

3h
474

PUBLICATIES

VAN DEN OUDHEIDKUNDIGEN DIENST
IN NEDERLANDSCH-INDIË — DEEL I



MCMXXV

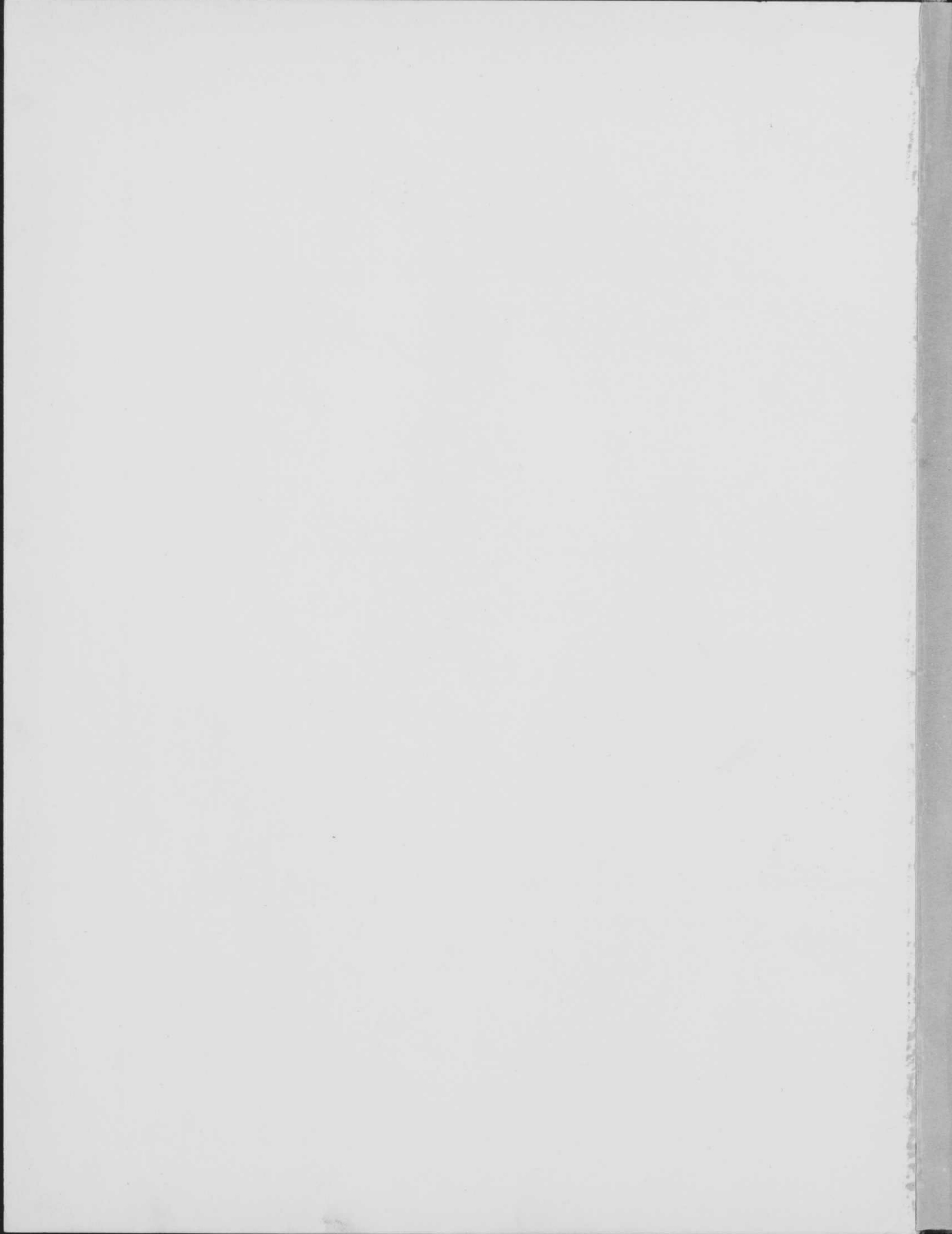
UB GM

12574

B 8

PPN 52576.8





PUBLICATIES

DEEL I

Gedrukt bij
Albrecht & Co., Weltevreden

3h
474

PUBLICATIES VAN DEN OUDHEIDKUNDIGEN
DIENST IN NEDERLANDSCH-INDIË — I
UITGEGEVEN DOOR HET KONINKLIJK BATAVIAASCH
GENOOTSCHAP VAN KUNSTEN EN WETENSCHAPPEN

TJANDI KIDAL — THE EARLIEST SANSKRIT INSCRIPTIONS OF JAVA —
DE MINTARAGA-BASRELIEFS AAN DE OUD-JAVAANSCH E BOUWWERKEN

BATAVIA

1925



PUBLICATIONS VAN DEN OORLOG
DIENST IN NEDERLANDSCH-INDIË
UITGEGEVEN DOOR HET KONINKLIJKE
GENOOTSCHAP VAN WETENSCHAPPELIJKE

TIJDI KEDAT - THE EARLIEST SANKHIT PURANIC
DE MINAROG-PASADHINS VAN DE OUD-JAVANESE BOEKWERK

INHOUD

Tjandi Kidā, door B. DE HAAN en DR. F. D. K. BOSCH	Bladz. 1—14. Pl. 1—26.
The Earliest Sanskrit Inscriptions of Java, door DR. J. PH. VOGEL.	Bladz. 15—35. Pl. 27—35.
De Mintaraga-basreliefs aan de Oud-Javaansche Bouwwerken, door DR. P. V. VAN STEIN CALLENFELS.	Bladz. 36—53. Pl. 36—60.

INTRODUCTION

THESE NOTES ARE THE PROPERTY OF THE
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AND ARE NOT TO BE LOANED, REPRODUCED,
OR IN ANY MANNER COPIED OR REPRODUCED
WITHOUT THE WRITTEN PERMISSION OF THE
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

WOORD VOORAF

Met de verschijning van dit eerste nummer der „Publicaties” komen de oude Jaarrapporten van den Oudheidkundigen Dienst tot nieuw leven. Aangepast aan veranderde tijdsomstandigheden, in nieuwen vorm, met anderen inhoud. Naar men weet werden in 1912 door mijn ambtsvoorganger, Dr. N. J. Krom, de toentertijd bestaande driemaandelijksche verslagen gesplitst in Kwartaalverslagen, die bestemd zouden zijn om zakelijke mededeelingen over personeel, materiaal, den gang der werkzaamheden enz. te bevatten, en de Jaarrapporten, waarin gelegenheid zou zijn de uitgewerkte en afgeronde resultaten van de in het afgelopen jaar plaats gehad hebbende oudheidkundige onderzoekingen en werkzaamheden te publiceeren. Deze regeling geschiedde in navolging van het in Britsch-Indië door de Archaeological Survey gegeven voorbeeld, waar reeds vroeger het Annual Report gesplitst was in twee deelen, waarvan het eerste alleen het verslag over de werkzaamheden in het afgelopen jaar bevatte, en het volumineuze Part II was samengesteld uit wetenschappelijke bijdragen van de medewerkers van de Archaeological Survey, alle voor zich een afgerond geheel vormend. Het lag in de lijn der ontwikkeling, welke de oudheidkundige wetenschap in het Verre Oosten doormaakt — eene ontwikkeling, waarbij steeds hooger eischen aan de weergave van de onder de aandacht van het publiek gebrachte kunstvoortbrengselen gesteld worden — om te trachten de Jaarrapporten van onzen Dienst, niet alleen naar den aard hunner samenstelling, maar ook naar het uiterlijk met de met recht befaamde Annual Reports te doen wedijveren; dus rijpte, reeds in 1918, het plan om het eenigszins verouderde type Jaarrapporten — dat alleen al om zijn formaat weinig geschikt was om het illustratie-materiaal ten volle tot zijn recht te laten komen — door een op royaler leest geschoeide serie te vervangen. Het leek hierbij raadzaam zich niet aan een bepaalden tijd van verschijning der afzonderlijke deelen te binden. Met het voorbeeld van Britsch-Indië voor oogen, waar men gaandeweg met de uitgave van het Annual eenige jaren achter was geraakt en in 1918 besloten had de serie qua talis te staken en te vervangen door op ongeregelde tijden verschijnende „detached memoirs”, moest men er hier, met zooveel minder medewerkers dan ginds, dubbel op bedacht zijn geen te zware verplichtingen op zich te laden. In principe werd dus, in overleg met de Commissie van Bijstand in Nederland besloten, dat de serie, welke de oude Jaarrapporten zou continueeren, uit „zwanglose Hefte” zou bestaan, waarvan elke één of meerdere monographische studiën zoude bevatten. Voor den titel werd in overeenstemming hiermede de „neutrale” benaming „Publicaties” gekozen.

Zooals gezegd bestonden de plannen tot uitgave van de nieuwe serie reeds sinds 1918, in welk jaar, dank zij den steun van de Commissie van Bijstand de financieele basis, welke de uitgave mogelijk zou moeten maken, gelegd werd. Reeds waren de voor het eerste nummer bestemde bijdragen, dagteekenend van 1919 en het volgende jaar, geschreven en ingeleverd, toen door verschillende omstandigheden, waaronder genoemd moeten worden de schrikbarende stijging der prijzen, gevolgd door de bezuinigingscrisis, de uitgave belemmerd en gedurig uitgesteld werd. Wij gelooven niet, dat door dit zeer betreurenswaardige oponthoud de opstellen, die men hierachter vindt iets van hun wetenschappelijke waarde hebben ingeboet. Mocht dit in geringe mate het geval zijn met de bijdrage van den heer Van Stein Callenfels — de opvattingen over de beteekenis der Oost-Javaansche reliëf-voorstellingen hebben in den laatsten tijd, niet het minst door de onderzoekingen van den schrijver zelf, belangrijke wijzingen ondergaan — dan wordt de lezer verzocht dit niet op rekening van den auteur, doch van de ongunst der boven gereleveerde tijdsomstandigheden te stellen.

Nog een enkel woord over den inhoud van dit eerste nummer.

Met de beschrijving van tjañdi Kidāl sluit deze serie aan bij de monographieën van wijlen Dr. Brandes over de tjañdi's Djago en Singosari. Wat hier geboden wordt is te beschouwen als een uiting van zijn initiatief; als een onderdeel van het door hem opgebouwde werkplan. Brandes toch heeft in de voorbereiding van zijn breed opgezette studiën over Djago en Singosari, dadelijk de historisch zoo nauw met deze bouwwerken verwante tjañdi Kidāl betrokken en materiaal voor een grootsche publicatie over dit bouwwerk, bedoeld als een direct vervolg op de monographieën over Djago en Singosari, verzameld. Den 8sten Aug. 1901 bezocht hij voor het eerst, met de andere

leden der Oudheidkundige Commissie, Kidal; op den avond van denzelfden dag werd, heet van de naald, een werkplan vastgesteld en den volgenden morgen kregen de heeren Knebel en Leydie Melville opdracht met het opnemingswerk een begin te maken (R.O.C. 1901, p. 2 vlg.). In Sept. voltooide de eerste zijn beschrijving (in het archief van den O.D.; niet gepubliceerd, zie R.O.C. 1902, p. 346), daaraan in Oct. 1901 en Jan. 1902 een literatuuroverzicht toevoegend. In den loop van 1901 bezocht Brandes Kidal nog eenige malen en liet daarvan door Melville vier opnamen 18×24 maken. — Al is het Brandes niet vergund geweest zijn gedachten over „het juweel der tjandi's" (Not. Bat. Gen. 1901, p. 132) in definitieven vorm wereldkundig te maken en daarmee het werk over de trits van heiligdommen, die hij als een eenheid beschouwde, te voltooien, zijn aan zijne medewerkers verstrekte instructies bleven, ook na zijn verscheiden, de richting aangeven waarin verder moest worden gewerkt. In 1906 hervatte Leydie Melville het in 1901 afgebroken onderzoek en deed de noodige opmetingen voor de volgens Brandes' aanwijzingen te vervaardigen teekeningen, (R.O.C. 1906, p. 18). Het werk moest in Sept. van hetzelfde jaar wegens Melville's vertrek naar Atjeh worden afgebroken (R.O.C. 1906, p. 19) en kon eerst in 1910, toen Dr. Krom Voorzitter der Oudheidkundig Commissie geworden was, worden voortgezet (R.O.C. 1910, p. 4, 20 en 47). In dit jaar en het volgende werden de fraaie bouwkundige teekeningen, die hierachter zijn gereproduceerd, door Leydie Melville en den Inl. Teekenaar, Mas Kartodisastro voltooid. Ter aanvulling van de in 1902 en 1904 door Melville gemaakte foto's (resp. nos. 246—249 en 716—726; de laatste hierachter gereproduceerd als pl. 1—3, 11, 13 en 14) werden in 1919 door den fotograaf van den Oudheidkundigen Dienst, J. J. de Vink de noodige detail-opnamen vervaardigd (pl. 4—10). De pl. nos. 12 en 15 zijn naar foto's van den heer De Haan. Wat de architectonische en historisch-iconographische beschrijvingen van het bouwwerk betreft: deze zijn met opzet zoo zakelijk mogelijk gehouden. De bedoeling kon niet anders zijn dan het gereed liggende studie-materiaal, voor zoover dit nog noodig was, nader toe te lichten. — Voor de litteratuur-opgave over Kidal wordt de lezer naar den Inventaris der Hindoe-oudheden, IIIde deel (Rapp. Oudhk. Dienst 1923, p. 65) verwezen; aan de daar afgedrukte lijst behoeft na 1923 alleen de nauwkeurige beschrijving in de 2de druk van Dr. Kroms „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst" te worden toegevoegd. *)

Bij het tweede artikel in deze aflevering teekenen wij aan, dat de reproducties van de inscripties van Pasir Awi en Moeara Tjianten, die in den tekst niet worden besproken, slechts volledigheidshalve aan de illustraties zijn toegevoegd. De schrijver van dit artikel, Prof. Dr. J. Ph. Vogel, heeft aanspraak op onzen warmen dank voor zijn welwillendheid, om deze zijne belangrijke bijdrage voor dit eerste nummer der Publicaties af te staan. Niet minder erkentelijk zijn wij hem voor de waardevolle fingerwijzingen en suggesties, die hij ons, steunend op zijn rijpe ervaring als oud-Director-General of the Archaeological Survey en oud-redacteur van het Annual Report, voor de uitgave van deze Publicaties heeft doen toekomen. Ook de leden van de vroegere Commissie van Bijstand in Nederland, vooral Dr. Rouffaer, hebben ons aan zich verplicht door het verlenen van krachtige steun en medewerking in de dagen toen deze uitgave nog in het stadium van voorbereiding verkeerde.

Ten slotte brengen wij gaarne dank aan het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, dat zich niet alleen financieel voor deze Publicaties heeft willen interesseeren, maar dit serie-werk ook als jongste in de lange reeks van onder zijne auspiciën uitgegeven werken heeft willen opnemen.

Juni 1925.

F. D. K. BOSCH.

*) Naar aanleiding van het hierachter op p. 10 over het te Kidal gevonden beeld opgemerkte, worde hier nog naar Dr. Kroms „Inleiding" 2de dr. p. II, p. 65 verwezen: „Het luisterrijke Ciwa-beeld" dat hier eenmaal gestaan moet hebben, is verdwenen; wel bevindt zich op het terrein een zeer geschonden vierarmig beeld, uit de buurt afkomstig, doch dit is waarschijnlijk Boeddhistisch, en mogelijk zelfs een vrouwenbeeld, bidsnoer en boek in de achterhanden houdend".

TJANDI KIDAL.

A. BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING

DOOR

B. DE HAAN.

De ruïne is gelegen in de dessa Tjandi Redjo Kidal even ten Oosten van den binnenweg, tusschen Toempang en Tadjinan (*Pl. 26*). De top is afgestort, de trapvleugels zijn grootendeels verdwenen en de ornamentering en profileering zijn op verscheidene plaatsen zwaar beschadigd, maar desondanks geeft deze belangrijke ruïne nog een duidelijk beeld van de opvattingen en kundigheden der toenmalige bouwmeesters.

In plan behoort het tot de kleinere typen. Onder de z.g.n. kleinere typen worden hier verstaan die tempels waaraan de Tjandi Kidal verwant is, zooals bijv. Sawentar, Ngetos, Bangkal etc. Het zou te ver buiten het bestek voeren, hier een breedvoerig overzicht te geven van de plattegronden en opstanden der verschillende monumenten; een ruwe schets evenwel kan voor het goede begrip dienstig zijn. Voorop zij gesteld, dat een zuivere classificeering vooralsnog onmogelijk is, en dit hoogstwaarschijnlijk ook wel blijven zal, omdat aan elk monument eigenaardigheden en afwijkingen voorkomen, waardoor het onmogelijk is, een scherpe grens te trekken.

Zoover het zich thans laat beoordeelen, zijn in heel ruwe omtrekken, de Oost-Javaansche tempels hoofdzakelijk in drie groepen te verdeelen, n.m. het groote, het kleinere en het kleine type.

Geheel van deze groepen afwijkende typen zijn o.a. de rondtempel „Djaboeng,” de torentempel „Singosari” en het z.g.n. „Nagamonumentje” te Panataran. Deze blijven hier buiten beschouwing, evenals de stūpa „Dadi”, de poorten, badkamers etc.

Tot het groote type dan zijn te rekenen o.a. de hoofdtempel te Panataran en Toempang. Deze onderscheiden zich direct van de andere groepen, door hun grootsche terrasbouw waarop de eigenlijke tempel staat of stond en door de groote inwendige ruimte.

Onder de groep „kleinere typen” zijn te rangschikken de tempels die wel een onderbouw hebben, maar waar van een eigenlijk terras of terrassen in bovengenoemden zin als omgang geen sprake is. Hiertoe behooren o.a. Kidal, Sawentar, Ngetos, Bangkal etc. Wel hebben bijv. Kidal en Sawentar een smalle omgang, maar deze is niet als een zoodanig terras te beschouwen. Daarbij kenmerken de tempels van deze groep zich door een veel kleinere inwendige ruimte.

Bij de derde groep of het „kleine type” behooren de tempels, die geen specifieke onderbouw hebben, zooals o. a. het tempeltje met jaartal en het tempeltje ten Zuiden van den hoofdtempel, beiden te Panataran. Zij hebben wel een lagen voet, maar deze is te beschouwen als direct tot de basis van het tempellichaam behorende. De inwendige ruimte bestaat uit slechts een kleine vierkante kamer, de cella, dienende tot plaatsing van het godenbeeld. De opbouw is in algemeenen zin gelijk aan die der kleinere typen.

Op den hoogen onderbouw van Tjandi Kidal verrijst het eigenlijke tempellichaam met forsch basement en ver overstekende kroonlijst. Boven de kroonlijst verheft zich het hooge pyramidale dak (*Pl. 1—3*). De vierkante grondvorm der cella blijft in 't geheele plan. Alleen is de onderbouw in de as der Westzijde met een voorsprong verbreed, waardoor voor den ingang een ruim platvorm ontstaat (*Pl. 16*).

De hooge onderbouw of voet is een terrasbouw. Het onderste of eerste terras is van slechts geringe hoogte, en zeer sober bewerkt (*Pl. 1—3*). Krachtige, vlakke, onversierde lijsten begrenzen van boven en beneden het in paneelen verdeelde middengedeelte. Tusschen de vlak ingediepte paneelen zijn breede velden met een geringe voorsprong, bij wijze van pilasters aangebracht. Paneelen en pilasters zijn onversierd gehouden. Door de sobere behandeling en regelmatige verdeling is dit gedeelte van een krachtige, rustige werking.

Van meerdere rijzing en rijker bewerking is het bovenste of tweede terras, (*Pl. 21*). Op een hoog basement staat het door twee banden begrensde middengedeelte, afgesloten door een forsche kroonlijst.

Het basement is samengesteld uit vlakke banden en een hol. Nagenoeg dezelfde geledingen, maar dan in omgekeerde volgorde toegepast, vormen de bekroning. Alleen wordt het breede plint van het basement vervangen door een smallere band en terugspringend hol. Deze wijze van profileering van basement en bekroning komt veelvuldig in Oost-Java voor. Men vindt het aan onderscheidene tempels in verschillende onderdeelen terug. De geledingen van basement en kroonlijst zijn zonder versiering gehouden. Rijker behandeld is het middengedeelte of fries. In de assen der Noord-, Zuid-

en Oostzijde bevinden zich Garuda's, terwijl op de hoeken, ook op die van den voorsprong aan de Westzijde, zittende leeuwen zijn aangebracht (*Pl. 1—3; 19*). Tusschen deze figuren, die de hoeken markeeren en de assen der zijden accentueeren, is het fries in paneelen en vlakke velden verdeeld. Eenvoudig en duidelijk is op deze wijze de verdeeling der Noord-, Zuid- en Oostzijde opgelost. Minder gelukkig is de oplossing der Westzijde. De moeilijkheid, een verdeeling te vinden, waardoor de voorsprong zich harmonisch aansloot, heeft de bouwmeester eenvoudig genegeerd. De verdeeling der overige zijden werd zonder meer op de Westzijde voortgezet, met 't gevolg, dat de voorsprong midden in een paneel aansluit (*Pl. 1, 2*). Hierdoor wordt het fries op botte wijze onderbroken en een harmonische aansluiting gemist. Op de zijden van den voorsprong bevindt zich een paneel (*Pl. 19*).

In elk der paneelen, zoowel van voet als voorsprong, is een door een cirkel omschreven versiering (*Pl. 9*). De motieven, ontleend aan de planten- en dierenwereld, zijn afwisselend, afzonderlijk of saamgesteld tot arabesken, weergegeven (*Pl. 9 a, b, c*). Karakteristiek van teekening en behandeling vooral is het dierfiguur, de papegaai, op (*Pl. 9 d*) afgebeeld. Ook het geliefkoosde makara-motief komt, geheel verlijnd, meermalen voor (*Pl. 9 n, o, p, s*). Door de strenge omlijning en de tegenstelling tot het onversierde veld, komen de versieringen, ondanks het geringe relief, ten volle tot hun recht. De vlakke velden tusschen de paneelen en ter weerszijden van de figuren op de hoeken, zijn geheel versierd (*Pl. 7 d, e en 9 r*).

Het motief, een bloemenvaas, is zeer eenvoudig van teekening en behandeling. Zonder eenig modelé of versiering is de vaas slechts door een scherpe contour aangegeven. Gestyleerde bloemen en bladvormen zijn van boven en beneden om de vaas gegroepeerd. Het geheel is van een streng decoratief karakter. Door de vlakke behandeling is het veld als plat vlak in volle waarde gehouden.

De velden naast de figuren in de assen, worden hoofdzakelijk ingenomen door de uitgespreide vleugels der Garuda's. Op die van de Zuid- en Oostzijde is naast de vleugels nog een rank ornament, verrijkt met vogels, gebeiteld (*Pl. 7 b, c*).

Uit een sculpturaal oogpunt hebben de Garuda's met hun diverse bekroningen zeker groote verdiensten. Vol actie en leven is het mensch-dier, dat door houding en geste den indruk wekt op het punt te zijn op te stijgen. Zij vormen een krachtige tegenstelling met de singha's (leeuwen) op de hoeken (*Pl. 7 d, e*). Deze missen de geringste uitdrukking en zijn zoo misvormd, dat er moeilijk de leeuw in te herkennen is. Onbekendheid met het dier in natura, moet de oorzaak geweest zijn, dat de meesters, die het overig beeldwerk van dezen tempel op zulk een verdienstelijke wijze hakten, van dit motief dergelijke levenloze figuren, zonder de minste actie, geschapen hebben. Evenals de Garuda's zitten ze op lotuskussens; de achterpooten tegen het lichaam getrokken, terwijl de voorpooten zijn opgeheven en den schijn geven van de kroonlijst te steunen.

Tusschen de figuren op de hoeken en die in de assen wordt het fries van het terras door twee vlakke, geornamenteerde banden afgesloten (*Pl. 1—3, 18, 19, 20*). Bladvormen om een golvende lijn gegroepeerd, zijn de motieven van het sierlijk rankornament. De bovenband is bovendien nog verrijkt met dier-motieven van geestige teekening en levendige werking.

In de as der Westzijde bevindt zich de trap (*Pl. 16 en 22*), welks opgang naar het terras voerde. Tusschen trapvleugels en terrasmuur was een overgangsvorm, die thans grootendeels is weggefallen. Aan het resteerende gedeelte is te constateeren, dat dit overgangsdeel een rechthoekigen grondvorm en slechts een kleine voorsprong bij de vleugels had (*Pl. 1, 2*). Het was dus niet veel meer dan een pilaster. De basis of voet bestaat uit vlakke geledingen en een breede geornamenteerde band. Op welke wijze de bekroning gesteund is geweest laat zich niet meer bepalen, daar het bovengedeelte is afgestort en alle sporen ervan verloren zijn geraakt. Evenals de bekroningen der overgangsvormen zijn de trapvleugels geheel weggefallen. Slechts de voetstukken resten nog (*Pl. 1, 2*). Omtrent den vorm, of ze versierd dan wel onversierd waren, bestaan geen aanwijzingen. Geen enkel stuk rest er meer van. Wel maakt Brumund in zijn beschrijving gewag van versierde trapvleugels, maar doet dit zoo vaag, dat het geen houvast biédt omtrent vorm en wijze van versiering. Het eenige waaromtrent geen twijfel bestaat is, dat de vleugels beneden in een voluut eindigen. Dit is nog duidelijk aan de ruïne te constateeren (*Pl. 1, 2*). Deze voluutvormige ondereinden rusten op paneelsgewijze ingediepte voetstukken (*Pl. 1, 2*). Achter deze is, tegen de trapvleugels, nog een pilaster aangebracht (*Pl. 1, 2*). Hoogstwaarschijnlijk is ook van deze het bovengedeelte verloren geraakt; het is althans moeilijk aan te nemen, dat het hol de afsluiting van de pilaster is geweest.

Als geheel vormt de onderbouw, met sober behandelde sokkel en rustig verdeeld en versierd bovengedeelte een schoone monumentale voet. Sterk domineeren de horizontale lijnen van basement en kroonlijst, waardoor de indruk van stabiliteit wordt versterkt.

Op dezen onderbouw verrijst het eigenlijke tempellichaam. De hooge, breede voet rust op een lage sokkel, die 0,65 M. bij den onderbouw terugspringt (*Pl. 19*). Door dezen terugsprong wordt een smalle

omgang gevormd, die op gelukkige wijze den overgang van voet tot tempellichaam nader aanduidt. Hiermede toch raken we een gevoelspunt der architectuur. Wordt de omgang te breed of te smal dan is het goede verband verbroken en de combinatie minder gelukkig. Door het vinden van een juiste breedte is dit hier vermeden en een harmonische overgang verkregen.

De sokkel is in denzelfden geest opgevat als die van den onderbouw. Ook hier vormen forsche vlakke banden basement en bekroning. Het middengedeelte is echter meer verfijnd. In plaats van de eenvoudige, ingediepte vlakken, zijn verhoogde paneelen aangebracht, die door teekening en schaduwwerking het geheel verfijnen en een rijker cachet geven (*Pl. 1—3*).

Dertig cM. bij de forsche band, die de sokkel afsluit, terugspringende, begint de voet van den tempelromp (*Pl. 19 en 20*). Zij is saamgesteld uit verschillende vlakke banden met tusschenvoeging van een profiel, dat het midden houdt tusschen een ojief en hol. De bovenste vier banden (*Pl. 5, 6*) zijn rijk geornamenteerd en saamgevoegd tot een lijst, die door het voorstek een pittige schaduwwerking geeft. De overgang tot den romp is verkregen door een breede, vlakke, geornamenteerde band (*Pl. 10a—e*). Als motief is kenbaar een spiraallijn, die beurtelings tegenover elkaar is geplaatst. De groote kroonlijst, die den romp afsluit, vertoont dezelfde profielen als het basement, maar dan in omgekeerde volgorde toegepast (*Pl. 19 en 20*). Zij zijn echter minder rijk geornamenteerd. Ook hier als overgang tot den romp een breede versierde band. (*Pl. 10h*). Het motief is los naast elkaar geplaatst en doet in de verte aan een guirlande denken.

In het midden van den romp loopt een geheel versierde band. Het motief bestaat uit een middenveld van spiralen, van boven en beneden afgesloten door een rand (*Pl. 8 p, r*). Op de hoeken zijn bij wijze van antefixen fantastische koppen aangebracht. De gevelvelden boven en beneden dezen band zijn met cirkelvormig ornament versierd (*Pl. 8*). De motieven hiervan zijn verschillend. Het dier-figuur met bladvormen omgewerkt tot arabesk vindt toepassing naast het enkele bladmotief (*Pl. 8 d, f, m*). Een enkele maal is het ornament op geometrische grondslag gebaseerd (*Pl. 8 c, o*).

Het makara-motief komt, sterk verlijnd, herhaalde malen voor (*Pl. a, b, g, k, l, n*).

Groote afwisseling in teekening vertoonen de versieringen evenwel niet; vooral die het makara-motief hebben, zijn nagenoeg van dezelfde teekening. De werking dezer rozetten in het gevelvlak is zeer decoratief. Dank zij het geringe reliëf en de strenge begrenzing verrijken zij, zonder te veel pretentie, den gevel. De lijsten van sokkel, voet en kroonlijst worden plaatselijk onderbroken door de karakteristieke omlijstingen van ingang en nissen.

Een mooie uiting van bekroning is die van den ingang. Haar samenstelling is betrekkelijk eenvoudig; twee vlakke voorspringende stijlen ondersteunen den bovendorpel, die zooveel hooger ligt dan de eigenlijke deuringang (*Pl. 5*). De overgang van dezen tot den verhoogden buitendorpel wordt verkregen door een opeenvolging van hollen, onderling door fijne geledingen verbonden. (*Pl. 23*). Naast de stijlen zijn pilasters, wier kapiteelen, tegelijk met den dorpel, door een overstekende lijst worden afgesloten. Op deze lijst rust de groote expressieve monsterkop, die 't geheel bekroont en sterk in den gevel domineert.

De drempel van den ingang ligt 0.73 M. boven den omgang en wordt door een kleine trap bereikt (*Pl. 22*). De trapvleugels zijn gedeeltelijk verdwenen; evenals die van den hoofdtrap eindigen ze beneden in een voluutvorm, en rusten op paneelsgewijze ingediepte voetstukken. Harmonisch sluit de trap zich bij de omlijsting van den ingang aan en vormt met dezen één geheel.

Een geleidelijke overgang van de stijlen tot de trapvleugels is gevonden door breedere en smallere vlakke velden. De pilasters, die de stijlen aan de buitenzijde afsluiten, vormen een gelukkige aansluiting bij den muur. Hun basementen, uit eenvoudige vlakke banden saamgesteld, sluiten zich bij de lijsten van den tempelvoet aan. Een fijne reliëfbewerking bedekt de voorvlakken der stijlen, bovendorpel en enkele lijsten. Dat van de stijlen en bovendorpel is een weelderig rankornament, plaatselijk nog verrijkt met dier-figuren. Het dier-motief, de papegaai, is van zeer sobere, maar juiste teekening en vol actie. De bladmotieven zijn verwerkt tot een min of meer fantastisch ornament. Niettegenstaande de volheid en het fantastisch karakter is 't geheel van een rustige, rijke werking.

Dit resultaat is in hoofdzaak wel te danken aan de verdeeling van het vlak door de rank, die zich in spiralen en cirkels om het ornament slingert. Men lette op de verdeeling van het dorpelvlak door vier aaneensluitende cirkels, hoe rustig deze verdeeling werkt en waardoor het vlak, ondanks de doorlopende ornamentering, op volle breedte blijft (*Pl. 5*). De velden, die den overgang tot de trapvleugels vormen, zijn eveneens versierd. Afwisselend zijn blad- en diermotieven gebruikt.

Met een sierlijk ornament is nog de bovenste band der bekronende lijst verrijkt. Door de tegenstelling tot de overige onversierde lijsten, is tevens haar werking verhoogd, en wordt 't geheel er op fraaie wijze door afgesloten.

Op deze lijst rust de groote bekroning van den ingang, de monterkop of banaspati, die door schaal, breede opzet en strakke teekening de aandacht trekt (*Pl. 5*). Sprekend zijn de bolronde oogen. De puilende oogappels zijn spiraalvormig, van zuivere teekening en fijne schaduwwerking. Het opgetrokken ooglid is door een strakke lijn aangegeven. Karakteristiek is de styleering der breede wenkbrauwen, wier teekening uit enkele naar 't oog toeloopende lijnen is saamgesteld. Boven de wenkbrauwen twee krachtige, naar elkaar toe buigende horens. Tusschen de oogen wordt de wortel van den breeden neus door een forschen knobbel aangeduid. In den breeden bek zijn vier vervaarlijke gekromde slagstanden en twee rijen kleinere tanden zichtbaar. Uit de wangen, achter de uitstekende jukbeenderen schieten nog twee lange horens op, door sommige schrijvers als oorschelpen gequalificeerd. De gekrulde uiteinden liggen op de groote horens boven de wenkbrauwen. Naast den breeden bek bevinden zich de twee, met de palmen naar voren gekeerde, klauwen. De vingers zijn in elkaar geknepen; de twee voorste zijn eenigszins opgeheven, de overige vingers drukken met de duimen de lange nagels in het vleesch van de palm. Boven iederen klauw grijnst een slangenkop. Aan de buitenzijde der groote horens is een fors ornament aangebracht. De grijnzende kop blikst neer op de trap en moet de binnentredende geloovigen wel ontzag ingeboezemd hebben.

Ofschoon van geringe afmetingen is de ingang door de architectonische omlijsting, decoratieve bekroning en rijke versiering een grootsch motief in den gevel geworden, dat door uitbeelding en schaduwwerking een mooi relief aan dezen geeft.

Ter weerszijden van den ingang bevindt zich een kleine nis, waarvan de opening horizontaal is afgesloten (*Pl. 5, 18*). Evenals bij den ingang ondersteunen twee stijlen den bovendorpel, waarop een zware kroonlijst rust. Boven deze is een schuinoplopend dekstuk bij wijze van dak aangebracht. Dit dekstuk wordt bekroond door vlakke banden en een trapeziumvormig topstuk. De voorvlakken van de stijlen, de dorpel, alsmede enkele lijsten en het topstuk zijn met een reliefbewerking versierd. De kroonlijst wordt onderbroken door een kleinen monsterkop, die thans nagenoeg geheel verweerd is.

Hoewel op zichzelf misschien verdienstelijk, is toch de oplossing der nissen in het gevelverband minder gelukkig te noemen. Weliswaar geven de kleine openingen schaal aan den ingang, maar door de groote voorsprong en zware bekroning, trekken ze te veel de directe aandacht, wat eenigszins verwarrend werkt en aan 't geheel iets onrustigs geeft. De nissen dienden tot plaatsing van kleine beelden, die nog slechts fragmentarisch aanwezig zijn (*Pl. 5*).

In de assen van de Noord-, Zuid- en Oostzijde zijn nissen aangebracht, die op grootsche wijze in den gevel zijn uitgebeeld (*Pl. 4, 19 en 20*). Even breed maar van minder hoogte dan die van den ingang zijnde is de vorm van gedrukte verhouding. De eigenlijke nisomlijsting, in denzelfden geest opgevat als die van den ingang sluit zich niet direct tegen den tempelmuur aan, maar is gevat in een soort voorbouw. Ook hier is de samenstelling eenvoudig. Twee voorspringende stijlen ondersteunen den geprofileerden bovendorpel. Boven dezen is een lijst waarop de banaspati rust. Vanaf den omgang is, evenals bij den ingang, een kleine trap van gelijke teekening geprojecteerd. De vleugels, grootendeels verdwenen, sluiten zich op gelijke wijze bij de stijlen der nis aan. De voorvlakken der stijlen, de velden, die de overgang vormen tusschen stijlen en trapvleugels en de lijst beneden de banaspati zijn met lichte reliefbewerking bedekt.

Van de drie monsterkoppen resten nog die van de Zuid- en Oostzijde; die van de Noordzijde is geheel weggevallen. De fraaiste der resteerende is ongetwijfeld die boven de Oostelijke nis (*Pl. 4*). Zij vertoont dezelfde breede opzet en vlotte teekening als de groote kop boven den ingang. Slechts in enkele details wijkt de teekening bij dezen af. Zoo is bijv. het ornament naast de groote horens vervangen door een weelderigen haartooi.

Meesterlijk gestyleerd zijn de groote wilde haarvlokken, die om en boven den kop zijn gegroepeerd en dezen op sierlijke wijze omsluiten. Ook de plaatsing der slangen is gewijzigd. Deze liggen niet in een min of meer gewrongen vorm op de klauwen, maar rusten naast deze, in vrije houding op de kroonlijst. Hierdoor komt het motief beter tot zijn recht en geeft aan 't geheel een ruimeren indruk. De kop als geheel vormt een bekroning van rijke plastische werking. Op natuurlijke wijze sluit hij zich bij de kroonlijst van den voorbouw aan.

De voorbouw in zijn geheel doet zich voor als een kleine tempelgevel, met basement, kroonlijst, dak en bekroning. De onderlinge verhoudingen dier bestanddeelen doen echter direct het decoratief karakter aanvoelen. De hooge kroonlijst draagt een figuratief dak, waarvan de benedeneinden op de hoeken sierlijk zijn opgebogen. Boven het schuine dak is een samenstel van horizontale banden, bekroond door een trapeziumvormig topstuk. Het voorvlak en de zijvlakken hiervan zijn flauw gebogen. Op het voorvlak is een versiering aangebracht, die sterk doet denken aan een vuur met hoog uitslaande vlammen (*Pl. 6*).

Karakteristiek is ook de versiering der twee bovenste vlakke banden (*Pl. 6*). Het motief is een rechthoek met fijne geledingen en een verticale insnijding. De teekening is duidelijk en van mooie schaal. Door de herhaling van het motief en de fijne schaduwwerking is een versiering verkregen van rustige, rijke werking. De lijsten, die de basis vormen van den voorbouw, loopen tegen die van den tempelvoet en nisomlijsting aan. De nissen, thans ledig, hebben waarschijnlijk beelden bevat, die door hun plastische werking zeker hebben medegewerkt tot verrijking van 't geheel.

Het inwendige van het heiligdom bestaat uit slechts één kamer van geringe afmetingen, 1.92 M. lang, 1.92 M. breed en 2.18 M. hoog (*Pl. 21, 22, 23*). Deze ruimte, de cella, dienende tot plaatsing van het beeld, wordt afgedekt door overkraging van horizontale lagen. Afwisseling in de teekening is verkregen door plaatselijk meerdere lagen tegelijk te overkragen.

Een vlakke plaat zonder versiering of embleem sluit van boven de primitieve overwelfing af. De wanden der cella zijn zonder de geringste versiering vlak gehouden. De vloer ligt 0.26 M. beneden den drempel van den ingang en wordt vanaf dezen door twee afdalende treden bereikt (*Pl. 22*). Zij is thans grootendeels afgebroken en een diepe put bevindt zich in het midden van de kamer.

De toegang is afgesloten geweest door houten deuren, gevat in een raamwerk. Deuren en raamwerk zijn verloren gegaan, maar de speugaten in den bovendorpel en drempel getuigen nog van hun vroegere aanwezigheid. Doordat de afsluiting in één vlak met den buitenkant van den tempelmuur is gehouden, ontstaat aan de binnenzijde een kleine portiek, ter diepte van de volle muurdikte (*Pl. 22*). Deze portiek wordt boven afgesloten door den dorpel en een zware plaat, die den vollen druk van muur en gewelf opneemt. Het beeld, dat eertijds in de cella troonde is thans daaruit verdwenen; evenzoo het voetstuk.

Boven de groote kroonlijst, die de romp krachtig afsluit, verheft zich het sierlijke dak. Of ook hierin, zooals bij vele andere tempels, een inwendige ruimte is uitgespaard, is niet met zekerheid vastgesteld. Onwaarschijnlijk is het evenwel niet, daar een uitsparing niet geringe constructieve voordeelen biedt. Ten eerste wordt er een overmatige belasting van het gewelf der cella door vermeden en de druk hoofdzakelijk op de muren overgebracht; ten tweede gaf het een aanmerkelijke besparing van materiaal.

De uitwendige samenstelling van het dak lijkt bij eersten oogopslag ingewikkeld, maar is dit in werkelijkheid toch niet. Twee vlakke geornamenteerde banden en een ring van naast elkaar geplaatste pilasters vormen de hoofdbestanddeelen. Deze zijn onderling door vlakke geledingen verbonden en worden alternatief, naar boven steeds verkleind van schaal, toegepast (*Pl. 1—3, 18, 19 en 20*). De geledingen geven door hun inspringende teekening een krachtig sprekende schaduwlijn.

Typisch is de verdeeling van het ornament in driehoeken, waardoor de langgerekte vorm van het veld wordt onderbroken en een levendig lijnenspel is verkregen (*Pl. 4, 5*). Het ornament is fors geteekend en berekend op groote hoogte gezien te worden. De assen en hoeken der banden worden geaccentueerd door fantastische koppen, die bijwijze van antefixen zijn aangebracht. De spitse uiteinden dezer koppen op de hoeken verlevendigen het silhouet.

Van rijke werking is het eenvoudig geteekende en behandelde pilastermotief. Saamgesteld uit enkele vlakke velden spreekt het door de duidelijke teekening en rijke schaduwwerking. Door het verticale karakter van den pilaster is een mooie afwisseling verkregen in de sterke horizontale werking van banden en geledingen. Daar de pilasters echter vlak naast elkaar zijn geplaatst, blijft ook in dit deel het horizontale domineeren.

Het bovenste gedeelte van het dak en de top zijn afgestort en geen enkel stuk is meer voorhanden om eenige aanwijzing te kunnen geven omtrent hun samenstelling en versiering. Steunende op wat nog van het dak over is en op hetgeen andere tjandi's dienaangaande te zien geven, heeft de Heer Melville er een reconceptie van beproefd (*Pl. 24 en 25*). Als historisch document heeft zij echter weinig waarde, want al moge ze in den geest van 't Oost-Javaansche dak opgevat zijn, niets staft de juistheid van de oplossing.

Als geheel is deze merkwaardige tjandi een fraai stuk der Hindoe-Javaansche architectuur. Rust en stabiliteit spreken uit de sterk domineerende horizontale lijnen van basementen, kroonlijsten en dak. Rijk is haar versiering, groot haar zin voor het decoratieve. De algemeene opzet moge minder grootsch, de vormgeving van enkele bestanddeelen misschien minder rationeel zijn dan die der andere tempels, desniettemin getuigt ze van een groote verbeelding en rijke fantasie. Grootsch van gedachten en monumentaal van uitdrukking, blijft zij een schoone uiting der oude Hindoe-cultuur.

Constructie en Omgeving.

Grootsche constructieve oplossingen vertoont Kidal ons niet. De eenige kleine ruimte, die ze bevat, is op primitieve wijze overwelfd. De smalle openingen van nissen en ingang zijn door dikke platen horizontaal afgesloten. Geheel decoratief is de vorm van den verhoogden bovendorpel, boven den ingang,

die uit drie steenlagen is saamgesteld (*Pl. 5*). De profileering van de groote kroonlijst is niet in alle opzichten berekend den grooten druk van het dak op te nemen. Voornamelijk het hol, dat op de hoeken scherp toeloopt, geeft een zwak punt. Het groote overstek der kroonlijst veroorzaakt tevens een enormen druk op de hoeken van de muren. Dit wordt vooral duidelijk aan den Noord-Oosthoek gedemonstreerd, die door den druk geheel verbrijzeld is (*Pl. 8i*). De Zuid-Oosthoek is ook gedeeltelijk afgebrokkeld, terwijl de overige hoeken bedenkelijke scheuren op de zijvlakken vertoonen (*Pl. 8f*). De drang om kroonlijsten en basementen op gelijke wijze te profileeren heeft blijkbaar de bouwmeesters de constructieve bezwaren over het hoofd doen zien.

Deze opvatting mag echter minder rationeel genoemd worden. Kroonlijst en basement vertegenwoordigen toch ieder een afzonderlijk bestanddeel, elk met een eigen karakter. Het basement heeft een dragend, de kroonlijst daarentegen een bekronend karakter. Rationeel is het dan ook, wanneer beide eigenschappen door den vorm worden uitgedrukt.

De tempel is opgetrokken uit kleine andesiet blokken, die zonder eenig bindmiddel op elkaar zijn gestapeld. De hardheid der steen is zeer verschillend. Vele stukken zijn verweerd en afgeschilferd (*Pl. 8h, i*), terwijl andere glashard en nog volkomen gaaf zijn. Baksteen is enkel aangewend voor de kern van den voet en het fundament (*Pl. 21 en 22*).

Het heiligdom staat op een klein, nagenoeg vierkant plein, dat door een lagen ringmuur wordt afgesloten (*Pl. 17*). Aan ieder zijde om den ringmuur zijn nog sporen van de trappen, die toegang tot den tempelerf gaven, over; of de ringmuur oorspronkelijk zoo laag dan wel hooger opgetrokken is geweest is niet meer te bepalen. De oudste beschrijving, die van Raffles, maakt gewag van een muur; Brumund vermeldt later een lagen muur.

De bevoering van het plein moet volgens den Heer Melville, die het monument in 1910 opmat en in teekening bracht, van baksteen geweest zijn.

Thans zijn alle sporen daarvan verdwenen. Opmerkelijk is het, dat de tempel niet in de as van het plein staat. De ware reden hiervan ligt vooralsnog in 't duister. Dr. Verbeek voert hiervoor aan (*Verh. B. G. XLVI, p. 95*), dat de ringmuur later gebouwd zou zijn. M.i. is niet aan te nemen, dat de bouwmeesters zich met het uitzetten van den ringmuur zoo schromelijk vergist zouden hebben. Het verschil (*Pl. 17*) is zoo groot, dat het onmiddellijk in 't oog springt. Het laat dan ook bijna geen twijfel, of het is met een vooropgezette bedoeling gedaan. Is het mogelijk, dat het doel heeft voorgezet den ingang van den tempel en daardoor de handeling in de cella aan het oog van buiten te onttrekken?

Aan den voorkant van den tempel ligt in de as der trap nog een laag terrasje met aan de Oostzijde twee trapjes (*Pl. 11*). Het is opgetrokken van natuursteen; de wanden zijn geheel vlak, zonder lijsten of eenige versiering. Brumund, 4de jaarg. *Bianglala II*, vermeldt nog resten van eenig bouwwerk op het terrasje aangetroffen te hebben en spreekt van geheel vervallen nisjes of altaartjes. Alle sporen hiervan zijn thans verdwenen.

Voor de afmetingen van het terras geeft Brumund in zijn bovengenoemd werk op een lengte van 13, een diepte van 5 en een hoogte van 8 schreden. Deze opgaaf vraagt, voor zoover het de hoogte betreft, de bijzondere aandacht.

Uit de lengte en diepte opgaaf is af te leiden, dat de lengte van één schrede op ± 0.65 M. aangenomen mag worden. Het bouwwerk zou dus $8/0.65 = \pm 5.20$ M. hoog geweest zijn. Dit nu is m.i. niet aan te nemen en wel om de volgende redenen:

Aan de Oostzijde bevinden zich twee trapjes, die er op duiden, dat het terras van boven bereikbaar was. Gesteld nu, dat het terras werkelijk 8 schreden is ± 5.20 M. hoog was, dan zou om boven te komen een traplengte noodig zijn, langer dan het terras diep was. Dit is onmogelijk. Het eenige zou zijn, dat het terras niet bereikbaar was, maar waartoe dan de beide trapjes?

Uit een aesthetisch oogpunt lijkt het m.i. evenmin denkbaar, dat het 8 schreden hoog geweest is, omdat een bouwwerk van een dergelijke hoogte niet alleen den gevel voor een groot deel bedekken zou, maar tevens storend in het geheel gewerkt zou hebben. M. i. berust dan ook de opgave van Brumund op een vergissing.

Hoe hoog het terras dan wel geweest mag zijn, valt niet te zeggen. Het is van boven glad afgewerkt, maar hieruit kan niet, hoewel het er alle schijn van heeft, de conclusie getrokken worden, dat het oorspronkelijk niet hooger was.

Of mogelijk tjandi Kidal met andere tempels uit de naaste omgeving tot één complex heeft behoord, laat zich moeilijk meer beoordeelen.

Dr. Brandes trof in 1901 (*R. O. C. 1901*) nog resten van drie baksteen tempels, benevens die van een tweeden grooten baksteen ringmuur aan. Door de sloopende hand der inlanders, belust op de baksteen om er zgn. roode cement van te kloppen, zijn deze resten successievelijk verdwenen.

Onlangs kwamen in de onmiddellijke nabijheid van Kidal nog vier nagenoeg onbeschadigde monsterkoppen uit den grond. Deze duiden ongetwijfeld op de vroegere aanwezigheid van een tempel of tempels. Zij zijn meer bewerkt dan de koppen van tjandi Kidal (*Pl. 13*), maar missen de mooie strenge teekening van de laatste.

Nog allerlei andere oudheden worden op het tempelterrein aangetroffen. De oorspronkelijke bestemming van deze voorwerpen kan voorhet meerendeel niet meer met zekerheid nagegaan worden. Zoo werden o. a. twee groote slangenkoppen aangetroffen (*nāga's*). Mogelijk zijn deze van den hoofdtrap afkomstig en hebben zij bijv. evenals bij Tj. Sawentar boven de voluutvormige uiteinden der trapvleugels een plaats gehad.

Voorts treft men nog aan een yoni of voetstuk, verschillende steenen zuiltjes, een steen in denzelfden vorm gehakt als een beschreven steen, eenige kleine beeldjes en een groot zittend beeld. Van deze stukken zal in het volgend hoofdstuk een beschrijving worden gegeven.

Ten slotte moet nog vermeld worden een badplaats gelegen in een ravijn ten Oosten van den tempel (*Pl. 15*).

Dr. Brandes beschrijft haar in korte woorden R. O. C. 1901 p. 6, waaraan niets toegevoegd behoeft te worden „bij tjandi Kidal kon bij deze gelegenheid het bestaan van een oude badplaats, met drie in een steenachtige wand ingemetselde oude spuiers, geconstateerd worden, die van het terrein uit te zien is en op haar beurt een verrukkelijk gezicht op het tjanditerrein aanbiedt.”

Blitar, 31 December '19.

B. HISTORISCHE EN ICONOGRAPHISCHE BESCHRIJVING

DOOR

DR. F. D. K. BOSCH.

Vergeleken bij de twee andere groote heiligdommen in het Malangsche, de tjandi's Singosari en Toempang, is tjandi Kidal uit een historisch en iconographisch oogpunt beschouwd weinig belangwekkend.

Van Kidal en omgeving zijn geen talrijke beeldhouwwerken afkomstig, die evenzoo vele vragen doen rijzen aangaande derzelver beteekenis en opstelling in of bij den tempel. De binnenruimte is ledig en een verminkt beeld, eenige jaren geleden in de nabijheid ontdekt, is vrijwel het eenige iconographische studie-object.

Basrelief-series, die tjandi Toempang zoo interessant maken, ontbreken bij Kidal geheel. Een drietal Garuḍa-figuren in de assen van het basement aangebracht zijn de eenige sprekende voorstellingen.

Epigraphische of andere historische bronnen dragen weinig tot de kennis van het bouwwerk bij. Een gedenkplaat in den vorm van een beschreven steen, thans opgesteld op het tempelterrein, is onbeschreven gebleven en de Nāgarakṛtāgama en Pararaton bepalen zich ten aanzien van Kidal tot korte, weinig zeggende notities.

Ook de oude Europeesche uitvoerige beschrijvingen stellen voor Kidal te leur. Als Raffles in 1814 Singosari bezoekt, vindt hij er een menigte overblijfselen van bouwwerken, waarvan nu geen steen meer op den ander staat, en ziet hij verscheidene beelden, zoowel op hun oorspronkelijke plaatsen opgesteld, als op het tempelterrein verspreid. Het verslag van zijn bevindingen, aangevuld met dat van latere bezoekers, is een stevige leidraad voor pogingen tot reconceptie van den ouden toestand. Voor Kidal bestaat niets van dien aard. De oudste beschrijving, die van Raffles, is zeer oppervlakkig en bevat geen aanwijzingen die van enig nut kunnen zijn ¹⁾. Toen hij den tempel bezocht bevond deze zich blijkbaar in denzelfden toestand als tegenwoordig. In de tempelkamer was een diepe kuil en daar, noch elders, trof hij beelden aan, behalve dan de zoo juist genoemde Garuḍa-figuren aan het basement, de leeuwen op de hoeken en de banaspati-koppen boven den ingang en de nissen.

Na de onbeduidende reis-aanteekeningen van Van Meeteren Brouwer ²⁾, L. Burer ³⁾ en J. Hageman ⁴⁾ is Brumund de eerste, die een beschrijving van eenige beteekenis geeft ⁵⁾. Ook hij heeft den eigenlijken tempel in denzelfden staat van thans aangetroffen, daarover geeft hij dus geen nieuws. Maar zijn opmerkingen over restanten van bouwwerken in de omgeving zijn niet geheel van belang ontbloeit. „De tempel” — schrijft hij ⁶⁾ — „was omgeven door een muur van gehouwen steen, op twaalf schreden van iedere zijde. Deze muur is thans nog een twee voet hoog. Daaromheen was nog een tweede muur van gebakken steen, ook in het vierkant opgetrokken. Fondament-resten schijnen dit vrij zeker uit te wijzen, tevens, dat zij een dertigtal schreden ongeveer van den binnenmuur verrees. Op dien afstand ligt een hoogte vol rooden steen en gruis daarvan, ten Westen van den tempel of over den uitgang. Daar mag wel de hoofdpoot geweest zijn, waar men het heilige tempelplein binnenkwam. Als men van Toempang naar Kidal komt en den tempel genaderd is, ziet men regts van het pad verscheidene verspreid liggende gebakken steenen. Den omtrek daar in het kreupelhout en den koffietuin doorzoekende, vond ik die er verre verspreid. Digt bij den tempel ligt een heuveltje ook door zulke en gehouwen steenen gevormd. Misschien behoorden die ook eenmaal tot een tempel. Het valt niet te betwijfelen, dat die verre verspreid liggende steenen aan ommuringen, poorten, misschien ook gebouwen behooren der vroegere Hindoe-bewoners. Steeds werden die steenen van daar weggehaald; juist was een man bezig op te graven. De omtrek was en is nog als een groeve van gebakken steen voor de naburige bewoners”.

Zooals uit de bouwkundige beschrijving reeds is kunnen blijken, is het sloopingswerk, waarover Brumund klaagt, voltooid. Van de baksteen fundamenteen die in Brumunds tijd op het terrein aanwezig waren en Brandes nog aan het bestaan van „minstens drie tjandi's” behalve den hoofdtempel deden gelooven, is niets meer overgebleven. Controle op Brumunds mededeelingen is derhalve uitgesloten. Wanneer zijne observaties vertrouwen verdienen, moet men aannemen, dat Tjandi Kidal door

1) History of Java II (1817), p. 44 — 2e dr., (1830) II, p. 47.

2) Mnemosyne (1828), p. 326.

3) Aanteekeningen op eene reize naar en in de streken van Malang, Biang-Lala re jg. II (1852), p. 40.

4) Schetsen van Malang en omstreken, Tijdschr. Bat. Gen. I (1853), p. 64 en Bijdr. Kon. Inst. 72, p. 449.

5) Biang-Lala, 4e jg. II (1855), p. 61 vlg. en Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme op Java, Verh. Bat. Gen. XXXII (1868), p. 217 vlg.

6) Bijdragen, p. 217.

een dubbelen ringmuur omgeven is geweest, waarvan de binnenste gedeeltelijk gespaard gebleven, de buitenste met de toegangspoort tegenover den tempelingang, thans geheel verdwenen is. Voor Oost-Java is dit iets ongewoons. Terwijl daar de heiligdommen of vrijstaan of door een enkelen ringmuur omsloten zijn, is het voorkomen van een dubbele ommuring een eigenaardigheid, welke alleen op Midden-Java, bij tjandi Prambanan, wordt opgemerkt. Bij dit laatste complex is, naar men weet, de ruimte tusschen de beide muren met in evenwijdige vierkanten geplaatste bijtempeltjes volgebouwd. Men vraagt zich af, of dit ook bij tjandi Kidal het geval is geweest en of wellicht uit deze omstandigheid het overvloedig voorkomen van baksteen-fundeeringen in den omtrek van den tempel verklaard wordt.

De resten van een ander bouwwerk, een terrasje tegenover den hoofdingang van den tempel, beschrijft Brumund drie maal zonder er in te slagen een eenigszins duidelijke voorstelling te geven van wat hij gezien heeft. Eerst, in *Biang Lala II* (p. 61—64), spreekt hij van een „langwerpig vierkant bouwwerk, lang 13, diep 5, hoog 8 schreden. Nog aan eenen kant der zijde, naar den tempel gekeerd, is een trap, vijf treden hoog, die vroeger ook aan den anderen kant was. Langs denzelfden klom men naar dit bouwwerk op, boven in drie deelen, geheel vervallen, nissen of altaartjes verdeeld”. In 1862 hetzelfde terras beschrijvend zegt hij ⁷⁾: „Tegenover den ingang, enkele schreden van den tempel, ligt nog een langwerpig vierkant bouwwerk van gebakken steen. Het behoorde ook tot den tempel, en ligt in zijn lengte er tegenover. Men beklom het van het Oosten met twee trappen, die rechts en links van den naar het Westen gekeerden tempeltrap opgingen. Dit wezen nog eenige overblijfselen van een trap van vijf treden bij mijn vertrek uit. Het is boven geheel in ruine gestort. Daarop stonden waarschijnlijk vroeger drie beelden in nisvormen. Dit althans deden de overblijfselen mij bij mijn eerste bezoek meenen. Bij mijn laatste was alles reeds te zeer verwoest om nog iets bepaald uit te wijzen.” In een ander verband zegt hij eindelijk nog eens ⁸⁾ „langs den aan den eenen kant nog overgebleven trap van 5 treden opgeklommen, zag ik ook weder drie, maar geheel vervallen tempeltjes of altaren, met nissen in de buitenwanden.”

De hoogte van „8 schreden” die Brumund in zijn eerste beschrijving aan het terras toekent, moet op een vergissing berusten. 8 schreden is ongeveer 5 Meter. Een bouwwerk van die hoogte heeft, zooals uit alles blijkt, nooit voor het front van tjandi Kidal gestaan. Het terras kon beklommen worden door een trap van vijf treden, waarschijnlijk heeft het dus ook in Brumunds tijd de tegenwoordige hoogte gehad (*Zie Pl. II en vgl. hiervóór p. 6*).

Wat Brumund onder de „tempeltjes of altaren, met nissen in de buitenwanden” verstaat, die hij elders „nissen of altaartjes” noemt en weer ergens anders „nisvormen”, waarin drie beelden gestaan zouden hebben, is verre van duidelijk.

Misschien kan de vergelijking met een basrelief van tjandi Djawi hier een toelichting geven. Wij zien daar uitgebeeld een heiligdom tegenover welks ingang, rechthoekig op den as, een langwerpig terras gelegen is, juist als bij Kidal; daarop verheffen zich een drietal bouwwerkjes, die eenigszins aan Brumunds vage beschrijving beantwoorden; het zijn miniatuur-tjandi's of caitya's — die Brumund als „nissen” pleegt aan te duiden — waarin wel plaats voor beelden geweest kan zijn.

Een zelfde soort terras met caitya's tegenover het hoofd-heiligdom moet er op het Wadjakgebergte gestaan hebben. Brumund trof daar ⁹⁾ eene verhevenheid aan, bestaande uit een voorbouwwerk, waarachter, door een even lager liggende tusschengang gescheiden, het hoofdgebouw lag. Op het langwerpig vierkante voorbouwwerk stonden de ruinen van twee of drie nistempeltjes, „moeilijk meer te herkennen in hunnen oorspronkelijken vorm”.

Aan iets dergelijks worden wij herinnerd bij de in 1919 ontgraven tjandi Soembernanas ¹⁰⁾. Men vindt daar tegenover den ingang van den tempel niet een terras, maar een rij van drie rechthoekig op de lengteas van het bouwwerk gelegen, basementjes, zijnde vermoedelijk de voetstukken van een Brahman-beeld en van de beide daarbij behorende, hoewel niet voor den dag gekomen, beelden van Çiwa en Wiṣṇu.

Of deze opstelling van drie al of niet door een gemeenschappelijk basement vereenigde beeldvoetstukken of terrassen te beschouwen is als een overgang tot een bouwplan als dat van Prambanan, waar eveneens tegenover den hoofdtempel en eveneens rechthoekig op de as drie heiligdommen, maar dan bijna even groot als de hoofdtempel, gesitueerd zijn en zoo ja, aan welke bijgoden de caitya's gewijd waren, kan niet worden vastgesteld.

7) Verh. Bat. Gen. XXXIII, p. 217 vgl.

8) Bij Leemans, Boroboedoer (1873), p. 409.

9) Bij Leemans, Boroboedoer (1873), p. 409.

10) Oudh. Versl. 1920, Bijlage C, p. 30, 38 en tekening, Blad no. VI.

Met het bovenstaande zijn de bronnen die licht kunnen verspreiden over den vroegeren toestand van het tempelterrein uitgeput en kunnen wij overgaan tot de bespreking van de zich nog ter plaatse bevindende beeldhouwwerken.

Als uitgangspunt biedt zich daarbij van zelf aan het historische gegeven, waarop reeds Brandes in zijn Pararaton-uitgave (p. 60) de aandacht gevestigd heeft: dat Koning Anūṣapati volgens de kroniek in 1171 ṣaka wordt bijgezet te Kiḍal, zoodat men dus vermoeden mag — zegt Brandes voorzichtig — dat de ons bekende tjandi Kiḍal, in 't Pasuruhansche, district Pakis, afdeeling Malang . . . eene vorstelijke begraafplaats is".

De Nāgarakṛtāgama is iets uitvoeriger. Zang 41 vs. 1 geeft te lezen:

bhaṭāra sang anūṣanātha wēka de bhaṭāra sumilih wiṣeṣa siniwi
lawas nira n-amukti ring rat apagēh tikang saYawabhūmi bhakti matutur
ṣakābda tilakādri-ṣambhu kalahan bhaṭāra mulih ing girindrābhawana
sireki winangun pradipa ṣiwabimba ṣobhita rikang sudharma ri Kiḍal.

d.i. volgens Kern's vertaling: „Vorst Anūṣanātha zoon van den Vorst, volgde op als opperheerscher. Zoolang hij in de wereld regeerde, was 't geheele land Java rustig, onderdanig en gehoorzaam. In het ṣaka-jaar 1170 overleed de Vorst en keerde terug naar 't verblijf van Girindra (d.i. Ṣiwa). Hij werd afgebeeld in een luisterrijk Ṣiwabeeld dat prijkt in de Caḍḍi (graftempel) te Kiḍal".

Brandes voorzichtigheid bij het identificeeren van de tegenwoordige tjandi Kiḍal met Anūṣapati's graftempel is niet zonder grond. Het bouwwerk zelf geeft geen enkele directe aanwijzing, die de identificatie bevestigt: een jaartaal ontbreekt, evenzoo een beeld in de tempelkamer; de ornamentering is, als bij haast alle Hindoe-Javaansche heiligdommen, neutraal, dit wil zeggen, verradt niet een bepaalde godsdienstige gezindte; dit geldt ook voor de Garuḍa-figuren aan het basement, die aan een Wiṣṇu'tisch heiligdom het best op hun plaats schijnen, maar ook aan een Ṣiwaitischen of zelfs Buddhistischen tempel niet zouden misstaan. Daarbij komt, dat door de vondst van een viertal banaspatikoppen in de onmiddellijke nabijheid van tjandi Kiḍal (Pl. 13) het vroegere bestaan van een ander heiligdom bewezen is, omtrent welks ouderdom en bestemming, gesloopt als het is tot den laatsten steen, niets bekend is. Volkomen zekerheid ontbreekt dus, dat de tegenwoordige tjandi Kiḍal en niet het nabijgelegen verdwenen heiligdom als Anūṣapati's graftempel te beschouwen is. Straks zal op deze kwestie teruggekomen worden.

Uit het bovenstaande citaat uit de Nāgarakṛtāgama is reeds gebleken, dat (het beeld van den) Vorst in Tjandi Kiḍal werd opgericht (in den vorm van een) luisterrijk Ṣiwa-beeld.

Dr. Krom trof in 1910 op het erf van een inlandsche woning in de onmiddellijke nabijheid van de tjandi een vierarmig beeld aan, dat, voorzover vuil en onkruid een determinatie toelieten hem aan een Ṣiwa deed denken en bij hem de vraag deed rijzen of hiermede Anūṣapati's portretbeeld teruggevonden was ¹¹⁾. Nu het beeld gereinigd is, (zie Pl. 12 a, b) is gebleken, dat in de linkerachterhand niet, zooals Dr. Krom meende op te merken, een cāmara, maar een boek wordt vastgehouden en dat de linker voorhand niet is afgebroken, maar in abhayamudrā wordt omhoog gestoken. De uitbeelding dezer handen — om hierbij even stil te staan — is hoogst merkwaardig. De beeldhouwer heeft de rug van de achterhand aan de steenplaat door een plomp brok steen verbonden gelaten en dat aan de oppervlakte tot tresvormige snoeren verbeiteld, die aan de afhangende pluim van den cāmara herinneren. De maker der Toempangsche beelden heeft voor dezelfde moeilijkheid — het en relief beitelten van een opgestoken hand — gestaan, en die anders en kunstzinniger overwonnen door de rug van de hand tot meerdere stevigte tegen een fraai gestyleerd lotusblad te laten rusten. Bepaald zeer slecht van uitvoering is de linkervoorhand van het Kiḍalsche beeld (Pl. 13^v d). Evenals bij de achterhand, maar nu hinderlijk-opvallend wordt de rug door een klomp steen gesteund, die weer tot tressen — of rijstkolven hier? — verhakt is. Van terzijde gezien lijkt het zoo of een zware, onnatuurlijke beharing van de vingers, handrug en pols afhangt. Dergelijke steunsels, maar minder opvallend, zijn onder de polsen en achter de rechter achterhand aangebracht.

Maar trachten wij nu de identiteit der uitgebeelde godheid vast te stellen.

Naar een eersten indruk oordeelend twijfelt men niet met een v r o u w e l i j k e godheid te doen te hebben: de zware buste en het smalle abdomen verraden duidelijk de sexe. Toch is ook hier voorzichtigheid geboden. „Hoe vreemd het ook moge schijnen — schrijft Dr. Krom over de bronzen voorstellingen in het Bataviasche Museum ¹²⁾ — het is niet altijd gemakkelijk, de vrouwelijke godheden van de Bodhisattva's of andere mannelijke godheden te onderscheiden. Dit is een gevolg van het feit, dat beider ornaat vrijwel gelijk is. Wanneer dus een vrouwebeeldje wat afgesleten is of waarom dan ook de buste niet duidelijk uitkomt, is er alle kans dat het voor een mannebeeldje gehouden wordt, terwijl

11) Rapp. Oudh. Comm. 1910, p. 40 en Notulen Bat. Gen. p. 98.

12) Rapp. Oudh. Comm. 1912, p. 65.

omgekeerd een afgesloten mannebeeldje heel licht voor een nog wat meer afgesloten vrouwebeeldje kan doorgaan. Een bepaald punt van onderscheiding is eigenlijk alleen, dat vrouwen nooit het brahmanenkoord dragen; verder is hun hoofdtooi doorgaans niet de hoge tiara's der Bodhisattva's (altijd gaat die regel niet op): in de plaats daarvan zijn hun haren in den nek opgebonden of opgerold en dragen zij veelal een lage hoofdbedekking. Voor het overige is in het algemeen geen verschil waar te nemen."

Het hier opgemerkte is ook op de steenen beelden van toepassing. Lichamelijke kenmerken blijken vaak een onbetrouwbaar middel om de sexe van een godheid vast te stellen. Niet alleen Leemans heeft zich wel eens vergist, o.a. bij het catalogiseeren van den bekenden Berlijnschen Mañjuçrī als vrouwebeeld¹³⁾ — een vergissing waarover Rouffaer zich zoo geërgerd heeft¹⁴⁾ — maar ook een scherp opmerker als IJzerman heeft indertijd den Amoghapaçā van Padang Tjandi als een vrouwebeeld beschreven¹⁵⁾, wat geen wonder is bij de zoo geprononceerd-vrouwelijke lichaamsvormen die dat beeld vertoont.

Wat nu ons beeld betreft: als wij in het midden laten tot welke sexe de uitgebeelde godheid behoort en ons tot de kenteekenen bepalen, merken wij op, dat geen enkele godheid uit het Çiwaïtische of Buddhistische pantheon de combinatie van jaṭamakuta, bidsnoer en boek, als attributen der achterhanden en de wara- en abhaya-mudrā als houding der voorhanden, vertoont. Ook Prajñāpāramitā in haar vierarmig gedaante draagt in de achterhanden bidsnoer en boek, maar hare voorhanden worden in dharmacakramudrā gehouden en haar kroon is niet de jaṭamakuta. Van enkele vierarmige Awalokiteçwara-uitbeeldingen stemmen drie handen overeen met die van ons beeld; de beide linkerhanden met akṣamālā en waramudrā en de rechterachterhand met het boek¹⁶⁾. Het ontbreken van den padma en de Amitābha-haartooi belet ons echter in het Kiṭalsche beeld een Awalokiteçwara te zien. Het meest overeenkomst vertoont het nog met de vierarmige zittende relief-figuur van tjandi Mendoet, die vrij algemeen voor een Cundā gehouden wordt¹⁷⁾. Beiden hebben niet alleen de hoge jaṭamakuta en de attributen der achterhanden gemeen, maar ook het ingesnoerde middel terwijl toevalligerwijs bij beiden de borst beschadigd is, zoodat twijfel omtrent de sexe mogelijk is. Het groote verschil tusschen beide voorstellingen ligt in de voorhanden, die bij de Cundā in dhyānimudrā in de schoot rusten en bij het Kiṭalsche beeld wara- en abhaya-mudrā vertoonen.

De lakṣana's van het Kiṭalsche beeld doen ons dus, evenmin als de lichamelijke kenmerken, een zeker middel aan de hand om ons omtrent de sexe en de identiteit der uitgebeelde godheid te vergewissen. Alleen laat zich dit zeggen, dat bidsnoer en boek specifiek Buddhistische verlossings-symbolen zijn en derhalve de godheid tot het Buddhistische pantheon behoort moet hebben. Hieruit valt weer te concludeeren, dat ons beeld in geen geval het portretbeeld van Koning Anūśanātha is, daar deze volgens de Nāgarakṛtāgama te Kiṭal in de gedaante van een beeld van Çiwa vereeuwigd werd.

Bij het bovenstaande sluit zich aan de bespreking van een andere zittende godheid, afgebeeld op Pl. 13 c. Het gelaat is geschonden en de handen zijn afgebroken, maar gelukkig zijn achter in den hals de eigenaardige halvemaanvormige uitsteeksels bewaard gebleven, die den god als een Mañjuçrī doen kennen. Dit is dus op het tjandi Kiṭal-terrein het tweede Buddhistische beeld, dat wel zeer waarschijnlijk bij het zoo juist besprokene heeft behoord en in hetzelfde heiligdom is opgesteld geweest. Maten: totale hoogte 42 c.M.; kniebreedte 25 1/2 c.M.; breedte achterstuk 21 1/2 c.M.

Het kleine beeldje van Mahākāla (Pl. 14 a) is thans opgesteld in de Noordernis naast den ingang. Wanneer en door wien het daarin is geplaatst, is onbekend. In Brumunds tijd was de nis blijkbaar leeg, anders had hij bij zijn uitvoerige beschrijving van dat onderdeel er wel van gerept. Op Melville's foto (Pl. 2), genomen in 1910 neemt het zijn tegenwoordige plaats in. In elk geval stemmen de hoogte- en breedte maten (76 en 30 c.M.) nauwkeurig overeen met die van de nis en behoeft men niet te twijfelen dat het daarin oorspronkelijk thuis heeft behoord. De uitbeelding van den poortwachter — de rechterhand rustend op de knots, de linker op den heup gesteund — geeft geen aanleiding tot opmerkingen.

Als partner van Mahākāla verwacht men Nandiçwara aan te treffen en inderdaad is op het tjandi Kiṭalterrein een beeld aanwezig, dat die godheid voorstelt (Pl. 13 c). Tegen het ruggestuk is zijn gewone wapen, de drietand, gebeiteld, ter halver hoogte door de rechterhand omklemd. De linkerhand is verdwenen, maar uit het breukvlak blijkt duidelijk, dat een bidsnoer werd vastgehouden. Naar zijn uitrusting voldoet de figuur dus aan den eisch, des te zonderlinger is het, dat zoowel de stijl als de afmetingen nog al sterk verschillen van die van Mahākāla. Een vergelijking der afbeeldingen doet duidelijk zien, dat de laatste gezetter is van postuur dan Nandiçwara en de kain en haardracht op gansch andere wijze behandeld zijn. Bovendien is het ruggestuk van den Nandiçwara van onderen maar 23 c.M. breed, en loopt het naar boven een weinig smaller toe, terwijl het ruggestuk van Mahākāla

13) Beredeneerde beschrijving (1842), p. 48.

14) Monographie tjandi Singasari, p. 114.

15) Dwars door Sumatra, p. 106.

16) Krom, De Buddhistische bronzen in het Mus. te Batavia, Rapp. Oudh. Comm. 1912, p. 27 vlg.

17) Moens, De tjandi Mendoet, Tijdschr. Bat. Gen. LIX, p. 580 vlg.

30 c.M. meet en naar boven toe even breed blijft. Zulke belangrijke verschillen plegen niet bij beelden die tot denzelfden tempel behooren, voor te komen, vooral niet als zij bestemd zijn om als tweelingspaar ter weerszijden van denzelfden tempelingang te worden opgesteld. Het is dan ook niet zonder aarzeling, dat wij den Nandiçwara in de Zuidernis van tjandi Kiḍal een plaats geven.

Het hoofdelooze beeld (*Pl. 14 a*) dat op *Pl. 1 en 5* in de Zuidernis is opgesteld behoort, ofschoon de maten vrij nauwkeurig met die der nis kloppen, daarin zeker niet thuis. Het is een Wiṣṇu, blijkens de cakra in de rechter- en de nog even te onderscheiden çankha in de linkerachterhand, een godheid die nooit en te nimmer op Java of elders de poortwachtersplaats inneemt. Maten: hoogte van het breukvlak aan den hals tot basis 43 c.M.; totale hoogte 72 c.M.; breedte voetstuk 30 c.M.; grootste breedte achterstuk 36 c.M.

Het zou van belang zijn te weten of de yoni, afgebeeld op *Pl. 14 c* uit de tempelkamer afkomstig is. In een geval als dit, waar geen enkel historisch gegeven licht kan verspreiden — reeds in Raffles' tijd was de tempelkamer ledig — heeft men een middel om uit te maken of de yoni bij den tempel behoort heeft door na te gaan of de stijl van een krachtig sprekend onderdeel als de nāgakop, die de uitloop ondersteunt, overeenstemt met eenzelfde soort voorstelling aan den tempel zelven, bijv. den middelsten slangenkop van het hautrelief aan de tempelbasis Oost-zijde (*Pl. 7 c*). Deze laatste kop is op zoo kleine schaal uitgevoerd en bovendien zoo verweerd, dat nog slechts op enkele punten een vergelijking mogelijk is. De houding der beide nāga's is geheel dezelfde: bij den kop van de yoni liggen de oogen met de punt van den bek in een horizontaal vlak, bij die van het relief ligt de bek iets lager; de lussen van het halssieraad van den kleinen nāga zijn korter dan die van den anderen en het juweel op den kop is bij beiden eenigszins anders gevormd; tegenover deze verschillen staan opmerkelijke overeenkomsten, zoo bijv. dat bij beide nāga's het aantal tanden even groot is en de ooren en afhangende sieraden sprekend op elkaar gelijken. De algemeene indruk is dat beide dierfiguren van de hand van denzelfden beeldhouwer zijn en op grond daarvan kan aangenomen worden dat de yoni zeer waarschijnlijk tot tjandi Kiḍal behoort heeft.

Vermoedelijke plaatsing der beelden in en bij den tempel.

Uit de aanwezigheid der vier groote banaspatikoppen op het tempelterrein hebben wij reeds afgeleid dat er behalve de ons bekende tjandi Kiḍal nog minstens één ander heiligdom in de buurt gestaan heeft. Bij de bespreking der losse beeldhouwwerken is verder gebleken, dat een tweetal beelden Buddhistisch zijn en de overige Hindoeïsch. Wij komen nu terug op de vraag, die boven al terloops is aangeroerd: is tjandi Kiḍal de graftempel van Koning Anūçapati, een Çiwaïtisch heiligdom dus, en zijn de beide Buddhistische beelden van dien anderen thans verdwenen tempel afkomstig, óf is het zittende Buddhistische beeld het hoofdbeeld van tjandi Kiḍal geweest, terwijl Anūçapati's graftempel, op de banaspati-koppen na, verdwenen is?

Om twee redenen meenen wij deze vraag in eerst bedoelden zin te moeten beantwoorden: 1e het kleine Mahākāla-beeld, dat, zooals wij gezien hebben, zeer waarschijnlijk in de Noordernis thuis behoort, stempelt het bouwwerk tot een Çiwaïtisch heiligdom; 2e de yoni kan onmogelijk het voetstuk van het zittende Buddhistische beeld geweest zijn daar het rechthoekige ondervlak van het laatste aanmerkelijk grooter is dan het bovenzvlak van de yoni. Als dus de yoni in de tempelkamer thuis behoort is daar voor het Buddhistische beeld geen plaats geweest.

Wij komen dus tot de conclusie dat naar alle waarschijnlijkheid tjandi Kiḍal inderdaad als graftempel van Koning Anūçapati te beschouwen is; dat in de binnenruimte was opgesteld de yoni, waarop het (niet teruggevonden) beeld geplaatst was dat den vorst als Çiwabimba belichaamde; verder dat in de Noordernis het beeld van Mahākāla en in de Zuidernis misschien dat van Nandiçwara is geplaatst geweest. De andere, thans verdwenen tempel moet het zittende Buddhistische beeld en den Mañjuçri bevat hebben.

Eindelijk blijven nog ter bespreking over de reliefs aan de Noord-, Oost- en Zuidzijde van het bouwwerk (*Pl. 7 a—c*), welker voorstellingen de Garuḍa-figuur gemeen hebben, die aan de achterzijde van het heiligdom, dus aan den Oostkant, het best gespaard gebleven is. Met deze uitbeelding vergelijk men het voorschrift in de Çritatiwanidhi¹⁸⁾.

18) Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography*, Vol. I, pt. II, p. 73. Hetzelfde voorschrift met onbelangrijke varianten bij Hemādri, *Caturwargacintamani*, *Bibl. Indica* 1873, p. 184.

Upendrasyāgrataḥ pakṣi guḍākeṣaḥ kṛtāñjaliḥ/
 sawyajānugato bhūmau mūrdhnā ca phaṇimaṇḍitaḥ//
 sthūlajāṅgho naragrīwastuṅganāso narāṅgakaḥ/
 dwibāhuḥ pakṣajuktaḥ kartawyo winātasutaḥ//

d.i. In de tegenwoordigheid van Wiṣṇu moet de zoon van Winatā als een vogel met kogelronde haardracht, die een sēmbah maakt; met de linker(knie) steunend op den grond, het voorhoofd getooid met slangen, met forsche pooten, een menschen-hals, een uitstekenden neus en menschenlijke ledematen; tweearmig en voorzien van vleugels, worden uitgebeeld.

En een ander voorschrift opgenomen in de Wiṣṇudharmottara ¹⁹⁾, luidt:

Tārksyo marakataprakhyāḥ kauṣikākārāṇāsikāḥ/
 caturbhujastu kratawyo wṛttanetrāmukhastathā//
 gr̥dhrorujānucaraṇaḥ pakṣadwayawibhūṣitaḥ/
 prabhāsaṁsthānasauwaraṇakalāpena wirājitaḥ//
 chatraṁ tu pūrṇakumbhaṁ ca karayos tasya kārayet/
 karadwayaṁ tu kartawyaṁ tathā wiracitāñjali//
 yadāsyā bhagawān pṛthē chatrakumbhadharau karau/
 na kartawyaṁ tu kartawyaṁ dewapādadharaḥ cūbhau//
 kiṁcīl lambhodaraḥ kāryassarwabharāṇabhūṣitaḥ/

d.i. Tarksya (garuḍa) is smaragdkleurig, zijn neus is die van een uil, vierarmig wordt hij uitgebeeld, in het gelaat zijn zijn oogen rond; zijn dijen knieën en onderbenen zijn die van een roofvogel; met twee vleugels getooid en voorzien van een gouden, schitterende halsketen; zijn twee handen houden een zonnescerm en een gevulden kruik en (het andere paar) handen maakt een sēmbah; wanneer hij den heer (Wiṣṇu) op zijn rug draagt moet het eerste paar niet het zonnescerm en de kruik houden, maar de voeten van de godheid dragen. Een weinig zwaarlijvig (letterl. hangbuikig) moet hij zijn en versierd met alle mogelijke sieraden.

Zooals men opmerkt heeft de Kiḍalsche Garuḍavoorstelling trekken met beide voorschriften gemeen. Aan het eerste schijnen ontleend te zijn het knielen op de linker knie, de menschenlijke hals, de uitstekende neus en de tweearmigheid, aan het laatste de roofvogel-pooten en het hangbuikje.

De rechterhand van den Garuḍa aan de Noordzijde is moeilijk te onderscheiden, waarschijnlijk ondersteunt zij den voet van de zittende vrouwenfiguur; dezelfde hand van het relief aan den achterkant houdt een bundel (kuṣāgras?) omklemd en die aan de Zuidzijde de staart van een nāga. De linkerhand rust bij de drie reliefs met de rug op den heup en in de palm ligt een rond voorwerp, dat aan den Noord- en Zuid-kant niet te onderscheiden is, maar aan de Oostzijde geen twijfel laat of een manggistan-vrucht is bedoeld. Zou het voorkomen van dit zonderlinge attribuut misschien te verklaren zijn uit het feit, dat het bovengeciteerde voorschrift niet van attributen rept en dus de beeldhouwer vrij was den Garuḍa een voorwerp naar eigen verkiezing in de hand te geven?

De Kiḍalsche uitbeelding van den knielenden Garuḍa herinnert sterk aan die van de overbekende beeldgroep van Bēlahan. Bij de laatste is de bek wijder opengesperd, de achterpooten grijpen kronkelende slangen, de oorsieraden zijn wat grooter en rijker bewerkt, maar overigens is de uitbeelding volmaakt gelijk aan die van Kiḍal. Op grond van die gelijkenis kan men zelfs constateeren, dat de rechter vleugelpennen van het Bēlahansche beeld, die door een onbekwaam restaurateur — evenals het gelaat van Erlangga en allerlei andere onderdeelen — er bijgefantaseerd zijn, niet rechtstandig op de dij waren ingeplant, maar evenals bij het Kiḍalsche relief, in horizontale richting uitstonden en dat ook bij de restauratie van den linkervleugel niet weinig geknoeid is.

Bezien wij nu nog ten slotte de figuren die op de drie reliefs boven het hoofd van den knielenden Garuḍa zijn uitgebeeld. Aan de Noordzijde is het een menschenlijke gestalte, die — evenals de Wiṣṇu van Bēlahan — het rechterbeen laat afhangen en het linker voor zich opgetrokken houdt. Hoewel de buste ontwikkeld is als van een vrouw, zou men op grond van de zelfde overwegingen die voor het zittende Buddhistische beeld gegolden hebben, aan de sexe kunnen twifelen en meenen, dat Garuḍa als naar gewoonte god Wiṣṇu draagt. Dit is echter stellig niet het geval. Allereerst ontbreekt de glorie achter het hoofd, een onmisbaar waardigheidssteeken van elke godheid; dan ontbreken ṣaṅkha en cakra, de even onmisbare attributen van Wiṣṇu en eindelijk is de kronkelende nāga achter het beeld bij Wiṣṇu niet op zijn plaats.

Het relief aan de achterzijde van het heiligdom geeft boven het hoofd van Garuḍa een fraai geornamenteerde vaas te zien, die, zooals wij van andere tableaux weten, een amṛtakruik moet voorstellen.

19) G. Rao, op. cit. ib. en Hemādri, p. 857.

Op het derde relief, aan de Zuidzijde, zijn drie nāga's uitgebeeld op een lotuskussen ; de middelste en face genomen, draagt het kruinjuweel, waaraan de slangenvorst Wāsuki te herkennen is ; de beide andere zijn fantastische monsters met koppen van krokodillen of salamanders en lijven van slangen, terwijl de staart van de eene, die door Garuḍa gegrepen wordt, in een liṅga-achtigen knop eindigt.

Nu op het tableau aan de achterzijde van het heiligdom de amṛtakruik is afgebeeld, die, volgens het overbekende verhaal, door Garuḍa uit den hemel geroofd werd om zijne moeder, Winatā, uit de macht der nāga's te verlossen, geven waarschijnlijk ook de beide andere reliefs episoden uit dezelfde geschiedenis weer. Het tableaux aan den Noordkant — het eerste als men zich aan de pradakṣina houdt — zou dan een voorstelling van Garuḍa's moeder Winatā kunnen zijn in de macht van de nāga's (waarvan er een achter haar is uitgebeeld) vóórdat haar zoon den tocht naar den Surālaya onderneemt; terwijl het relief aan de achterzijde den veroverden met kuçagras omwonden, amṛtakruik te zien zou geven en dat aan de Zuidzijde de teleurgestelde nāga's, die zich den nectar hebben zien ontglippen.

THE EARLIEST SANSKRIT INSCRIPTIONS OF JAVA

BY

DR. J. PH. VOGEL.

It is a remarkable fact — often commented upon — that, whereas the glorious monuments of Indo-Javanese architecture are found in Central Java, the earliest documents testifying of Indian influence belong to the Western part of the Island. They consist of four rock-inscriptions all composed in Sanskrit verse and eulogising a ruler of the name of Pūrṇavarman, who, if we may trust palaeographical evidence (for none of the inscriptions is properly dated) must have flourished about the middle of the fifth century of our era. These four rock-inscriptions are all found within the boundaries of the province ("residentie") Batavia, and, consequently, at no great distance from the seat of Government after which that province has been named. Three of them, those of Ci-arutōn, Jambu and Kēbon Kopi¹⁾ are at close proximity to each other in the hilly country round Buitenzorg, a place of Dutch origin best known as the residence of the Governor-General. The site of the fourth inscription, that of Tugu, was near the sea-coast to the east of Tandjong Priok, the port of Batavia. It is now preserved in the Batavia Museum.

It is significant that these earliest records of Hindu settlement are found exactly in that part of the Island where the Dutch traders first established their "factories" and which became the centre from which the power of Holland has spread over the whole of the Indian Archipelago. The geographical position of the Batavian coast with regard to the continent of India and Sumatra and the special advantages its figuration offers to shipping and trade are circumstances which will easily account for a coincidence that is certainly not due to mere chance.

Considering the limited area within which these inscriptions are found, and the uniformity of script in which they are written, there seems to be no reason to doubt that the king Pūrṇavarman mentioned in three of them, is one and the same person. This was, indeed, acknowledged by Kern as early as 1875 with regard to the Ci-arutōn and Jambu inscriptions²⁾.

In dealing with the Tugu inscription the same scholar assumed that in Pūrṇavarman we have an ancient hero and sage of Indian origin whose worship had been introduced among the Sundanese population of Western Java. Kern expressed the hope that some day his name would come to light in some unpublished legend from the Indian continent. This expectation has not been fulfilled, and it is not, indeed, clear, for what reason Kern felt inclined to regard Pūrṇavarman as a legendary personage. His name ending in *-varman* (like that of Mūlavarman, the ruler of Eastern Borneo, whose historical existence has never been doubted) in imitation of the royal nomenclature then in vogue both in India proper and in Further India, certainly suggests a historical person.

The Tugu rock-inscription, it will be seen, appears to be dated in the 22nd year of his reign, and seems to refer to a work of general utility carried out by his orders. It is true that in India proper the symbol of the footprint, either single or doubled, invariably indicates a divine or deified person, especially when it is put up as an object of worship.

But it is nothing but a conjecture advanced by some authors that the footprints of Pūrṇavarman figured on the inscribed rocks of Ci-arutōn and Jambu served a similar purpose. In the case of the stone of Kēbon Kopi which shows the footprints of Pūrṇavarman's elephant, it is certainly most unlikely that they were presented to the king's subjects for the sake of adoration. Anyhow, in the inscriptions themselves there is nothing, as far I can see, to support Kern's supposition³⁾.

As is not unusually the case in Indian inscriptions, the historical information contained in the epigraphical records of Pūrṇavarman is very scanty and leaves many questions unanswered. Nothing is said regarding the king's lineage. May we infer from the absence of any mention of ancestors — a

1) The variety of names applied to these inscriptions by previous authors is very confusing. The inscription of Ci-arutōn (*vulgo* Tjiaroeten, Tjiaroeteun) has also been named after the estate Campea or Ciampea (*vulgo* Tjampea). But the inscribed rock of Kēbon Kopistands likewise within the boundaries of that estate and has occasionally been designated by that same name. The Tugu rock-inscription is often indicated by the name of the district Bēkasi, in which the *kampong* of Tugu is situated. I have followed the nomenclature adopted in Kern's *Verspreide Geschriften*.

2) *Bijdr. Kon. Inst.* 3rd. series, vol. X (1875), p. 170. Kern (*Versl. en Meded. Kon. Ak.* 2nd series, vol. XI (1882) p. 200) first took the Ci-arutōn inscription to belong to a considerably later date (500 A. D.) than the others. But evidently Kern modified his opinion, for three years later (*Bijdr.* 4th series, vol. X (1885) p. 522) he assigned the inscriptions of Ci-arutōn, Jambu and Tugu to the same period, namely, the end of the fourth or the beginning of the fifth century.

3) Kern's assumption is reproduced in Veth's *Java*, 2nd ed., vol. I, p. 27.

point on which the authors of *praçastis* are so fond of dwelling — that king Pūrṇavarman could not boast any lofty parentage? It would, perhaps, be equally risky to conclude from Pūrṇavarman's name, that he was of Indian birth or extraction. He may, no doubt, have been an immigrant from some part of the Indian continent or a descendant of such an immigrant, but equally well he may have been an indigenous prince of Malay race who had adopted Hindu culture and religion and along with it had assumed an Indo-Aryan name. A Sanscritic name in itself would prove as little with regard to the nationality of the bearer as a name in Arabic, Hebrew, Greek or Latin. That Pūrṇavarman, if not a Hindu, was at any rate hindu-ized, may be taken for granted.

From the circumstance that in the Ci-arutōn inscription the king is compared to Vishṇu, it has been somewhat rashly concluded that Pūrṇavarman must have belonged to the sect of the Vaiṣṇavas⁴⁾, notwithstanding Kern's warning (published in 1875) that this comparison does not even prove the Brahmanical character of the inscription.

The Tugu inscription, however, speaks of Pūrṇavarman's gift of a thousand cows to the Brahmins. An even more liberal munificence to the twice-born is recorded of Mūlavarman of Kutei. We may assume, therefore, with Kern that both those kings were adherents of the Brahmanical, and not of the Buddhist religion. This conclusion agrees perfectly with the almost contemporaneous statement of the Chinese pilgrim Fa-Hien who says with reference to Java: "In this country heretics and Brahmins flourish, but the law of Buddha is not much known".⁵⁾

In the history of the first Sung dynasty (420—478) there is the following statement: "In the year 435 the king of the country Dja-va-da, whose name was Sri Pa-da-do-a-la-pa-mo, sent an envoy to present a letter and some presents".⁶⁾ It has been suggested by Dr. Rouffaer that the Javanese king mentioned in this passage, would be identical with the monarch whose name is found in the rock-inscriptions from Western Java.⁷⁾ The Chinese name Dr. Rouffaer believed to be a transcription of *Çrī-pada-Pūrṇavarman*. Such a question cannot very well be decided without some knowledge of Chinese and Sanskrit. M. Sylvain Lévi who is familiar with both languages informs me that in his opinion the proposed identification cannot be accepted.

Apart then from the question of religion already dealt with, the few facts the inscriptions of Pūrṇavarman acquaint us with may be summarized in a few lines. Pūrṇavarman probably lived about the middle of the fifth century A. D. He must have had a fairly long reign, as the Tugu inscription is dated in his 22nd regnal year. His capital was called Tārumā (or Tārūma), a name which according to Mr. Pleyte's ingenious supposition is preserved in the name of the Tarum river (Ci-tarum, *vulgo* Tji-taroem.)

Notwithstanding the lofty title *rājādhirāja* ("king of kings") applied to Pūrṇavarman in the Tugu inscription, we may safely assume that the territory ruled by that monarch was of very moderate size. Or can it be a matter of mere chance that the inscriptions which contain his name are restricted within the limits of one province, whereas in no other part of Java any record of his reign has come to light? His territories, at any rate, must have comprised the plains watered by the Ci-liwong and also by the Ci-tarum, if, at least, we may accept Mr. Pleyte's conjecture. If, indeed, the royal capital Tārumā was situated on the banks of that river, it seems very likely that Pūrṇavarman's kingdom covered also territories on its right bank, the capital thus occupying a central position. The hilly country round Buitenzorg — which may boast three of his inscriptions — must, of course, have formed part of his dominions.

These three inscriptions, apart from their historical significance, present a problem of ethnological interest which requires to be examined in some detail. In each case the inscription is accompanied by a pair of foot-prints, and these symbols, as is obvious from the wording of the text, constitute the real *raison d'être* of the epigraphs. In two of the inscriptions — those of Ci-arutōn and Jambu — the foot-prints are stated to be those of king Pūrṇavarman himself, and in the third one — that of Kēbon Kopi — we read that it is the footmarks of the king's elephant which are very clearly carved on both sides of the legend. Unfortunately it is not stated with what object these effigies were carved. Nor do we know of any other instance either in India or in the Archipelago of carved footprints ascribed to an apparently historical and contemporaneous personage.

Carved foot-prints, it is true, are not at all uncommon in India proper, but invariably they are believed to be the vestiges of divine or deified beings, such as Vishṇu or Buddha. As such symbols are

4) *Encycl. Ned. Indië*, 2nd ed., vol. II, p. 193 („een Wishnoëtischen koning Poernawarman"). Mr. Pleyte (*Het Daghet*, vol. I, p. 345) goes a step further and maintains that Vishṇuism was the state religion of Tārumā, the king himself presumably being regarded as an incarnation of Vishṇu!

5) *Fo-kwo-ki*, ch. XL. *Buddhist records of the Western world*, transl. by Samuel Beal, London 1884. Vol. I, p. LXXXI.

6) W. P. Groeneveldt, *Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources*. Verh. Bat. Gen. Vol. XXXIX (1880), p. 9.

7) *Encycl. Ned. Indië*, 1st ed., vol. IV (1905), p. 367a.

found not only in India, but also in other parts of the world, they are evidently due to a wide-spread and very ancient custom, the origin of which it will be impossible to trace.

First of all, it is obvious that to primitive mankind the footmarks either of men or animals had a very special significance as the most certain tokens indicative of their presence, albeit the beings to which they belonged had not shown themselves in bodily form. As such the footmark presumably possessed something mysterious and awe-inspiring.

It is not difficult to imagine how the belief arose that superhuman beings too had left their foot-prints and that such divine vestiges were recognized in natural depressions in the rock which somewhat resembled the shape of a human foot, especially if the supposed foot-mark was of more than natural size. Nor is it to be wondered at that such supernatural foot-prints became objects of veneration. They belong indeed to a class of objects of worship which in ancient India were designated by the Sanskrit term *svayambhū* "self-created", "self-existent" to distinguish them from effigies which had been wrought by the hand of men. In the same manner we also find *lingas* which are natural, phallus-shaped stones and which consequently are called *svayambhū*. Such *svayambhū lingas* are often mentioned by Kalhana in his chronicle. The most famous example is that of Amarnāth where a large block of transparent ice in a cave is worshipped as a *linga* of Śiva. It is a most popular place of pilgrimage which attracts many thousands of pilgrims, not only from Kashmir but from all parts of India.⁸⁾

It goes without saying that *svayambhū* foot-prints are peculiar to mountainous regions, but in tracts where they did not occur naturally, it was an easy matter to satisfy the requirements of popular worship by imitating them artificially. Hence the wide-spread cultus of the *pāduka* or pair of foot-prints carved on stone slabs.

The *pāduka* being venerated as a token of divine presence, it is not difficult to understand that it came to be considered as a symbol of good augury. As such it is found, combined with the *svastika*, at the end of inscriptions. That it was often used in seals too, is proved by the great collection of clay-sealings excavated by Dr. Bloch at Basār, the ancient Vaiçālī.⁹⁾

Like so many other symbols, the foot-print does not belong to any peculiar creed, but is common to Buddhists, Brahmanists and Muhammadans. It is well-known, how great a part relic-worship played in popular Buddhism. But not only Buddha's corporeal relics — enshrined in *stūpas* — were venerated side by side with such objects, as were believed to have been used by him, such as his alms-bowl and his robe (*sanghātī*).¹⁰⁾ But the eye of Faith also discerned traces of his presence in many a place, even in those parts of India which Čākyamuni had surely never visited. The itineraries of the Chinese pilgrims have preserved for us valuable testimonies of this curious form of popular worship.

Hsien-Tsiang, the greatest of Chinese pilgrims, was still separated from Indian soil by many a difficult stage, when on his desert journey through Central-Asia he halted at Kucha. In the monastery at that place he was shown "a jade-stone, with a surface of about two feet in width, and of a yellowish white colour; in shape it is like a sea-shell; on its surface is a foot-trace of Buddha, 1 foot 8 inches long, and 8 inches or so in breadth; at the expiration of every fast-day it emits a bright and sparkling light".¹¹⁾

In the mountainous tracts which now form the borderland between India and Afghanistan, holy vestiges of the Buddha's presence appear to have been particularly numerous. At Nagara, the ancient capital of the Jalālābād district, in the Kābūl valley, the earlier pilgrim Fa-hien visited the famous cave in which Buddha had left his shadow. "At a distance of ten paces or so", he says, "we see it, like the true form of Buddha, of a gold colour, with the marks and signs perfectly clear and shining".

When more than two centuries later Hsien-Tsiang viewed the wonderful cavern ("the abode of the Nāga Gopālā"), the shadow of Buddha was no longer so distinct as in the days of old. "What does appear is only a feeble likeness. But whoever prays with fervent faith, he is mysteriously endowed, and he sees it clearly before him, though not for long". Outside the gate of the Cavern of the Shadow, Hsien-Tsiang saw two square stones, on one "the impression of the foot of Tathāgata with a wheel circle beautifully clear, which shines with a brilliant light from time to time". To the West there was, moreover, a vast rock on which Tathāgata in old time spread out his *kashāya* robe after washing it; the marks of the tissue still exist.¹²⁾

8) Kalhana's *Rājatarāṅgiṇī*, a chronicle of the kings of Kaśmīr, translated by M. A. Stein (Westminster 1900), vol. II, p. 409, and Index i. v. *Svayambhū*.

9) The symbol of the foot-print combined with the *svastika* is found in two rock-inscriptions from the Kāngrā valley, edited in the *Epigraphia Indica*, vol. VII, p. 119. For the Basār sealings see Dr. Bloch's article in the *Annual Report, Arch. Survey of India*, for 1903-4, pp. 105 ff, plates XLI and XLII.

10) The former are called *čārīraka*, the latter *paribhogika*. The sacred foot-prints are, indeed, to be reckoned among the *paribhoga-dhātus*. Kern, *Gesch. v. h. Buddhisme*, Vol. II, pp. 125 and 190.

11) *Si-yu-ki* (transl. Beal), vol. I, p. 21. Watters, *On Yuan Chwang*, vol. I, p. 62.

12) *Si-yu-ki*, vol. I, pp. XXXV and 93 ff. Watters *op. cit.* I, p. 184. The town, the Chinese name of which Watters transcribes by Nagara, is called *Nagarahāra* in earlier publications, such as Beal's version of the *Si-yu-ki*.

In the borderland Udyāna, where to Fa-Hien true India commenced, this pilgrim mentioned also a miraculous foot-impression of Buddha, which was sometimes long and sometimes short "according to the thoughtfulness of a man's heart". This object of worship was also seen by Hiuen-Tsiang in whose days the foot-print still possessed its wonderful property. He locates it about 30 *li* to the south-west of the fountain of the dragon Apalāla (in other words, the source of the river Suvāstu, modern Swāt, which was believed to be haunted by that Nāga) and adds that Buddha had left that trace, after having subdued the dragon. Both pilgrims also make mention of another "drying-robe-stone", further down the river, the tissues of the *kashāya* stuff, according to Hiuen-Tsiang, being yet visible as if engraved on the rock".¹³⁾

In the neighbourhood of the monastery of *Mahāvāna* which Hiuen-Tsiang visited shortly afterwards, he again noticed an impress of Buddha's foot on a great square stone. "This is the spot", he adds, "where Buddha planted in old time his foot which scattered a *kōthī* of rays of light which lit up the *Mahāvāna sanghārāma*".¹⁴⁾

These "foot-prints of Buddha" which were worshipped in the mountains of Nagara and Udyāna were presumably *svayambhū* and possibly had under some other name been objects of popular veneration long before Aśoka's missionaries had converted Gandhāra to the Good Law. Where, on the other hand, both pilgrims speak of an impression of Buddha's feet which was worshipped in the ancient Mauryan capital Pātālīputra we probably have to imagine a pair of foot-prints carved on a stone slab. Fa-hien tells us that a chapel had been raised over the holy foot-print. Hiuen-Tsiang, as usual more explicit, gives the following description. "By the side of the *stūpa*, and not far from it, in a *vihāra*, is a great stone on which Tathāgata walked. There is still the impression of both his feet on it, about eighteen inches long and six inches broad; both the right and left impress have the circle-sign, and the ten toes are all fringed with figures of flowers (or flower scrolls) and forms of fishes, which glisten brightly in the light. In old time, Tathāgata, being about to attain *Nirvāna* was going northward to Kuṣinagara, when turning round to the south and looking back at Magadha, he stood upon this stone and said to Ānanda: "Now for the very last time I leave this foot-impression, being about to attain *Nirvāna*, and looking at Magadha. A hundred years hence there shall be a king Aśoka; he shall build here his capital and establish his court; he shall protect the three religious treasures and command the Genū."¹⁵⁾

It will be noticed that in this and previous descriptions of foot-prints, it is said that they were marked with the symbol of the wheel (Skt. *cakra*) which is also very often shown both on the soles of the feet and in the palms of the hands of Buddha images. In the passage about the foot-impressions of Pātālīputra, mention is moreover made of other mysterious signs on the toes which are described as "figures of flowers and forms of fishes", whereas Hiuen-Tsiang's "Life" speaks also of *Svastika* tracery.

In the Buddha legend these tokens of good augury on the feet are often mentioned among the bodily marks of the Master. Their presence on his supposed foot-impressions added, no doubt, considerably to the religious ardour they inspired in the faithful.¹⁶⁾

From the quoted passages it is evident that the adoration of the foot-prints, either natural or artificial, formed an important part of popular worship at the time of the Chinese pilgrims. But we may safely assume that this form of cultus goes back to the very dawn of Buddhism and was practised long before the Buddha image had been called into existence. It explains why on the sculptures of Bharhut and Sanchi, where the Buddha is never portrayed, the presence of the Master is so often indicated by a foot-print either single or double. Among the sculptures of the Bharhut *Stūpa* I recall in particular the curious representation of the triple ladder of Sāṅkāçya by which Buddha, attended by Brahmā and Çakra, descended from the Trayastriṃça Heaven, where he had preached the Law to his mother. Buddha himself is not figured, but both at the top and at the bottom of the central ladder there is the effigy of the sole of a foot marked with the wheel-symbol.¹⁷⁾

The most famous instance of a Buddha's footprint is, of course, the Çripada or sacred foot-impression on the top of the Adam's Peak of Ceylon. According to the *Mahāvamsa* (I, 77) the Buddha had

13) *Si-yu-ki*, vol. I, pp. XXXI and 123; Watters, *op. cit.* vol. I, p. 231.

14) *Si-yu-ki*, vol. I, p. 124; Watters, *op. cit.* vol. I, p. 233.

15) *Si-yu-ki*, vol. I, p. LVII and vol. II, p. 90; Watters, *op. cit.* vol. II p. 92.

16) Philippus Baldaeus, *Naauwkeurige Beschrijvinge van Malabar en Choromandel etc.* describes a footprint of Buddha (he calls it „Adam's foot") which was worshipped in Siam. An effigy of it in gold bore no less than sixty-eight symbols which are enumerated at length.

17) Alexander Cunningham, *The Stūpa of Bharhut*, London 1879, plate XVII. An example from Sanchi is the scene of the departure of the Bodhisattva from Kapilavastu which occupies the front of the middle architrave of the Eastern torana. Cf. A. Foucher, *La Porte Orientale de Sanchi*. Paris 1910, fig. 7; and J. Marshall, *A Guide to Sanchi*, Calcutta 1918, plate VIIa.

left there the impress of his feet, when leaving the Island after having preached the Law to the inhabitants. It will be hardly necessary to point out that Buddha's visit to Ceylon is as little historical as his wanderings in Udyāna. Both these countries were converted to Buddhism in the days of Aśoka.

A few years ago Dr. Jarl Charpentier collected the numerous references to the foot-print on the Adam's Peak drawn from European travellers. It will suffice to refer to his interesting paper.¹⁸⁾ Here I wish only to mention that the famous foot-print found on the plateau which forms the top of Adam's Peak (7420' high) is of large size, being $5\frac{1}{2}$ feet long and $2\frac{3}{4}$ broad, according to Rost.

Another English traveller, Mr. Davy, who wrote about the beginning of last century, describes it as partly natural and partly artificial. "There are", he says, "little raised partitions to represent the interstices between the toes; these are certainly artificial; for a minute portion, which I secretly detached, was a mixture of sand and lime, similar to common cement and altogether different from the rock itself".

It is a most interesting point about the famous foot-print of Ceylon that, whereas to the Buddhists it represents a vestige of the Buddha, it is adored by the Brahmanists as the foot-print of Īiva and by the Musulmans as that of Adam. According to Moslim tradition it was on this spot that Adam alighted when he had been expelled by the Angel from Paradise. Among Christians it has been ascribed either to St. Thomas, the apostle of India, or to the eunuch of Queen Candace.¹⁹⁾

It has been remarked above that the adoration of foot-prints is by no means exclusively Buddhist. The impression of a pair of human feet is also a very favourite object of worship in the Jaina sanctuaries of north-eastern India. In fact, this form of worship may be described as generally Indian. In Chamba, one of the ancient Hindu Hill States of the Western Himalaya the traveller will notice foot-print-pillars or *pādukās* which are found in great number both in front of village temples and at the road-side. They consist of a pile of stones covered by a flat slab on which a trident (Skt. *triṣūla*) with a foot-print on each side is carved. They are always erected in connection with some temple, but are often placed at a considerable distance from the shrine. Their object is to enable passers-by to make their obeisance and present their offerings, usually flowers, to the deity without having to go all the way to the actual shrine.²⁰⁾

In the long list of places of pilgrimage (*Tīrthayātrā-parvan*) which is found in the third book of the Mahābhārata (III, 84, 93) mention is made of a sacred foot-print of Sāvitrī on the Udyanta mountain.²¹⁾

Gayā, the well-known place in Southern Bihār boasts a shrine in which an impression of Vishṇu's foot has been worshipped since times immemorial. It is the celebrated "Vishṇu-pad" which attracts pilgrims from different parts of India, their number being estimated at 100,000 a year. In the course of his account of the Gayā pilgrimage, Mr. Hunter gives the following description of the sanctuary. "The pilgrim begins the fifth day with the famous temple of Vishṇupad. The porch in front is a very neat, airy work, and from outside looks singularly graceful. It is, in fact, the only sacred edifice in Gayā with any pretensions to beauty. Inside is hung a bell which the pious are constantly ringing. The clanging of this bell, the cries of the different priests, and the prayers of the worshippers (for the vicinity is crowded with sacred spots and temples) make a deafening noise. The porch leads into the shrine, an ugly octagonal building, probably one hundred feet high, with many mouldings exceedingly clumsy. The threshold is guarded by high folding doors, plated with silver. Beyond this, a European may not go; but a fair view of the interior, which is lighted by candles, can be obtained. In the centre is an octagonal basin coated with silver which surrounds the impress in stone of the god's foot, said to be sixteen inches in length. The pilgrims surround the basin and throw in their offerings of rice and water. The most regular attendant is a large brown cow, which eats up the offerings as fast as they are thrown."²²⁾

Hunter enumerates eighteen subsidiary footprints ascribed to various deities of the Hindu Pantheon.

I may add that brass effigies of the Vishṇupad in various sizes are sold which pilgrims take home as tokens of their accomplished pilgrimage. These brass footprints show various symbols of good augury.

18) Jarl Charpentier, *Heilige Fussabdrücke in Indien*. *Ostasiatische Zeitschrift*, vol. VII (1918) pp. 1 ff.

19) James Hastings, *Encycl. of Religion and Ethics*, i. v. Adam's Peak.

20) *Gazetteer of the Chamba State* (Punjab State Gazetteers, vol. XXII A) Lahore 1910, pp. 48 f.

21) *Udyantam ca tato gacchet parvatam gitanāditam*
Sāvitrīyās tu padam tatra dr̥ṣyate Bharatarshabha.

In verse 95 it is said that in the same locality there exists a *yonidvāra*.

22) W. W. Hunter, *A statistical account of Bengal*, vol. XII, London 1877, p. 47. Vide also Alexander Cunningham, *Archaeological Survey of India Report*; vol. I, pp. 2 f. and III, pp. 108 ff.

The worship of Vishnu's footprint at Gayā must be very ancient.

From Yaska's commentary on *Rgveda* I, 22, 17, we may gather that it existed as far back as the 7th century B. C. and that it was believed to mark the spot of Vishnu's third step. In other words it was here that the god set down his foot, while alighting, when in three paces he strode through the Universe.²³⁾

In the course of his excavations at Basārḥ, the ancient Vaiçālī, Dr. Bloch found a clay sealing of the fourth century A. D. bearing the legend *Çrī-Vishnupada-svāmi-Nārāya(na)*, which possibly refers to the famous shrine at Gayā.²⁴⁾

It is not a little curious that the Moslems too have adopted this primitive form of idolatry. In India one meets with instances of hand-prints (*panja*) and foot-prints (*qadam*) in stone which are believed to be effigies of the hands and feet of the Prophet and, as such, are held in high estimation by the faithful. Such a Qadam Sharif or "Holy foot-print", as is the designation of the Prophet's foot-impression, is found at Delhi. Outside the Lahoré Gate of the capital there is the tomb of Fateh Khān, the son of Firōz Shāh the enlightened Sultan of the Tughlaq dynasty who reigned from 1351 to 1388. The mausoleum contains a shallow marble tank, $3\frac{1}{2}$ feet by $2\frac{1}{2}$ feet, full of water, immersed in which is a slab of clay bearing a large footprint, said to be that of the Prophet Muhammad. Not far from the grave of the royal prince is that of his tutor (*ustād*), Makhdum Jahāna, who is said to have brought the impression of the Prophet's foot from Mecca, for the benefit of his deceased pupil. Many others have availed themselves of the advantage of interment close to the sacred foot-print.²⁵⁾

The Museum of Archaeology established in the Delhi Palace contains a slab of white marble inscribed with the following Persian inscription in one line: *Āb-i-Qadamu-sh-sharīf Muhammad Rasūl-ullah, 1222* "Water of the Holy Foot-print of Muhammad, the Prophet of God, A. H. 1222" The date corresponds to A. D. 1807. Syed Ahmed mentions that "a shrine with a Holy Foot-print" (*Dargah Qadam Sharif*) was placed in the Mahtāb Bāgh or "Moonlight Garden" of the Delhi Palace. The date of the inscription shows that the basin belongs to the time of Akbar II (A. D. 1806—1837) and was carved in the second year of his reign.²⁶⁾

Moslim worship of such holy foot-prints is not limited to India, nor are they exclusively associated with the Prophet Muhammad. The great traveller, Ibn Batūtah, in the course of his account of Damascus, describes a mosque called *Masjidul-Aqdām*, i. e. "the Mosque of the Footprints". He explains that the building owes its name to a stone bearing a pair of foot-prints which were said to be those of Moses.²⁷⁾

It would not be difficult to quote further examples²⁸⁾, but the above will suffice to give some idea of this curious form of worship and the ideas associated with it. The foot-marks, however, carved on the two rocks of Western Java, present a very peculiar case which is not easy to explain. We can only surmise that Pūrnavarman must have been a ruler of such renown that it was thought necessary to record in stone certain places which had been hallowed, as it were, by his presence. Whether these localities had witnessed any particular deeds by which he had made himself famous, is not mentioned in the inscriptions. We may, perhaps, venture the surmise that the Ci-arutōn rock marks the spot of the King's cremation. This would, at any rate, account for the curious position of the inscribed stone in the bed of the Ci-arutōn torrent. In India proper, at least, it is on the bank of some river that cremations preferably take place.

From the wording of the Jambu inscription it appears that it was put up after Pūrnavarman's demise. If we are allowed to take the text in its literal sense, it would follow from this inscription that the foot-prints of the deceased monarch were credited with a magical power to protect his followers and to hurt his enemies.

23) Jarl Charpentier, *op. cit.* pp. 5. f. It is not clear why the author assumes that the *Vishnupada* of Gayā has been worshipped for a time by the Buddhists as a *Buddhapada*. The famous Buddhist place of pilgrimage Bodh Gayā, which marks the site of the Bodhi, is situated six miles to the South of Gayā, where Vishnu's footprint is worshipped. The latter place, Gayā proper, does not, as far as I know, show any traces of former occupation by the Buddhists.

24) *Archaeological Survey of India Annual Report*, for 1903-1904, pp. 104 and 110 f.

25) Keene's *Handbook for Visitors to Delhi*, 6th ed., Calcutta 1906, p. 61.

26) *Catalogue of the Delhi Museum of Archaeology*, Calcutta 1913, p. 7. Syed Ahmed *Āthār-u-s-Sanādīd*, 2nd ed.; Lucknow 1876, ch. II, p. 21.

The Delhi Museum contains also a very curious Persian inscription which refers to a *panja* or hand-print of the Prophet (*Catalogue*, p. 8, no. C. 42.) It was found in the neighbourhood of Old Delhi (the site of the famous Qutb Minār) and belongs to the fourth year of the reign of the great Moghul Farrukhsiyār, i. e. A. H. 1127 (A. D. 1715). The author of the inscription endeavours to prove the authenticity of the hand-print by quoting examples of similar stores.

27) *Voyages d'Ibn Batoutah*, par C. Defrémery et B. R. Sanguinetti (Paris 1853—'58), vol. I, p. 227.

28) "In Southern Asia, there is a great reverence shown to saints' shrines and foot-marks, amongst these are the tombs of Pir-i-Dastagir at Baghdad, of Kader Wali at Negapatam, and the foot-print of the Prophet at the Kadam Rasul Hill, near Secundarabad, to which multitudes annually resort. The foot-prints of Abraham are shown at Mecca, and those of Adam at the great Buddhist temple in Ceylon." (Edward Balfour, *Cyclopaedia of India*, third ed., vol. II p. 465, i. v. *Kadam*).

Still more difficult is it to surmise the motives which may have induced either the king himself or some of his subjects to cause the foot-prints of the royal elephant to be carved in stone. For my reading of the Këbon Kopi inscription leaves no doubt that we are here brought face to face with the foot-impressions of Pūrnavarman's elephant ²⁹⁾, although the King is not mentioned by name but designated as "the lord of Tārumā" (*Tārumendra*).

In various parts of the world there are, no doubt, instances of natural marks in the rock being explained by popular legend as the hoof-prints of a horse or some other animal. In the Passo del Cavallo in Savoy there is a large rock with such supposed hoof-impressions which are believed to date back to the time of the Deluge. ³⁰⁾ Another well-known example is the "Rosstrappe" in the Harz Mountains. But at Këbon Kopi the foot-impressions of the elephant are not natural, but artificial.

Before entering upon a detailed discussion of the texts separately, it will not be out of place here briefly to review the principal accounts of these inscriptions previously published. ³¹⁾

The three Buitenzorg inscriptions have been known for more than half a century. That of Jambu was discovered in 1854 by Mr. Jonathan Rigg and discussed by Friederich in the next year. The three epigraphs are included in N. W. Hoepermans' *Report* (1864—'67) and were noted by the Rev. Brumund in a paper published in 1868, five years after his death.

The first truly scholarly treatment of these documents we owe to Dr. A. B. Cohen Stuart, the distinguished scholar and member of the Civil Service of Netherlands' India who in 1875 (one year previous to his death) published a paper *Heilige Voetsporen op Java*, which was translated into English in the same year. His article contains an almost complete reading of the Ci-arutön inscription in which the author acknowledges the assistance rendered him by Kern. In a postscript we find Kern's first reading of the Jambu stone; that of Këbon Kopi is only briefly noted. Cohen Stuart made use of the excellent photographs of the three Buitenzorg inscriptions prepared by J. van Kinsbergen in 1872. Those of the Ci-arutön and Jambu rocks are reproduced in two plates.

In 1877 Kern published a paper on the Jambu inscription and in 1885 another on those of Tugu and Këbon Kopi. After the death of Dr. Brandes, it was proposed by Dr. Rouffaer (then on deputation in Java) at a meeting of the Batavian Society held in Sept. 1910 that a number of transcripts of various inscriptions, left by that scholar, should be made over to Kern. A comparison of these transcripts with the texts as previously deciphered by himself, induced Kern to publish his *Epigraphische Aanteekeningen* in which he gave revised readings of Tugu, Këbon Kopi and Jambu. Kern's original articles along with these revised readings have been republished in volume VII of his *Verspreide Geschriften* (1917). Here they are accompanied by facsimiles which are not found in the original papers.

In the course of his articles Kern complains of the unsatisfactory materials at his disposal. Although, on the whole, his marvellous knowledge of the language has enabled him to establish the texts correctly, I am now in a position in some respects to improve and supplement the readings of my predecessor, thanks to the set of excellent inked estampages which I owe to the courtesy of Dr. Bosch. The plates illustrating the present paper contain reproductions of those estampages which — I may point out — are purely mechanical and, consequently, more reliable than the facsimiles previously published.

a. THE CI-ARUTÖN ROCK-INSCRIPTION (*Plate 28, 29*).

The rock on which this inscription is incised lies in the midst of a mass of boulders in the bed of the torrent Ci-arutön (*vulgo*: Tjiaroeten or Tjiaroeteun) near the spot where it joins the Ci-sadane. In earlier publications on the subject it is sometimes indicated as the Tjampea inscription, because the locality where it is found, belongs to an Estate of that name. The nearest village is the Kampong Gradak, which forms part of the Leuwiliang District and of the Buitenzorg subdivision.

The great weight of the stone as well as its position at the bottom of a deep ravine prevented its being removed to a museum, although it must be admitted that its situation is not without danger. During

29) In Veth's *Java*, 2nd ed., vol. I, p. 27 the astonishing statement is made that the footprints of Këbon Kopi are those of King Pūrnavarman himself! Yet from the very beginning it has been recognized that the foot-prints figured here represent the foot-impressions of an elephant.

30) Quoted by Dr. Jarl Charpentier, who refers to E. Canziani, *Costumes, traditions and songs of Savoy*, London 1911, p. 98, and Frazer, *Folklore in the Old Testament*, vol. I, p. 281.

31) R. H. Th. Friederich, *Over de inscriptie van Djamboe*, Tijdschr. Bat. Gen. vol. III (1855), pp. 183 ff.; Hoepermans, *Hindoe-oudheden van Java* (1864), in Rapp. Oudheidk. Dienst 1913, pp. 75 ff.; J. F. G. Brumund, *Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme op Java*, Verh. Bat. Gen. Vol. XXXIII (1868) pp. 65 ff.; A. B. Cohen Stuart, *Heilige Voetsporen op Java*, Bijdr. Kon. Inst. 3de series, vol. X (1875), pp. 163 ff. (translation: Macmillan, *Sacred footprints in Java*, Indian Antiquary, vol. IV (1875), pp. 355 ff.); Kern, *Over het Opschrift van Djamboe*, Versl. en Meded. Kon. Ak. v. Wet. Afd. Lett. 2de series, vol. VI (1877), pp. 257 ff.; Kern, *Epigraphische Aanteekeningen*, Tijdschr. Bat. Gen., vol. LII (1910), pp. 123 ff.; Kern, *Verspreide Geschriften*, vol. VII (1917), pp. 1 ff. and 129 ff. Further references will be found in N. J. Krom, *Inventaris der Hindoe-oudheden*, Rapporten v. d. Oudheidk. Dienst in Ned. Indië, Batavia 1915, p. 19 (Tugu), pp. 26 f. (Jambu), p. 29 (Këbon Kopi), and p. 30 (Ci-arutön).

the time of the monsoon the stone is completely submerged, and on one occasion, apparently about the year 1893, the rock was turned over by the violence of the *banjir*, with the result that the inscribed side was turned downwards. Such was the state of the stone in April 1903 when the locality was visited by Mr. C. M. Pleyte, who had it removed to a safer position on the bank of the streamlet in July of the same year. He has left us a very graphic account of the difficult operation of moving the ponderous rock which was successfully carried out under his superintendence.³²⁾

The Ci-arutön inscription is mentioned in Hoepermans' *Notes* (1864—'67), but was first brought to notice by the Rev. Brumund in 1868.³³⁾ The former mentions that after various vain attempts on the three preceding days, an estampage of the inscription was prepared on the 6th October of the year 1864, the rock having been previously shifted with the aid of forty coolies. It was apparently this estampage which we find mentioned among Dr. Friederich's collection of squeezes made over to the Batavia Society in 1869. Seven years before an impression of the same inscription had been presented to the Society by Mr. Pasman.³⁴⁾

These materials apparently remained unutilized. It was not until May 1875 that Dr. A. B. Cohen Stuart edited the inscription in the course of his article *Heilige Voetsporen op Java*.³⁵⁾ He made use of the excellent photograph which had been taken by Mr. J. van Kinsbergen³⁶⁾, and the plate accompanying his article is a careful facsimile from that same photograph. So distinct is the lettering of the inscription that the transcript published by Dr. Cohen Stuart may be considered as final and, consequently, has been reproduced in all later works dealing with this inscription.³⁷⁾

The only point which the first editor of the record had to leave unsettled was the name of the town which occurs in the third *pāda*. The shape of the first *akshara* of that name which has no loop is, indeed, somewhat unusual. It was Dr. Brandes who finally decided that it is to be read *Tārūma*.

The interpretation too of the Ci-arutön inscription leaves very little room for doubt. We have already warned against Mr. Pleyte's hasty conclusion that Vishnuism was the State religion of Tārūmā and that Pūrnavarman was regarded as an *avatāra* of Vishnu! The mere mention of the name of Vishnu, as Kern had previously pointed out, does not prove anything with regard to the particular sect to which the ruler in the inscription belonged.³⁸⁾

It is quite possible that Kern was right in assuming that the term *vikkrāntasya* in the first line contains an allusion at Vishnu-Trivikrama. But perhaps it was not so much the king who was compared with Vishnu as his foot-prints which were to be regarded as equally holy as the famous foot-impressions of the three-stride god.

The following transcript and translation do not, therefore, differ materially from those found in previous publications.

Transcript.

- (1) *vikkrāntasyāvanipateh*
- (2) *çrīmatah Pūrnavarmanah*
- (3) *Tārūmanagarendrasya*
- (4) *Vishnoriva padadvayam*

Translation.

"Of the valiant lord of the earth, the illustrious Pūrnavarman, [who is] the ruler of the town of Tārūma, [is this] the pair of foot-prints like unto Vishnu's."

It will be seen that the inscription consists of four short lines, measuring 48 to 59 centimeters, each line being a *pāda* of a stanza composed in the *anushtubh* metre. As regards its form, therefore, the Ci-arutön inscription bears a striking resemblance to some of the cave inscriptions of the Pallava king, Mahendravarman I, namely those of Mahendravarādi and Dalavānūr, in which we find a single stanza of Sanskrit poetry (in the *kokilaka* and *anushtubh* metre respectively), each *pāda* occupying a separate line. A similar arrangement is also to be observed in the *yūpa* inscriptions of Mūlavarman.³⁹⁾

Whereas the inscription proper presents no serious difficulty of decipherment or interpretation, there prevails no small amount of uncertainty with regard to the meaning of the curious additional carvings found above it. First of all, we have the two so-called "spiders" (to follow the usual explanation

32) C. M. Pleyte, *Uit Soenda's Voortijd. Het Daghet*, Vol. I (1905—'06), pp. 174 f.

33) *Rapp. Oudh. Dienst*, 1913, p. 75. *Verh. Bat. Gen.* vol. XXXIII (1868), p. 64.

34) *Notulen Bataviaasch Genootschap*, vol. I (1863), p. 26 and vol. VII (1869) p. CVI (App. N.).

35) *Bijdr. Kon. Inst.* 3rd series, vol. X (1875) pp. 163 ff. Kern, *Verspreide Geschriften* vol. VII (1917), p. 4, footnote, with facsimile.

36) The Ci-arutön inscription is no. 10 of v. Kinsbergen's collection.

37) Pleyte, *op. cit.* p. 174, Veth, *Java*, 2nd ed., Vol. I (1896), p. 28, H. Colijn, *Neerlands Indië*, vol. I (1913), p. 220.

38) Pleyte, *op. cit.* p. 345. Cohen Stuart, *op. cit.* p. 166.

39) J. Ph. Vogel, *The Yūpa inscriptions of king Mūlavarman from Koetei (East Borneo)*. *Bijdr. Kon. Inst.* vol. LXXIV (1918), p. 216.

of these symbols) which are shown in front of Pūrnavarman's foot-prints and appear to be attached to them by means of a thread. These, as will be seen, have given rise to a great deal of speculation.

Professor Kern suggested that they possibly referred to the doctrine of *ahimsā*, as practised by the Jainas, which prescribes that at every foot-step care should be taken not to tread on any living creature. The explanation is, no doubt, ingenious and has the advantage of being based on a typical Indian conception. On the other hand, it must be admitted that a symbol indicative of *ahimsā* would seem to be more appropriately associated with some saint or divine than with a warlike king who in one of his inscriptions is described as "a thorn in the side of the enemies."

Dr. Rouffaer's hypothesis ⁴⁰⁾ that the spiders represent "enemies attached to a thread on which the king has placed his foot" would, therefore, appear to be more in agreement with the bellicose character attributed to King Pūrnavarman in his epigraphical records. Unfortunately, however, a simile by which an enemy is compared with a spider does not, as far as I know, occur in Indian literature, and it may even be doubted whether in the mind of the Indian that animal arouses the same feelings of aversion and disgust which it creates in the average European. ⁴⁰⁾

Dr. D. van Hinloopen Labberton has devoted an interesting article ⁴¹⁾ to the symbolism of the spider in Indian literature, in which he takes the symbols on the Ci-arutōn stone as his starting-point. After quoting a few passages from the Upanishads in which the simile of the spider is used to indicate the *brahman* or divine soul which issues forth and re-absorbs the Universe, the author somewhat unexpectedly ends up with the assertion that in the case of the Javanese inscriptions the spider symbolizes "the emperor who extends his dominions over the remotest tracts which by means of a thread he ties to the web of his ocean-overbridging royal power". This conclusion would be a great deal more plausible, if Dr. Labberton had been able to quote a single instance of an Indian poet comparing a conqueror with a spider. In the passages quoted by him the symbol of the spider is associated with an absolutely different sphere of ideas.

Besides, it is by no means absolutely certain that the curious marks in front of Pūrnavarman's foot-prints in reality represent spiders. Mr. C. M. Pleyte denies it emphatically, while assuring us that they are meant for lotus-flowers ⁴²⁾ in which he recognizes an allusion to the well-known myth of the birth of Brahmā from a lotus sprung from the navel of Vishnu! Unfortunately the conventional representation of the *padma* — so often met with in Indian art — does not bear the slightest resemblance with the spider-like figures on the Ci-arutōn rock.

Mr. B. de Haan of the Archaeological Survey of Netherlands' India has observed that there exists a striking resemblance between the supposed "spiders" and certain marks found on an image of Narasimha (or Nrsimha) from Candi Loro Jonggrang (Prambanan) ⁴³⁾. There can, however, be little doubt that these curious signs which occur not only on the body of Narasimha but also on that of his victim, the Asura king Hiranya-kaçipu, are meant for *āvartas* or turnings of the hair to which people both in India and Indonesia attach a prognostic significance. ⁴⁴⁾

As these marks are visible on the shoulders, elbows, hands, paps, and knees of Narasimha's body, their total number would come to ten which is exactly the auspicious number of *āvartas* mentioned in Sanskrit literature. Anyhow, a close comparison of the two will make it clear that there exists a distinct difference between these *āvartas* and the spider-like symbols on the Ci-arutōn stone. Whereas in the case of the *āvartas* the lines are turned either uniformly to the right or to the left, it will be noticed that the "spiders" show them turned both ways. At first sight, this distinction may seem trivial, but it should be remembered that special importance is attached to the manner in which the hairs of the *āvartas* are turned, either to the right (*pradakshinam*) or to the left (*prasavyam*).

Although, therefore, in both cases the design is not quite identical, it is possible that, after all, the supposed "spiders" are meant for *āvartas* which here would have the significance of tokens of good luck, such as we find occasionally in connection with epigraphical records. I have quoted above the instance of two early bilingual rock inscriptions of the Kāngrā valley of the Western Himalayas, where at the end of the legend we find a *svastika* together with another symbol which I believe to be a footprint. ⁴⁵⁾

40) *Not. Bat. Gen.* vol. XLVII (1909), p. 188, footnote 1.

41) D. van Hinloopen Labberton, *Ueber die Bedeutung der Spinne in der Indischen Literatur*. Zeitschrift der Deutschen Morgenl. Gesellsch. vol. LXVI (1912), pp. 601 ff. Dr. Labberton's article is accompanied by an excellent reproduction of van Kinsbergen's photograph of the Ci-arutōn rock inscription.

42) Pleyte, *op. cit.* p. 174.

43) J. W. Yzerman, *Beschrijving der Oudheden nabij de grens der residenties Soerakarta en Djogjakarta*, Batavia—the Hague, 1891, pp. 54 sq. (plate XXI, fig. 84) Mr. de Haan's observation, as far as I know, has not been published but was communicated to me by Dr. Rouffaer.

44) W. Caland, *Over het bijgeloof der haarwervels op het paard*. Versl. en Meded. Kon. Ak. v. Wet., afd. Letterk. 4th series, vol. X, pp. 177 sqq.

45) *Epigraphia Indica*, Vol. VII, (1902—'03) pp. 116 sqq.

Finally I wish to make mention of a conjectural explanation which I owe to the kindness of M. Louis Finot, late director of the *École Française d'Extrême-Orient*. That scholar wrote me in a letter dated 10th August 1919:

"Quant aux deux araignées de Ci-arutön, je n'entrevois qu'une hypothèse et peu solide, je m'empresse de le reconnaître. Chez les peuples austronésiens, en Insulinde comme en Indochine, on se représente les âmes — lesquelles sont multiples — sous la forme d'insectes, et spécialement d'araignées, qui s'éloignent du corps pendant le sommeil. Le *padadvayam* et les araignées pourraient donc figurer respectivement la personne physique et la personne psychique, le *nāmarūpa*, du roi. Je vous donne l'idée pour ce qu'elle vaut".

It will be seen from the above that the explanations offered by various scholars to account for the "spiders" on the Ci-arutön rock are remarkably divergent. None of them, unfortunately, can be considered as certain and it will, therefore, have to be left an open question.

Another puzzle is presented by the one line of cursive writing which is written over the inscription proper but in a different direction, along the right-hand side of the royal foot-prints. It consists of seven characters. This inscription has been deciphered both by Brandes and by Kern, but the conclusions at which they arrived independently differ so considerably that they can hardly be accepted as certain. In fact, it is quite possible that the two scholars to whom they are due regarded them as merely provisional, as neither of them published his reading himself.

According to a communication of Mr. Pleyte⁴⁶⁾ the line of cursive writing on the Ci-arutön stone was read by Dr. Brandes: *Çri Tji aroe eun waça* which he translates: the blessed lord of the Tji-aroe eun. Mr. Pleyte invites us to supply a *t* in the fifth syllable which would result in the inscription containing the name of the river, in the bed of which it is found. I must confess that I find it quite impossible to accept Brandes' reading which was obviously suggested by the name of the river.

Kern gave his reading of the inscription in a letter to Mr. Pleyte dated 31st May, 1909. It was Dr. Rouffaer who first gave it publicity. According to his communication Kern had read the mysterious epigraph *Pūrnavarmma-padam*, meaning "the foot-print of Pūrnavarman."⁴⁷⁾ It is somewhat disconcerting that the two readings do not agree even in a single *akshara*; both, in fact, appear to me to be equally conjectural.

It is the question whether previous authors were justified in assuming that the line under discussion formed originally part of Pūrnavarman's record. Certain circumstances, in my opinion, render this very doubtful: not only the difference of script, but also the entirely different direction in which the additional line is placed. Would not, perhaps, this line be nothing but a casual addition made by some individual who wished to record his name at the side of the royal foot-prints?

That the seven *aksharas* represent a personal name is most likely, for Dr. Brandes was certainly right in reading the first syllable *çri*. The next *akshara* seems to be *ā* and the fifth *rya* or *rtha*. I am unable to make out the significance of the remaining letters.

b. THE JAMBU ROCK-INSCRIPTION (Plate 30, 31).

The inscribed rock of Jambu lies on the overgrown top of a hillock, called Pasir Koleangkak, not far from the *desa* Penjawoengan, and twenty-one *paal* west of Buitenzorg. The locality belongs to the Jambu (*vulgo* Djamboe) Estate from which the inscription has received the name by which it is commonly indicated. It belongs to the same district as the Ci-arutön inscription.

As noted above, the Jambu inscription was discovered as far back as 1854 by Mr. Jonathan Rigg. It was subsequently described by Friederich, Hoepermans, and the Rev. Brumund.⁴⁸⁾ The first serious attempt at decipherment was made by Kern in 1875.

That scholar's provisional reading, which was published by Dr. Cohen Stuart as a postscriptum to his article on *Sacred Foot-prints in Java*, was based on Van Kinsbergen's photograph, which, however excellent from a technical point of view, shows the lettering at a somewhat awkward angle. This will be evident from the reproduction used to illustrate Dr. Cohen Stuart's paper. So it can be no matter of surprise that Kern only partially succeeded in deciphering the document, a great number of *aksharas* remaining doubtful.⁴⁹⁾

46) Pleyte, *op. cit.* p. 178

47) *Not. Bat. Gen.* vol. XLVII (1909), p. 187, footnote. Kern, *Verspr. Geschr.* vol. VII (1917), p. 4, footnote.

48) *Tijdsch. Bat. Gen.* vol. II (1854), p. 1, and vol. III (1855), pp. 183 ff.; Hoepermans, *op. cit.* pp. 75 f. *Verh. Bat. Gen.* vol. XXXIII (1868), pp. 65 ff.

49) It is curious that this provisional reading was still reproduced by Mr. Pleyte as late as 1905-'06, nearly thirty years after Kern had published his revised transcript.

At a meeting of the Royal Academy of Sciences held at Amsterdam on the 13th November 1876, Kern presented a revised reading and translation of the Jambu inscription⁵⁰⁾, which he had been able to produce with the aid of a fresh facsimile, evidently an eye-copy, prepared by Mr. K. F. Holle. Again in February 1910 a comparison of the transcript left by Dr. Brandes induced Kern to modify his previous reading in certain points, the most important of which was the name of the town in the first *pāda* which Brandes had read *Tārumāyam*⁵¹⁾. The transcript of 1910 has been accepted as final and has been reproduced in Kern's *Verspreide Geschriften*. In some respects, however, it requires modification, as will be seen from my transcript. The proposed corrections which do not affect the main sense of the record in any appreciable degree will be briefly discussed beneath.

The inscription, which is cut in elegant characters on the flat surface of the rock, consists of two lines which measure M. 1.48 and 1.52 respectively in length. The height of the single *aksharas* varies from 2 to 7 cM., while some of the ligatures with vowel-marks are no less than 12 cM. in height. As Kern has recognized at once, the inscription consists of a single stanza of Sanskrit poetry composed in the *Sragdharā* metre, each line comprising two *pādas*.

Here too a pair of foot-prints are carved over the inscription, but they are partly broken off with the top of the rock. The object of the inscription is to record that the foot-impression figured on the stone is that of king *Pūrnavarman*, the ruler of *Tārumā*. From the wording of the text it would seem that the epigraph was incised after the king's death.

The preservation of the Jambu inscription is not so perfect as is the case with that of *Ci-arutōn*. Owing to the disintegration of the surface of the rock some *aksharas* have become somewhat indistinct. Yet the letters have been carved with such great care and are of such a size that, in my opinion, no doubt subsists with regard to the true meaning of any of them.

Transcript.

(1) *Çrīmān = dātā krtajñō narapatir = asamo yah purā [Tā]r[u]māya[m] nāmā çri-Pūrnavarmma
pracuraripuçarābhedyavikhyātavarmmo*

(2) *tasyedam = pādavimbadvayam = arinagarotsādane nityadaksham bhaktānām yandripānām = bhavati
sukhakaram çalyabhūtam ripūnām.*

Translation.

"Illustrious, munificent, and true to his duty was the unequalled lord of men — the illustrious *Pūrnavarman* by name — who once [ruled] at *Tārumā* and whose famous armour (*varman*) was impenetrable by the darts of a multitude of foes. His is this pair of foot-prints which, ever dexterous in destroying hostile towns, is salutary to devoted princes, but a thorn in the side of his enemies."

I now wish to consider the points in which my transcript differs from that published by Kern.

The second word of the first *pāda* Kern read *nānā* in 1875, *dhātā* in 1876, and *pātā* in 1910. It is undoubtedly *dātā*. Of the ligature *ndā* I know no other example in the earlier Sanskrit inscriptions of the Archipelago, but for subscribed *d* we may compare the ligature *ndra* which repeatedly occurs in the inscriptions of *Pūrnavarman* as well as in those of *Mūlavarman* of *Koetei*. It will be observed that the subscribed *p* in *lpa* (*Koetei* C 1.6) presents a decidedly different aspect.

The last member of the long compound at the end of the second *pāda*, Kern read *°varmā* in his last transcript. The single *m* is evidently due to an oversight, as the earlier readings have more correctly *°varmmā*. It is, indeed, quite plain that here as elsewhere the consonant preceded by an *r* is doubled. It will, moreover, be seen that the subscribed *m* is provided with a very distinct curve turned towards the left which is the typical mark for the vowel *e* or, if combined with the *ā* stroke, for the vowel *o*. I feel, therefore, inclined to read *°varmmo*, although it must be admitted that Kern's reading *°varmmā* would be more correct from a grammatical point of view. It is curious that in one of the *Koetei* inscriptions too we have *putro çvavarmmo vikhyātaḥ*. Here both the vowel-strokes are attached to the top of the *akshara*, so that in the present instance the reading adopted by me cannot be regarded as absolutely certain. The supposed *e* stroke might, after all, be nothing but a decorative appendix of the second *m*. The whole question is, of course, merely one of palaeographic interest.

The third word of the fourth *pāda* presents some difficulty. In his provisional transcript Kern read *tridhātau*, for which in his revised reading he substituted *nripānām*, but in the final

50) *Versl. Meded. Kon. Ak. v. Wet. Afd. Lett.* 2nd series, vol. VI (1877), pp. 257 ff.

51) *Tijdschr. Bat. Gen.* vol. LII (1910), p. 125. Kern's *Verspr. Geschr.* vol. VII (1917), pp. 1 ff. ; with facsimile.

edition of the inscription he reverted to his first reading which consequently has also been adopted in Kern's *Verspreide Geschriften*. A very careful examination of the estampages has led me to the conclusion that *tridhātau* cannot be correct and that Kern's previous reading *nripānām* (for *nrpānām*) is undoubtedly the word which the author of the inscription had written, although the mason erroneously changed it into *dripānām*. For the fifth *akshara* of the fourth *pāda*, as will be seen from the subjoined facsimile, is certainly *ndri* followed by *pā* which is equally clear. Next comes an *akshara* which has become damaged by a crack in the stone but which is still recognisable as *nā*. Last of all, it is plain that the syllable *nā* is followed by a ligature, the upper member of which is an *m* with slightly damaged cross-bar, while the subscribed letter, which is distinct, can be nothing but *bha*. We consequently arrive at the reading : *bhaktānā[m] yan = dripānām = bhavati*, in which the third word obviously stands for *nrpānām*. To account for the mistake, we shall have to assume a twofold error. First, the author of the inscription substituted *ri* for the *r* vowel — a not unusual blunder in inscriptions. Secondly, the stone-mason has made the *nrri* into *ndri*, by changing the loop into a curve. It will be noticed that the two ligatures are very similar and that such a mistake could be easily made.

Except for these slight errors, the Jambu inscription is composed in irreproachable Sanskrit and its interpretation presents no serious difficulty. Apparently the word *krtajñō* in the first *pāda* is not to be taken in its ordinary sense, which is "grateful" (opp. *krtaghña*) and would hardly be a suitable epithet for an Indian monarch. Kern, in accordance with the *Medinikosa* took it to be synonymous with *maryādin* and renders it by "observant of the law" ("wetbetrachtend"). I do not know whether this meaning has actually been established in Sanskrit literature. It is curious that in the Kalasan stone inscription (l. 3.) too the word *krtajña* occurs in such a connection that it cannot very well be rendered by "grateful", as Dr. Brandes pointed out when editing that epigraph.⁵²⁾ The passage in which it occurs runs as follows : *gurvājñayā krtajñais Tārādevī krtāpi tadbhavanam vinayamahāyānavidām bhavanam cāryabhikṣhūnām*.

Dr. Brandes rightly observed that the word is clearly used to designate the persons who fashioned the Tārā image and constructed the temple of the goddess and the dwelling of the monks of the Mahāyāna School. In other words, it indicates the workmen, and we may safely follow up Brandes' argument by concluding that in the quoted passage *krtajña* stands for *karmajña* — the term used in the Dinaja stone inscription.⁵³⁾ Here it is applied to the artisans who sculptured the image of the Sage Agastya. The passage runs :

*rttvigbhih vedavidbhih yativarasahitaiḥ sthāpakādyaiḥ sapauraiḥ
karmmajñaiḥ Kumbhalagne sudrdhamatimatā sthāpitah Kumbhayoniḥ.*

Dr. Bosch's rendering of the word *karmajña* by "expert" (deskundig) could equally well apply to *krtajña*.

In the case of the Jambu inscription too we may consider *krtajña* to be synonymous with *karmajña*, but, as here it is used as an epithet of a royal personage, it follows that the *karman* implied is the *kṣātram karman* which is defined in the *Bhagavadgītā* (XVIII, 43) in the following terms :

*çauryam tejo dhrtir dākshyam yuddhe cāpy apalāyanam
dānam iṣvarabhāvaṣca kṣātram karma svabhāvajam*

"Heroism, dignity, fortitude, dexterity, firmness in battle, liberality, and lordly bearing, these are the natural works of knighthood".

Mr. Pleyte's assumption of a connection between the Sanskrit word *utsādana* — which forms part of the compound *arinagarotsādane* in the third *pāda* — and the name Ci-sadane, by which the neighbouring river is now-a-days designated by the Sundanese population of the district, has very little to commend itself. I cannot possibly agree with Dr. Rouffaer who calls Pleyte's hypothesis "highly acceptable". It certainly does not deserve to be placed on one line with the very happy suggestion made by the same author that the name of Pūrnavarman's capital Tārūmā (or Tārūma) is preserved in the river name Ci-Tarum.⁵⁴⁾

52) *Tijdschr. Bat. Gen.* vol. XXXI (1886), pp. 256 f. Cf. *Journal Bombay Branch Royal Asiatic Society* vol. XVII (1889), p. 3.

53) *Tijdschr. Bat. Gen.* vol. LVII (1916), pp. 412 and 416.

54) Pleyte, *op. cit.* p. 178. Cf. Rouffaer, *Not. Bat. Gen.* vol. XLVII (1909), p. 152 footnote.

c. THE KĒBON KOPI ROCK-INSCRIPTION (Plate 32, 33).

This inscription is cut on a large-sized rock of irregular shape which is found on the plateau enclosed between the two rivers Ci-sadane and Ci-arutōn. The plateau is strewn with numerous boulders among which several dressed stones may be noticed. It appears once to have been an important habitation, but was afterwards abandoned to the jungle. After the dense woods which covered the country all around had been removed in the early years of the 19th century, the locality was utilized for the cultivation of coffee. Hence the name Kēbon Kopi, i.e. "Coffee Garden", by which the place is known. The inscribed rock lies at a short distance from the road leading from Tjampea to Pasiran muaza, the nearest village being the *kampong* just mentioned.

As the locality belongs to the Tjampea Estate, the epigraph has sometimes been designated as the Tjampea inscription, but, this appellation having been also applied to the Ci-arutōn inscription which likewise belongs to the territory of Tjampea, it is bound to create confusion and should be avoided.

The Kēbon Kopi stone is included in Hoepermans' Report, but was first brought to public notice by the Rev. Brumund, who mentions the two elephant's foot-prints of enormous size which are carved on the rock on both sides of the inscription.⁵⁵⁾ In the immediate neighbourhood he noticed lime-stone pillar bases, measuring one and a half foot in each dimension, some of which were entire.

The inscribed rock of Kēbon Kopi was photographed by Van Kinsbergen in 1872, but had not yet been deciphered when Dr. Cohen Stuart wrote his article at the end of which it is briefly mentioned.⁵⁶⁾

The first attempt at decipherment was made by Kern in 1885. He read : *jayaviçālasya Nārumeçasya* *nityam idam padadvayam*.

Kern calls the inscription "nearly illegible". Evidently the materials at his disposal were far from satisfactory. They consisted of a very indistinct photograph and an eye-copy prepared by Mr. Holle.

Among the papers left by Dr. Brandes there was also a transcript of the Kēbon Kopi inscription which induced Kern to publish in 1910 the following revised reading: *Jayaviçālasya Tārumeṇdrasya mahipateh* *tasya divyam padadvayam*. Kern notes that Brandes had read *nityam* (Kern's first reading!) instead of *divyam*.⁵⁷⁾

From the above it will be evident that there prevails a large degree of uncertainty with regard to the decipherment of the Kēbon Kopi inscription. This is due to the bad preservation of the stone — a circumstance already noticed by Hoepermans who ascribes it to the buffaloes daily rubbing their bodies against it! Whatever the cause may be, it is a fact that, although the inscription was executed with evident care, several of the *aksharas* are more or less damaged or have become completely obliterated. It is especially the central portion of the inscription which has suffered. It will also be observed that the letters are somewhat smaller in size than in the other inscriptions from Western Java, here re-edited.

The single *aksharas* measure 2 cM., the ligatures 6 cM. in height.

Apart from the more reliable estampages at my disposal, it is especially the observation that the Kēbon Kopi inscription, like the other records of Pūrnavarman, is metrical which has enabled me to arrive at a more complete reading than my predecessor. It consists namely of a single stanza of Sanskrit poetry, composed in the *anushtubh* metre. The metre is, therefore, the same as that employed in the Ci-arutōn epigraph, but, whereas in that inscription, as we have seen above, the *çloka* is arranged in four lines according to its division into four *pādas*, it will be observed that in the present instance the whole stanza consists of a single line. This line, as far as preserved, measures M. O. 86 in length.

The difference of arrangement just noticed in the Kēbon Kopi and Ci-arutōn inscriptions is evidently due to the space available on the stone in either case. It will be noticed that in the case of the former epigraph a very large portion of the flat surface of the rock is taken up by the two enormous elephant's foot-prints between which the record has been engraved. That here as well as in the Ci-arutōn and Jambu inscriptions there is a close connection between the two foot-prints and the legend accompanying them will be evident from the transcript given beneath.

T r a n s c r i p t.

≡ ≡ *jayaviçālasya Tārume[ndra]sya ha[st]inah* ≡ ≡ *[Airā]vatābhasya vibhātīdam = padadvayam*.

55) Hoepermans, *op. cit.* p. 74. *Verh. Bat. Gen.* vol. XXXIII (1868), p. 64.

56) *Bijdr. Kon. Inst.* 3rd series, vol. X (1875), p. 168. The rock inscription of Kēbon Kopi is no. 12 of Van Kinsbergen's collection.

57) *Bijdr. Kon. Inst.*, 4th series, vol. X (1885), p. 525, and *Tijdschr. Bat. Gen.* vol. LII (1910), p. 124. Kern, *Verspr. Geschr.* vol. VII (1917), p. 136; with facsimile.

Translation.

"Here appeareth the pair of foot-prints of the Airāvata(?) -like elephant of the lord of Tārumā [who is] great inand(?)victory."

It will be seen that, as regards the first and the second word of the inscription, my transcript agrees with Kern's final reading. The *aksharas* of the third word — which Kern read *mahipateh* — are indistinct. The first letter, however worn, is still fairly distinct in outline and shows a peculiar downward curve on the right-hand side which is peculiar to the *h* of the *Pallava-grantha* alphabet. As the *akshara* has neither a vowel-mark nor a subscribed consonant, it can be nothing but *ha*. As the syllable represented by *ha* must be long to suit the metre, it can be only long *positione*, and it follows that the next syllable must be a ligature. Of this ligature the vowel-mark *i* is perfectly plain and the *s* to which it is attached can still be recognized. The subscribed consonant has almost entirely disappeared, but considering that the third and last syllable of the word is certainly *nah*, we may safely assume that the second *akshara* is *sti* and the whole word *hastinah*. This reading has the advantage of being in perfect agreement with the fact that the two round depressions carved above and beneath the inscription show the outline of an elephant's foot-print. On this all authors who have dealt with the inscription agree.⁵⁸⁾

Unfortunately the four syllables constituting the first half of the third *pāda* are obliterated to such an extent that only a couple of strokes projecting above and beneath still remain.

The next four syllables, though also indistinct, may still be read with some measure of certainty: *vataḥbhasya*. Assuming this reading to be correct, we may conjecturally complete the compound into: *Airāvataḥbhasya*. It will be seen that the two curves of the subscribed *ai* are still distinctly traceable, and that the lower portion of the *r* with its double vertical is also preserved. An objection which might be raised to the proposed reading is that the *akshara* which I read *ra* does not show the long-drawn downward curve which in this inscription is so typical an indication of the long *a* vowel in conjunction with a consonant. But it is not at all impossible that in the case of the *rā* an exception was made and that in combination with the *r* the long *a* was indicated by a short stroke, as is regularly used in the other inscriptions of Pūrṇavarman. In any case, considering that evidently the compound ending in *-ābhasya* expressed some simile, there was certainly nothing with which the elephant of the *indra* of Tārumā could be more fitly compared than the Great Indra's elephant Airāvata. The reading of the word, however plausible, must be distinctly presented as conjectural in view of the very damaged condition of this part of the inscription.

The concluding portion of the inscription, forming the fourth *pāda*, may, in my opinion, be read with full certainty: *vibhātīdam padadvayam*. It is curious that Kern first read *nityam idam padadvayam* which comes nearer the true reading than his revised transcript of the year 1910. It is, however, obvious from the new estampages that the third syllable of the *pāda* has the long *i* vowel-mark and this alone would be sufficient reason to reject the proposed reading *nityam*.

It would be useless to make an attempt to restore the two syllables preceding the conjectural word *Airāvataḥbhasya*. They are lost beyond recovery, as is also the case with the two syllables at the commencement of the first *pāda*, the former existence of which can only be inferred from the metre.

d. THE TUGU (BĒKASIH) ROCK-INSRIPTION⁵⁹⁾ (Plate 27).

Until the year 1911 the rock bearing the fourth inscription of King Pūrṇavarman was found at the village of Tugu, at a few kilometers' distance from the sea-coast, to the east of Tandjong Priok, the port of Batavia. The village of Tugu is situated in the Bēkasi district, which belongs to the subdivision of Meester-Cornelis of the province ("residentie") Batavia. In the published accounts of the inscription it is alternately designated as the Tugu or as the Bēkasi inscription.

At a meeting of the Batavian Society held on 4th March 1879, it was proposed by Mr. J. A. van der Chijs, "that the inscribed stone found in *Kampong Batoe Toemboe* (Bekasie) should be removed to the Museum". As the chairman doubted whether the inscription in question was of any importance, it was decided to examine it. Consequently at the meeting of 3rd June of the same year the president of the Society gave an account of the rock-inscription which he had visited the day before, together

58) This disposes of the surprising assumption found in Veth's *Java*, 2nd ed., vol. I, p. 27 that the elephant's foot-prints at Kēbon Kopi should represent the feet of the ruler of Narūma (read Taruma)!

59) Verbeek, *Oudheden* (1891), p. 37, no. 28, Krom, *Inventaris*, vol. I, p. 19, no. 35.

with Messrs Van der Chijs and Groeneveldt, and Mr. Muntendam, Assistant-Resident of Meester-Cornelis. The stone had been found to be mostly buried, being above ground for only a little more than 1 decimeter. After having been exhumed, it turned out to be a natural, undressed rock, conical in shape and measuring about 1 meter in height and a little less in diameter. As a curious circumstance it was added that there was evidence of the stone being an object of worship, as little pots of incense were found burning near it and fresh flowers had been placed on the top of it. ⁶⁰⁾

After some unsuccessful attempts to obtain estampages of the inscription, Mr. Holle wrote on 26th August, 1884, to the Batavian Society that he had been able to despatch a good facsimile to Professor Kern. He added that, as the record contained a date, it would now be possible to fix the time at which king Purnavarman had lived. This expectation, it will be seen, was not fulfilled. ⁶¹⁾

In 1888 a fresh estampage of the Tugu inscription was prepared by Dr. Verbeek. ⁶²⁾

It was not until the year 1911 that, a fresh proposal having been made by Mr. de Roo de la Faille, the inscribed stone of Tugu was actually removed to the Batavia Museum, where it now makes part of the epigraphical section as number D 124. ⁶³⁾

When Kern edited the inscription in the "Bijdragen" of 1885, he made use of the facsimiles furnished by Mr. Holle in the preceding year and some other estampages previously supplied to him. It appears that the materials at his disposal were not quite satisfactory, the shapes of the characters varying so much in the different copies that they could not possibly be regarded as accurate. Kern consequently presented his reading of the epigraph as provisional. Yet, it will be seen that the text as given by him differs but little from the present reading which is based on a set of excellent squeezes. Kern himself, when enabled to compare his reading of the inscription with that left by Dr. Brandes, recognized that with one exception his decipherment had been completely accurate. ⁶⁴⁾

While editing the Tugu inscription, Kern pointed out that it must have been composed by a man whose knowledge of Sanskrit left a great deal to be desired. Hence the meaning of the record is far from clear. The editor also laid stress on the remarkable circumstance that apparently the names of two Indian rivers are mentioned in it.

In the beginning of the second line we meet with the name of the Candrabhāgā, well-known as one of the five rivers of the Panjāb. That river, nowadays called the Cīnāb (*vulgo* Chenab), is repeatedly mentioned under that name in the great Epic.

I need only quote the following lines from the famous vituperation of the Bāhikas, the inhabitants of the Land of the Five Rivers, pronounced by Karna in his dialogue with Čālyā ⁶⁵⁾. Here the streams of Pañcanada are enumerated in due order from east to west.

*pañca nadyo vahanty etā yatra pīluvanāny uta
Çatadruç ca Vipāçā ca trtiy-Airāvati tathā
Candrabhāgā Vitatā ca indhushashthā bahir girah*

In Vedic times the river in question was indicated by quite a different name, to wit, that of Asikni from which the Greek Akesines is undoubtedly derived. It will be remembered that the historians of Alexander's campaign deliberately preferred the ancient Vedic designation of the river, because the more common name — turned into Greek as Σαυδαρόφις αροσις = the "Alexander-eater" — sounded particularly inauspicious ⁶⁶⁾

Now it is not a little surprising to find a Panjāb river mentioned in an inscription from Western Java. Most plausible certainly is Kern's assumption that the Hindu immigrants took a name familiar to them from their Indian home-land and applied it to a river of Java. Kern quotes the instance of another river of Pañcanada, namely the Irāvati (modern Rāvi), which gave its name to the main stream of Burma, the Irawady. Another example from Java itself is offered by the Serayu (*vulgo* Serajoe), the chief river of Southern Java. This name is evidently derived from the Sarayu, the tributary of the Ganges, on whose banks Ayodhyā the royal city of Rāma, was situated. ⁶⁷⁾

60) *Not. Bat. Gen.* vol. XVII (1879), pp. 36 and 98 f. *Vide also* *Not. vol. XIX* (1881), p. 183.

61) *Not. vol. XXII* (1884), p. 102.

62) *Not. vol. XXVI* (1888), p. 183.

63) *Not. vol. XLIX* (1911), p. 69, 118, and LXXXI (Appendix VIII).

64) Kern, *Het Sanskrit-opschrift te Bekasi*. *Bijdr. Kon. Inst.* 4th series, vol. X (1885) pp. 522 ff. *Een woord in 't Sanskrit-opschrift van Toegoe verbeterd*. *Tijdschr. Bat. Gen.* vol. LII (1910), p. 123, *Verspr. Geschr.* vol. VII (1917), pp. 129 ff.; with facsimile of part of the inscription.

65) Published separately by Chr. Lassen as an appendix to his *Commentatio geographica atque historica de Pentapotamia Indica* (Bonn, 1827).

66) Aurel Stein, *Some river names in the Rigveda*, *Journal Royal Asiatic Society* for 1917, p. 92.

67) Veth, *Java*, 2nd. ed. vol. III, p. 148. Gericke and Roorda, *Javaansch-Nederlandsch Handwoordenboek*, ed. by J. G. H. Gunning, (Amsterdam/Leiden, 1901), p. 774.

But it is difficult to explain for what reason the colonists who settled in Western Java and whose home-land, if we may judge from the palaeographical evidence of Purnavarman's inscriptions, must have been the coast of Coromandel, chose the name of a river found in the extreme North-West of the Indian continent and not enjoying any peculiar renown or sanctity.

It is uncertain whether the word *gomatī*, which occurs in the fourth line of the Tugu inscription, is to be taken as another name of a river or merely as an adjective meaning "rich in kine". If Kern is right in rendering it as a proper name, it presents another puzzle. The name *Gomatī*, it will be remembered, is applied to two Indian rivers.

The one, now known as Gomāl is a tributary of the Indus, and is mentioned in the *Nadistuti* or "Praise of the Rivers", a famous hymn of the *Rgveda* (X, 75, 6). The other *Gomatī*, which is a tributary of the Ganges, is repeatedly referred to in the epics and the *Purānas*. In the *Rāmāyana* it is related that Rāma accompanied by Sītā and Lakshmana, after leaving Ayodhyā on their way to the wilderness, arrived first at the river Tamasā (now Tons), where they spent the night. On the second day the exiles started before dawn, and crossed the rivers Vedaçruti and *Gomatī* and, continuing their southward journey, they finally reached the banks of the Ganges.

*tato Vedaçrutim nāma çivavārivahām nadīm
uttīryābhīmukhah prāyād Agastyādhyushitām diçam
gatvā tu suciram kalam tatah çitavahām nadīm
Gomatīm goyutānūpām atarat sāgaramgamām*

(Rām. II, 48, vs. 9—10)

The river *Gomatī* mentioned in this passage is the modern Gumti, a river of small size. It is best known in connection with Lucknow, once the capital of the kingdom of Oudh, which is situated on its right bank.

This much may be assumed as certain that, when the author of the inscription speaks of the *Can-drabhāgā*, he means not the Panjāb river, but some local stream, perhaps the *Ci-Liwong* (Tji-liwoeng) or the *Ci-tarum* (Tjitaroem).⁶⁸⁾

The wording of the text being very obscure, we can only conjecture the purport of the epigraph. In the first place it may be pointed out that, according to the present reading, the text contains twice the word *khātā* which is the past participle of the root *khan* "to dig". As this participle which has the ending *ā* of the feminine evidently refers to the river, we gather that the inscription is meant to record some important work, the exact nature of which is not clear but which in all probability was intended to regulate the course of the river.

This conclusion becomes, I believe, all the more probable, if we take into account that the work in question was carried out in the months of *Phālguna* and *Caitra*, roughly corresponding to March⁶⁹⁾. As in this part of Java the rainfall is heaviest in the months of January and February — which is the period of the dreaded *banjirs* — it seems quite plausible, that a work for regulating a river was taken in hand immediately after such a flood had urged its necessity.

Among the Javanese inscriptions of a later period, Dr. Krom informs me, there are several which relate to engineering operations carried out for the drainage of a river.⁷⁰⁾ Usually such inscriptions record the construction of an embankment intended to break the violence of the stream, or to diverge the current into a new channel. It will, perhaps, not be out of place here briefly to survey the documents in question.

First of all, there is the stone inscription found in the *desa* of Bakalan which belongs to the *Modjo-kerto* district of the province of Soerabaya.⁷¹⁾ It is dated in the *Çaka* year 856 and records the construction of one or more dykes (*dawuhan*) for regulating the course of the river.

About a century later in date is the beautifully preserved *Kelagèn* slab inscribed with an old-Javanese inscription of thirty-four lines.⁷²⁾ It describes a disastrous flood of the *Brantas* river which had overtaken the country and caused much damage. In consequence, king *Erlangga*, the famous ruler

68) C. M. Pleyte, *Uit Soenda's Voortijd (Het Daghet)*, vol. 1 (1905—'06), p. 179.

69) *Phālguna* is the second month of the "cool" season (*çīçira*) and *Caitra*, the first month of spring (*vasanta*). *Caitra* is also the first month of the *Çaka*-year.

70) Veth, *Java*, 2nd ed., vol. I, p. 50.

71) J. L. A. Brandes and N. J. Krom *Oud-Javaansche Oorkonden, Verh. v. h. Bat. Gen.*, vol. LX (1913), p. 81, no. XLIV.

72) *Ibidem*, p. 134, no. LXI.

of Java, caused an embankment to be made at Waringin Sapta in the Çaka year 959. This locality, as Dr. Verbeek has pointed out ⁷³⁾, is the *desa* still known as Wringin pitu (Javanese *pitu*, like Sanskrit *sapta*, meaning "seven"), situated nearly six kilometers to the north-west of Kelagèn, where the inscribed slab was erected.

Somewhat later again, presumably of the Çaka year 982, is another old-Javanese inscription on a stone slab which must have come from the vicinity of Soerabaya and is now preserved in the Batavia Museum ⁷⁴⁾. In this document which must belong to one of Erlangga's successors, we hear of a watercourse which had been caused to be made by a former king, who in the text is indicated as *Bhatāra Guru*, "his late Majesty", and may have been Erlangga himself.

Finally I may mention the stone inscription from Kandangan which has recently been discussed by Dr. P. V. van Stein Callenfels ⁷⁵⁾. It likewise records the making of a stone embankment and is dated in Çaka 1272. The *desa* Kandangan belongs to the Paree district of the province of Kediri.

In this connection I wish also to draw attention to the curious fragment of a sculptured slab from Eastern Java (now in the Batavia Museum) which clearly figures a work of the kind as is mentioned in the above quoted inscriptions ⁷⁶⁾.

In the inscription which is here being re-edited the work recorded would seem to be not the construction of a dam, but the digging of a canal. It is not clear whether the distance of 6122 bows (*dhanus*) mentioned in the fourth line refers to the length of the supposed canal. Such an assumption, it must be admitted, would be difficult to reconcile with the statement that the work was brought to completion in twenty-one days. If we take one *dhanus* to equal six feet, the distance mentioned in the inscription would come to 36.732 feet or approximately to 12.244 yards. Consequently 6122 *dhanus* would be nearly 7 English miles or 11.2 kilometers.

This calculation is only approximate, for we may assume that in ancient India there existed no unity of measures, as little as in the India of to-day the *kōs* (from Sanskrit *kroça*) can claim uniformity ⁷⁷⁾. This will at once be clear, if we make the *yojana* the basis of our calculation. According to Sir Alexander Cunningham a *yojana* would correspond to $7\frac{1}{2}$ or 8 English miles. As one *yojana* equals eight *kroças* and one *kroça* five-hundred *dhanus*, the distance mentioned in our inscription would be equivalent to about $1\frac{1}{2}$ *yojana* or approximately 12 miles.

Anyhow, a canal of either 7 or 12 miles would hardly be completed in three weeks — even granted the unlimited amount of labour which an Eastern potentate can command — unless we may assume that the channel eulogized in the Tugu inscription was a watercourse of very little depth and width. Such a supposition would not seem to be impossible, if we assume that the canal dug by order of Pūrṇavarman was not intended for navigation, but served only the object of deducting part of the main current.

My conjectural interpretation then of the inscription would be the following. It begins by stating that formerly a river of the name Candrabhāgā had been regulated by means of a canal. It is also possible that the name Candrabhāgā was applied to the canal itself. Apparently the canal in question served as an outlet into the ocean. It would seem that the river (or the canal) flowed by the kraton (*purī*) ⁷⁸⁾, but it is not clear whether the work in question had been executed by king Pūrṇavarman himself or by his father (*guru*). We have just seen that in a Javanese inscription, presumably of the Çaka year 982, the deceased king is designated as "*Bhatāra Guru*".

In the twenty-second year of the reign of Pūrṇavarman himself, that king had a canal dug to which apparently the name of *Gomatī* is applied and which is stated to have measured 6122 *dhanus* in length. The concluding portion of the fourth line of the inscription is particularly obscure. It is not at all clear what personage is indicated as the "grandfather" (*pitāmaha*) and "the royal sage" (*rājarshi*). Most probably it was the grandfather of the King. Neither can I offer any plausible explanation of the compound *çibirāvani* which Kern rendered by "the camp".

The last line refers to a *dakṣhinā* of a thousand cows to the Brahmins, ⁷⁹⁾ a gift which recalls the munificence of king Mūlavarman who in one of his inscriptions is said to have presented the priests

73) *Not. Bat. Gen.* vol. XXVII, (1889), pp. 8 f.

74) W. P. Groeneveldt, *Catalogus der Archeol. verz. v. h. Bataviaasch Genootschap* (Batavia, 1887), p. 376, no. D. 12. *Tschr. Bat. Gen.* vol. LV, p. 597.

75) *Tschr. Bat. Gen.* vol. LVIII (1918), pp. 337 ff.

76) *Rapp. Oudheidk. Onderzoek*, 1902, plate 8, fig. 2.

77) *Hobson-Jobson*, i. v. *cos.* „The most usual popular measure of distance in India, but like the *mile* in Europe, and indeed like the *mile* within the British Islands up to a recent date, varying much in different localities.”

78) If Mr. Pleyte was right in assuming that the river referred to in the Tugu rock inscription is the Ci-tarum (Tji-taroem), it might be surmised that the *purī* mentioned here is identical with Tūrumā which in the Ci-arutōn and Jambu inscriptions figures as Pūrṇavarman's capital.

79) The text, if taken literally, really states that the gift was made by the Brahmins. But if a *dakṣhinā* is mentioned in connection with Brahmins, there can be little doubt that the latter were the real recipients, although nominally the gift may have been bestowed upon some deity.

with twenty times thousand cows⁸⁰). The *gosahasra-dāna* is a classical donation, reckoned by Hemādri among "the sixteen great gifts".

The author of the inscription not only definitely states that the work which he wished to record, took twenty-one days, but he also mentions both the date of commencement and the date on which it was brought to completion. These very precise data allow us to draw a conclusion which is of some interest with reference to the calendar used in those days in Western Java. As the date of commencement was the 8th *tithi* of the *krṣṇapaksha* of the month of Phālguna and the date of completion the 13th *tithi* of the *śuklapaksha* of Caitra, it is obvious that, in order to obtain an intervening space of twenty-one days, we have to assume that the *śuklapaksha* came first.⁸¹) In other words, the month was reckoned to begin from new-moon, or, to use the technical expression, it was *amānta*. Now it is worthy of note that, whereas the *pūrṇimānta* system (*i. e.* the system of reckoning the month from full-moon to full-moon) is mostly used in Northern India, the *amānta* scheme is prevalent in the South of the continent.⁸²) The use of the *amānta* month, therefore, in Pūrṇavarman's inscription may be taken as another indication of South-Indian influence. I may add that, whereas the Vikrama era is generally associated with the *pūrṇimānta* scheme (except in Gujarāt) the Śaka era has the *amānta* month, especially in Southern India, which is the real home of that era.⁸³) It is a well-known fact that it was the Śaka reckoning which was introduced both in further India and in the Archipelago.

I now proceed to give the text and translation of the inscription. The latter, it has been mentioned, should be regarded as largely conjectural. Any points in which my reading differs from that published by Kern will be briefly discussed beneath.

Text

- 1 *purā rājādhirājena gurunā pinabāhunā khātā khyātām purīm prāpya*
- 2 *Candrabhāgānnavam yayau || pravarddhamāna-dvāviṇṇadvatsara(re)*
ṣṛigunaujasā narendradhvajabhūnena (bhūtena)
- 3 *ṣṛimatā Pūrṇavarmanā || prārabhya Phālgune(ne) māse khātā krṣṇātashmī-tithau Caitra-*
śukla-trayodaśyām dinaiḥ siddhaikaviṇṇakai[h]
- 4 *āyatā shatsahasrena dhanushā[m]sa-ṣatena ca dvāviṇṇena nadī ramyā Gomatī nirmalodakā*
|| pitāmahasya rājarsher-vvidārya śibirāvanim
- 5 *brāhmanair = ggo-sahasrenā (na) prayāti krtadakshino ||*

Translation.

"Formerly the Candrabhāgā dug by the king of kings, the strong-armed *Guru* (the King's father ?) after having reached the famous town, went to the ocean. In the twenty-second year of [his] encreasing, prosperous reign the illustrious Pūrṇavarman — who shineth forth by prosperity and virtue and who is the ornament (*lit.* the banner) of the rulers of men — hath dug the charming river Gomatī pure of water, — long six thousand, one hundred and twenty-two bows (*dhanus*), having begun it on the eighth lunar day of the dark half of [the month of] Phālguna and completed it on the thirteenth lunar day of [the month of] Caitra. [That river] which had torn asunder the camping-ground of the Grandfather and Royal Sage, now floweth forth, after having been endowed by the Brahmins with a gift of a thousand kine."

The Tugu inscription, it will be noticed, consists of five stanzas in the *anushtubh* metre. The end of the verses is indicated by a double vertical stroke, but such a sign is wanting after the third *śloka*. Perhaps because the end of this verse forms at the same time the conclusion of the third line of the inscription, no special mark of separation was deemed necessary. After the fifth and last *śloka* we find the double stroke four times repeated with other symbols intervening. For the rest, the arrangement of the epigraph in five lines is quite independent from the subdivision in verses.

The stone, as has been mentioned, is conical in shape. The five lines of writing run round it, so that the end of each line almost touches its beginning and consequently very little room is left between

80) In my paper dealing with the inscriptions of Mūlavarman (*Bijdr. Kon. Inst.* vol. LXXIV, 1918, p. 214) I have translated *viṇṇatir gosahariskam* by „a gift of a thousand kine and a score". But as M. Finot has suggested (*Journal asiatique* for 1919, p. 343), it has more probably to be taken in the sense of „twenty thousands of kine". M. Finot rightly observes: „On sait que les auteurs de *praçasti* ne craignent pas de jongler avec les chiffres".

81) Both the dates mentioned, Phālg. *vadi* 8 and Caitra *sudī* 13, are of course to be included.

82) R. Sewell and S. B. Dikshit, *The Indian Calendar*, London, 1896, p. 4.

83) *Ibidem*, pp. 41 f.

the concluding and initial *aksharas* of the lines. In order to mark the separation, a double vertical line of about 60 centimeters has been cut to the left of the initial *aksharas*. This partition line is decorated at the top with what appears to be a trident (*triçūla*) with some floral or foliated ornament⁸⁴). As the stone tapers upwards, the lines are very unequal in length, measuring M. 1.40, 1.90, 2.25, 2.38, and 1.20 respectively. The fifth line covers only part of the circumference of the stone.

The lettering is very bold; the smaller *aksharas* are from 4 to 5 centimeters high, while some of the ligatures reach a height of 15 centimeters. The letters are very clearly cut and the preservation of the inscription is, on the whole, excellent. To these favourable circumstances it was, no doubt, largely due, that Kern, notwithstanding the unsatisfactory estampages at his disposal ("min of meer gebrekkige afschriften") was able to decipher the whole text, with the exception of only a few syllables.

I now wish to consider the points in which my reading differs from that of my predecessor.

In the first line the syllable immediately following the word *pīnabāhunā* is certainly *khā*. Consequently we meet here with the same word *khātā* which occurs in the third line after *māse*, where it was correctly read by Brandes. The ligature *khyā* occurs in the first line. It is also found in Mūlavarman's inscriptions.

The sign for the *anusvāra* over *tā* and *rī* (first line), which Kern puts down as missing, is extant in both cases. In the first instance it is marked by means of a dot, in the second by a dot enclosed within a circle.

In the second line, the *anusvāra* over *va* (the syllable immediately preceding the word *yayau*) is plainly marked by a little circle over the *akshara*. The concluding syllables of the words *pravard-dhamāna* and *dvāviṇṇad-vatsara* which Kern read *-ne* and *-re* respectively, have no vowel-mark. But in the latter instance, at least, it will certainly have to be supplied. The last but one syllable of the second line looks more like *ne* than *te*; but *bhūtena* is obviously the word which is required.

In the third line the vowel-mark over the first *akshara* is not very distinct so that I hesitate between *ce* and *cai*. It is, however, possible that there is a double curve and that Kern was right in reading *Caitra*. The substitution of *Cetra* for *Caitra* would be a mistake which is quite common. The *akshara* at the end of the line is certainly provided with the double curve to the left indicating the diphthong *ai*, and we must therefore read *viṇṇakaiḥ*. The sign for *visarga* can, I believe, still be traced. Kern read *°viṇṇake*.

In the fourth line the sign for *anusvāra* over *shā* in the word *dhanushām* is to be supplied.

In the fifth line Kern's reading *sahasrena* is, of course, grammatically correct. But the inscription has clearly *nā*. It also has *krta-dakishno*, whereas evidently the female ending *nā* is required, as Kern read it.

Although Pūrnavarman's inscriptions do not acquaint us with many historical facts regarding his reign, they bear ample testimony to a very high degree of civilisation in Western Java during the fifth century of our era — a civilisation which is strongly marked by Indo-Aryan influence from the mainland of India.

The workmen, whether Hindu or Javanese, who carved these inscriptions in bold characters in the hard rock, where they have remained legible up to the present day, must have possessed considerable skill and — with regard to those of Jambu and Kēbon Kopi we may add — artistic feeling.

What is more important, the authors of these records, in whom we may suspect *pandits* of the priestly caste, must have been well-acquainted with the sacred language, although their productions are simple, compared with the elaborate *praçastis* and *çāsanās* of mediaeval India. The inscriptions are, on the whole, grammatically correct. That of Tugu — it is true — makes an exception, but this is, perhaps, partly due to the unusual subject which it deals with and which evidently Pūrnavarman's *pandit* found it difficult to turn into Sanskrit verse.

The orthography of these inscriptions does not show many peculiarities worthy of note. The doubling of consonants, when combined with *r* (the king's name is throughout spelled *Pūrnnavarmman*), is very common in Sanskrit inscriptions. The substitution of the *anusvāra* by the guttural nasal before sibilants, which occurs three times in the Tugu rock-inscription (*dvāviṇṇa*, *siddhaikaviṇṇakai(h)* and *dvāviṇṇena*), is a mistake which is also found in the Koetei inscriptions of Mūlavarman and, as Kern pointed out, in the epigraphs of Kambodia too. In the Tugu inscription we find also the dental *n* replaced by the lingual (*Phālgune*).

84) Dr. Rouffaer (*Not. Bat. Gen.* vol. XLVII, 1909, p. 186, footnote) describes the design under discussion as „a sacerdotal staff crowned with a trident, the central prong of which has the shape of a lotus-flower". His first impression, he adds, was that the staff in question bore a double-winged conch-shell (*çankha*).

In the Jambu inscription we note the substitution of *v* for *b* (*vimba*, l. 2) and of *ri* for *r* (l. 2). Both are common mistakes in inscriptions of India proper.

When editing the *Yupa* inscriptions of Mūlavarman, I have discussed at some length the palaeographical peculiarities of the script used in those documents⁸⁵). As the character employed in the epigraphs of Pūrnavarman is almost identical, it will suffice here to refer to my previous observations, while briefly noting those points in which the writing of the West-Javanese inscriptions either agrees with or differs from that of the epigraphs from Eastern Borneo.

1st. Here too the heads of some of the letters are distinctly marked by means of small squares; in other words, they are "box-headed".

2nd. With regard to the Koetei inscriptions it was observed that the foot of the long vertical strokes is often provided, on the left, with a little hook. In the Ci-arutōn and Tugu inscriptions of Pūrnavarman this little hook has developed into an upward stroke, running parallel up to about the middle of the vertical. It will be observed that in the Jambu and Kēbon Kopi inscriptions the line in question is still further lengthened, so that the vertical becomes, as it were, doubled. The *aksharas* which show this peculiarity are *ā* (Tugu, l. 4), *k*, *jñ* (Jambu l. 1), *r*, and certain letters with subscribed *u* and *ū* (e. g. *pū* in *Pūrnavarman*). In my previous paper I have pointed out that the same development is also observable in the inscriptions of the Pallavas.

3rd. Some of the *aksharas* are not only bulged on the left hand side, but have also undulating base-lines. The latter peculiarity is more pronounced in the Jambu inscription than in those from Ci-arutōn and Tugu.

4th. In the Koetei inscriptions we noticed a little hook attached to the right-hand stroke of the letters *th*, *ç* and *sh*. In the present inscriptions there is no instance of *th*. In the Tugu inscription (*çibirāvanim*, l. 4.) we find the letter *ç* treated in exactly the same way as in the Koetei epigraphs. In the Jambu inscription it presents a somewhat different appearance, the little hook being replaced by a short horizontal line, apparently detached from both members of the *akshara*. The *sh* is throughout characterized by the little hook (*shatsahasrena*, *dhanushām*, *krtadakshinā* in Tugu; *nityadaksham* in Jambu).

5th. Both the *t* and the *n* are looped. The peculiar form of *t* in *Tārūma* (Ci-arutōn, l. 3) may be due to mere accident.

6th. The vowel-less consonant is indicated in the same way as in the Mūlavarman inscriptions, namely, by a small-sized letter placed somewhat beneath the level of the line (*padadvayam* in Ci-arutōn, l. 4 *trayodaçyām* in Tugu, l. 3, and *çibiravanim* in Tugu, l. 4). It will be seen that in the example quoted from the Ci-arutōn inscription the little *m* is provided with a curve starting from the left-hand top of the *akshara*. The Jambu inscription supplies only one instance of the vowel-less *m* (*°daksham* in l. 2) but there the *m* is placed at a level with the other letters.

7th. The medial *i* is invariably expressed by a circular line over the consonant, whilst the long *ī* is indicated in the same fashion but with the addition of a small circle or curve within the larger one. In this respect the inscriptions of Pūrnavarman are less archaic than those of Mūlavarman. The treatment of *i* and *ī* just described has remained the same in the later Javanese alphabet.

8th. In the Jambu inscription the *m* is no longer symmetrical as in the earlier inscriptions. The left-hand loop shows a tendency to bulge out at the cost, as it were, of the right-hand one. The same development may be observed in the script of Southern India.

9th. Attention may be drawn to the sign for *upadhmāniya* which occurs once in the Jambu rock-inscription (*Yah purā* in l. 1) and which corresponds exactly with the symbol found in the Sanskrit charters of the Pallava king Simhavarman⁸⁶).

A study of the palaeographical features of the inscriptions here re-edited confirms, on the whole, the conclusions arrived at in my previous paper, especially as regards the close affinity between the script used in these earliest epigraphical records of the Archipelago and the *grantha* alphabet of the Pallava dynasty of Coromandel.

In certain respects, it has been noted, the script of Mūlavarman's inscriptions is more archaic than that employed in the epigraphical records of the West-Javanese king Pūrnavarman. If we are allowed to ascribe the former to about 400 A. D., the approximate date of Pūrnavarman's inscriptions would be the middle of the fifth century of our era.

It has been observed that in some points the Jambu inscription exhibits a somewhat later development than those of the Ci-arutōn and Tugu. Possibly we may, on that account, assign it a later date — an assumption which is to a certain extent confirmed by the circumstance of its apparently being

85) *The Yupa inscriptions of King Mūlavarman from Koetei (East Borneo)* Bijdr. Kon. Inst. vol. LXXLV (1918), pp. 222 ff.

86) G. Bühler, *Indische Palaeographie*. Table VII, column 46—XX.

a posthumous record. But it is also possible that these points of difference are merely due to the more decorative type of writing by which the Jambu inscription is distinguished. This peculiarity it shares with the inscription of Kēbon Kopi, both being remarkable for the very elegant manner in which the vowel-strokes are prolonged into ornamental curves. This can hardly have been the ordinary style of writing in Pūrṇavarman's dominions, and we may safely assume that side by side with this decorative script of the caligrapher, there existed the more sober and common-place type of writing which has been preserved to us in the rock-inscriptions of Ci-arutōn and Tugu.

DE MINTARAGA-BASRELIEFS AAN DE OUD-JAVAANSCH BOUWWERKEN

DOOR

DR. P. V. VAN STEIN CALLENFELS.

Zooals bekend is komt zoowel op de grootere basreliefs aan den teerling van het soubasement van Tjandi Soerawana in de afdeeling Kediri als aan het derde terras van Tjandi Toempang in de afdeeling Malang, de Westzijde van Tjandi Kedaton in de afdeeling Kraksaan en de muren van de grot Selamangleng, afdeeling Toeloengagoeng, de Mintaraga (Arjuna Wiwaha) voor.

Over de serie aan Toempang handelt wijlen Dr. Brandes uitvoerig in de bekende monographie over dezen tempel en is voor zoover mij bekend naderhand niets meer gepubliceerd. Ook over de Mintaraga aan Kedaton heeft deze geleerde een en ander geschreven in het Oudheidkundig Rapport over 1903, waarop hieronder nader zal worden terug gekomen. De basreliefs van den Kedirischen tempel eindelijk zijn verschillende malen ter sprake gekomen. Ook hier was Dr. Brandes de eerste, die er eene interpretatie van gaf. In de Notulen van de Directievergadering van het Bataviaasch Genootschap van 7 Juni 1898, blz. 86 bericht hij :

„..... Nu dient men te weten, dat aan deze tjandi tweeërlei soorten van illustraties in relief worden aangetroffen ; deels namelijk geven zij voorstellingen van episoden van den Arjunawiwaha, deels van de Rāma-legende en wel zoo dat de grootere basreliefs, men zou ook kunnen zeggen de middenreliefs, behooren tot den Arjunawiwaha, de kleinere, de smallere, die zich steeds bij de hoeken bevinden, de Rāma-legende in beeld voorstellen. Het relief, waarbij het opschrift als onderschrift prijkt, behoort dus, wanneer de interpretatie der tafereelen en de splitsing daarvan in twee soorten en op die wijze over de vlakken verdeeld, juist is, tot den Rāmacyclus. Het waarschijnlijkste is, dat het eene voorstelling geeft van Sitā in den açokatuin te Lēngka, als Trijatā, Wibhisa's dochter haar komt bezoeken om haar moed in te spreken en troost te geven. Als men de estrade namelijk bij de trap beginnende met pradaksina, d.i. het gebouw de hooger hand gevende, er dus zijn rechterzijde naar toe keerende, omwandelt, vindt men namelijk om den hoek van den tweeden voorsprong Sitā's schaking, daarna aan de voorzijde van den eersten voorsprong Rāma en Lakṣmaṇa in 't woud zonder Sitā, vervolgens om den hoek het reeds genoemde tafereel met het bijschrift, dan aan de voorzijde van de eigenlijke estrade Baruna, den zeegod, waarnaast om den hoek weer, dus aan de noordfaçade daarvan, vlak bij den hoek, Rāma, terwijl aan de andere zijde, naast den N. O. hoek van het voetstuk, de Setubandha, of het maken van den dam van het vasteland naar het eiland Ceylon, is afgebeeld.”

Zooals men ziet was echter Dr. Brandes zelf niet geheel zeker, dat hij de juiste verklaring en indeeling der paneelen gevonden had. Het eerstvolgende wat ik na deze mededeeling in de notulen van 1898 mocht aantreffen, is de opmerking van Dr. N. J. Krom in het Oudheidkundig Rapport over 1910 op blz. 39 (de heer Knebel geeft in Oudh. Rapp. 1908 blz. 289 e. v. niets nieuws), waar hij schrijft :

„Van de reliefs op den eigenlijken teerling van dit soubasement constateerde Dr. Brandes, dat de groote in het midden de Arjunawiwaha weergeven, en de kleine op de hoeken tafereelen uit den Rāmāyana voorstellen. Dit laatste is niet zoo duidelijk, als gewenscht moet worden, en het zal nog wel een afzonderlijk onderzoek vereischen om uit te maken, wat er precies voor episodes bedoeld zijn ; bij het eerste daarentegen is geen twijfel mogelijk, de geschiedenis van Arjuna met het betwiste everzwijn, de zich mooi makende nymfen, de opdracht tot en uitvoering van de gevaarlijke zending, alles is even fraai en duidelijk te zien. Aan den voorkant flankeert op de hoogte der reliefs een rijdier met berijder aan weerszijden de trap. Van de hoekreliefs kan nog opgemerkt worden, dat een deel van het voorgestelde teruggevonden wordt op de pendopo van Panataran.”

En in het Oudheidkundig Verslag over het Tweede Kwartaal 1915 deelt hij nog eens mede op blz. 68: „Te Tjandi Soerawana werd nogmaals de aandacht gevestigd op de afwijkingen tusschen de volgorde van het daar afgebeelde en den ons bekenden Arjunawiwaha-tekst”

Zooals men ziet zijn beide geleerden het over het voorkomen van de Mintaraga geheel eens, wat, de duidelijkheid der afbeeldingen in aanmerking genomen, ook moeilijk anders kan. Over de quaestie, wat er op de kleine tafereelen der hoekpilasters staat afgebeeld voelt Dr. Brandes zich vrij zeker, dat

het de Rāma-legende is, terwijl men bij Dr. Krom tusschen de regels kan doorlezen, dat hij, al wil hij zich ter zake niet vierkant tegenover zijn grooten voorganger plaatsen, toch sterk overhelt tot de meening, dat zij iets anders voorstellen.

Alvorens nu over te gaan tot de bespreking der Mintaragareliefs zelve, willen wij trachten eene oplossing te vinden voor de vraag : zijn er al dan niet Rāma-basreliefs aan tjandi Surawana ? Of liever, willen wij de oplossing eenigszins toelichten, want die oplossing is al gevonden door Dr. Krom bij zijne boven geciteerde verwijzing naar het pendapa-terras van Panataran. En de basreliefs aan dat terras stellen bepaaldelijk niet de Rāma-legende voor, doch zijn illustratie's bij korte verhalen, nog grootendeels onverklaard, doch waarvan een, de Bubuksah, door mij reeds behandeld werd in het Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap deel 58 blz. 348 e. v., terwijl anderen waarschijnlijk o.a. tot de Pandjicyclus behooren.

Op het allereerste gezicht blijkt al, dat ook hier op Surawana op sommige basreliefs de Bubuksah is voorgesteld ; uit tafereel No. 12, waar de tijderepisode voorkomt, die ook op Panataran mij het eerst op het idee bracht, dat wij daar met dit verhaal te doen hebben, terwijl eveneens paneel No. 11 bij dit verhaal behoort, dat hier echter in nog veel verkortere vorm is weergegeven, dan op Panataran het geval is.

Paneel 11 laat ons zien de welgevulde Bubuksah en de uitgedroogde Gagang aking in gesprek. Wat lichaamsvormen en haardracht betreft zijn de beide personen precies eender afgebeeld als op Panataran, wat, gegeven het korte tijdsverloop van een twintigtal jaren, dat tusschen de bouw van de beide tempels moet zijn verlopen, geen verwondering baart. Daardoor zijn wij ook in staat van paneel 12 de juiste verklaring te geven, want mocht de scène op zich zelf, een tijger, in gesprek met een man, niet voldoende duidelijk zijn om te kunnen verklaren of wij hier te doen hebben met de ontmoeting tusschen Bubuksah en den tijger, dan wel tusschen Gagang aking en de godheid in de gedaante van dat roofdier, de magere gestalte en de loshangende haren van de persoon op het basrelief wijzen uit, dat hier Gagang aking bedoeld is. Het verhaal is aan tjandi Surawana alleen door deze beide basreliefs vertegenwoordigt. Intusschen wijzen ook andere tafereelen, o. a. No. 6, de juffrouw op de walvisch, door Dr. Brandes verklaard als Baruna (maar dan toch een vrouwelijke, getuige haar borsten) naar Panataran terug.

Echter, het is begrijpelijk, dat de verklaring der kleine paneelen eenige moeite geeft, doordat de beeldhouwers niet consequent zijn gebleven in het aanbrengen der sprekende basreliefs. Zoo goed als zeker geven de Nos. 1, 3, 4, 6, 7, 11, 12, 16, 17, 21 en 22 ons dezelfde verhalen als het pendapaterras van Panataran en zijn daarom van veel nut bij eene poging tot verklaring van deze laatsten, daar bv. al zoo goed als zeker door onderlinge vergelijking kan worden vastgesteld, dat de verhalenserie aan het pendapaterras ergens op het vak tusschen de beide trappen moet beginnen en waarschijnlijk eindigt met de tafereelen, door inscripties aangeduid met „jaruman atat” en „kulatanta”. Paneel no. 1 van Soerawana is terug te vinden op photo 326 van de serie van Van Kinsbergen, terwijl ook paneel no. 4 wellicht overeenkomt met het „jaruman”-tafereeltje op diezelfde photo. De paneelen 6 en 7 van Soerawana komen geheel overeen met een tafereel aan het pendapaterras op photo 328 der Van Kinsbergen-serie, waarbij de groote overeenkomst in de houding van het meisje op den walvisch direct opvalt. En paneel no. 22 van den tempel zal wel hetzelfde voorstellen als eene episode op photo 321 van Kinsbergen.

Geven dus de pilasterpaneelen tot en met no. 22 ons de verhalen, die ook op Panataran voorkomen, volgens den regel zouden ook de paneelen 24, 25 en 27 ons een afzonderlijk verhaal moeten geven, dan wel het vervolg van het verhaal van no. 22. Doch hier zijn die vakken gebruikt om er deelen van het hoofdverhaal, de Mintaraga, op te beitsen. Hetzij dat de verhalenserie op de kleine paneelen met no. 22 uit was, hetzij dat er ruimte te kort was voor de Mintaraga, zooals de ontwerper van den tempel zich die in beeld had voorgesteld, in elk geval is hier een grove fout begaan, vooral ook, daar aan de andere zijde van den trap, aan de Noord-Westfaçade de indeeling in orde is en men dus bij het bouwen van den tempel wel degelijk op de hoogte is geweest van de wetten der Oost-Javaansche bouwstijl.

Is de groote overeenkomst tusschen de kleinere paneelen en de basreliefs van het pendapaterras van Panataran, van sommigen waarvan de zekerheid bestaat, dat zij de Bubuksah voorstellen, al bewijs genoeg, dat op Soerawana het Rāmāyana niet voorkomt, nadere beschouwing der photo's zal doen zien dat de verklaring van Dr. Brandes bovendien zeer gewrongen was.

Paneel 1 stelde volgens dien geleerde voor de schaking van Sitā, die dan, tegen alle traditie in, door een vrouw zou zijn geschaakt, want de persoon, die het jonge meisje in haar slendang draagt, is persé een vrouw. De paneelen 3 en 7, die respectievelijk Rāma en Lakṣmaṇa en Rāma alleen zouden moeten voorstellen, geven wel verschillende mannelijke personen te zien, doch die op zoo'n alledaagsche wijze zonder eenig versiersel of tooi zijn afgebeeld, dat zij in den Oost-Javaanschen tijd, toen men, als men de klassieke helden niet als wajangfiguren weergaf, hen toch vorstelijk uitdoschte (vgl. de verschillende

Panataran-basreliefs), zeker niet Rāma of Lakṣmaṇa hebben kunnen voorstellen. Op het eigenaardige in paneel 6, dat Baruṇa geprononceerde vrouwelijke borsten zou hebben, werd de aandacht reeds gevestigd, terwijl tenslotte op paneel 11 alleen de keurig gerangschikte keisteenen aan den dam van het vasteland naar Ceylon doen denken, doch het basrelief zooals boven bleek, bij de Bubukṣah behoort. Echter moet men bij het uitoefenen van critiek niet uit het oog verliezen, dat Dr. Brandes, toen hij zijne mededeeling neerschreef (in 1898) zelf nooit Soerawana of Panataran had bezocht en geheel moest afgaan op hem ten dienste staande photo's, waarvan wij de scherpte en duidelijkheid niet kennen, en dat wij het aan een zeer gelukkig toeval, het vinden van een opschrift, te danken hebben, dat mijne hypothese omtrent het voorkomen van de Bubukṣah aan de pendapa van Panataran, tot onomstootelijke waarheid werd.

Na deze uitweiding over de kleinere paneelen, kunnen wij verder onze aandacht bepalen tot de Mintaraga-serie. Wel komen onder op het voetstuk van het soubasement kleine tafereelen voor, waarvan Dr. Krom reeds opmerkte, dat zij o. a. dierverhalen geven en waaronder b. v. aan de Zuidzijde de bekende verhalen van de reiger en het kreeftje en van de kaaiman en de banteng gemakkelijk te herkennen zijn, doch mij ontbreken de noodige gegevens op het oogenblik om een poging aan te wenden tot verklaring er van. Trouwens ook bij de Mintaraga doet zich een moeilijkheid voor, waarop Dr. Krom reeds gewezen heeft, n.l., dat op de basreliefs de volgorde der episoden eene andere is, dan de gewone. Om dit duidelijk te maken volg hier een kort overzicht van den loop van het verhaal, hoe bekend dit overigens ook is.

Op aanraden van Abiasa (Vyāsa) zondert Ardjoena zich in de kluizenarij op den Indrakila af om door boetedoening de goddelijke wapenen te verkrijgen, die noodig zullen zijn in den grooten krijg om het rijk. Onderwijl doet de daemonenkoning Niwatakawatja aanzoek om de hand van de opperste der widadari's, n.l. Dewi Soepraba. De goden kunnen dit aanzoek moeilijk weigeren, daar zij weten het in den oorlog tegen den daemonenkoning te zullen afleggen, doch herinneren zich nog juist bijtijds den kluizenaar op den Indrakila, die wellicht machtig genoeg zal zijn om het tegen den reus op te nemen. Zij besluiten Ardjoena op de proef te stellen of hij zich werkelijk geheel van het aardsche heeft afgekeerd. Indra, de hemelkoning gelast daarom de 7 schoonste hemelnymfen naar den Indrakila te vertrekken om te trachten Ardjoena te verleiden en raadt hen speciaal aan, zich voor deze gelegenheid nog eens extra op te knappen. De nymfen vertrekken, na zich opgetooid te hebben, vol goeden moed, doch bemerken, dat hunne lichamelijke bekoorlijkheden den kluizenaar geheel koud laten. De poging tot verleiding dus mislukt zijnde, keeren zij naar den hemel terug om Indra hiervan kondschap te doen. Groot is de vreugde bij de hemelingen, doch nu doet zich de vraag voor of Ardjoena wel bereid zal zijn voor hen te strijden. Doet hij toch boete om, afkeerig van al het aardsche, zich met den Oppergod te kunnen vereenigen, dan is de zaak voor de bewoners van den Soeralaja hopeloos, heeft zijne boetedoening echter ten doel als waar ksatrija, het verkrijgen van overwinning in den strijd, dan zijn de goden geholpen. Indra zelf besluit nu zich hiervan te gaan overtuigen. Hij neemt de gedaante aan van een stokouden wijze en gaat als zoodanig, zonder eenige kleeding en geleund op zijn stok, de kluizenarij op den Indrakila bezoeken. Ardjoena begroet hem bij zijn komst eerbiedig. Daarop heeft een onderhoud plaats, waarin Indra tracht te weten te komen, wat het doel van Ardjoena's boetedoening is. Nadat hem gebleken is, dat Ardjoena zich in de eenzaamheid heeft afgezonderd teneinde zich de gunst van Ćiwa en daardoor de overwinning in den strijd te verzekeren en het dus duidelijk is geworden, dat de held als kampioen der goden zal kunnen optreden, neemt Indra zijn goddelijke gedaante aan, waarop Ardjoena hem eerbiedig hulde bewijst. De hemelgod keert nu naar den Soeralaja terug na Ardjoena aanbevolen te hebben zijne boetedoening nog een korten tijd voort te zetten, daar weldra de Opperreer aan hem zal verschijnen en zijne wenschen zal vervullen.

Intusschen heeft ook de reuzenvorst Niwatakawatja van den kluizenaar op den Indrakila gehoord en zendt er zijn patih Mamang Moerka op af. De daemonenminister komt weldra bij den Indrakila, neemt de gedaante aan van een reusachtigen ever en begint met zijn geweldige slag tanden de grondvesten van den berg om te woelen, teneinde daardoor Ardjoena in zijne boetedoening te storen. Deze, daarover verontwaardigd, neemt pijl en boog en schiet het zwijn neer. Intusschen heeft Ćiwa de gedaante van een jager aangenomen, schiet ook een pijl op het zwijn af, doet zijn en Ardjoena's pijl tot één samensmelten en beweert bij hoog en laag, dat niet Ardjoena, doch hijzelf het zwijn geschoten heeft, op deze wijze een strijd met Ardjoena uitlokkende om diens krachten te beproeven. Ardjoena, die in den jager Ćiwa niet herkent, accepteert den strijd. Eerst beschieten de beide tegenstanders elkaar met pijl en boog, doch als tenslotte Ardjoena's wapenen verbrijzeld worden, gaat deze den jager met zijn handen te lijf. In den worstelstrijd dreigt Ardjoena eveneens het onderspit te delven, doch grijpt, als hij al half tegen den grond is geworpen, de voeten van den jager, heft deze op in de lucht en is op het punt hem tegen den grond te werpen, als deze, die voldoende bewijzen van Ardjoena's vermogen

ondervonden heeft, zijn ware gedaante van Çiwa weer aanneemt. Ardjoena schrikt, valt in aanbidding op de knieën, looft den god en smeekt om vergeving voor zijn overgrootte brutaliteit met een god te durven strijden. Deze vergiffenis wordt hem minzaam verleend en bovendien ontvangt hij nog als bovennatuurlijk wapen den pijl Pasopati, ter verkrijging waarvan hij zich in de eenzaamheid heeft teruggetrokken, waarop Çiwa naar den hemel terugkeert. Hierop zendt Indra een paar hemelingen om Ardjoena Soeralajawaarts te geleiden. Daar aangekomen deelt Indra hem mede, dat de goden hem hebben uitgekozen om Niwatakawatja te dooden, die echter slechts op een enkele plaats van zijn lichaam kwetsbaar is. Teneinde uit te vorschen welke plaats dit is, wordt besloten, dat Dewi Soepraba zich, vergezeld van Ardjoena, naar het paleis van den daemonenvorst zal begeven, doende alsof zij door de goden gezonden is om zijne echtgenoot te worden. Zij zal trachten Niwatakawatja zoo verliefd te maken, dat hij haar zijn geheim mededeelt, waarop Ardjoena haar dan verder veilig naar den hemel zal terug geleiden. De list gelukt en de van verliefdheid half dolle Niwatakawatja verradt, dat slechts zijn tong kwetsbaar is. Zoodra hij zijn geheim verraden heeft, treedt Ardjoena, die zich tot dien tijd had schuil gehouden, op. Hij springt op de poort die toegang geeft tot het paleis en trapt deze tot puin. In de verwarring die ontstaat, ontvlucht Dewi Soepraba en bereikt veilig den hemel. Niwatakawatja, die bemerkt, dat men hem beet heeft gehad, verzamelt zijn leger en vangt den oorlog met de goden aan. Ook alle goden onder Indra en Ardjoena trekken ten strijde. In den aanvang legt het hemelsche heir het af, tot Niwatakawatja zich laat verleiden zijn mond open te doen, waarop direct Ardjoena zijn pijl in 's vorsten tong schiet, die daarop sterft, zoodat de eindoverwinning aan de goden blijft. Tot zoover komt het verhaal aan tjandi Soerawana voor. Het slot, dat op tjandi Toempang er nog bij is afgebeeld, zullen wij behandelen, wanneer de basreliefs van dien tempel ter sprake komen.

Het eerste paneel, dat aan Soerawana ons een episode uit de Mintaraga geeft is no. 2. Daar ziet men den patih Mamang Moerka op weg naar de kluizenarij op den Indrakila, waar hij op paneel 5a (dat met het kleine paneeltje 5b, een zoogenaamd omgevouwen tafereel uitmaakt) reeds in de gedaante van een ever is aangekomen en Ardjoena in zijn rust stoort. Men zou dus zoo oppervlakkig zeggen, dat de widadari-episode, die in het verhaal immers aan de scène met het everzwijn voorafgaat, op Soerawana niet is afgebeeld. Het gebouw echter verder omwandellende, treft men deze episode toch aan in 3 tafereelen aan de Oostzijde (paneelen Nos. 13, 14 en 15), zoodat aan Soerawana, wat Dr. Krom reeds constateerde, van de goede volgorde is afgeweken. Trouwens, ook op het groote basrelief zelf, dat in 3 tafereelen het verhaal der poging tot verleiding geeft, is de volgorde in de war. Volgens de pradaksina, die overal elders aan den tempel is in acht genomen, zou men op dit basrelief van rechts naar links verwachten: de opdracht van Indra aan de nymfen, het zich opsmukken van deze laatsten en de verleidingsscène zelf. Men ziet echter, dat het groote basrelief, door opgaande banden van een soort „recalcitrante spiralen” (deze en niet, zooals de heer Knebel in O. R. 1908 wil, boomen of huizen als kekajon of goenoengan, vormen overal de afscheiding der tafereelen), wordt verdeeld in 3 tafereelen, die achtereenvolgens de verleidingsscène, het zich opschikken der nymfen en Bhatara Indra, de opdracht aan de widadari's gevende, voorstellen. Op dit geheele basrelief is dus in vergelijking met de overigen, de loop van het verhaal tegen den draad in. Om welke reden eerstens de widadari-episode op de verkeerde plaats is aangebracht en tweedens deze episode zelf in omgekeerde volgorde is uitgevoerd, is natuurlijk niet uit te maken. Ook in verband met de inconsequentie bij de kleinere paneelen, waarop boven de aandacht reeds werd gevestigd, meen ik niet aan een afwijkende redactie, doch aan een fout van de uitvoerders van het werk te moeten gelooven.

Daar de rest van het verhaal in zijn gewone volgorde wordt gegeven en dus geen aanleiding verschaft tot nadere opmerkingen, kan nu worden overgegaan tot de beschouwing der tafereelen afzonderlijk.

Zooals boven reeds gezegd, geeft paneel 2 den daemonen-patih Mamang Moerka op weg naar den Indrakila, dien hij (men lette op het handgebaar) blijkbaar uit de verte ziet, terwijl hij in zich zelf overlegt, hoe het beste aan de opdracht van zijn meester uitvoering te geven. Hij is nog in zijn boetage-gestalte en zijn verschijning verspreidt grooten schrik onder de dieren des wouds, waarvan men een hert haastig ziet wegrennen, terwijl een slang nieuwsgierig zijn kop van tusschen de struiken te voorschijn steekt. Merkwaardig op dit paneel is ook de klinkerweg, blijkbaar het pad naar den Indrakila, dat men terzijde van Mamang Moerka zich in het bosch naar boven ziet kronkelen. Een dergelijk pad komt ook op andere paneelen voor en doet sterk denken aan de bekende basrelief-serie van Trawoelan, waarvan zich een gedeelte in het Museum te Batavia en een ander deel in dat te Madjakerta bevindt. De volgende paneelen der serie, Nos. 5 en 6, vormen een omgevouwen hoektafereel, zoodat de beide panakawans, zooals boven gezegd, te zien voor paneel 7 er nog bij behooren. Het stelt voor Mamang Moerka, nu reeds in de gedaante van een ever, in de kluizenarij van Ardjoena aangekomen, die, in zijn rust gestoord, door zijn beide panakawans gevolgd, het zwijn tegemoet treedt en, zooals uit de in dreiging uitgestoken linkerhand blijkt, het tracht te verjagen. Bij dit tableau moet speciaal

de aandacht worden gevestigd op de coiffure van Ardjoena, die hier, geheel en règle, de bekende kluizenaarshaartooi is, wat, zooals wij zullen zien, op enkele der volgende tafereelen niet het geval is en waarop daar nader zal worden teruggekomen. Opvallend is ook de schematische behandeling van de borstelmanen van den ever, die in dezelfde scène op Toempang veel natuurlijker zijn afgebeeld.

Paneel 8 toont ons den ever reeds neergeschoten, terwijl de pijl, die uit de vereeniging der pijlen van  iwa en Ardjoena is ontstaan, in zijn rug steekt. Ardjoena en de vreemde jager bevinden zich elk aan een kant van het varken en zijn reeds in hevigen woordenstrijd gewikkeld, terwijl de panakawans zich over het geval schijnen te onderhouden. Typisch is de kalakop boven den in dreiging uitgestoken arm van Ardjoena, welke kop men ook terug vindt o.a. boven den arm van den eveneens dreigenden Moetjoekoenda aan het tweede terras van Panataran en eveneens, zij het ook veel meer verlijnd boven de hand van Ardjoena, in de vorige scène (paneel No. 5).

Paneel No. 9 geeft ons dan den strijd in vollen gang. Ardjoena heeft den vreemden jager bij de beenen gepakt en is gereed hem tegen den grond te slingeren. Ook de beide panakawans zijn in vuur geraakt en durven, nu zij zien dat hun meester aan de winnende hand is, de heftigste bedreigingen en scheldwoorden den jager in het gezicht slingeren. Dat Ardjoena hier den indruk maakt van geknield te zitten, ligt natuurlijk aan het feit, dat hij zich heeft moeten bukken om den jager bij de enkels te grijpen en is geenszins een uiting van eerbied, zooals op het volgende tafereel. Zeer de aandacht trekt de coiffure van Ardjoena. Was deze ook nog op het vorige tableau de r i-coiffure, hier hangen zijn haren los langs den rug, wat zeer merkwaardig is, omdat de tegenwoordige wajang Mintaraga eveneens loshangend haar draagt. Twee mogelijkheden doen zich hier voor. In de eerste plaats kan men zich voorstellen, dat de wajang Mintaraga in dien tijd reeds loshangend haar droeg en dat deze figuur den beeldhouwers van de basreliefs voor de oogen heeft gezwefd, het basrelief dus beïnvloed door den wajang. Dan doet zich echter de vraag voor, waarom juist op dit en het volgend tafereel Ardjoena met loshangend haar wordt afgebeeld en op de andere tafereelen, waar hij als kluizenaar voorkomt, hem den r i-haartooi is gegeven. In de tweede plaats, en dit lijkt mij een natuurlijker oplossing, hebben de beeldhouwers willen aangeven, dat door den hevigen strijd de haren van Ardjoena waren losgeraakt, welke opvatting dan pleit voor hun kunstzin. Niet de wajang zou in dat geval de basreliefs beïnvloed hebben, doch dan moet zeer waarschijnlijk aangenomen worden, dat de tegenwoordige wajangfiguur gemodelleerd is naar basreliefs als het onderhavige. Alvorens deze quaestie op te kunnen lossen, zal de studie van de ontwikkeling van de tegenwoordige wajangfiguren, waarmede een aanvang is gemaakt, zich in een veel verder stadium moeten bevinden. Wel kan er alvast de aandacht op gevestigd worden, dat op de straks te behandelen, even oude serie van Kedaton en de minstens een eeuw oudere basreliefs van Toempang niets van deze finesse te bespeuren valt en Ardjoena daar de geheele episode door steeds zijn zelfde kluizenaarshaartooi behoudt.

Intusschen trekt het de aandacht, dat een wajang van Ardjoena als kluizenaar met r i-haartooi ook in den tegenwoordigen tijd niet onbekend is. Vooreerst dient hier dan verwezen te worden naar de gravure op een koperen bokor, afgebeeld in het Tijdschrift „Indië Oud en Nieuw”, bij een artikel van de hand van Mr. Huyser. Zeer merkwaardig is, dat Ardjoena met kluizenaarshaartooi hier is afgebeeld juist in eene episode uit de Mintaraga, en dat terwijl de bokor wel zal dagteekenen uit den bloeitijd van de koperslagerskunst in het Soerabajaasche, een 75 jaar oud zal zijn, uit een tijd dus, dat de wajangfiguur naar alle waarschijnlijkheid, te oordeelen naar de enkele stukken van ongeveer gelijken ouderdom, die ik zag, reeds loshangend haar droeg.

Dat echter ook nu nog in de wajang een Ardjoena met r i-coiffure voorkomt bewijst de photo, waarop hij viermaal is afgebeeld, de beide eerste malen als bhagawan Mintaraga, de hoofdpersoon uit de gelijknamige lakon en waar hij beide malen loshangend haar draagt en in de beide laatste figuren als Tj k l Endralaja, optredende in de lakon van dien naam, waar hij zooals men ziet de r i-haartooi heeft. Voor zoover mij bekend bestaat er echter geen herinnering meer, dat ook de wajang bhagawan Mintaraga eens met kluizenaarscoiffure voorkwam. Dat hij op de bovenvermelde bokor toch die haardracht heeft is verklaarbaar, daar de kom uit Oost-Java afkomstig is en daar oude trekken uit de wajang veel langer bewaard zijn gebleven, dan meer naar het Westen, het Wonosobosche misschien in sommige opzichten uitgezonderd. Bij de bespreking van de panakawanfiguren hieronder zal daarop nog nader de aandacht worden gevestigd.

Paneel 10 geeft ons dan  iwa, die weer zijn eigen gedaante heeft aangenomen en waarvoor Ardjoena om vergeving smeekend op de knieën ligt, terwijl de beide panakawans, overstelpt door schrik over hunne baldadigheid op het vorige paneel, zijn voorbeeld volgen. Uiterst merkwaardig is, dat op dit paneel  iwa eigenlijk een Harihara is. In de rechtervoorhand houdt hij een bloem, in de linkerachterhand het bekende vlam-attriboot, terwijl zijn linkervoorhand een vliegenwaaier en zijn rechterachterhand een gevleugelde schelp omvat.

Het trekt hierbij de aandacht, dat de tegenwoordige wajang Bhatara Goeroe, die in de lakons als oppergod fungeert, welke plaats in het Oud-Javaansche verhaal door Çiwa wordt vervuld, eveneens soms een tweeslachtig karakter heeft. Het feit dat de meeste Bhatara's Goeroe als wajang een (lotos) bloem in de hand hebben, er aan ruiken, etc. bewijst nog niet veel, daar ook verschillende Oud-Javaansche steenen beelden, die zoo goed als zeker Mahadewa moeten voorstellen, lotosknoppen in de handen dragen. Doch van meer belang is het, dat mij verschillende wajangs van den oppergod bekend zijn, en dat juist in desa's en afgelegen streken waar de vormen in het algemeen meer ouderwetsch zullen zijn, die behalve verschillende Çiwaietische symbolen, de Wishnoeietische tjakra voeren, hetzij gewoon in de hand hetzij als bekroning van den drietand of tjis. Zoo heeft de Goeroe, die als No. 1 op bijgaande plaat staat afgebeeld behalve het Çiwaietische bidsnoer in den rechter-achterhand, links achter de tjakra en is dus een formeele Harihara of liever met het oog op den stier, die hem als rijdier dient en de eveneens Çiwaietische trisoela, een Çiwa als Harihara. Blijkens het betrekkelijk groote aantal beelden dat gevonden is, een in den ouden tijd nog al geliefkoosden vorm, waarvan het voortleven in de wajang alleszins verklaarbaar is.

Ook hier is het weer opvallend, dat de Çiwa op deze plaats aan Toempang niets heeft, wat aan een Harihara doet denken. Die aan tjandi Kedaton is te zeer beschadigd, dan dat er nog iets dienaangaande te constateeren zou zijn. Nu is het natuurlijk een feit, dat de beelden aan de zooveel jongere Soerawana-tempel dichter bij de tegenwoordige wajangs staan, dan die aan tjandi Toempang, maar de overeenkomst in dergelijke finesses als hier kon worden geconstateerd tusschen Ardjoena als kluizenaar en den oppergod als Harihara bij de wajangs en de basreliefs van Soerawana, doet onwillekeurig het denkbeeld rijzen, dat bij het zoeken naar de streek, waar de wajangs definitief de groote trekken van hun tegenwoordigen vorm hebben gekregen, het Pareesche en Kediri'sche niet mag worden voorbij gezien.

Doch om tot onze basreliefs aan Soerawana terug te keeren, van het overreiken van den pijl Pasopati aan Ardjoena is hier niets te zien, terwijl tenslotte worde aangeteekend, dat, zooals direct na de worsteling te begrijpen is, Ardjoena's haar nog los hangt.

Het volgende groote basrelief brengt ons, zooals reeds gezegd, de verleidingsgeschiedenis.

Op paneel 15 ziet men Indra, den hemelkoning, op zijn troon onder een geopend koninklijk zonnescherm, rijk met linten versierd. Voor hem knielen 2 widadari's, terwijl een derde van terzijde komt aanloopen. Eigenlijk zou dit tafereel even goed kunnen voorstellen de terugkomst der widadari's, nadat hun poging tot verleiding van Ardjoena mislukt was, doch ten eerste lijkt mij de handbeweging van Indra meer die van iemand die een opdracht geeft, dan van iemand die een bericht ontvangt en ten tweede zou, wanneer wij het laatste geval aannemen, de volgorde nog hopeloozer verward zijn, daar wij dan, volgens de pradaksina achtereenvolgens zouden krijgen de verleidingscène, het zich opschikken der nymfen, wat aan de verleiding voorafgaat en het rapporteeren aan Indra, dat de verleiding mislukt is, terwijl tegen den draad in de scènes zouden voorstellen: Indra het bericht der hemelnymfen in ontvangst nemende (nb. het slot van het bedrijf), de hemelnymfen, die zich mooi maken om des te eerder in hunne poging te slagen en tenslotte de poging tot verleiding zelf. Het eenvoudigste en meest waarschijnlijke is dus wel dat paneel 15 voorstelt Indra, die de opdracht geeft Ardjoena in verleiding te brengen.

Ook dit paneel heeft een detail, dat wel de aandacht verdient. Onder den troon van Indra bemerkt men 2 dieren met groote klap-ooren, zooals die o. a. op Panataran verschillende keeren als zuiver ornament worden aangetroffen. Ook op het nog te bespreken paneel 19, waar Indra eveneens voorkomt, kan men die beide beesten weer terug vinden en zoo ook aan den tjandi Toempang op het basrelief, waar Ardjoena door de beide widadari's reeds naar Indra's hemel is geleid en nu in diens paleis met den god aan het beraadslagen is, hoe men op de beste wijze Niwatakawatja zal dooden. Op dat basrelief bevinden de beide dieren zich onder de pendapa, waarin Indra en Ardjoena zitten (photo 185 der monographie over Tjandi Djago). Wat die beesten hier beteekenen is mij nog niet recht duidelijk. Nadere studie en vergelijking met andere basreliefs zal dit punt moeten uitmaken.¹⁾

Op paneel 14 zien wij vervolgens de hemelnymfen, bezig zich op te tooien volgens den raad van Indra, om meer indruk op Ardjoena te maken. Het zevental is hier compleet. Geheel rechts op het tafereel staat een ontkleede nymf zich onder een pantjoeran te baden, terwijl een tweede met het bekende Javaansche realisme wordt voorgesteld bij een zeer vulgaire bezigheid, een derde en vierde zijn onder-tusschen doende in een spiegel de resultaten van hun toilet te beschouwen, terwijl een vijfde nog niet geheel gereed is, een zesde met behulp van een spiegel haar kapsel in orde brengt en de zevende aan komt wandelen. Het is natuurlijk niet doenlijk aan alle zeven de hen competeerende namen te geven,

1) Op sommige basreliefs of ornamentstukken maken die klapooren den indruk van vleugels zoodat wij in die mytische dieren wellicht een reminiscens hebben te zien van Indra's paard Uccaiḥṣrawas.

doch voor één moeten wij eene uitzondering maken. Bedoeld wordt de zesde van rechts, die met een spiegel gewapend, nog aan haar kapsel zit te peuteren. Haar veel grootere, grovere, lomper vormen, die direct afsteken bij die der zes andere nymfen, gevoegd bij het feit, dat wij haar op het volgende paneel waarschijnlijk gekheid met een der panakawans zien maken, brengen er ons van zelf toe in haar de sedert de verhandeling van Dr. Hazeu in T.B.G. 43 zoo bekende Nini Towong te zien, die ook nu nog in verschillende lakons als widadari van minderen rang voorkomt.²⁾ En dit geeft er ons opnieuw een kijkje op, hoe door en door Javaansch zelfs in dien tijd de Oud-Indische verhalen al geworden waren. Voor de studie van de ontwikkeling van den wajang is dit kleine detail eene kostbare bijdrage. Juist dergelijke kleinigheden kunnen ons leeren hoe weinig de opzet, de gedachtengang der wajang-verhalen in die honderden jaren gewijzigd is.

Paneel 13 brengt ons nu de verleidingsscène zelf. Ardjoena met rsi-coiffure, in overpeinzingen verdiept, in een grot gezeten (zie de berglijnen boven zijn hoofd), heeft rechts en links een hemelnymf, die hem door liefkozingen, zoete woordjes en het ten toon spreiden van hunne bekoorlijkheden, trachten te verlokken, jammer voor de schoone joffers echter zonder resultaat. Interessanter voor ons dan de hoofdcène, zijn de wederom door en door Javaansche bijtooneelen, die zich in den rechterbenedenhoek van het basrelief afspelen. Zij zijn als zoo uit een wajangvoorstelling geknipt, die beide panakawans, die voor de verlokkingen van twee mindere widadari's lang niet zoo ongevoelig blijken te zijn als hun heer. Geheel rechts in een uiterst indecente houding laat Nini Towong zich liefkoozen door een van Ardjoena's volgelingen, die veilig met den naam van Semar kan worden aangeduid, terwijl in zijn uiterlijk inderdaad al de voornaamste kenmerken aanwezig zijn, die den tegenwoordigen wajang van dien naam eigen zijn. Zooals bekend is Semar al een zeer oude figuur, waarschijnlijk nog stammende uit den praehindoetijd. Wijst de geringe overeenkomst in de namen der panakawans op Java en Bali er al op, dat die namen als zoodanig betrekkelijk jong zijn, den naam van Semar hebben beide traditie's gemeen, ja, deze komt al voor in stukken uit de Oud-Javaansche periode. Als panakawan treedt hij o. a. op in de Soedamala, waar hij de volgeling van Sadewa is, de held van dit verhaal. De Soedamala wordt in beeld voorgesteld op de basreliefs van tjandi Tegawangi, dateerende uit dezelfde periode als tjandi Soerawana. Dus moet het verhaal in den Madjapahitschen tijd al bekend, ja zelfs populair zijn geweest. Ter gelegener tijd zal deze basreliefserie en daarmee de lakon Soedamala afzonderlijk worden behandeld, doch hier reeds moet op een zeer merkwaardige episode uit dat verhaal de aandacht worden gevestigd. Wanneer daar n.l. de held Sadewa met eene kluizenaarsdochter in het huwelijk treedt, verlangt ook zijn volgeling Semar te trouwen en in een echt-Javaansch genrestukje in dit trouwens door en door Javaansche verhaal, wordt dan de vrijage beschreven van Semar en eene parekan, die den naam van Ni Towok draagt, eene variatie op Towong, die door Dr. Hazeu reeds werd geconstateerd in zijne verhandeling over „Nini Towong”. Deze betrekking tusschen Semar en eene Ni Towok in het oog houdende, hetzij dan deze laatste een gewone parekan is of een soort van mindere widadari, waarbij dan niet moet worden over het hoofd gezien, dat ook de panakawan Semar tenslotte een godheid is, in veel opzichten machtiger en wijzer dan de bewoners van den Soeralaja, bhatar Goeroe inclus, is het niet te gewaagd aan te nemen, dat de panakawan, waarmee op het Soerawanabasrelief een widadari, die zoo goed als zeker Nini Towong is, zich occupeert, Semar moet zijn.

Doch er is meer. Tot zelfs in den jongsten tijd wordt, getuige de lakon Pandoe papa en het daaruit vermelde in Dr. Hazeu's meergenoemde verhandeling, in de wajang Nini Towong in verband gebracht met de panakawans der „edele” partij. Weliswaar geeft zij in den lakon de voorkeur aan Petroek en wijst Semar af, doch dit is slechts van bijkomstig belang, daar dit trekje van betrekkelijk jongen datum moet zijn, aangezien ook de persoon van Petroek niet zoo oud blijkt te zijn. In elk geval staat Nini Towong volgens de gangbare tegenwoordige opvatting in de wajang in het een of ander verband met de panakawans van de wajang tengen. Voor een groot deel zal dat wel moeten worden toegeschreven aan de door Dr. Hazeu reeds aangeduide wajangtechniek, die parallel met de volgelingen van de helden, ook dergelijke bedienden bij de hemelnymfen eischte en, waar meesters en meesteressen onderling amourettes aanknoopten, dit logisch ook van de volgelingen verwachtte. Die eisch heeft meer of minder ontwikkeld in de Middeleeuwen reeds bestaan, getuige de vrijage van Semar en Ni Towok in de Soedamala. Het valt echter wel op, dat, zoowel tegenwoordig als in vroeger tijd, juist Nini Towong daarvoor genomen wordt en dit doet de vraag rijzen of er nog niet een ander verband tusschen hen, meer speciaal tusschen Semar en Towong bestaat. Beiden zijn, zooals Dr. Hazeu beredeneerd heeft, oude natuurgeesten, goden of iets dergelijks uit het praehindoe-spiritisme der Javanen en waar wij nu bemerken, dat waar echt-Javaansche geest door de Hindoelitteratuur en kunst heen schemert, hunne persoonlijkheden in ver-

2) Dr. Hazeu wees er reeds op, dat zij niet bij de bekende widadari's „1ste klasse” behoort, zoodat hier dus een van het bekende zevental is weggelaten om plaats voor haar te maken.

band worden gebracht, ligt het voor de hand aan te nemen, dat hier het begrip van een zeer ouden toestand in het bewustzijn van het Javaansche volk is blijven sluimeren en dat in het oer-Javaansche spiritisme eene nauwe betrekking tusschen beiden bestaan heeft. De sporen hiervan zouden slechts te constateeren zijn in de Javaansche folklore, doch zoo lang wij van de folklore van onbeschaafden als Toradja's, Sangireezen, Halmaheiranen etc. beter op de hoogte zijn dan van die van verreweg het grootste en meest beschaafde volk van den archipel is van een nader aanvatten van het vraagstuk geen sprake.

Terwijl Semar en Nini Towong in den rechterhoek van het basrelief aan Soerawana ons tot bovenstaande escapade hebben verleid, valt er op het paneel links van hen een dergelijk groepje op te merken, doch hierbij trekt het de aandacht, dat de panakawan van dat groepje, ofschoon gewillig de liefkozingen van de hemelnymf, die hem heeft uitverkoren, in ontvangst nemend en ook beantwoordend, toch niet kan nalaten eens te kijken, wat zijn collega onderwijl uitvoert, wellicht met het doel er later hatelijken over te verkoopen. En al lijkt zijn figuur ook niets op de tegenwoordige wajang, ja, al pleit alles er tegen, dat die in den tijd van den bouw van Soerawana al bestond, de karaktertrekken van Petroek zitten er toch al geheel in, de koddige Petroek van den tegenwoordigen tijd, steeds op zijn *qui vive*, scherpe opmerker, steeds er op uit zijn makkers en ook zijn heer voor den gek te houden en hatelijken heden aan hun adres te lanceeren.

Alvorens voor goed van onze panakawans afscheid te nemen, moet op een bepaald feit de aandacht gevestigd worden. Zooals bekend, bestaan er ten opzichte van de panakawans van de wajang tengen twee tradities, de Oostelijke en de Westelijke³⁾, al is het waar, dat dit verschil langzaam maar zeker aan het verdwijnen is. De Oostelijke traditie kent twee panakawans, n.l. Semar en Bagong, de Westelijke kent er drie, Semar, Petroek en Gareng.⁴⁾ Beide tradities hebben slechts Semar gemeen, hetgeen er op wijst, dat deze, vooral tegenover de anderen, veel ouder moet zijn. Bijzonder opvallend is het nu, dat aan alle tempels, waar wajangachtige basrelieffiguren en dus ook panakawans op voorkomen, Soerawana, Tegawangi, Toempang, Kedaton, etc. de held steeds door een, hoogstens twee van die personen gevolgd wordt. Op tafereelen, waar er meerdere voorkomen zijn ook steeds verschillende personen van rang aanwezig, zooals b.v. op het basrelief aan den tweeden omgang van Toempang, waar het dobbelen van Korawa's en Pandawa's is voorgesteld. Klaarblijkelijk is dus de Oostelijke traditie ouderwetscher, behoudender, iets, waarop boven ook reeds de aandacht gevestigd werd, het drietal Semar-Petroek-Gareng dus jonger dan het tweetal Semar-Bagong. Want wel zou men kunnen aanvoeren, dat de tempels boven bedoeld allen in Oost-Java zijn gelegen en dus natuurlijk de Oostelijke traditie volgen, doch dan verliest men uit het oog, dat in de Middeleeuwen de Oostelijke traditie DE traditie moet zijn geweest, gezien het feit, dat in dien tijd alle sporen van cultuur op Midden-Java vrijwel ontbreken. De Westelijke traditie zal dan ook eerst later zijn opgekomen, evenals wijlen Dr. Brandes zoo leerrijk heeft aangetoond, dat dit met de geschiedverhalen, de Babad, ook het geval is geweest⁵⁾.

Na met de 3 tafereelen van de verleiding den draad van het verhaal te zijn kwijt geraakt, komen wij er met paneel 18 weer in. Hier zit Indra op zijn hemeltroon, waaronder, zooals reeds opgemerkt, zich weder de twee dieren met klapporen bevinden, terwijl voor hem Dewi Soepraba en de inmiddels naar den hemel opgeroepen Ardjoena geknield liggen, aan wie hij (men lette op zijn handgebaar) uitlegt op welke wijze men achter het geheim van de eenige kwetsbare plaats aan het lichaam van Niwatakawatja kan komen.

Paneel 19 geeft ons vervolgens Dewi Soepraba en Ardjoena op weg naar het paleis van Niwatakawatja en nog even afscheid nemende van eenige hemelingen, zooals blijkt uit hunne widadari-haartooi. Bijzonder duidelijk en al weer teekenend voor de opvatting der basreliefs als wajangvoorstelling is de handhouding van Dewi Soepraba op dit tooneel.

Het volgende paneel (20) heeft ons gebracht in den lusthof van den daemonenvorst, waar deze blijkbaar zijn liefde aan Dewi Soepraba verklaart, terwijl zij er bij staat in eene houding, die duidelijk uitdrukt: „Ik geloof niets van je liefde, daar je mij niet eens je geheim wilt mededeelen”. Behalve

3) In Solo wordt met Oostelijk en Westelijk wel de Kadipaten tegenover den Kraton bedoeld, maar ik neem eerder aan dat hier wel degelijk Oost-Java tegenover Midden-Java oorspronkelijk bedoeld is. Vgl. ook noot 3 op blz. 109 van Dr. Hazeu: Bijdrage tot de kennis van het Javaansch tooneel, waar Kediri en Kedoe tegenover elkander worden geplaatst.

4) Intusschen verdient het de aandacht, dat in de Maleische verhalen, die volgens Dr. van der Tuuk afstammen niet van de modern-, doch van de oud-Javaansche, Petroek en zijn makkers wel degelijk bekend zijn, er zelfs vier panakawans voorkomen. Vgl. Tijdschrift Bat. Gen. deel XXV blz. 499 en 569.

5) Nadere studie van dit onderwerp heeft mij tot de meening gebracht dat de verandering van het tweetal Semar-Bagong in het drietal Semar-Petroek-Gareng wellicht heeft plaats gehad onder den invloed van een ander drietal panakawanstelsel en wel dat uit de wajang gedog. Tegenwoordig worden zelfs in de Vorstenlanden lakons met alle 4 de panakawans vertoont, welke nieuwigheid natuurlijk niet in verband staat met het in de vorige noot aangeduide viertal panakawans der Maleische verhalen, maar een innovatie is om het zeer op de panakawans gestelde publiek te trekken. (Noot van 1924).

enkele panakawans, een hondje, etc. bemerken wij op dit paneel nog Ardjoena, die zich terzijde van de poort achter een muur verdekt heeft opgesteld, zoowel om te kunnen hooren, wat er besproken wordt, als om in de buurt te zijn ter bescherming van Dewi Soepraba voor het geval dit noodig mocht blijken.

Helaas laat als een anderen Simson ook Niwatakawatja zich door het comediespel der vrouw verblinden en deelt hij Dewi Soepraba mede, dat zijn tong het kwetsbare punt is. Nauwelijks heeft hij zijn geheim verklapt en is dus het doel van de zending van Ardjoena en de hemelnymf bereikt, of eerstgenoemde springt uit zijn schuilhoek te voorschijn op de poort van het paleis, die hij in elkaar trapt, terwijl van de consternatie die hier op volgt, Dewi Soepraba gebruik maakt om hemelwaarts te ontvluchten. Deze episode is afgebeeld op paneel 23, een z.g. omgevouwen paneel. Op 23b ziet men Ardjoena op de poort staande, die hij in elkaar trapt (het hoge dak valt er reeds af) terwijl Niwatakawatja, bij wien de verschrikte panakawans verbijsterd toevlucht zoeken, overeind is gesprongen en Ardjoena bedreigt. Op 23a bemerkt men, zij het dan ook eenigszins beschadigd en daardoor onduidelijk, Dewi Soepraba door het luchtruim hemelwaarts ijlend.

Op het pilasterpaneeltje 24, dat eigenlijk niet voor eene voorstelling uit de Mintaraga gebruikt had mogen worden, ziet men het daemonenleger zich strijdvaardig maken, waarbij de eigenaardige, ook aan het 2de terras van Panataran o.a. bij het vijandelijke leger voorkomende haartooi, hen tot soldaten van Niwatakawatja stempelt.

Nog grootere inconsequentie dan bij de hemelnymphen-episode en bij paneel 24 hebben de beeldhouwers tenslotte begaan bij de paneelen 25, 26 en 27, waarbij het middelste bestemd had moeten zijn voor de Mintaraga en de beide buitensten voor een ander verhaal, doch die in werkelijkheid met hun drieën slechts een episode weergeven, n.l. de groote slag waarin het daemonenleger verslagen wordt en Niwatakawatja sneuvelt. Nadat de booze geesten toch aan de winnende hand waren en Niwatakawatja aan zijn vijanden geen kans gaf zijn tong te raken, paste Ardjoena een list toe. Hij liet zich vallen alsof hij sneuvelde. De eenige man die hem zou kunnen dooden buiten gevecht ziende, liet Niwatakawatja zich verleiden. Hij uit een luide triomfkreet en bedreigt alle goden met den ondergang. Nauwelijks echter doet hij daartoe zijn mond open of Ardjoena rijst op en jaagt hem den verderf aanbrengenden pijl in de tong, waarop hij sneuvelt en het van hun aanvoerder beroofde daemonenleger smadelijk op de vlucht slaat. Op paneel 25 nu ziet men Ardjoena, den pijl afschietende, die Niwatakawatja den dood zal brengen, terwijl op paneel 26 deze vorst, verleid door het comediespel van het sneuvelen van Ardjoena, door dezen in de tong getroffen is, zoodat een breede bloedgolf uit zijn mond stroomt en paneel 27 ons eenige gesneuvelde daemonen te zien geeft.

Hiermede hebben wij de rondgang om tjandi Soerawana voltooid en kunnen nu gevoegelijk overgaan tot de bespreking van de Mintaraga aan tjandi Toempang. Alvorens echter voorloopig van Soerawana af te stappen, zou ik er op willen wijzen, dat m.i. het geheel den indruk maakt, of men op dezen tempel bepaaldelijk de „lakon” Mintaraga heeft willen afbeelden. Ik geef direct toe, dat bewijzen voor deze meening niet zijn aan te voeren, het is zuiver een gevoelsquaestie. Doch gelet op de typische bijrollen die op de hoofdtafereelen de panakawans zoo nu en dan vervullen, op het voorkomen van Nini Towong, op handhoudingen, gebaren e.z.m. kom ik onwillekeurig tot de conclusie, dat aan de beeldhouwers van Soerawana de lakon bekender was dan het heldendicht.

En nu de overeenkomstige basreliefs van Tjandi Toempang. Zooals reeds gestipuleerd heeft wijlen Dr. Brandes in de bekende monographie al aangegeven, dat het 3de terras van dezen tempel, het eigenlijke soubasement van het hoofdgebouw, ons de Mintaraga geeft, al kon hij bij verschillende tafereelen geen behoorlijke verklaring geven, ook al, omdat niet vast stond waar het verhaal begon en eindigde. In dit laatste opzicht zijn wij sedert het verschijnen van de monographie een eind gevorderd en is speciaal de belangrijkheid van de Noord-Westhoek van den tempel als aanvangs- of eindpunt der verhalen gebleken. Aan het eerste terras toch hield het verhaal van Koendjarakarna daar op, om aan den beugel van het 2de terras ook aan dien hoek weer voort te gaan, terwijl de Krsnayana aan den tempelteerling wellicht ook op dien hoek een aanvang nam. Veel pleit er dus voor, dat de Mintaraga waarschijnlijk eveneens aan dien hoek begint. En wanneer wij nu bij deze serie eveneens den Noord-Westhoek als uitgangspunt nemen blijkt ons dat wij het ook hier bij het goede einde hebben. De eerste paneelen (photo's Nos. 177 en 176 der monographie) geven ons de hemelnymfen, zeven in getal, die de opdracht van Indra hebben gekregen, Ardjoena te verleiden. Speciaal de nymph op photo 176, die met een pengilon in de hand bezig is zich op te schikken, doet sterk aan tjandi Soerawana denken. De voorzijde van den aanbouw, die helaas geheel is weggefallen, heeft in elk geval eene zeer merkwaardige scène gehad. Het stukje basrelief, dat nog bewaard is gebleven, (photo 196) vertoont ons twee goden, de eerste door beschadiging onherkenbaar, doch zooals blijkt uit den het geheele lichaam omvattende zoogenaamde Madjapahitschen stralenkrans, in elk geval een godheid, de andere Brahma, driehoofdig (het vierde hoofd aan de achterzijde kon natuurlijk op het basrelief niet worden afgebeeld). Of hij

vier- of zesarmig is, valt door de beschadiging niet meer uit te maken, terwijl van zijne attributen alleen het bidsnoer en de weda geheel duidelijk zijn. Ik weet voor dit basrelief geene andere verklaring te geven, dan dat het de illustratie is van het reeds in het Oud-Javaansche gedicht en ook nu nog op Bali (vide de afbeelding in het Int. Archiv. f. Ethnogr. deel XXIII,) bekende verhaal, dat toen de goden de widadari's geschapen hadden en dezen eerbiedig om hunne meesters heen wandelden, de goden zoo onder den indruk van hunne schoonheid waren, dat zij de oogen niet van hen af wilden wenden, doch aan den anderen kant het niet met hunne waardigheid strokende vonden het hoofd om te draaien. Het voor hen penibele geval werd toen opgelost, doordat Brahma vier gezichten en Indra duizend oogen kreeg. Daardoor waren zij in staat de meisjes met hunne blikken te volgen zonder het hoofd om te wenden. Zooals gezegd kan m.i. slechts dit verhaal bedoeld zijn met het basrelief aan Toempang. Na het weggevalen voorgedeelte toch krijgen wij onmiddellijk de everzwijn-episode. Er moet dus hebben gestaan de verleidingsscène en eventueel het bezoek van Indra aan de kluizenarij, scènen waar nergens Brahma bij te pas komt, die op ons relief toch zeer duidelijk is. Waar nu in de kekawin het verhaal over Indra en Brahma voorkomt bij de vermelding van de hemelnymfen, die Ardjoena zullen trachten te verleiden, staat het basrelief, indien het werkelijk voorstelt wat ik er van denk, aan den tempel op zijn plaats. En heb ik gelijk, dan is daarmee aangetoond, dat in tegenstelling met tjandi Soerawana die ons den Lakon Mintaraga gaf, aan Toempang de Oud-Javaansche Kekawin staat afgebeeld.

Merkwaardig is de stralenkrans om het lichaam van Indra. Wellicht hebben met die massa van stralen de beeldhouwers de duizend oogen willen in beeld brengen, die Indra zou gekregen hebben en die inderdaad ook wel wat lastig af te beelden waren geweest.

In elk geval brengt photo 194 ons in de scène van Mamang Moerka. Men ziet op photo 192 hem eerst de opdracht tot het verstoren van Ardjoena in zijne afzondering van vorst Niwatakawatja ontvangen, vervolgens hem op weg naar den Indrakila en ten slotte het everzwijn, waarin hij zich veranderd heeft. Dan volgt het schieten van den ever door Ardjoena en Kirataroepa tegelijk (No. 191), het gevecht (No. 189) en de aanbidding van Çiwa door Ardjoena (No. 188, linkerhelft). Op al deze paneelen valt een groote overeenkomst met Soerawana te constateeren, ofschoon er uit den aard der zaak ook belangrijke verschillen zijn aan te wijzen. Over het geheel is de opzet veel minder „wajang-achtig”, hoewel in handhouding en vorm de figuren zelve, zoowel als de panakawans duidelijk verwantschap met de tegenwoordige wajangs, vooral de Balineesche, vertoonen. Wijders trekt het de aandacht, dat Ardjoena hier overal de kluizenaarshaartooi (aan dezen Boeddhistischen tempel veel gelijkend op de haartooi met oesniša der Boeddhabeelden) draagt; van loshangende haren bij het gevecht is geen sprake.

Zeer merkwaardig is de scène, waar Çiwa zijn ware gedaante heeft aangenomen en aan de voor hem in aanbidding neergezonken Ardjoena den Pasopati overhandigd, niet zoo zeer, omdat hier in tegenstelling met het overeenkomstige paneel te Soerawana de Pasopati duidelijk is afgebeeld, maar om de vuurkolom, die tusschen Ardjoena en Çiwa ten hemel vlamt en die, ook op een andere plaats aan tjandi Toempang tusschen een sterveling en een hem verschijnende godheid kan worden opgemerkt. En het merkwaardige schuilt hierin, dat die vuurkolom tot op den huidigen dag zich heeft gehandhaafd. Bij het vertoonen van de wajang zelf vervalt dit symbool natuurlijk, doch waar wajangtafereelen van dit genre worden afgebeeld ziet men de vuurkolom dikwijls weder verschijnen. Ten bewijze diene de hierbij gevoegde photo van een zeer modern stuk, een tafellooper, in het bezit van Mevr. Schell-Schrameier Verbrugge te Rotterdam en afkomstig van Pangeran Koesoemadiningrat te Solo. Het doek geeft precies dezelfde voorstelling als ons basrelief, n.l. het moment, dat Çiwa aan Ardjoena den Pasopati overhandigd en ook hier ziet men tusschen den held en de godheid een komfoor met opvlammend vuur staan. Als bewijs voor het taaie voortbestaan van dergelijke au fond aan den loop van het verhaal of de voorstelling der personen niets toe- of afdoende finesses is bedoelde photo hier opgenomen. Wel typisch is het, dat aan de zooveel jongere tjandi Soerawana dit symbool gemist wordt.

Alvorens van deze episode af te stappen moet er nog even de aandacht op gevestigd worden, dat ook hier, evenals te Soerawana, van het gevecht het moment is afgebeeld, dat de bijna overwonnen Ardjoena den vermomden godheid bij de voeten grijpt en gereed is hem tegen den grond te slingeren. Ook op tjandi Kedaton komt deze afbeelding voor. Wij zullen er daar nog even op terugkomen.

Op de rechterzijde van photo 188 gaat dan het verhaal geregeld verder. Wij zien er Ardjoena uit de handen van de twee hemelsche boden de lastgeving van Indra in ontvangst nemen om naar den hemel op te stijgen, terwijl het volgende tafereel (No. 187) ons Ardjoena met de beide boden op de wolken hemelwaarts varend voorstelt, terwijl zij geleerde gesprekken voeren over cosmogonie etc., zooals Dr. Brandes reeds opmerkte. Daar met het opontbieden van Ardjoena diens kluizenaarsschap is geëindigd wordt hij zeer terecht van nu af niet meer voorgesteld met kluizenaarshaartooi, doch in vorstelijk gewaad, met geloeng, koetjoeng, etc.

In de eerste (linker-) helft van photo 185 tesamen met photo 186 zie ik de aankomst in de kawidadarèn, terwijl de rechterhelft van photo 185 de Indralaja voorstelt, waar zeer waarschijnlijk Ardjoena met Indra en wellicht Soepraba in de pendapa zitten, terwijl hemelnymphen, na hun mislukte poging tot verleiding van Ardjoena op den Indrakila zwaar verliefd geraakt, van buiten steelsche blikken op het voorwerp hunner liefde werpen. De verliefde houdingen der nymphen zijn daarvoor tekenend. Dat hier Indra's verblijf ten tooneele wordt gevoerd, maak ik op uit de beide dieren met klapporen, die wij, evenals te Soerawana, onder de pendapa opmerken. Ook de volgende scène (No. 184), waarop evenals op No. 183 blijkbaar niets dan widadari's zijn afgebeeld, behalve wellicht een persoon in de pendapa, die te zwaar beschadigd is om te kunnen uitmaken wie er mede bedoeld wordt, speelt, getuige die beide dieren, die ook hier weer onder de pendapa voorkomen, in Indra's hemel. Hier dient er de aandacht op gevestigd te worden, dat zoowel op Soerawana als op Toempang en Kedaton alle hemelingen, mannelijke zoowel als vrouwelijke (de goden natuurlijk uitgezonderd) kenbaar zijn aan een bepaald kapsel, waarschijnlijk een verwording van de djata der kluizenaars en heiligen. Waar tot heden bleek dat dit soort kapsel en de determinatie van den drager of draagster als hemeling elkaar steeds dekten, kan het een kostbare aanwijzing zijn bij nog onverklaarde basreliefserie's.

De volgende tafereelen zijn of geheel verwoest, of zoo beschadigd dat de geheele Oostzijde onverklaard moet blijven. Waarschijnlijk heeft hier gestaan de tocht van Ardjoena en Soepraba naar Niwatakawatja en de wijze, waarop aan dien daemon zijn geheim ontfutseld is. Op photo 182 heeft een persoon gestaan, voor een pendapa, die in het bezit schijnt geweest te zijn van een stralenkrans als hiervoor op photo 196 bij Indra voorkomt. Daardoor is het waarschijnlijk dat dit een stuk is van de ook op Soerawana voorkomende scène, waarbij Indra Ardjoena en Soepraba uitzendt. De plaats, die het basrelief in de serie heeft ingenomen, klopt met deze verklaring.

Ook van het grootste deel van de Noordzijde is niet veel meer over doch van wat er nog staat, benevens van wat er in Leiden aanwezig is (photo's Nos. 181 en 180 en de geheele, op drie na laatste, plaat der monographie) maken het duidelijk, dat hier de groote veldslag tusschen goden en demonen afgebeeld is geweest, daar niet alleen Indra op zijn witten olifant, doch ook verschillende strijdende soldaten gespaard zijn. Zijn wij met deze scène zoo ver gevorderd als het drama op Soerawana staat afgebeeld, in werkelijkheid is het verhaal hier nog niet uit en geeft tjandi Toempang, die in details zooveel uitvoeriger was, ons inderdaad ook het slot. Nadat Ardjoena toch Niwatakawatja gedood had, kreeg hij van de goden de nymphen, die hem in verleiding hadden willen brengen, ten huwelijk terwijl Indra hem voor eenige maanden den hemeltroon afstond. En ziet, op het laatste paneel van dit terras (Nos. 179 en 178) zien wij een door de geringe grootte onbepaald figuurtje onder een pendapa zitten terwijl de goden hem hunne opwachting komen maken; blijkbaar dus Ardjoena in de pendapa als hemelkoning. Dat met de andere personen goden bedoeld zijn, lijdt geen twijfel. Vooreerst toch zijn allen voorzien van een aureool, wat in deze serie uitsluitend een attribuut der goden is, uitgezonderd, dat ook Ardjoena er van een voorzien is, wanneer hij op de wolken hemelwaarts stijgt. Doch bovendien behoeft men de kleine mismaakte god, die den stoet opent, maar te vergelijken met de tegenwoordige wajangs, om in hem onmiddellijk Narada en in de persoon achter hem Brahma te herkennen. Ter verduidelijking is hierbij gevoegd een photo, waarop de wajangs Mintaraga (Ardjoena als kluizenaar) en Narada in gesprek voorkomen, een scène, die wel in de betrokken lakon niet wordt aangetroffen, maar die alleen bedoeld is als illustratie hoe beiden er in de moderne wayang uit zien. En wat dan vooral opvalt is, dat aan tjandi Djago, zeg dus omstreeks het midden der 12e çaka-eeuw, Narada al vrijwel in dezelfde gedaante werd uitgebeeld als in de wayang A. D. 1916. Reeds toen moet de „wayang” Narada dus bestaan hebben, ergo moeten de lakons reeds stukken uit de oude Hindoe-mythologie geweest zijn⁶⁾.

Hebben wij met deze laatste scène de omgang om tjandi Toempang voltooid en bleek ons daarbij, dat hier, integenstelling met de reliefs van Soerawana, de Mintaraga tot het einde toe gegeven wordt, er rest ons nu nog na te gaan, wat er van hetzelfde verhaal voorkomt aan de tjandi Kedaton in de afdeeling Kraksan.

Reeds wijlen Dr. J. A. L. Brandes vestigde er de aandacht op, dat aan het voetstuk van het heiligdom met jaartal 1292, op „de eene helft van den voorkant en de eerste lange zijde tafereelen uit Arjunawiwâha” voorkomen (Rapp. Oudh. Commissie 1903 blz. 47) en dat er in de opvolging der tableaux een zekere verwarring heerscht. Zooals hieronder zal blijken, bestaat die verwarring inderdaad, doch lang niet in zoo sterke mate als aan tjandi Soerawana het geval bleek te zijn.

6) Waar in het vorenstaande bij basreliefs van tjandi Toempang Nos. worden aangehaald, zijn steeds bedoeld de nummers der photo's in de bekende monographie van wijlen Dr. Brandes over dezen tempel.

Wijders heb ik gemeend, waar zoowel het Mahābhārata als de Javaansche lakons ter sprake komen, de namen der personen steeds te moeten geven, zooals die in de tegenwoordige wayang luiden, daar het slechts verwarring kon stichten in het eene geval bv. van Vyāsa en in het andere van Abiāsa te spreken. Voor deskundigen levert mijne methode natuurlijk geen bezwaar op, terwijl voor lezers minder geverseerd in de oude Hindoe-gedichten, het gebruik der tegenwoordige namen allicht gemakkelijker zal zijn.

Aan de Noord (voor-) zijde ten Westen van de trap begint de basreliefserie, een deel van de Mintaraga behandelende. De verschillende tafereelen zijn hier niet in een doorlopende reeks naast elkaar geplaatst, doch bevat elk basrelief een episode op zich zelf. De basreliefs zijn veel minder fraai dan die van Soerawana en Toempang en bovendien sterk verweerd.

Het eerste paneel (1) naast de trapvleugel geeft ons een widadari, kenbaar aan de haartooi. Het dient waarschijnlijk slechts als vulling, daar het op zich zelf geen beteekenis heeft en wel zal moeten beschouwd worden als te behooren bij het volgende.

Dan komt een scène, (2) die ons Indra, gezeten op een dampar, geeft, waarschijnlijk vergezeld van zijn echtgenote, aan drie voor hem neergeknielde widadari's de opdracht gevende, Ardjoena in verleiding te brengen. Onder Indra's troon komen de bekende dieren met klapporen niet voor, doch wel vindt men er een op paneel 1, dat blijkbaar is bedoeld als één geheel uitmakende met paneel 2. Wel moet er hier de aandacht op gevestigd worden, dat zij op het laatste basrelief van deze serie, Ardjoena's aankomst in den hemel voorstellende, niet zijn afgebeeld.

Het volgende paneel (3) vormt de Noord-Westhoek van den tempel en had feitelijk onderling van plaats moeten verwisseld worden met het paneel dat aan de andere zijde van dien hoek, dus aan de Westzijde van den tempel is aangebracht. Dit laatste paneel (4) bevat op zichzelf ook weer twee afzonderlijke episoden. Boven zien wij twee hemelnymphen met spiegels bezig hun toilet te maken, een tafereel dat onmiddellijk zou moeten volgen op de scène waarbij Indra aan de widadari's de opdracht geeft. Wij hebben gezien dat aan alle drie de tempels dit toilet maken van de nymphen voorkomt. Het is dan ook een der lievelingsstukken uit het Oud-Javaansche gedicht geweest. Want niet alleen komt daar een aardige en vrij uitvoerige beschrijving van dat toilet maken voor, maar de episode is tot op den tegenwoordigen tijd altijd in den smaak blijven vallen van het Javaansche volk, zooals niet alleen uit verschillende lakons blijkt, maar b.v. uit de Nini-Towongversjes, door Dr. G. A. J. Hazeu gepubliceerd in zijn bekende verhandeling over dat onderwerp.

Op hetzelfde paneel komt op de onderste helft een dergelijke panakawan-scène voor als op Soerawana bij de verleidingsepisode werd aangetroffen. Ook hier heeft de betrokken hemelnymf grovere vormen dan hare zusters op paneel 2 (opdracht van Indra) en 3 (verleidingsscène). Ook hier hebben wij er dus Nini Towong of een dergelijk personage in te zien.

Hierna zou eigenlijk moeten volgen het voorafgaande paneel, dat ons in de, men zou bijna kunnen zeggen klassieke samenstelling (want overal waar voor zoover bekend in ouden en modernen tijd deze episode is afgebeeld is de compositie van het tafereel geheel dezelfde) de verleidingsscène van Ardjoena geeft, Ardjoena met kluizenaarshaartooi in overpeinzing in het midden gezeten en rechts en links een widadari, die alle mogelijke moeite doen zijn zinnen te prikkelen en hem uit zijn overpeinzing op te wekken.

Het geheel van de in verkeerde volgorde geplaatste paneelen 3 en 4 maakt den indruk alsof men de kern van het verhaal, de verleiding zelve, reeds op paneel 3 gebeeldhouwd had en toen tot de ontdekking kwam de blijkbaar zeer populaire voorstellingen van de toiletmakende nymphen en de zich vermakende Semar en Nini Towong vergeten te hebben, zoodat die op een verkeerde plaats te samen op één paneel moesten worden voorgesteld, daar men ze blijkbaar niet wilde missen. Deze veronderstelling krijgt wel eenige waarschijnlijkheid, daar, zooals wij straks zullen zien, er nog een scène aan den tempel voorkomt, waar men eerst het slot en dan een voorafgaand stuk krijgt. Tijdens het hakken der basreliefs zullen er dus in de regeling der af te beelden tafereelen veranderingen zijn aangebracht.

De twee volgende paneelen brengen ons iets nieuws, de afbeelding van een episode, die noch op Soerawana, noch op Toempang wordt aangetroffen. Wij zien daar Indra in de gedaante van een ouden, afgeleefden naakten grijsaard, geleund op een staf, juist zooals hij in het Oud-Javaansche gedicht beschreven wordt, de kluizenarij van Ardjoena binnen strompelen teneinde zekerheid te krijgen of Ardjoena met zijn boetedoening de bedoeling heeft zich van het aardse af te keeren en een met de godheid te worden, dan wel er mede beoogt zich de overwinning in den strijd te verzekeren.

Op paneel 5 zien wij Ardjoena, eerbiedig een sembah makende, den grijsaard in zijn kluizenarij welkom heeten, terwijl paneel 6 ons de afloop van deze episode geeft, waar Indra, na zich er van verzekerd te hebben, dat Ardjoena's kluizenaarsschap krijgsvruchtige oogmerken heeft, zijn godengedaante weer heeft aangenomen en den eerbiedig voor hem neergeknield liggende kluizenaar tot volharding in zijn boetedoening aanmaant. De „abhayamudra" van Indra geeft uitstekend diens woorden tot Ardjoena weer, dat hij niet bevreesd moet zijn, want dat na korten tijd de oppergod hem zal verschijnen en zijne wenschen zal vervullen.

De daarop volgende paneelen 7 — 10 brengen ons den strijd tusschen Ardjoena en den als jager vermomden Çiwa. Op paneel 7 ligt in het midden het gedooide everzwijn, terwijl Ardjoena bezig is de pijl uit het lichaam te trekken. Van de overzijde komt, de boog nog in de hand, de verwoede Kirataroepe dreigende aansnellen.

Het volgende tafereel, No. 8 geeft de blijkbaar geliefde scène, op alle drie de tempels afgebeeld, dat Ardjoena, terwijl hij bijna overwonnen is, de voeten van Kirataroepa grijpt en, hem daarbij oplichtende, hem tegen den grond wil slingeren, waarop Kirataroepa zijn godengedaante weer aanneemt. Bij de liefde tot symboliek is het verklaarbaar, dat men zich bijzonder tot deze episode aangetrokken gevoelde. Want is aan den eenen kant dit tafereel zuiver een stuk van een gevecht, aan den anderen kant is het zich nederbuigen en de voeten van Çiwa grijpen een symbool van onderdanige vereering van dien god, dat willens of onwillens gedaan, onvermijdelijk zijn belooning mede brengt. Het bekende verhaal van den jager, een groot zondaar, die uit angst een nacht in een boom doorbrengt en madjabladeren werpt op een lingga, die er onder staat, om welke reden hij naderhand uit de hel verlost wordt, is een illustratie van dit, b.v. ook in het Bhāgavata-Purāṇa aanhoudend met nadruk verkondigd geloof, dat dergelijke handelingen, al geschieden zij ook met een geheel ander doel, beloond worden. Ook hier volgt de belooning de daad op den voet, daar Kirataroepa zijn godengedaante herneemt en Ardjoena's wenschen inwilligt. Op paneel 8 voltrekt de gedaanteverwisseling zich al gedeeltelijk, daar de god in plaats van met een geloeng, die hij als Kirataroepa droeg, reeds met een kroon getooid is. Of het de bedoeling is geweest, dat hij reeds geheel zijn goddelijke gedaante heeft aangenomen, is niet zeker. Daar de goden op deze serie basrelief allen slechts twee-armig zijn, valt daaruit hier niets te beslissen, terwijl de pijl, die hij in de hand houdt, zoowel kan zijn de Pasopati, waarmee hij Ardjoena zal begiftigen als een wapen, waarmee Kirataroepa Ardjoena bevochten heeft.

In elk geval behoort volgens het verhaal, en ook geheel volgens de gedachtengang, dat het gevecht culmineert in het vastgrijpen der voeten van Çiwa door Ardjoena, hierop onmiddellijk te volgen de episode, waarin de held den god huldigt en met den Pasopati beloond wordt. Op onze basreliefs is dit echter niet het geval. De huldigingsscène komt daar wel voor op paneel 10, doch tusschen het vastgrijpen der voeten en de huldiging is paneel 9 ingeschoven, waarop Ardjoena en Kirataroepa met pijl en boog elkander bestoken. Dit tafereel is hier in het geheel niet op zijn plaats. Eerstens wordt daardoor de logische gedachtengang: gevecht — vastgrijpen van Çiwa's voeten, dus eerbiedige vernedering voor den god — huldiging van den god en belooning van den held, verbroken, doch bovendien zien wij op de basreliefs zelf, dat op paneel 8 Kirataroepa reeds geheel of gedeeltelijk zijn godengedaante heeft aangenomen. En tenslotte stelt het tafereel wel degelijk een episode van het gevecht voor volgens het Oud-Javaansche gedicht, doch een episode, die voorafgaat aan de worsteling man tegen man en indirect de oorzaak wordt van de oplossing van den strijd in eene huldiging van de godheid. Het Oud-Javaansche gedicht toch vermeldt eene episode uit den strijd, waarbij de twee tegenstanders elkaar met de gruwelijkste en bovennatuurlijkste wapenen beschieten, tot Kirataroepa de boog van Ardjoena met een zijner pijlen verbrijzeld, waarop deze zijn tegenstander tenslotte met zijn handen telijs gaat, met het bekende gevolg. Deze strijd met pijl en boog nu geeft ons paneel te zien. Het had dus feitelijk in de serie moeten staan tusschen paneel 7, het begin van den strijd om het gedooide everzwijn en paneel 8, het einde van het gevecht. Ook hier dus schijnt men eene latere wijziging te hebben gebracht in de regeling van de aan den tempel aan te brengen voorstellingen, althans dit is de eenige verklaring voorshands voor het tweemaal in dezelfde basreliefserie afwijken van de logische volgorde. Trouwens, ook het slot van de reeks wijst er op. Deze eindigt zooals straks zal blijken bij de aankomst van Ardjoena in den hemel, een zeer onlogisch gekozen punt om te eindigen. Het eerste deel van het verhaal toch, de boetedoening van Ardjoena, wordt afgesloten met het overreiken van de Pasopati door Çiwa. Dan volgt om zoo te zeggen, het tweede hoofdstuk, n.l. het ontfutselen van het geheim aan Niwatakawatja, terwijl de overwinning van Ardjoena op dien vorst een derde episode levert en de apotheose in den hemel het slot vormt. Het verhaal aan Kedaton eindigt dus midden in een hoofdstuk, wat best te coupeeren ware geweest, door op de vorige tafereelen het verhaal wat uitvoeriger te geven, in plaats van, zooals op paneel 4, twee geheel van elkaar onafhankelijke gebeurtenissen op een basrelief te combineeren. Wanneer men echter aanneemt, dat paneel 4 en 9 oorspronkelijk niet zou worden afgebeeld, was er voldoende ruimte beschikbaar geweest om b.v. in beeld te brengen het moment, dat Soepraba het geheim van Niwatakawatja te weten komt en het gevecht tusschen Ardjoena en den daemonenvorst.

Zooals boven reeds is medegedeeld ben ik van meening, dat men tijdens het houwten van de basreliefreeks in steen enkele, oorspronkelijk niet in het plan begrepen populaire episoden toch heeft willen opnemen, met het gevolg, dat de reeks verward is geraakt en men midden in het verhaal moest eindigen, wilde men de geheele Zuidzijde voor de Garoedaja bewaren.

Paneel 10 is geheel duidelijk. Ardjoena ligt daar geknield eerbiedig hulde betuigend aan de godheid. Het tafereel is zwaar beschadigd, maar nog voldoende duidelijk om te laten zien, dat de god slechts twee-armig is en dat van het overreiken van den Pasopati geen sprake is, al duidt de „gevende” handbeweging van Çiwa ook op een toestaan van de wenschen van Ardjoena. Ook van een vlamvend vuur tusschen mensch en godheid valt hier niets te bespeuren. Het verweerde ornament wat men op die

plaats bemerkt, is eerder een vulling, zooals die ook op de andere paneelen voorkomt, in het genre van de sinds Brandes' publicatie zoo bekende wolkentooneelen van Panataran.

Het nu volgende relief, No. 11, geeft ons Ardjoena, ook hier en dat geheel logisch, niet meer in klui-zenaarsdracht doch in groot ornaat, gevolgd door de twee hemelsche boden en twee kleine panakawans op weg naar Indra's hemel, echter niet, zooals aan Toempang, statig boven de wolken vliegend, maar op een zeer prozaische manier, loopende als een gewoon mensch. Uit de houding der figuren echter is wel op te maken, dat men in een levendig discours gewikkeld is.

Het laatste paneel (12) aan de Westzijde van den tempel, tevens het laatste van de Mintaraga-serie, daar om den hoek aan de Zuidzijde de Garoedaja begint, toont ons Ardjoena, aangekomen in Indralaja, waar hij, eerbiedig een sembah makend, zich wendt naar een gebouw met open voorgalerij, wellicht het verblijf van Indra zelf, tenzij, wat waarschijnlijk is, er een altaar mede bedoeld is.

Als laatste der basreliefserie's op Java moet gewezen worden op die, uitgebeiteld aan de drie wanden van de grot Selamangleng. Hiermede wordt niet bedoeld de grot Selamangleng, gelegen vlak ten W. van de hoofdplaats Kediri, maar die aan den voet van het Wadjakgebergte, iets ten Z. van tjandi Sanggrahan in de afdeeling Toeloengagoeng. De drie wanden van deze grot, wellicht een Boeddhistische kluis, zijn bebeiteld met drie langwerpige tableaux, volgens den stijl uit vrij laten tijd, doch merkwaardigerwijze zijn de figuren geheel menschelijk gehouden, vertoonen absoluut geen gelijk-kenis met wajangs.

Het vak links geeft ons dan allereerst Indra, gezeten op een lotoskussen, waaronder of waarbij geen spoor van de dieren met klapooren te bekennen is, de opdracht gevende aan de voor hem gezeten widadari's om Ardjoena in verleiding te brengen. Naast hem is een gebaard persoon gezeten, misschien bedoeld als Narada, maar in niets op de bekende figuur van Toempang gelijkende, vervolgens ziet men de toiletsceene, een nymph, die zich blijkbaar zal gaan baden, een die er bij staat en een derde, die door het bergachtig landschap aan komt ijlen.

Het middenvak levert dan de overbekende verleidingsscène, Ardjoena in overpeinzing met rechts en links een widadari, die hem aanhaalt, terwijl een derde ter zijde in verliefde gedachten verzonken staat. Daarna treffen wij Indra als oude man aan, op bezoek in de kluisenarij, met Ardjoena in een diepzinnig gesprek gewikkeld.

Wonder boven wonder ontbreekt ook maar het geringste spoor van de geheele everzwijn-episode, feitelijk de clou van de geheele geschiedenis, want het doel van Ardjoena's kluisenaarsschap is ten-slotte toch het verkrijgen der bovennatuurlijke wapenen, die hem in den grooten strijd om het rijk de overwinning zullen verschaffen en die Çiwa hem schenkt, nadat zij in den strijd om het wilde varken elkaars krachten gemeten hebben.

Na het bezoek van Indra aan de kluisenarij toch volgt op het middenvak onmiddellijk de tocht van Ardjoena naar Indra's hemel, daartoe door twee mannelijke hemelingen opontboden. Welke voorwerpen (het lijken wel roeispanten of iets dergelijks) de hemelingen over den schouder dragen, is niet uit te maken. Eveneens niet of de eigenaardige krul achter het hoofd van de middelste figuur een deel van diens haardos is of niet. In het eerste geval zou het het eenige voorbeeld van een geloeng (dus van iets wajangsachtigs) zijn in de geheele serie.

Het rechterpaneel vertoont ons Indra op zijn troon gezeten (wederom zonder de bekende dieren, die hem anders getrouw vergezellen), aan Ardjoena en Soepraba, die rechts beneden gezeten zijn, uitleggende op welke wijze zij aan Niwatakawatja zijn geheim kunnen ontfutselen, terwijl de rechterhelft van het vak ons die beiden geven, in een berg- en boschachtig landschap door de lucht zwevende, op weg naar het paleis van den reuzenvorst.

Over het algemeen zijn de figuren in deze reeks aardig en levendig uitgebeeld en de oude kluisenaar, die in den tijd tusschen zijn overpeinzingen door zich met het uithakken der paneelen heeft bezig gehouden, moge al geen Praxiteles zijn geweest, wij moeten hem dankbaar zijn voor de aardige illustratie's van het heldendicht die hij ons in zoo'n frisschen vorm heeft nagelaten.

Hiermede zijn wij gekomen aan het slot van onze bespreking der basreliefs op Java, voor zoover tot nog toe bekend, die een illustratie vormen van de Mintaraga, voor zoover zij een aaneengesloten serie geven, enkele losse voorstellingen, die hier en daar voorkomen, buiten beschouwing gelaten. Vooral voor de studie van de wajang leveren zij kostbare gegevens, waar, zooals boven werd vastgesteld, aan Soerawana waarschijnlijk speciaal de l a k o n is afgebeeld en Toempang en Kedaton ons vrij zeker de kekawin geven. Het in beeld brengen van den duizendoogigen Indra en vierhoofdigen Brahma, alsmede van den strijd met pijl en boog tusschen Ardjoena en Kirataroepa, die bij een wajangvoorstelling niet bepaald zoo sterk op den voorgrond treden, doch in het Oud-Javaansche gedicht uitvoerig worden behandeld, zijn wel aanwijzingen, die het laatste deel dezer hypothese versterken. Wel staat daar op Kedaton het „panakawan-tafereeltje" tegenover, doch het voorkomen daarvan kan geredelijk verklaard worden

door den invloed, die de wajang op de beeldende kunst, speciaal de basreliefs in hun geheel, heeft uitgeoefend, een invloed, die, blijkens de afbeelding der figuren, van ingrijpenden aard is geweest.

Tot slot een enkel woord over de diverse afbeeldingen van episoden uit het gedicht, op Bali voorkomende. Mij persoonlijk zijn vier wijzen van afbeelding van dat eiland bekend. Eerstens, de meest zeldzame, de zoogenaamde „prasi”, geïllustreerde lontarhandschriften, waarin de illustratie's verreweg het leeuwendeel krijgen en de tekst eigenlijk slechts dient als bijschrift bij de teekeningen, wijders, de meest verbreide waterverfschilderijen op hout, katoen, boomschors, etc., dan in metaal (b.v. de bekende zilveren en gouden schalen) gedreven en tenslotte in den vorm van basreliefs.

Wat de prasi's betreft, deze zijn, zooals gezegd, zeer zeldzaam. De kunst zelf schijnt te zijn uitgestorven, althans mocht het mij niet gelukken op Bali een teekenaar op te sporen. Er komen dan ook maar weinig exemplaren op het eiland voor; wel schijnen er vroeger meer te zijn geweest, maar de uitgebreide verzameling prasi's van den Dewa Agoeng van Kloengkoeng moet in 1908 zijn gebruikt als brandhout voor het koken van het eten der expeditionnaire troepenmacht.

Het eenige bekende handschrift, dat voorstellingen uit de Mintaraga bevat werd te Sawan gevonden door Dr. F. D. K. Bosch in het bezit van Ida Gde Oka, wiens vader volgens de bekomen inlichtingen de teekenaar was. Het mocht gelukken deze prasi in bruikleen te krijgen waarop het geheele handschrift te Weltevreden werd gefotografeerd. Tot verkoop waren de eigenaren niet te bewegen.

Teneinde eenig denkbeeld te geven van deze Balineesche illustratie's worden een paar lontarbladen hierbij gereproduceerd, waarbij in de eerste plaats natuurlijk gekozen zijn de voorstellingen, die ook aan de tempels op Java voorkomen en in de tweede plaats enkele episoden, die om de een of andere reden bijzonder merkwaardig zijn.

Van de bladen van het handschrift zijn het eerste en laatste blad gekleurd, de overigen ongekleurd. Het handschrift brengt ons geen illustratie's van de volledige Arjuna Wiwaha, doch slechts van dat gedeelte, dat de beproevingen van Ardjoena als kluizenaar behandelt. Bij elk der afbeeldingen staat het citaat uit het Oud-Javaansche gedicht, waar de illustratie op slaat⁷⁾.

Het eerste lontarblad brengt ons, zooals het bovenschrift uitwijst al dadelijk midden in de verleidingscène. Op het linkerdeel zit Ardjoena als kluizenaar in overpeinzingen verdiept, bewaakt door twee panakawans, terwijl rechts en links een tweetal hemelnymphen door het aannemen van bevallige houdingen, zijne aandacht trachten te trekken.

Een vrouwspersoon, nu van het echte parekatype, houdt zich met een der volgelingen bezig. Op de rechterhelft van het blad zitten de hemelnymfen na de mislukking hunner pogingen bedrukt ter neer, de zon gaat onder en de maan komt op, aldus het einde van een der drie dagen, dat zij onafgebroken trachten Ardjoena te verleiden, aanduidende. Echter, zij geven den moed niet op, want niet alleen moeten zij aan de opdracht van Indra voldoen, doch tevens zijn zij zelf in liefde voor den kluizenaar ontbrand. Zoo verdwaasd maakt hen de liefde, dat zij bij afwezigheid van hun held een poedakbloem nemen, zich voorstellen dat dit Ardjoena is of uit pure verliefdheid de poedak behandelen als ware die hun kind, de bloem streelen, de borst geven, bemoedigend toespreken, aanmanen niet bang te zijn enz. (blad 3 recto). Tenslotte besluiten zij nog een poging te doen Ardjoena over te halen. Op blad 3 verso is die poging in beeld gebracht. Een der nymphen is den kluizenaar weder genaderd en brengt diens hand aan hare ontbloote borsten om zijn zinnen te prikkelen. De andere nymphen, op eenigen afstand gezeten, zijn dol van verliefdheid, raken hun eigen borsten aan en stellen zich voor, dat Ardjoena dit doet, etc. Het resultaat is, dat Ardjoena zoo koud blijft als ijs, doch de liefde der widadari's zelf nog toeneemt. Tenslotte keeren zij, zooals bekend, naar den hemel terug en besluit Indra een onderzoek in te stellen naar Ardjoena's doel. In de gedaante van een ouden man zien wij hem op blad 7 verso onderweg, aankomen op den Indrakila waar hij naar de kluizenarij loopt te zoeken en tenslotte, die gevonden hebbende, hoesten, om zijn aanwezigheid kenbaar te maken, waarop Ardjoena hem vriendelijk ontvangt.

De beide volgende lontarbladen, n.l. 10 verso en 11 recto, zijn gekozen, omdat zij een aardige illustratie leveren van de bekende passage van strophe 59 van het heldendicht, door Dr. G. A. J. Hazeu in zijn „Bijdrage tot de kennis van het Javaansch tooneel” o.a. gebruikt om aan te toonen, dat reeds in den ouden tijd de wajang koelit bestond. Bedoelde passage, die ook als bijschrift boven de illustratie's van de prasi staat, luidt volgens de vertaling van dien geleerde: „Er zijn er die, als ze kijken naar de tooneelpoppen, weenen, bedroefd en verbijsterd zijn in hun gemoed, hoewel ze toch weten, dat het uitgesneden leer is, dat 't vertoon maakt van te spreken; de gelijkenis van (d.i. : met hen kan men vergelijken) menschen, die dorstend naar de wereldsche dingen (of: zinnelijke genietingen), in

7) Feitelijk bevat de „prasi” als bijschrift bij de illustratie's de doorlopende tekst van de Arjuna Wiwaha van af zang IV tot en met zang XII en vormen de teekeningen om zoo te zeggen hierbij een woordelijke illustratie.

ijdelen waan verkeer en niet weten dat al de als toovergestalten verschijnende toestanden in werkelijkheid slechts begoocheling (schijn) zijn."

Deze filosofische tirade uit het filosofische gesprek tusschen Indra als oude man en Ardjoena wordt, zooals gezegd, geïllustreerd op blad 10 verso en blad 11 recto van ons handschrift. Het laatste gedeelte van 10 en het eerste gedeelte van 11 geven ons een complete wajangpartij, met op 10 op den voorgrond een deel van het publiek, mannen en knaapjes, terwijl op middenplan en achtergrond de kotak (kist) staat, een rij poppen van wajang kiwa (op de juiste plaats, links van den dalang afgebeeld), en de goenoengan, de dalang op een matje zittend, bezig met de voorstelling, met voor en boven zich de blentjong (lamp) en in den linkerhoek het orkest. De kelir (scherm) is niet afgebeeld, aangezien daardoor het gezicht op dalang etc. natuurlijk benomen zou worden. Op de linkerzijde van 11 recto zien wij dan eerst een ander deel der toeschouwers, n.l. 2 Balineesche vrouwen, „die weenen, bedroefd en verbijsterd zijn in hun gemoed". Daar achter volgt dan een groepje, blijkbaar Bali slam of vreemdelingen, gekleed in baadjes, eerst twee met aandacht toeziende vrouwen, die echter eerder nieuwsgierig dan aangedaan schijnen en vervolgens een, op het erf gedachte, waroeng, waaraan twee mannen zich zitten te goed te doen. Het tafereeltje is typisch natuurlijk en de opmerkingsgave van den teekenaar, die in de buurt van Singaradja woonde, bewonderenswaardig. Het onderscheid tusschen de eenvoudige, geheel in de vertooning opgaande Balineez en de meer „geciviliseerde" „baboe's" en „djongos" is uitstekend gekarakteriseerd. Op het middendeel van blad 11 zijn dan twee panakawans ten aanschouwe van den toelisterenden Ardjoena en den leerarenden Indra bezig met wajangs te spelen, illustratie van de opmerking, dat de wajangs slechts uitgeslagen leer zijn, die alleen maar de vertooning maken van te spreken, terwijl geheel rechts Ardjoena de filosofische beteekenis van dit practische voorbeeld zit te overpeinzen.

Het vervolgens gereproduceerde blad 22 recto en verso brengt ons in de episode van het everzwijn; op 22 recto de patih Mamangmoerka, nog in zijn gedaante van booze geest, op weg naar den Indrakila, waarbij de afgebeelde weg treffende overeenkomst heeft met die op hetzelfde paneel aan tjandi Soerawana, terwijl 22 verso hem reeds als wild zwijn op de linkerhelft afbeeldt, doch op de rechterhelft in een allervreeselijkste gedaante, daar hij in het gedicht vergeleken wordt met den reus Koembakarna uit de Rama.

Blad 23 verso laat hem ons zien, als wildzwijn bezig de grondvesten van den Indrakila om te woelen en los te rukken, waarop Ardjoena uit zijn overpeinzingen wordt opgeschrikt en zich spoedig wapent om het monster te bestrijden. Vooral het harnas in den vorm van een keurige „jas toetoe", waarmee een der panakawans komt aandragen, past geheel in den geest van onze illustratie's waar heldendicht en dagelijksch leven op de meest naieve wijze door elkaar zijn gemengd.

De bekende episode van het zwijn geeft ons blad 26 verso, waar links Ardjoena juist zijn pijl heeft afgeschoten, terwijl het everzwijn op een plaats in den schouder gelijktijdig getroffen wordt door de pijlen van Ardjoena en van den rechts van het beest staande Kirataroepa. Het rechterdeel van het blad illustreert dan, dat Çiwa als Kirataroepa de twee pijlen tot een deed samensmelten. De strijd ontbrandt nu. Met de vreeselijkste bovennatuurlijke wapens gaan de twee tegenstanders elkaar te lijf, echter zonder resultaat. Als Kirataroepa met bergen schiet, schiet Ardjoena er patjoels of ploegen, die de bergen vernielen tegen aan, als de een vuur produceert, veroorzaakt de andere regen, etc. Blad 32 recto en verso en 33 recto beelden ons deze titanenstrijd af. Eindelijk besluit (blad 33 verso) Kirataroepa, die in deze geheele episode zuiver als Çiwa is afgebeeld, met vliegenwaaier en drinkwaterpot, de geweldige drakenpijl af te schieten en doet deze nog van een tweede pijl vergezeld gaan. Ardjoena bemerkt alleen de drakenpijl en stelt zich daartegen te weer door het afschieten van de Zonne-adelaar-pijl, daar de zonnearend immers de vijand is van het slangen- en drakengeslacht. Op blad 34 recto zien wij dan ook arend en draak in een hevig gevecht gewikkeld, terwijl de tweede pijl door Kirataroepa afgeschoten en waar Ardjoena niet op verdacht is rechtstreeks op dezen laatste komt toesnellen, in de gedaante van een vreeselijk monster. Gelukkig wordt Ardjoena door zijn vlugheid niet doodelijk gewond, doch wordt o.a. alleen de top van zijn haarvlecht weggenomen, zooals op dit blad geheel rechts en op het geheele blad 34 verso duidelijk te zien is. Op dit 34 verso is dan de strijd man tegen man voorgesteld, waarbij Ardjoena tenslotte het onderspit zal delven, maar dan (op blad 35 recto geheel links) de voeten van Kirataroepa grijpt, waarop deze tot stomme verbazing en schrik van den held plotseling zijn goddelijke gedaante aanneemt en in de lucht verdwijnt. Daarop doen de goden een bloemenregen neerdalen en zinkt Ardjoena, nu begripende, wie zijn tegenstander is geweest, in aanbidding neer. Hiermede is aan de beproevingen van den held een einde gekomen en wordt hij beloond met den pijl Pasopati, zooals wij dat ook aan tjandi Toempang hebben opgemerkt. Het handschrift, totaal bestaande uit 42 bladen, waarvan echter alleen de eerste 41 illustratie's bevatten, eindigt zooals in den aanvang opgemerkt, hier; van het vervolg, de verleiding van Niwatakawatja door Dewi Soepraba, de nederlaag

van den reuzenvorst en het koningschap van Ardjoena in den hemel, zijn tot nog toe geen illustratie's op lontar bekend.

Wat betreft de tweede der opgenoemde wijzen van afbeelding, de waterverfschilderijen, feitelijk is het beter hier van gekleurde teekeningen te spreken, want de lijn is in deze stukken absoluut de hoofdzak, de kleuren, vlak er op aangebracht, slechts bijzaak.

In het „Internat. Archiv für Ethnographie“ deel XXIII, blz. 8 e.v. bespreekt Dr. H. H. Juynboll een aantal dezer teekeningen uit het Ethnographisch Museum te Leiden. Naar deze bespreking, voorzien van fraaie illustratie's, waaronder verschillende episoden uit de Mintaraga, kan kortheidshalve verwezen worden.

Ter vergelijking met de basreliefs op Bali worden hierbij slechts een tweetal doeken, tot deze categorie behorende, gereproduceerd, waarvan de origineelen in mijn bezit zijn. Het eerste, tevens het grootste, geeft ons niets anders, dan het toilet der widadari's, te vergelijken dus met paneel 14 van Soerawana en photo's 177 en 176 der Djago-monographie, waarover boven reeds het noodige is gezegd. Het grootste, linkerdeel van het doek wordt ingenomen door verschillende tafereelen waarop de nymphen zich baden, kleeden, versieren, etc., terwijl het rechterdeel de reeds geheel getooide jonkvrouwen geeft, gezamenlijk besprekende, hoe Ardjoena in verleiding zal worden gebracht. Typisch is dat elke widadari hier een parekan bij zich heeft; of, en zoo ja in welke, Nini Towong schuilt, is niet uit te maken. Ook de nymph met de spiegel, op Soerawana, Toempang en Kedaton voorkomende, ontbreekt hier niet, al is de Oud-Javaansche pengilon vervangen door een veel minder fraaie spiegel van Europeesch maaksel. Obscoene tafereelen, als aan Soerawana komen niet voor, zelfs is, in tegenstelling met andere Bali-neesche teekeningen, de kain van de nymph, die bezig is na het bad zich te kleeden, niet doorschijnend geteekend.

Dat echter panakawantafereelen, zooals wij die aan Soerawana en Kedaton aantreffen, ook op Bali en vogue zijn, bewijst het tweede der hier afgebeelde doeken. Op zich zelf veel minder fraai van teekening, is het toch interessant, daar het verschillende aanrakingspunten heeft met de Oud-Javaansche basreliefs. De geheele voorstelling is eene gecombineerde. Geheel links beneden zien wij aan den oever van een vijver eenige nymphen bezig haar toilet te maken; het geheele middenvak wordt ingenomen door de verleidingsepisode, op de gewone wijze, Ardjoena als kluizenaar in overpeinzing gezeten, met rechts en links een widadari, voorgesteld. In overeenstemming met het heldendicht en o.a. met de boven besproken prasi, tracht een der nymphen Ardjoena in verzoeking te brengen door zijn hand op hare borsten te leggen. Dit middenstuk wordt geflankeerd rechts door een nymph, die met de bekende spiegel bezig is zich nog op te schikken en links door een widadari, een poedakbloem liefkozende, een voorstelling ons uit het lontarhandschrift reeds bekend. Op den voorgrond zitten twee nymphen in druk gesprek, wellicht over hare liefde voor Ardjoena, terwijl rechts en links daarvan twee panakawantafereeltjes voorkomen, die zoo uit de basreliefs van Soerawana schijnen geknipt te zijn. Geheel in de benedenhoek rechts zitten dan twee nymphen, treurende om het slechte resultaat harer verleidingsskunsten.

De rechterbovenhoek wordt gevuld door Mamang Moerka op weg naar den Indrakila en bezig zich in het bekende everzwijn te veranderen, terwijl in den linkerbovenhoek Ardjoena, na afloop van den strijd met Kirataroepa, eerbiedig zijn hulde brengt aan den weer zijn goddelijke gedaante aangenomen hebbende Çiwa.

Over de derde wijze van afbeelding op Bali, in metaal gedreven, moeten wij het stilzwijgen bewaren, daar goed illustratiemateriaal daarvoor ons ontbreekt. Trouwens veel nieuws geven die stukken ook niet. De verleidingsscène en de episoden in verband staande met het everzwijn zijn de meest gewone.

Volledigheidshalve dient dan nog even de aandacht te worden gevestigd op basreliefs op Bali, die een deel van de Mintaraga geven. Een stuk van een dergelijke serie, voorkomende aan een djagasatroe in de oude poeri van Karangasem wordt hierbij afgebeeld, voor zoover het niet te beschadigd is om als illustratie te dienen. Ook hier weer de gewone voorstellingen. Op het zijpaneel Indra als oude man en op de voorzijde de verleidingsscène en de everzwijn-episode.

Uit alles blijkt wel, dat van het heldendicht, zoowel op Java als op Bali het deel, waarin de beproevingen van Ardjoena worden vermeld, het meest geliefd is geweest. Alleen Soerawana en Toempang geven ons een meer volledig verhaal, Selamangleng, Kedaton en Bali bepalen zich slechts tot de verleiding door de nymphen, het onderzoek van Indra en den strijd met Çiwa als Kirataroepa.

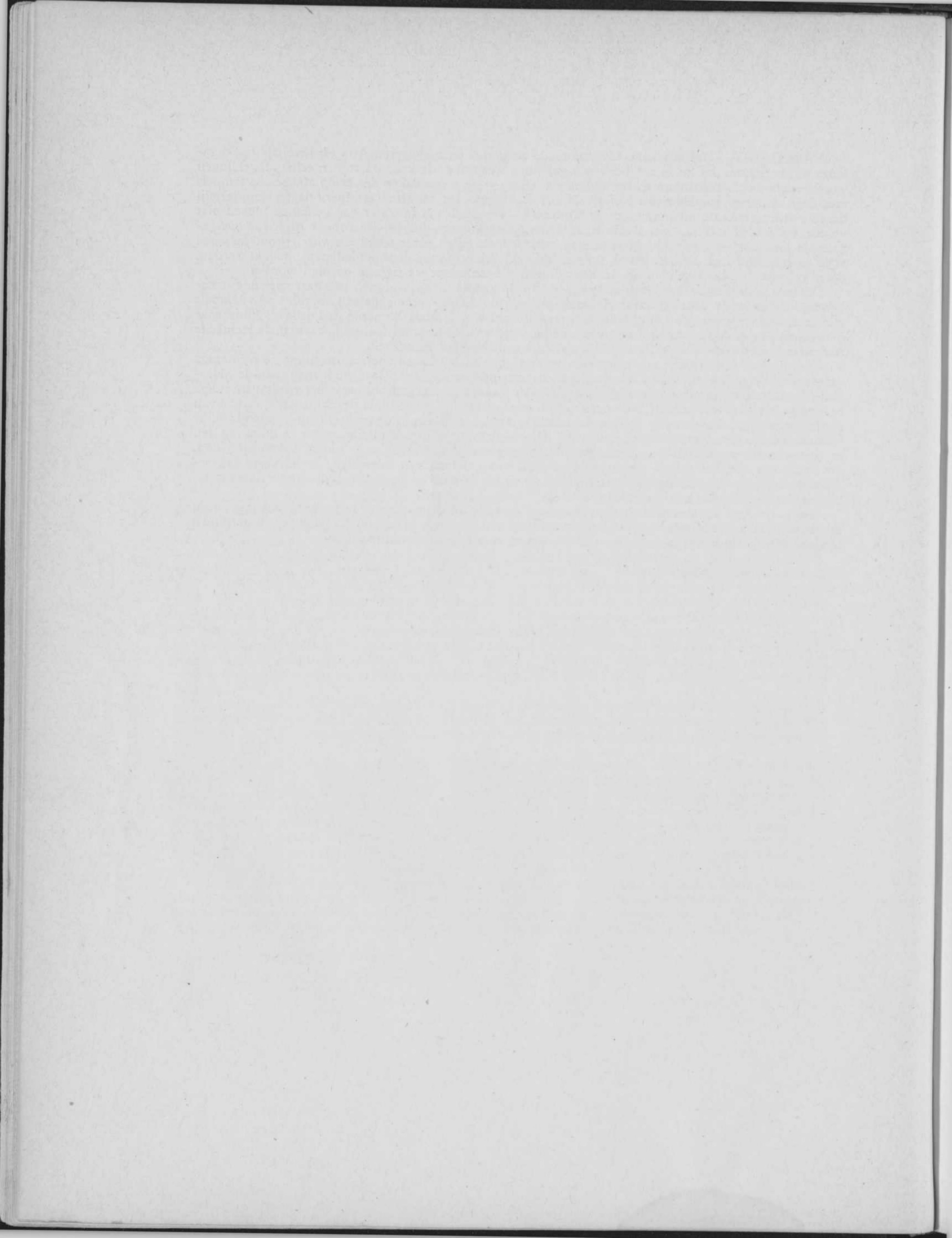
NASCHRIFT. Het bovenstaande was reeds ter perse, toen Pangeran Aria Hadiwidjaja te Soerakarta mij berichtte, dat hij in het bezit was gekomen van een oude kris, waarop en relief afbeeldingen van menschen enz. voorkwamen. Bij onderzoek bleek uit de meroedaken der er op afgebeelde tempels etc., dat al moge de gandja nieuw zijn, de dapoer in elk geval uit het Hindoetijdperk dagteekent, terwijl de voorstellingen ontleend waren aan de Mintaraga. Verschillende foto's er van genomen bleken niet voldoende duidelijk te zijn om als illustratiemateriaal te kunnen dienen. Daarom werd er toe overgegaan de kris met een kalkpapje in te smeren, waardoor de relieffiguren tegen een witten grond kwamen af te steken. Wel had dit het nadeel, dat verschillende fijnere lijnen door het kalkpapje bedekt werden, doch in groote trekken konden op de afbeeldingen nu tenminste de figuren gevolgd worden.

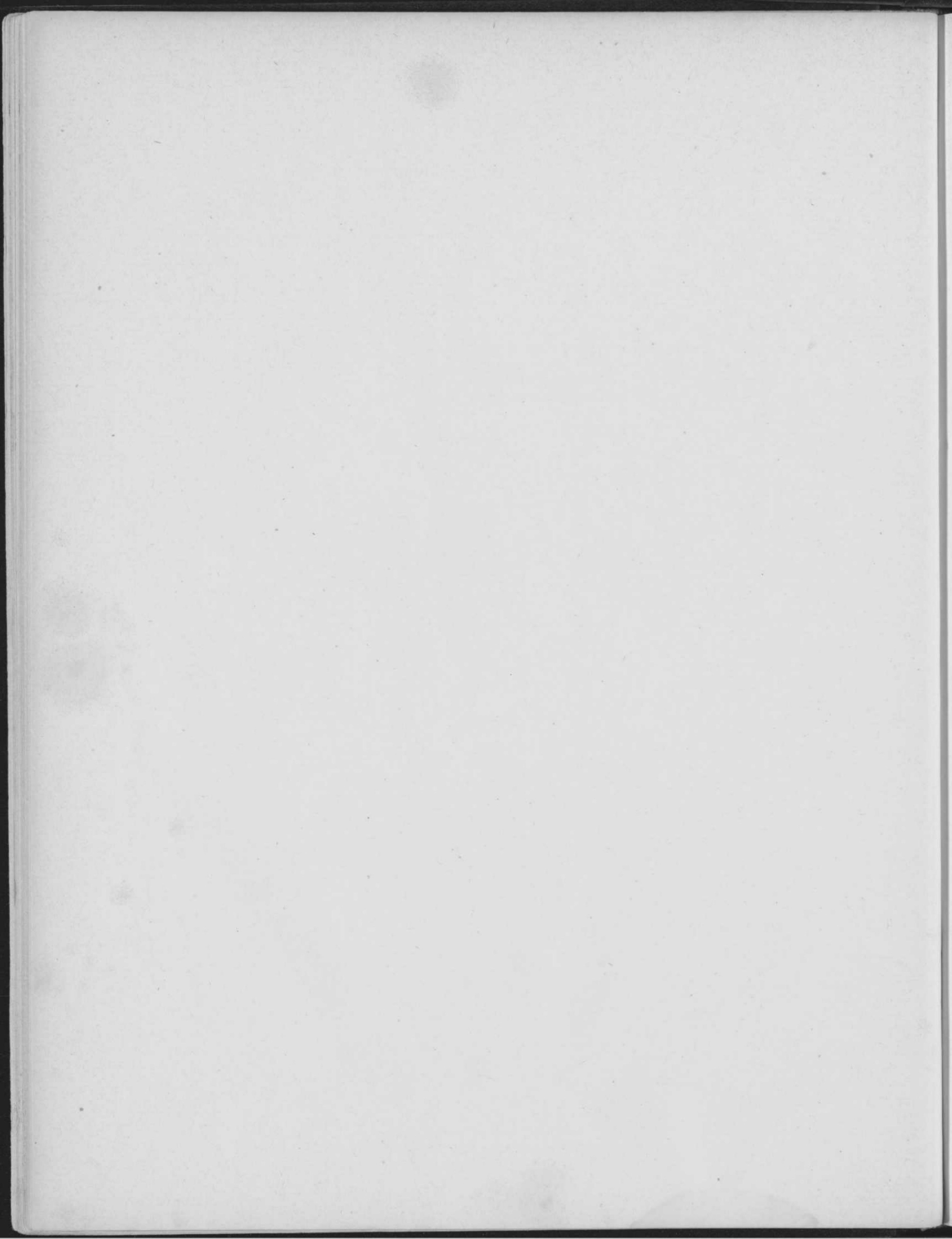
De eene zijde van de kris geeft ons te zien van de gandja uit te beginnen een paar spelende panakawans (de onderste door de kalkbedekking niet erg duidelijk) vervolgens een complex van tempels met meroedaken (eveneens vrij onduidelijk) terwijl links van de hoogste meroe Ardjoena als kluizenaar in overpeinzing is neergezeten; daarboven zijn dan twee staande figuren afgebeeld, waarvan de rechtsche Ardjoena is en de linksche wellicht Indra als oude man bij hem op bezoek.

Kan uit deze figuren niet met zekerheid worden opgemaakt, dat zij voorstellingen uit de Mintaraga verbeelden, de andere zijde doet alle twijfel dienaangaande verdwijnen. Daar vindt men toch de „klassieke" voorstelling van de verleidingsscène. Van de gandja uit krijgen wij eerst het reeds van elders bekende „panakawantafereeltje", de panakawan, minnekoozend met de inja der widadari's, daarboven dan de andere panakawan, nog hooger een hemelnymph, een bloem in de rechterhand houdend, blijkbaar dus bezig zich op te schikken. Dan volgt de scène van de beide widadari's, rechts en links van den in overpeinzing gezeten Ardjoena, trachtende zijne aandacht te winnen voor hunne bekoorlijkheden. De bekroning van het geheel wordt gevormd door een pendada met meroedak, de bovenste dakverdieping van wapperende wimpels voorzien, juist als bij het hemelsche paleis van Indra op de Soerawana-basreliefs. Wellicht dat ook hier dit gebouw de Soeralaja voorstelt.

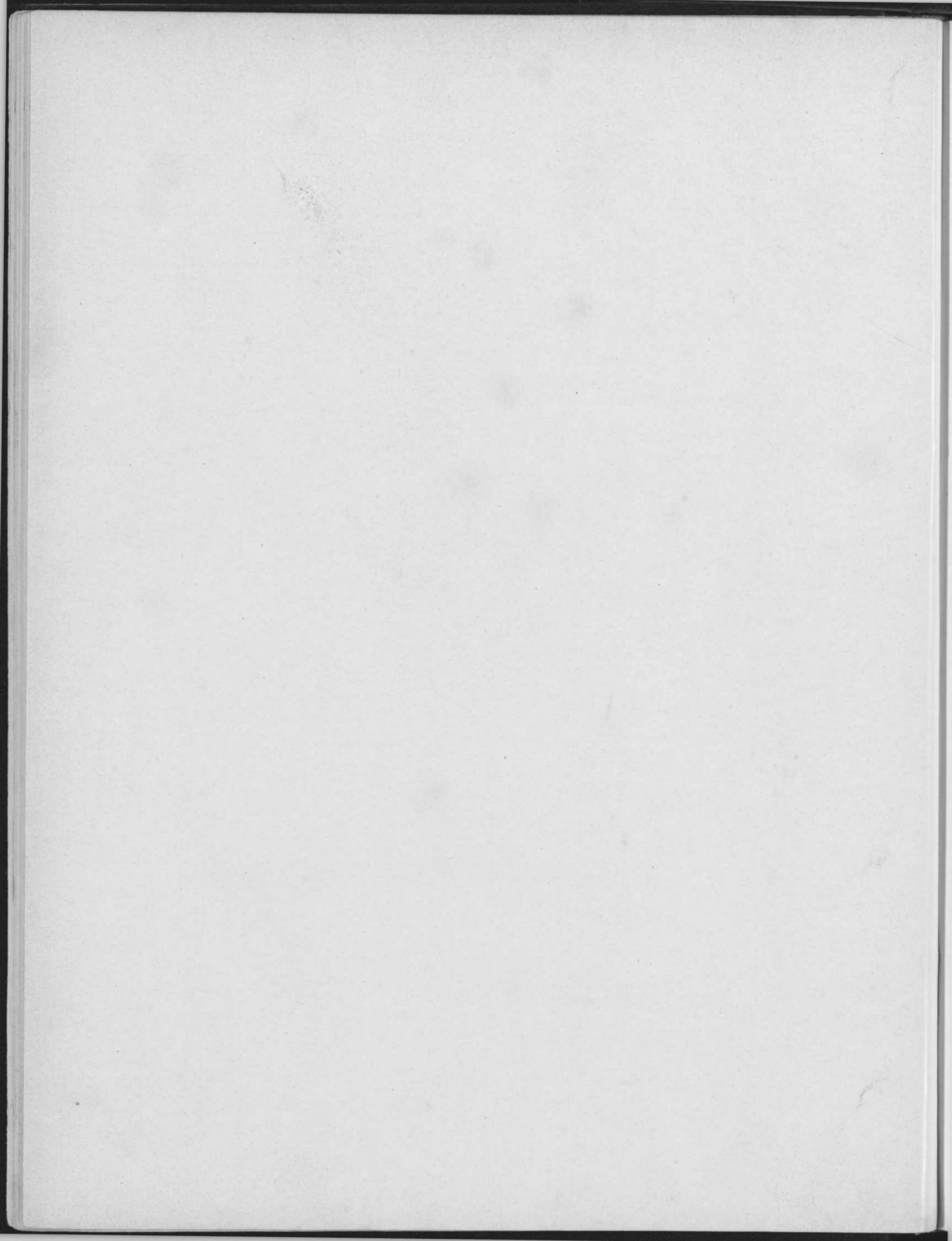
Een woord van dank voegt hier voor Pangeran Aria Hadiwidjaja, die zoo welwillend was niet alleen mij dadelijk te waarschuwen toen het kostbare stuk in zijn bezit was gekomen, doch het tevens geruimen tijd afstond, teneinde mij in de gelegenheid te stellen er goede foto's van te maken.

Kali Bana, 26 Augustus 1920.

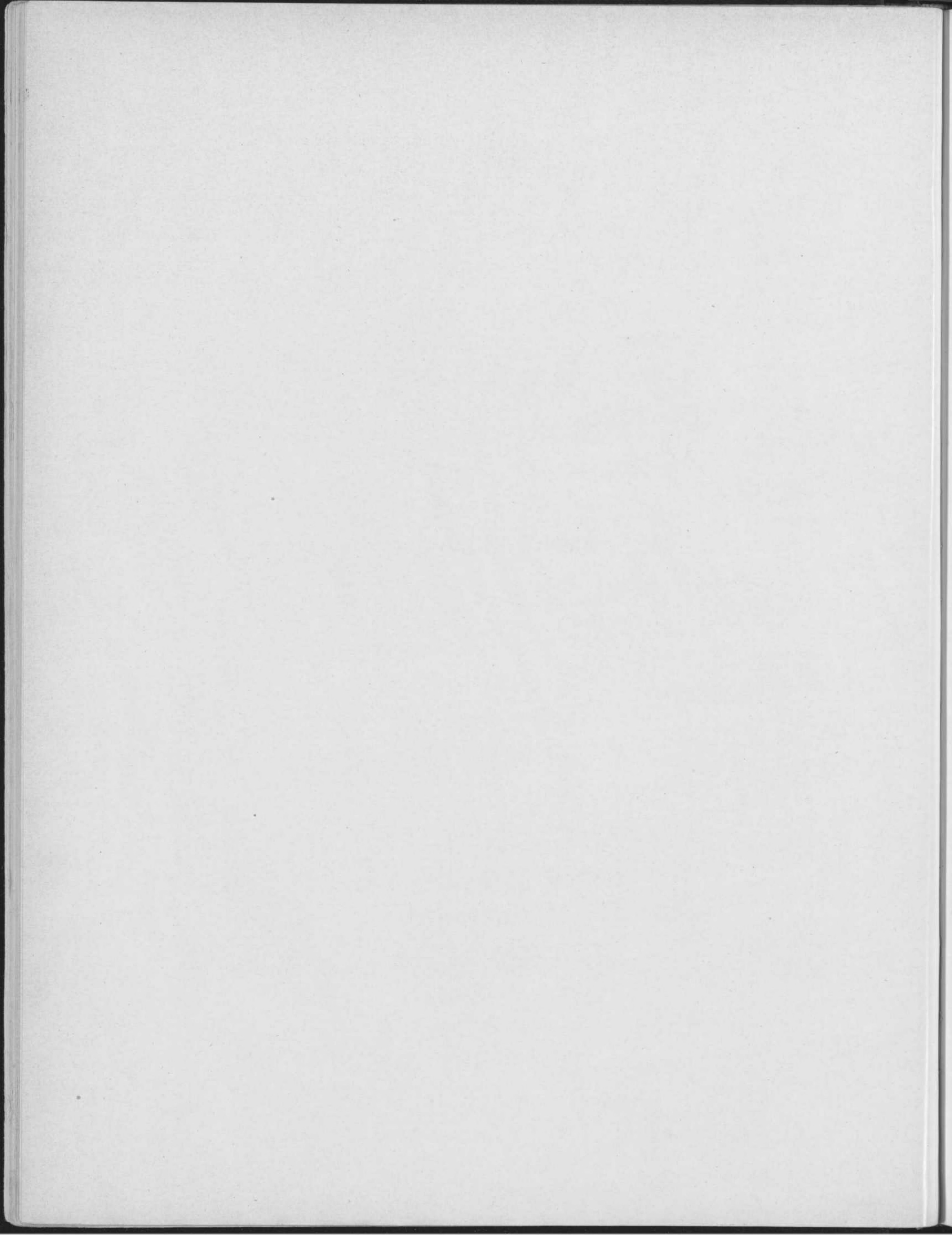




PLATEN



TJANDI KIDAL





Plaat 1. Tjandi Kidul. Westgevel.



Plaat 2. Tjandi Kidul. Noord- en Westgevel.



Plaat 3. Tjandi Kidul. Oost- en Noordgevel.



Plaat 4. Tjandi Kidai. Detail Oostgevel.



Plaat 5. Tjandi Kidān. Detail Westgevel.



Plaat 6. Tjandi Kidul. Detail Zuidgevel.



a



b



c



d



e

Plaat 7. Tjandi Kidal. Garuda's en Leeuwen aan het basement.



a



b



c



d



e



f



g



h



i



k



l



m



n



o



p



r

Plaat 8. Tjandi Kidal. Ornamentpatronen aan het tempellichaam.



a



b



c



d



e



f



g



h



i



k



l



m



n



r



o



p



s

Plaat 9. Tjandi Kidal. Ornamentpatronen aan het basement.



a



b



c



d



e



f



g



h



i

Plaat 10. Tjandi Kidul. Ornamentbanden aan het tempellichaam.



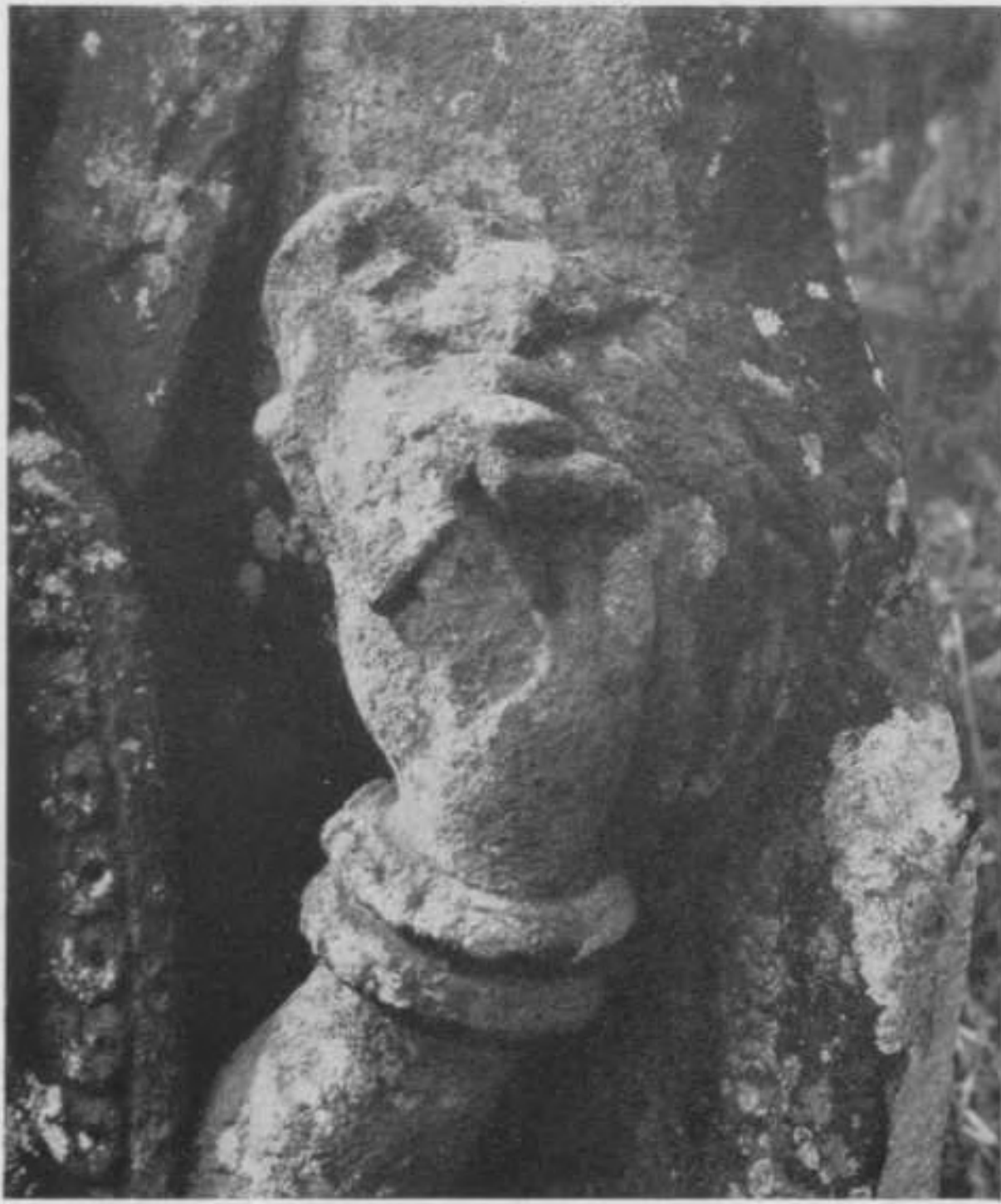
Plaat 11. Tjampel Kidal. Terras.



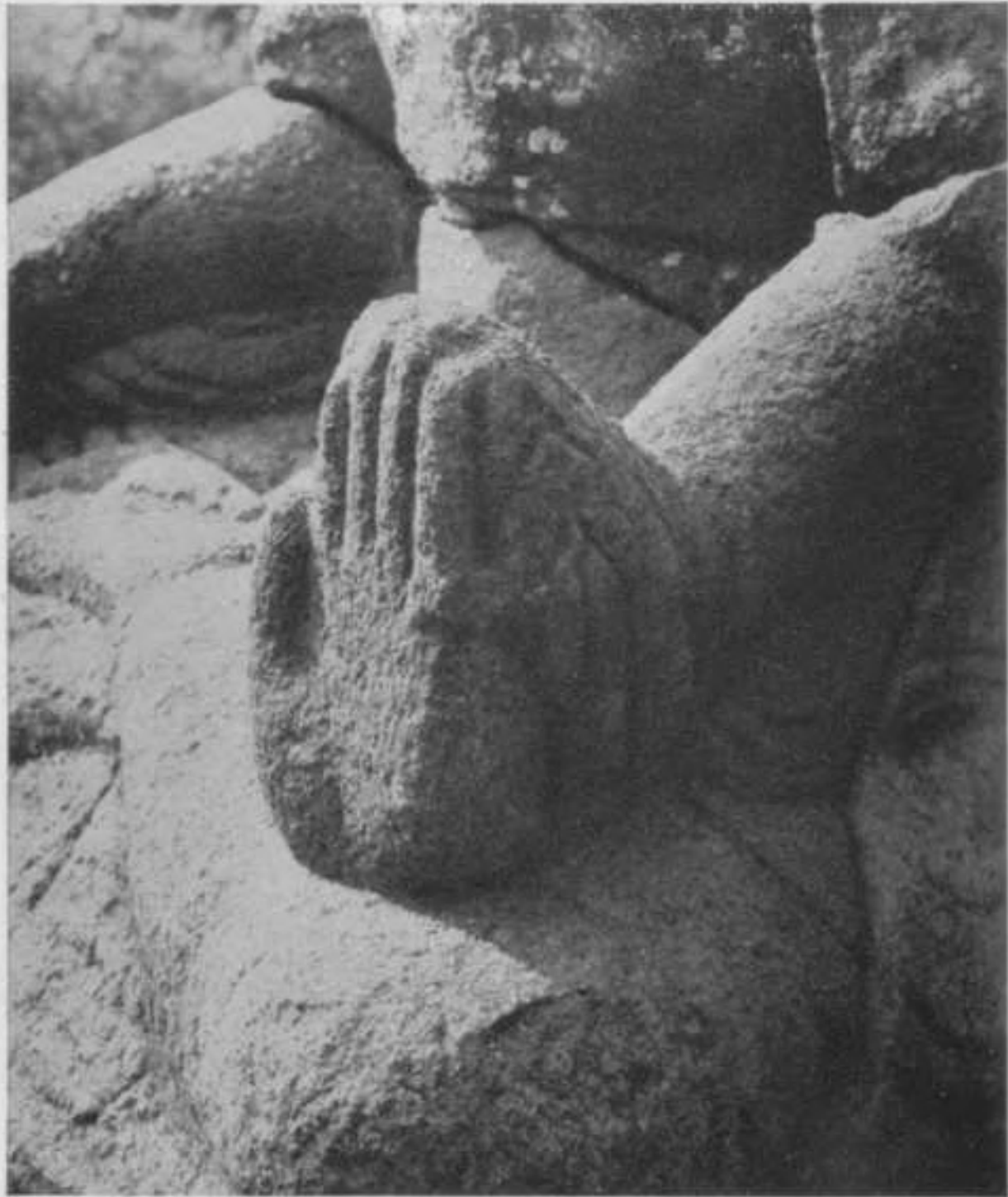
a



b



c



d

Plaat 12. Tjandji Kidā. Onbekend beeld.



a



b



c



d

Plaat 13. Tjapli Kidal. Losse Kalakoppen en fragmenten.



a



b



c

Plaat 14. Tjandi Kidul. Op het terrein gevonden beelden en fragmenten.

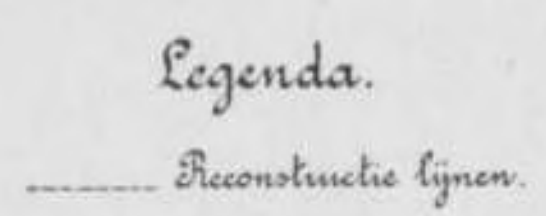


a

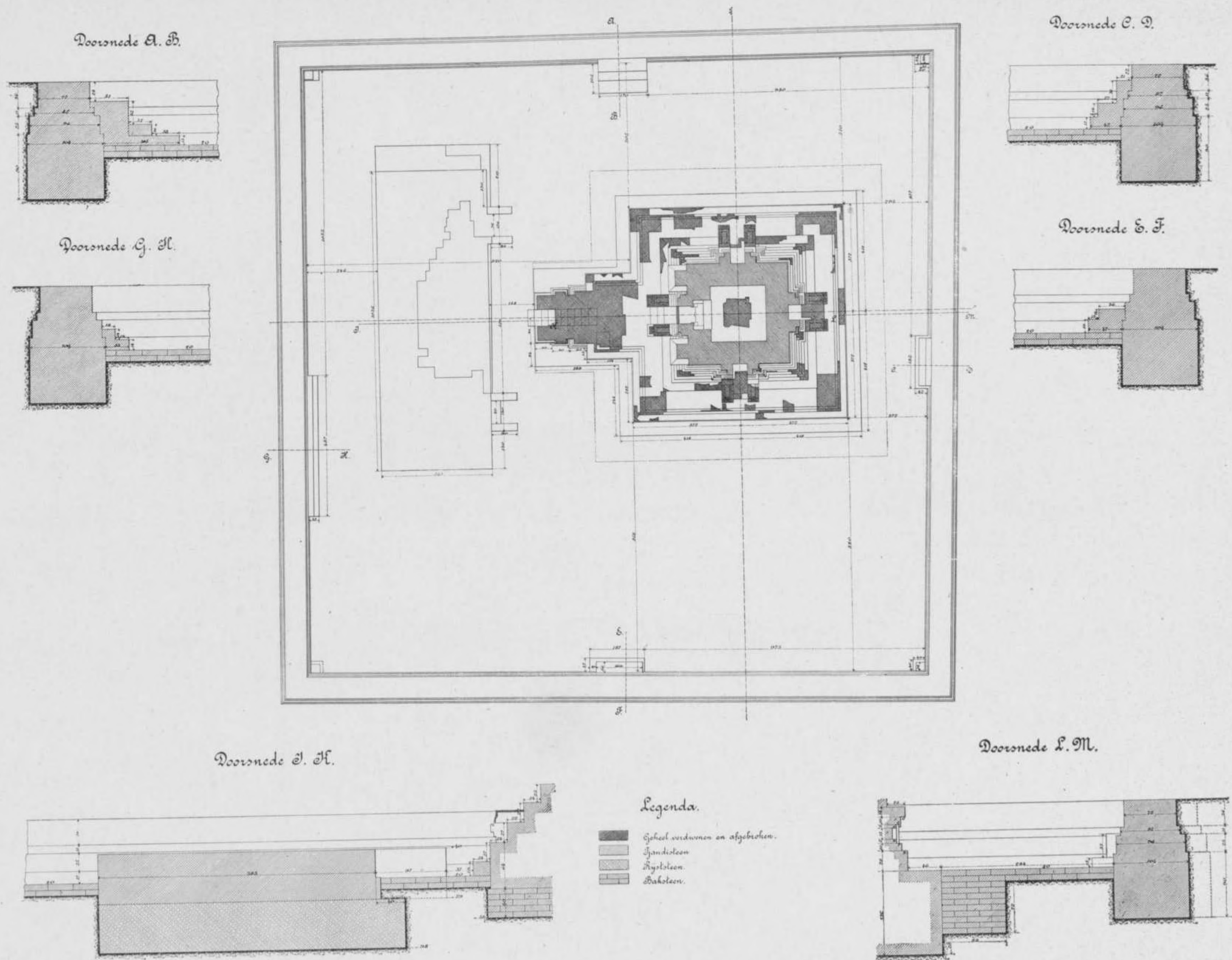


b

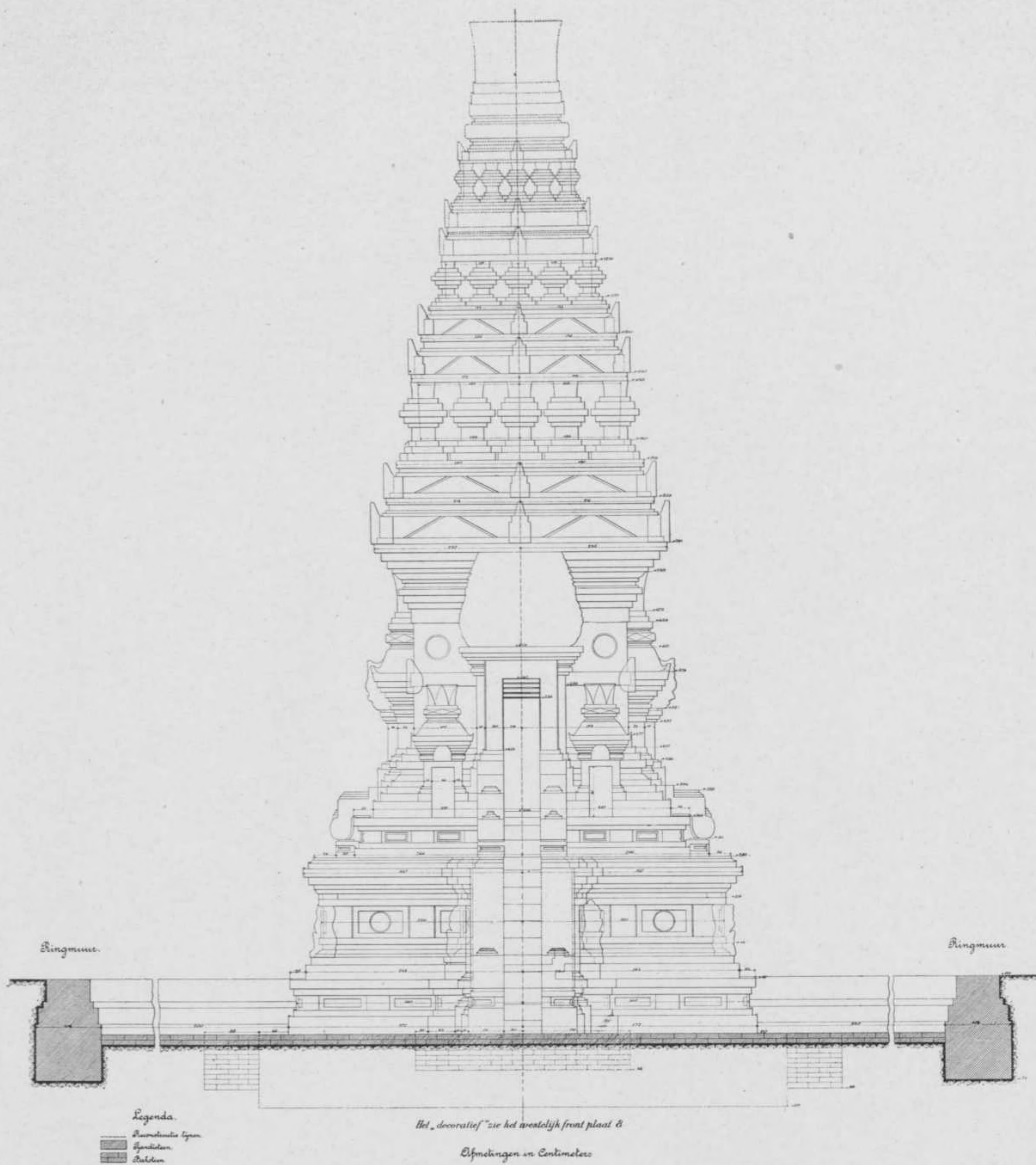
Plaat 15. Tjandi Kidul. Spuiers van de badplaats.



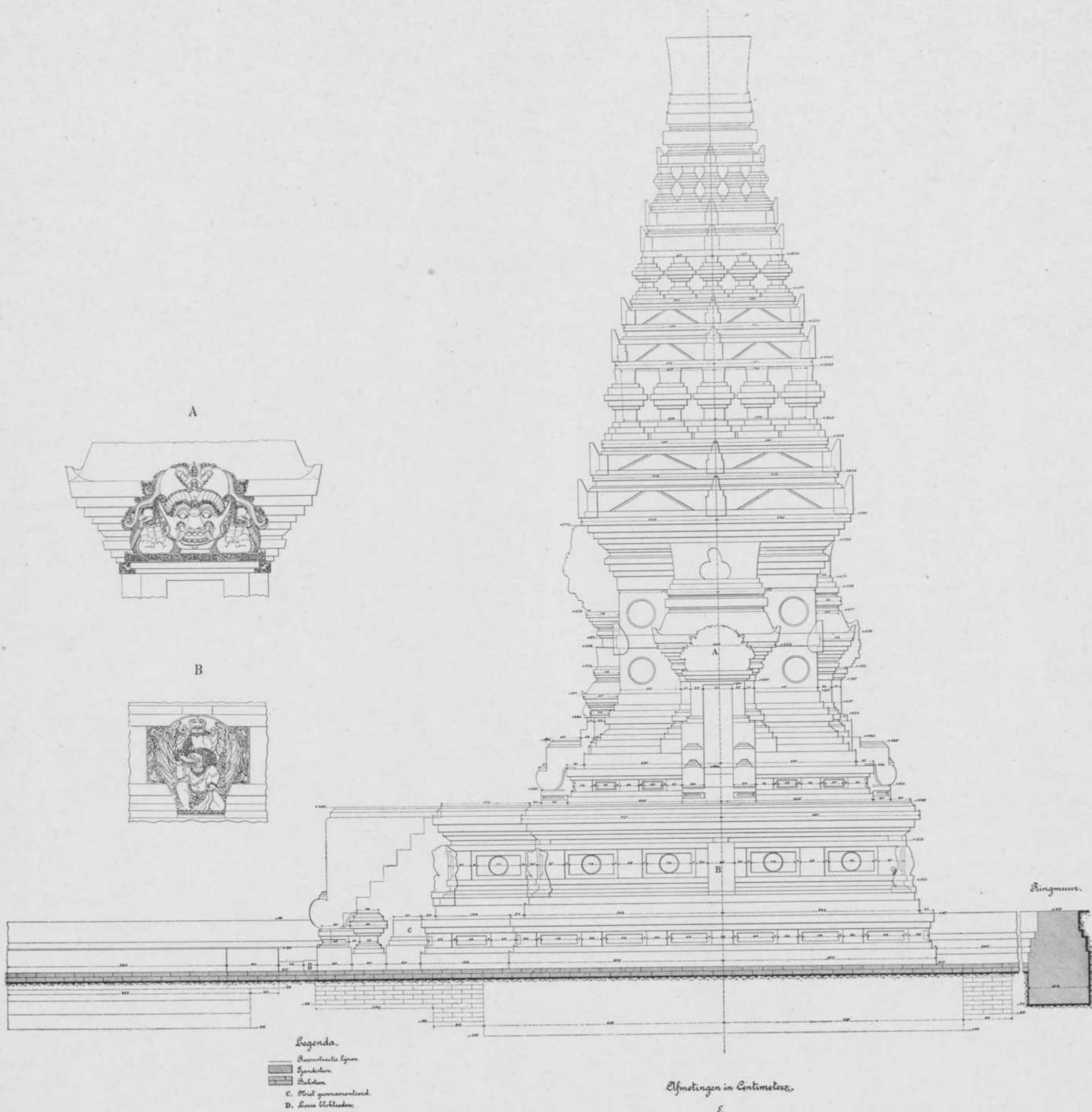
Plaat 16. Tjandi Kidal. Plattegrond.



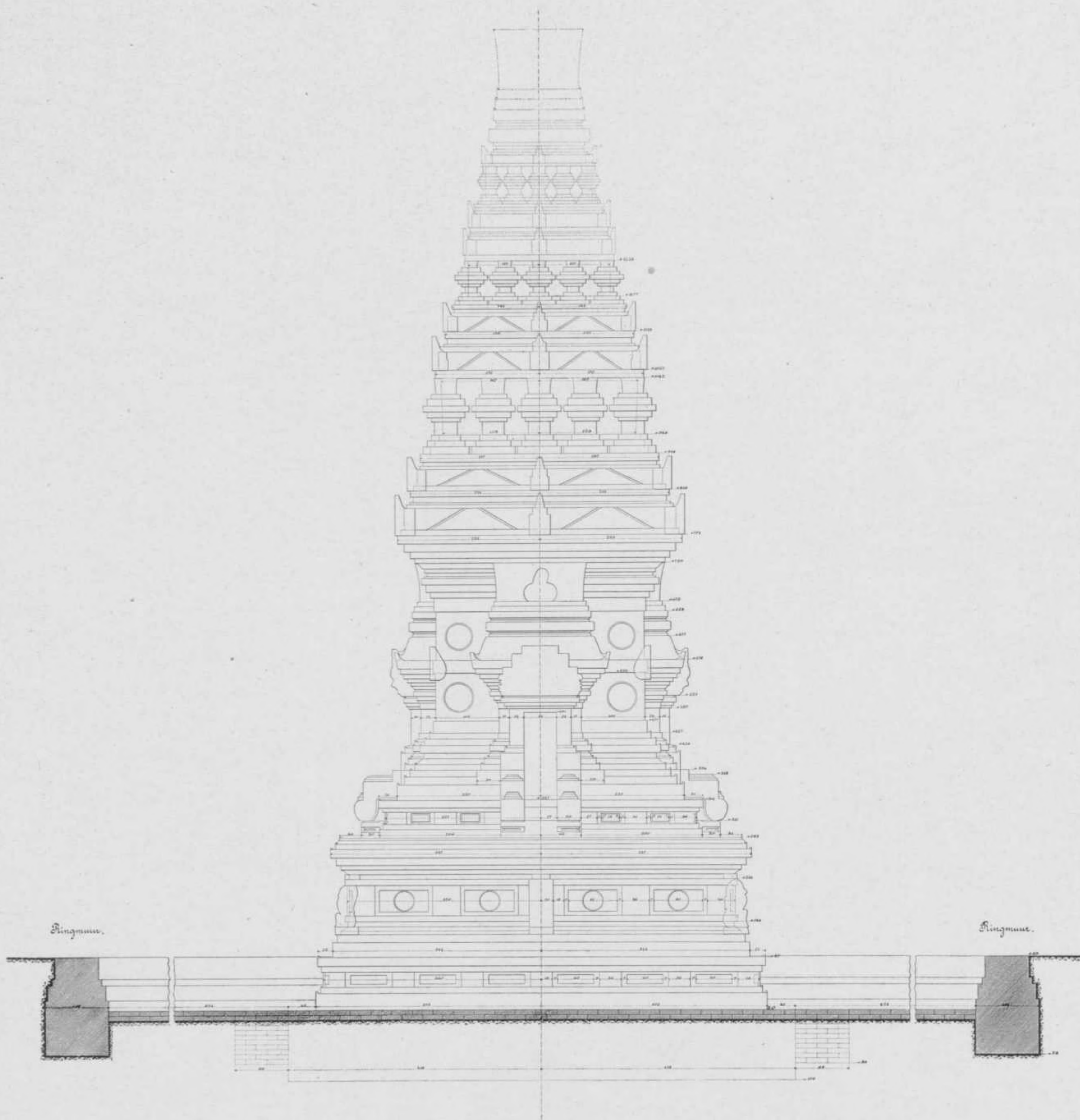
Plaat 17. Tjandi Kidul. Plattegrond en doorsneden tempelreinen.



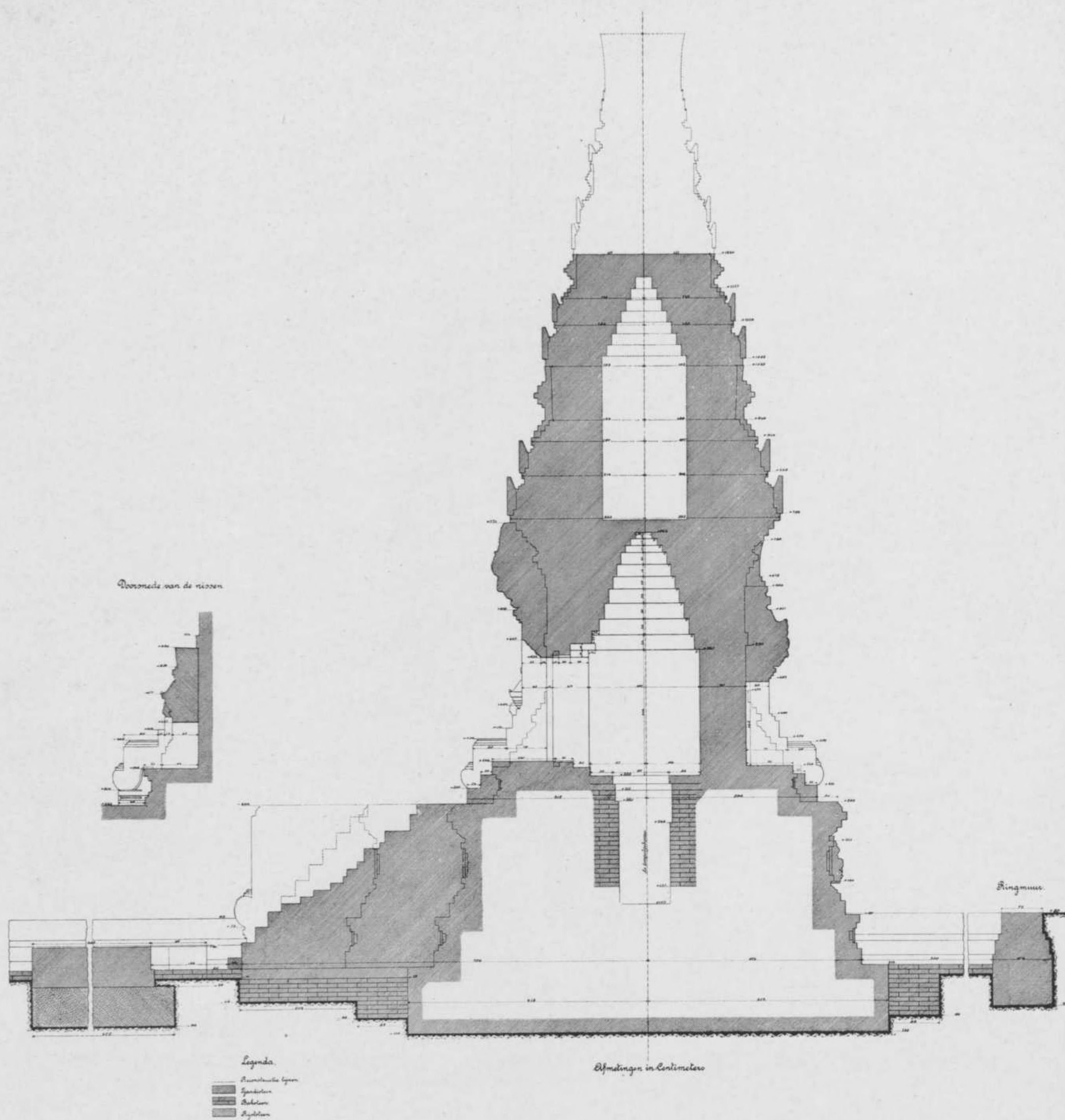
Plaat 18. Tjandi Kidul. Vooraanzicht.



Plaat 19. Tjandi Kidal. Zijaanzicht (Zuid).

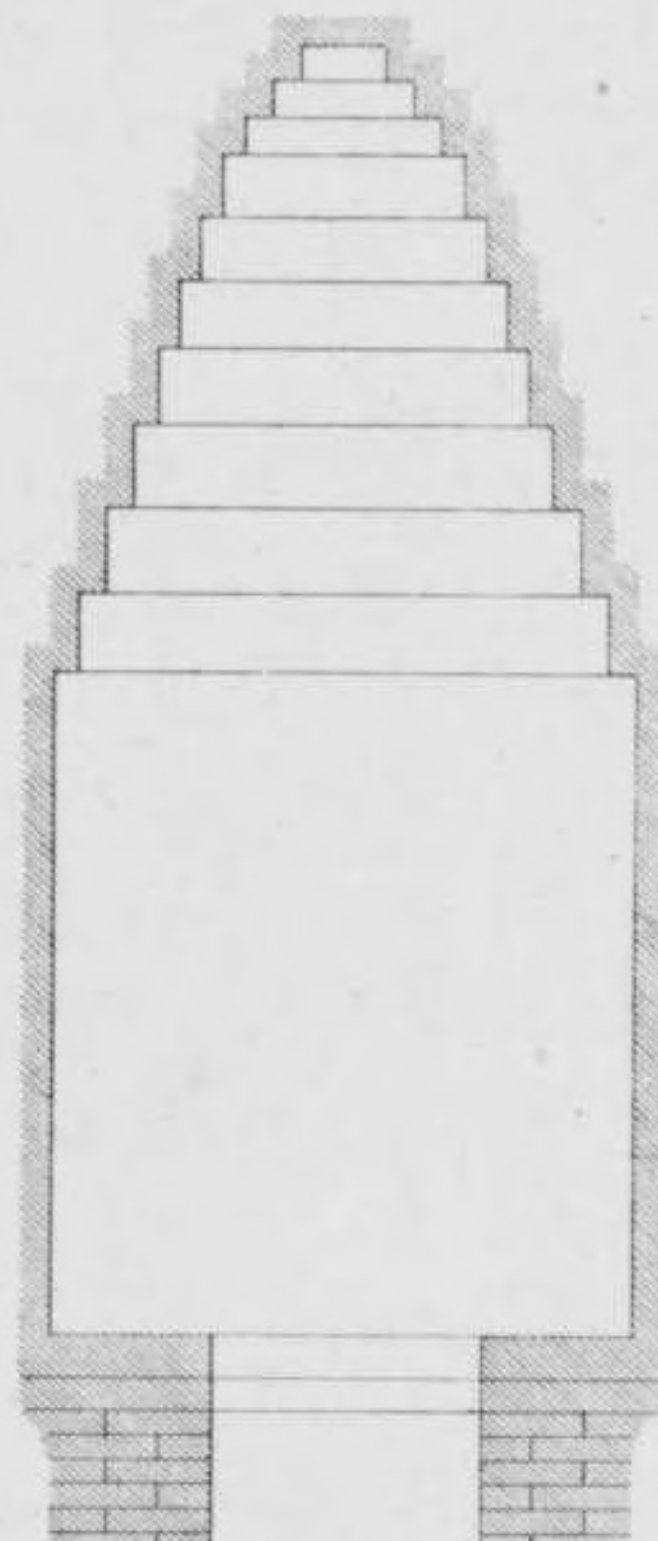


Afmetingen in Centimeters.
 Plaat 20. Tjandi Kidul. Achteraanzicht.

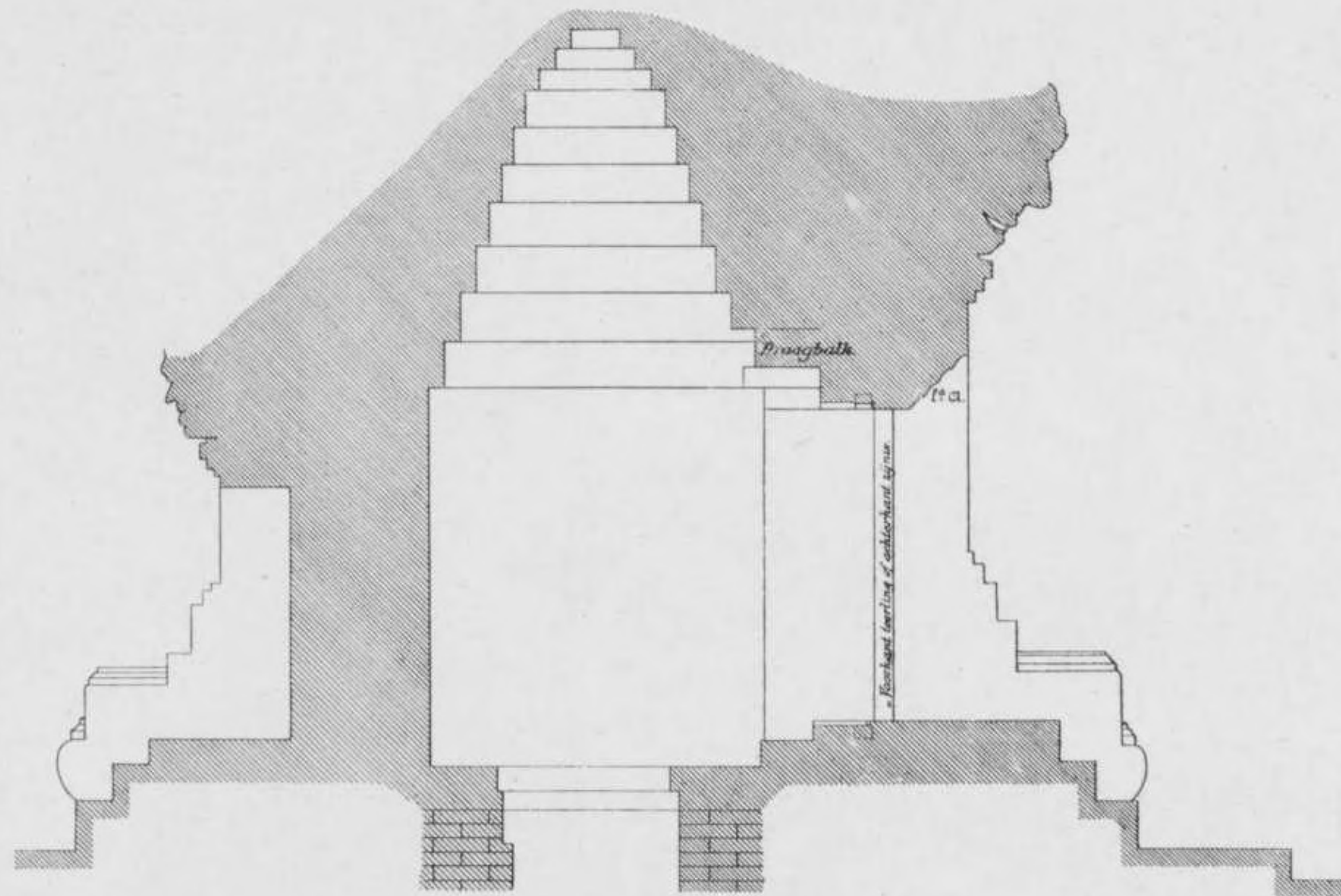


Plaat 22. Tjajli Kidal. Lengte doorsnede.

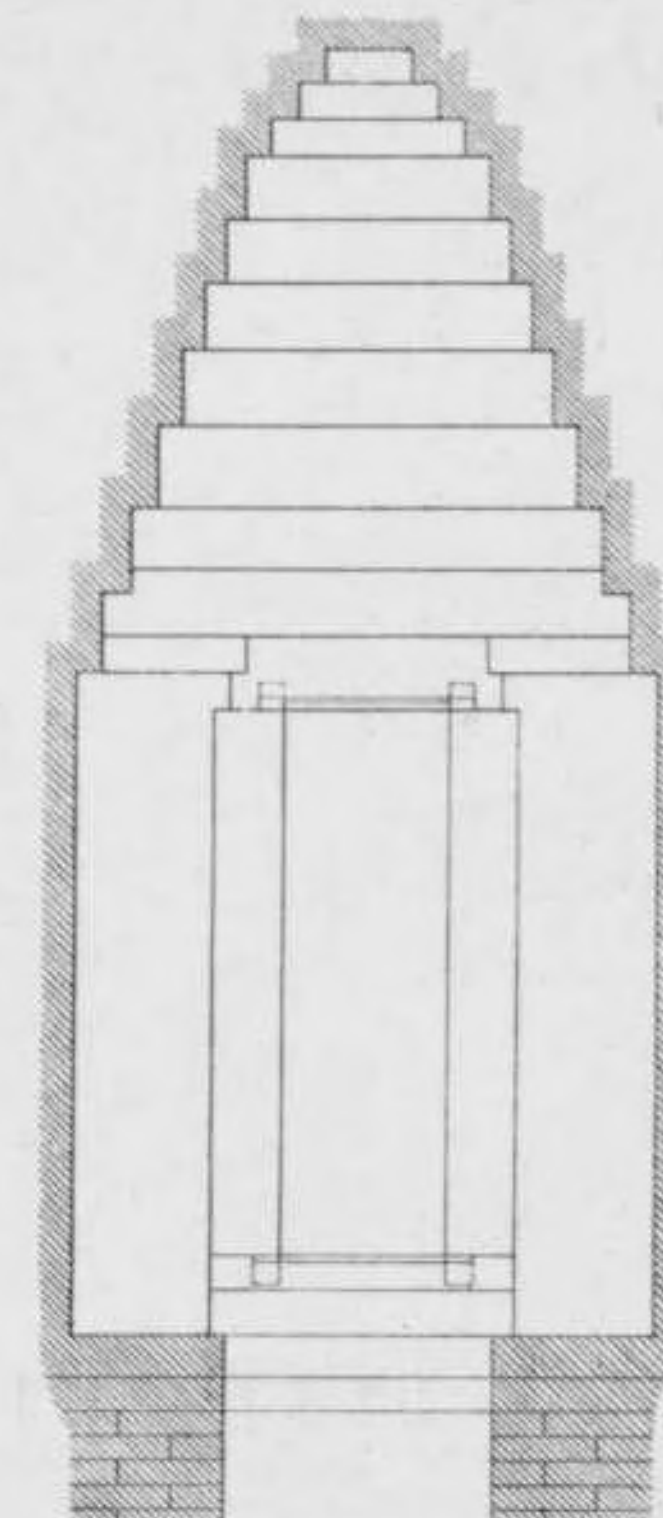
Dwars doorsnede A.B.



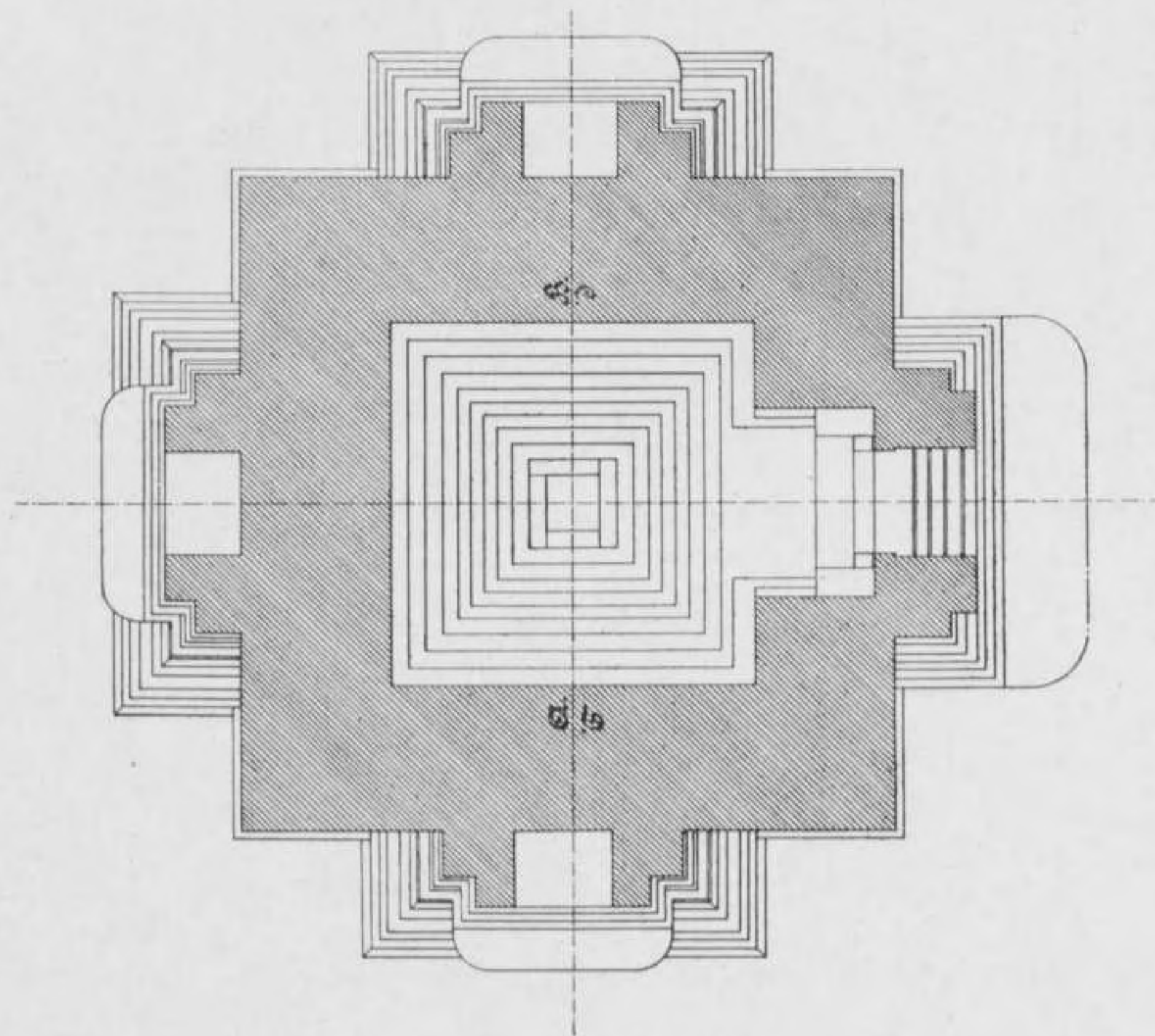
Lengte doorsnede.



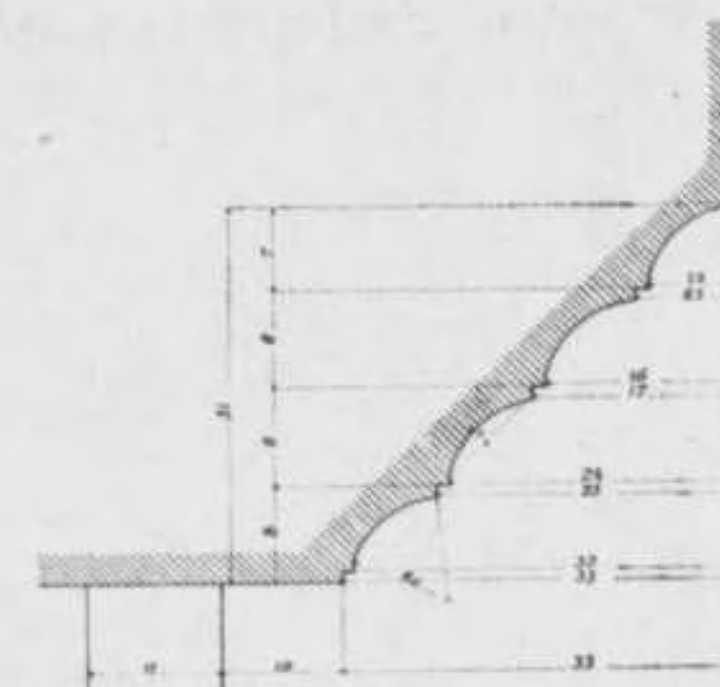
Dwars doorsnede C.D.



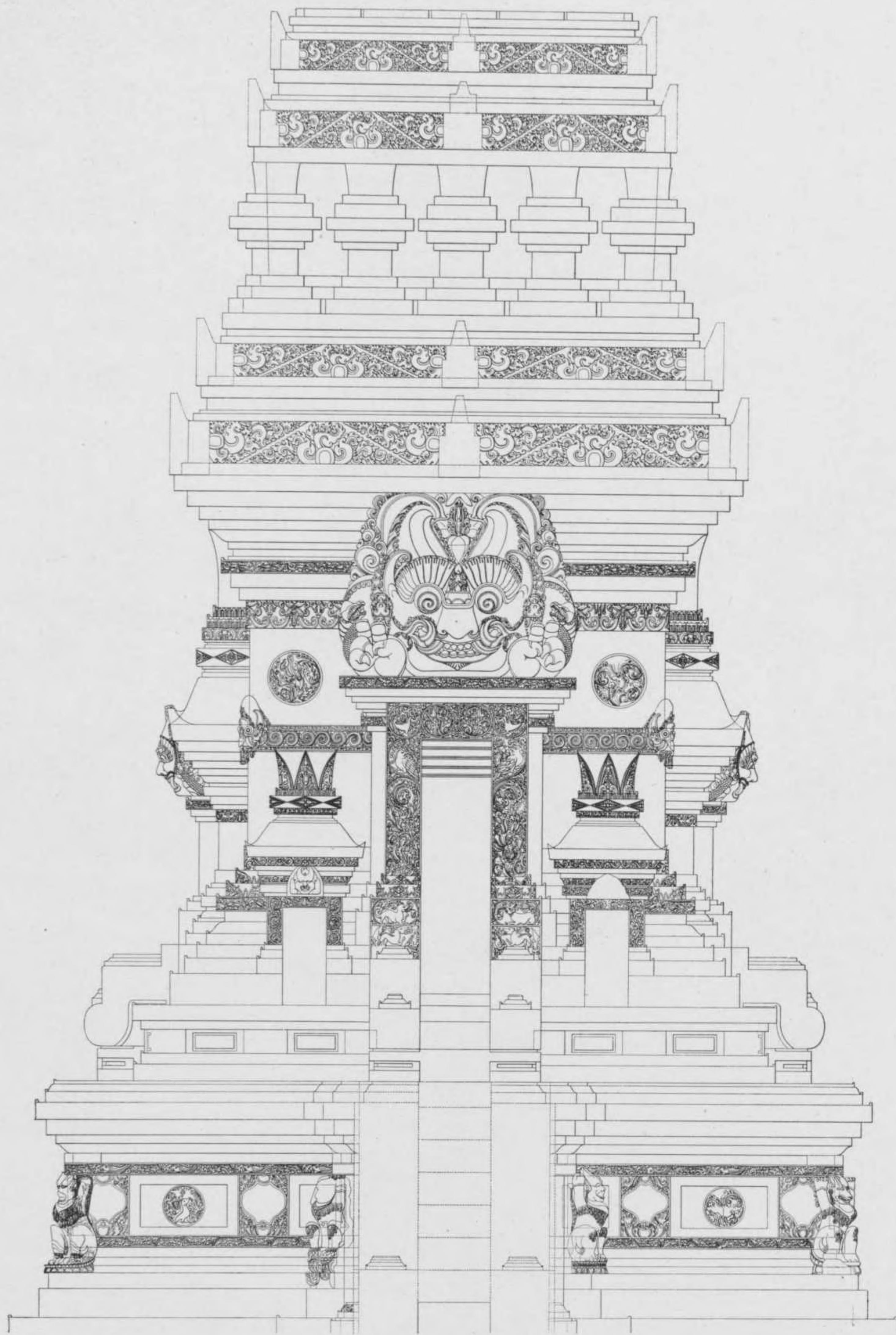
Aanzicht van binnenordnantie van het gewelf van de tempelkamer.



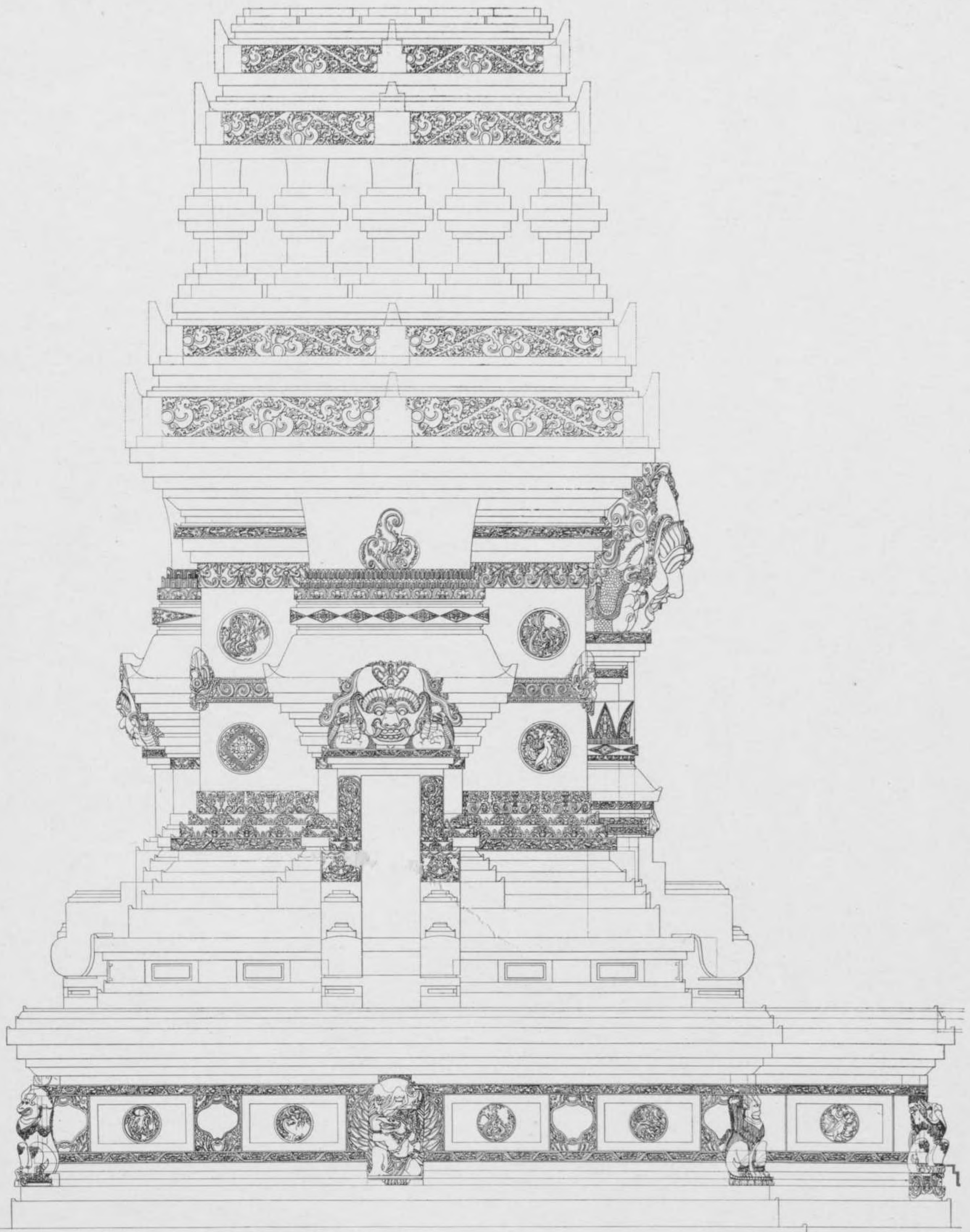
ft. a.



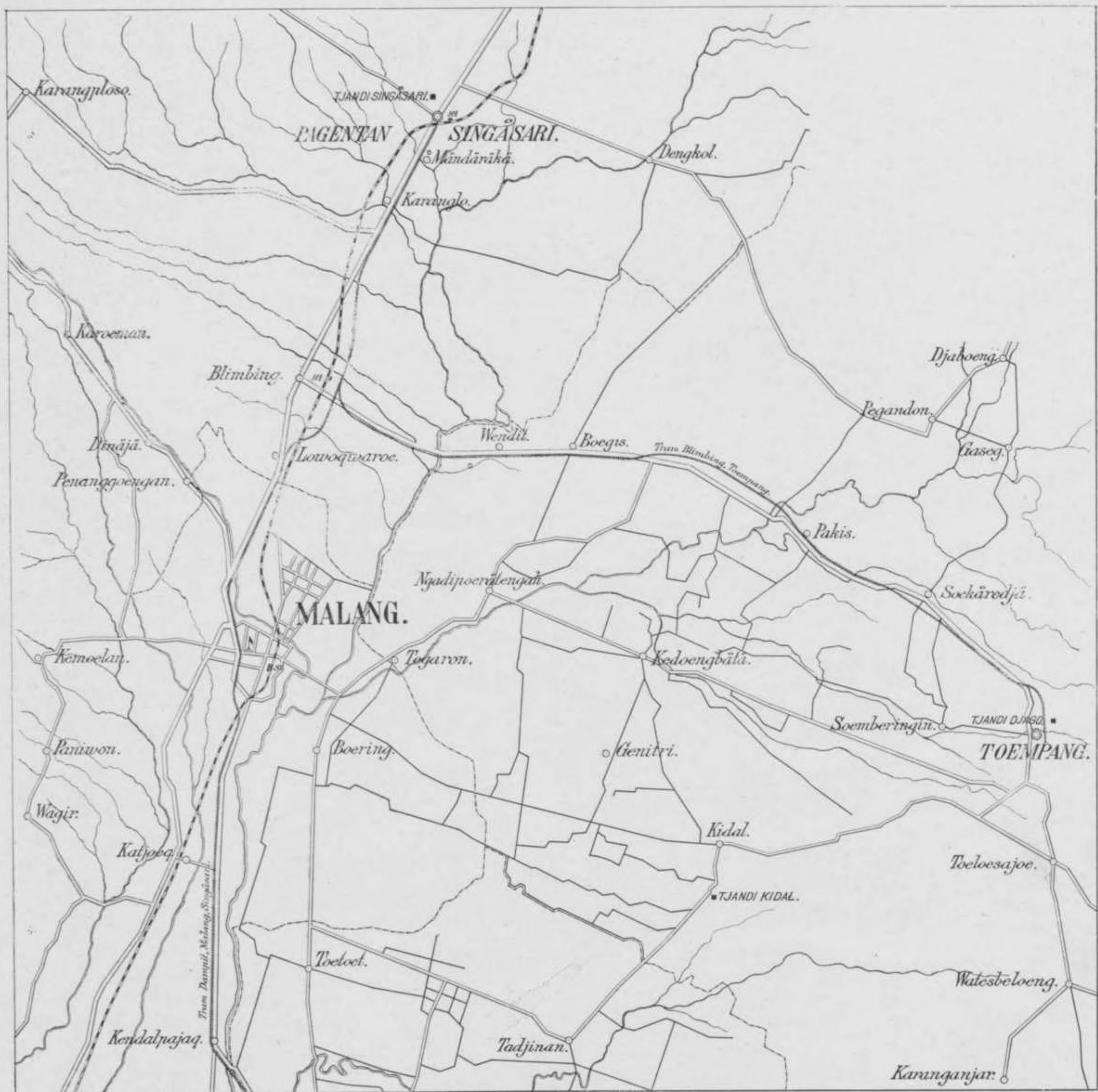
Plaat 23. Tjandi Kidjal. Dwarsdoorsneden.



Plaat 24. Tjandi Kidul. Vooraanzicht.



Plaat 25. Tjandi Kidul. Zijanzicht (Noord)



Plaat 26. Tjandi Kidal. Terreinschets.

THE EARLIEST SANSKRIT-INSCRIPTIONS
OF JAVA

—



Plate 27. Inscription of Tugu.

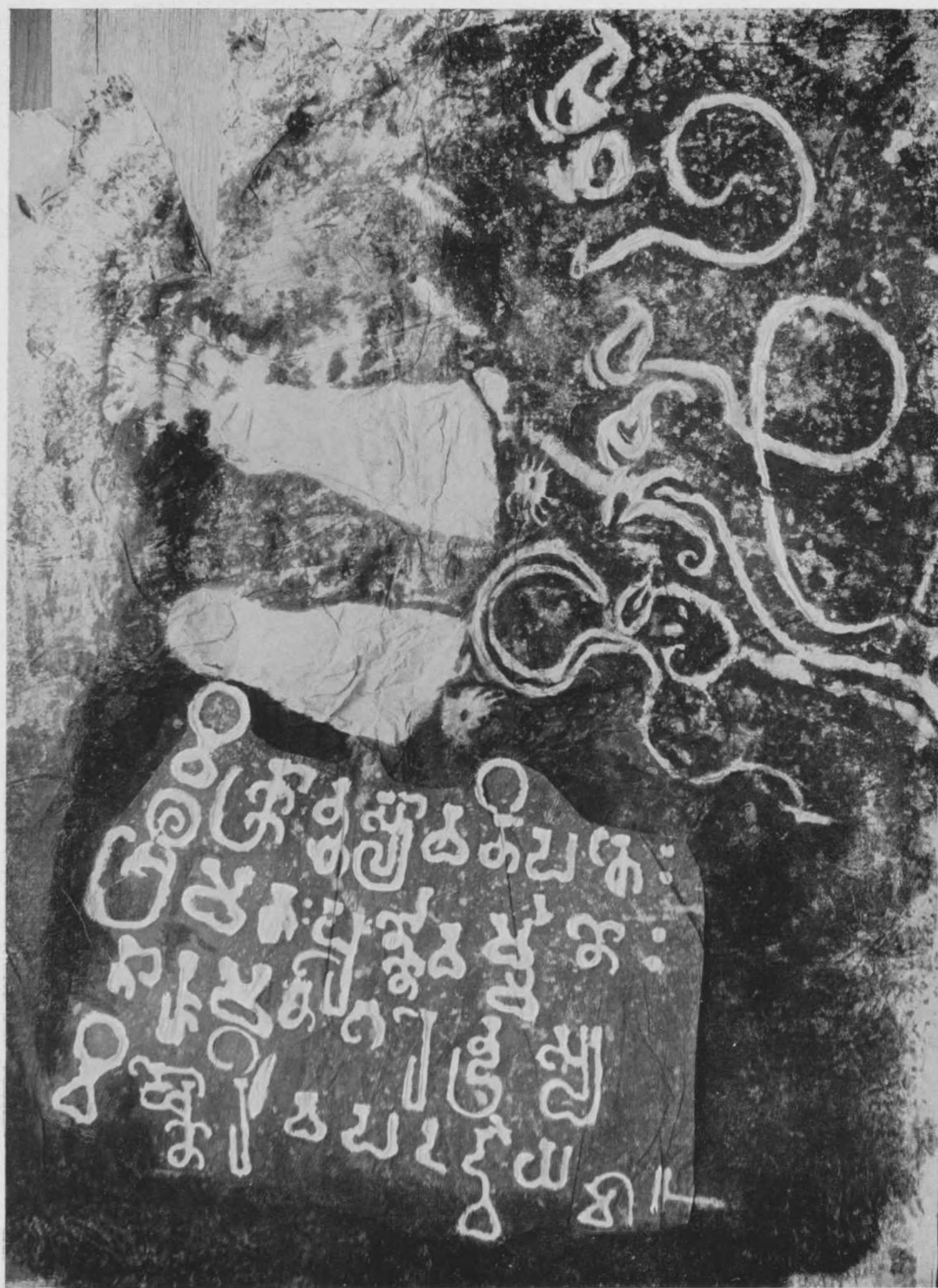


Plate 28. Inscription of Ci-Arutön.



Plate 29. Inscription of Ci-Arutön.

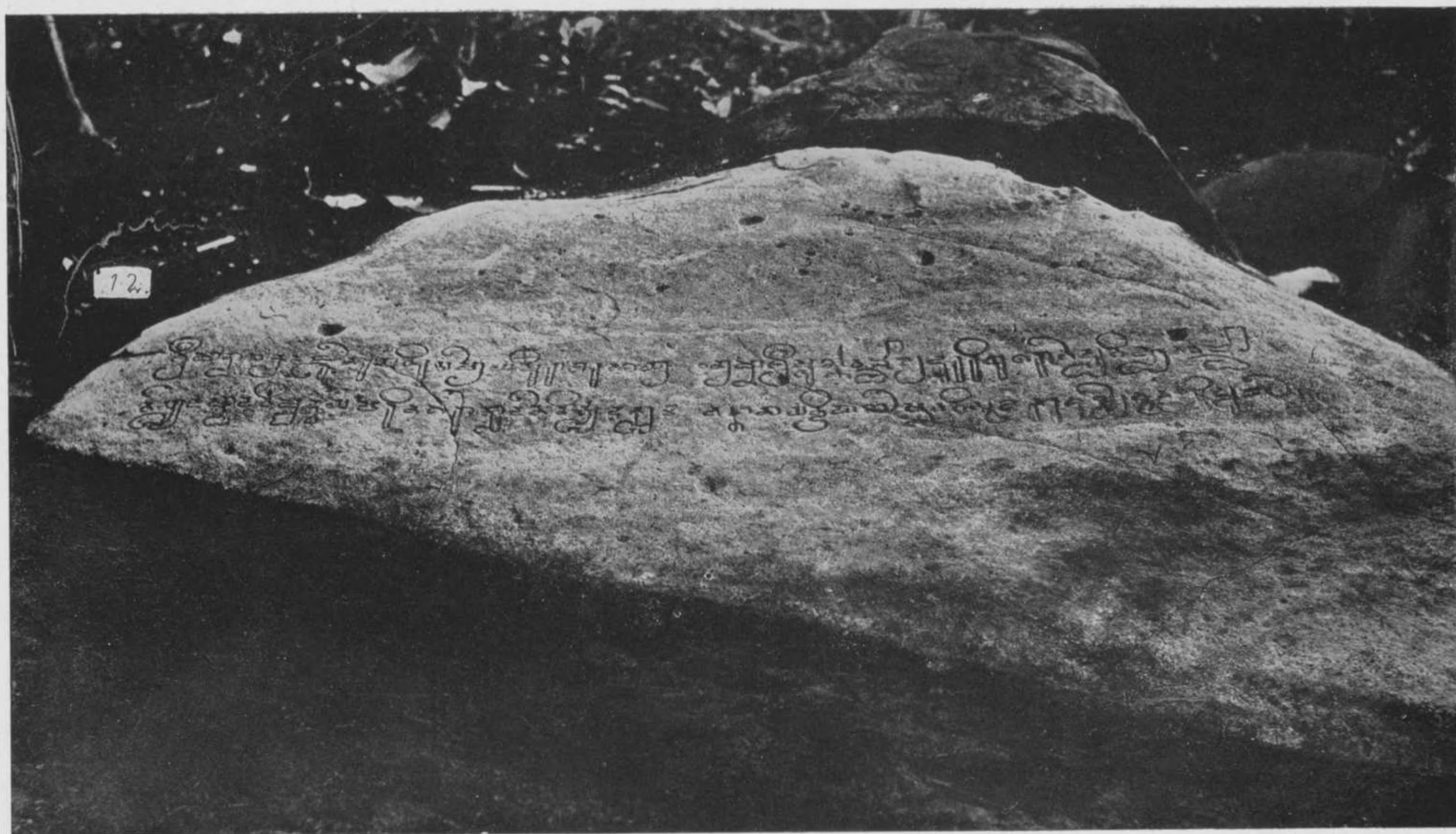


Plate 30. Inscription of Jambu.



Plate 31. Inscription of Jambu.

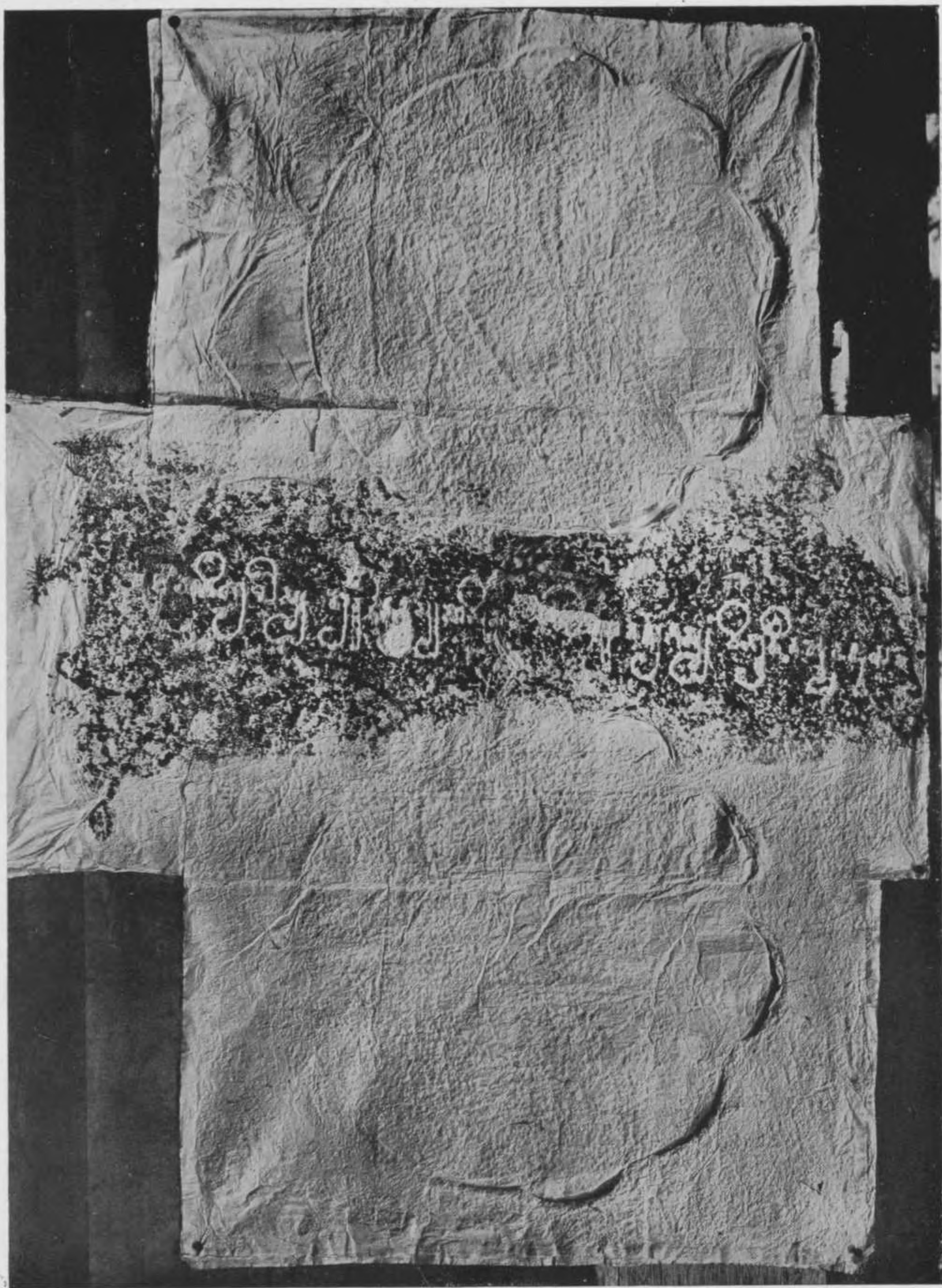


Plate 33. Inscription of Kēbon Kōpi.

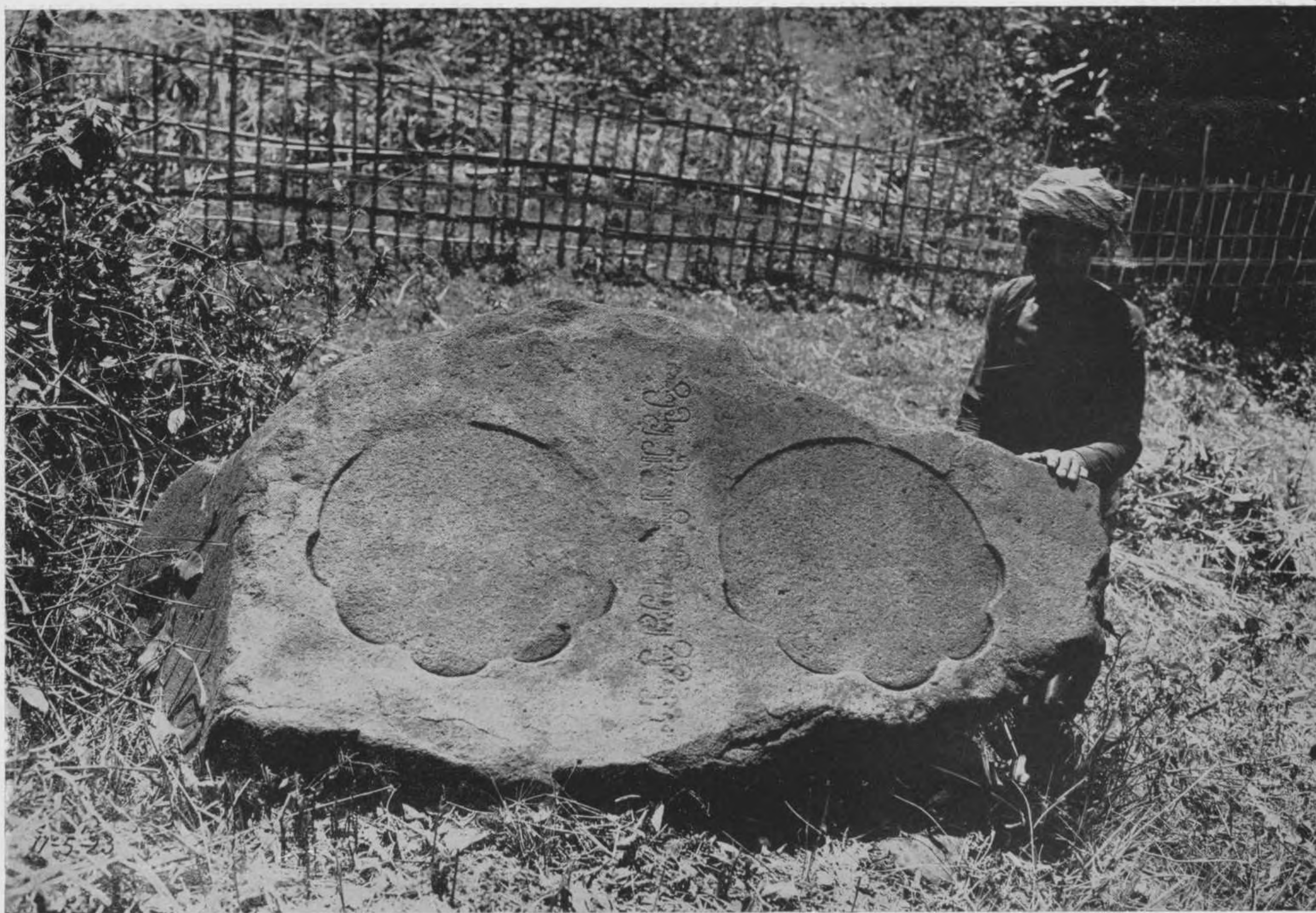
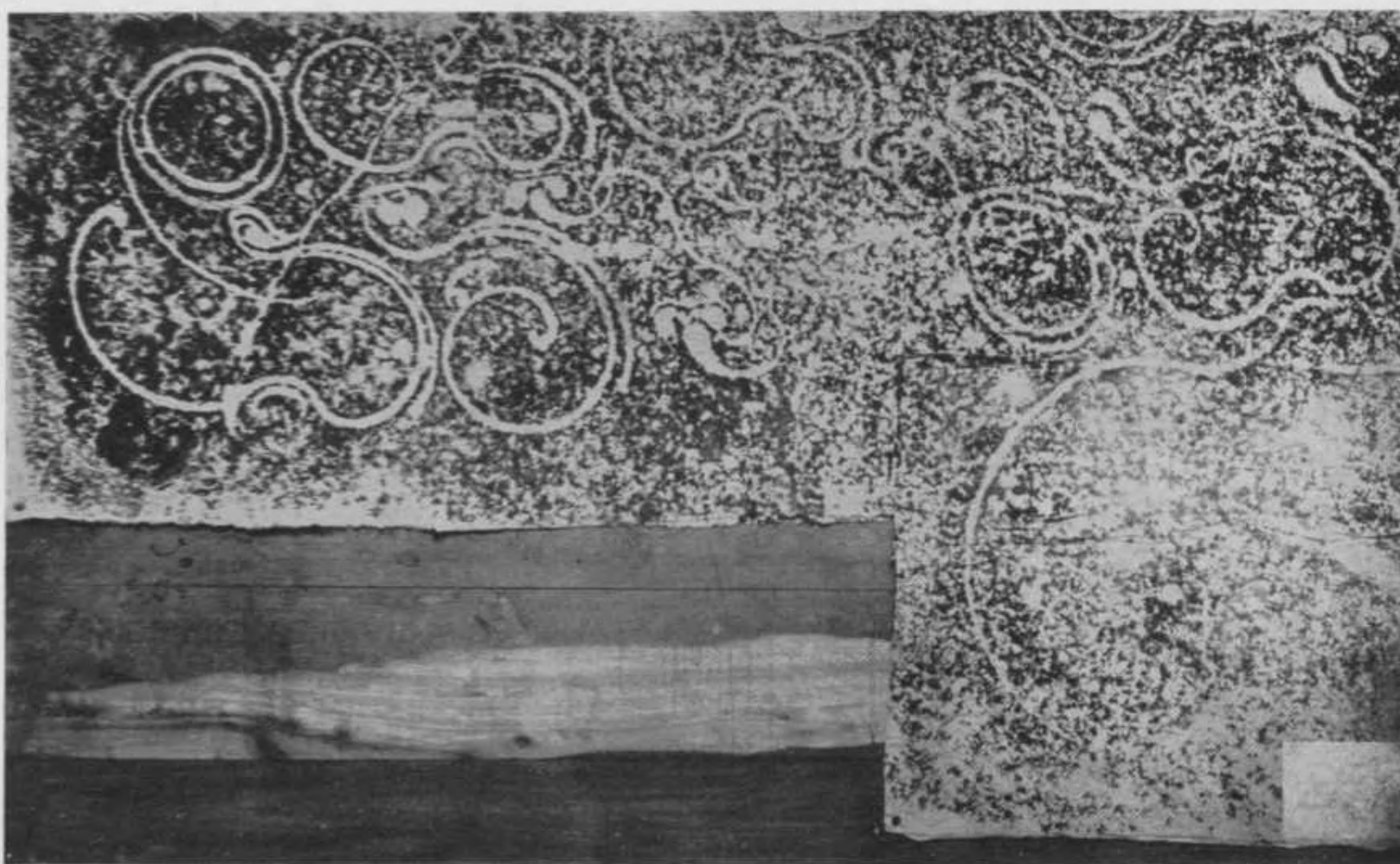


Plate 33. Inscription of Kebon Kopi.



a



b

Plate 34. Inscriptions of Pasir Awi (a) and Muara Ci-Anten (b).

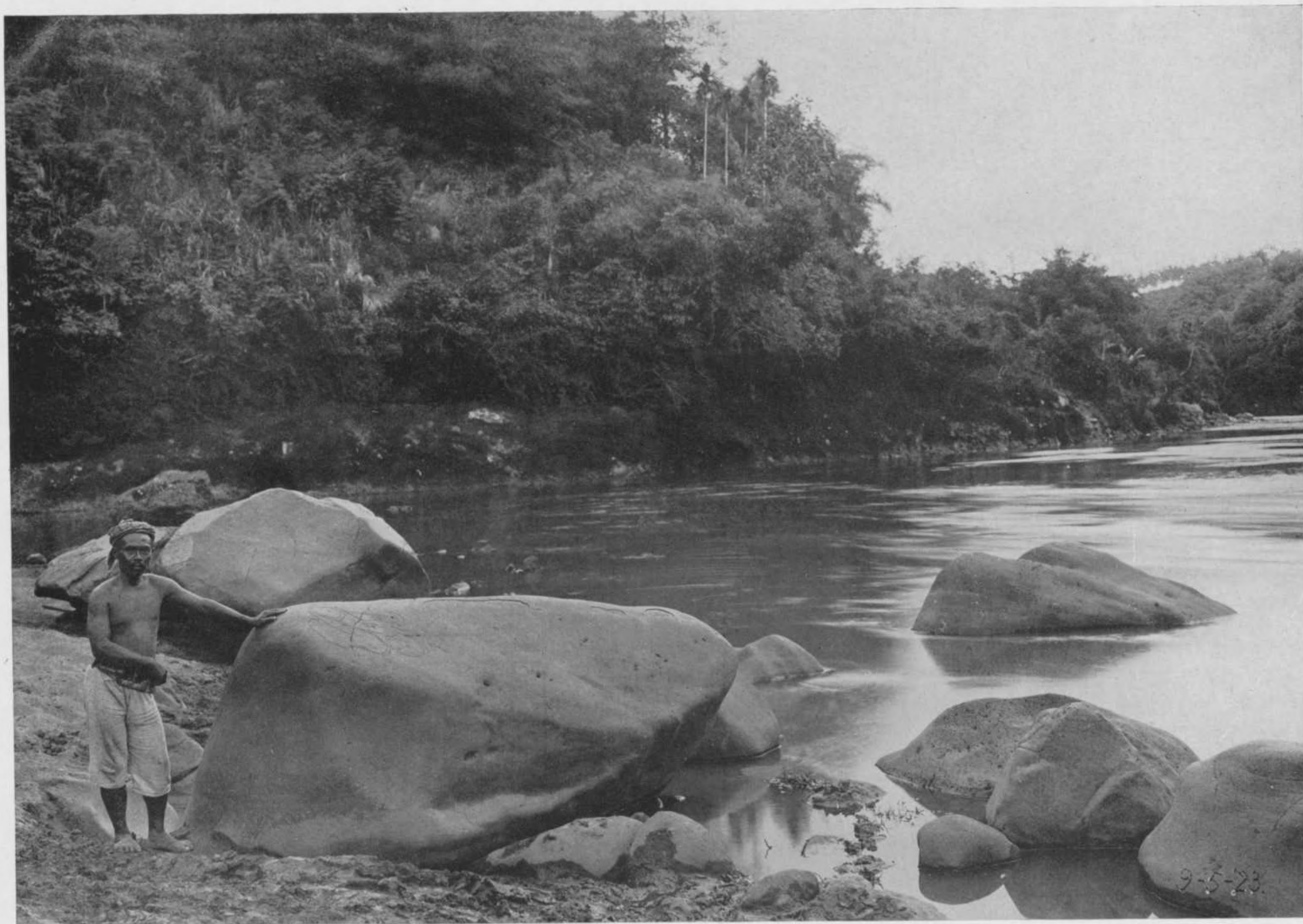
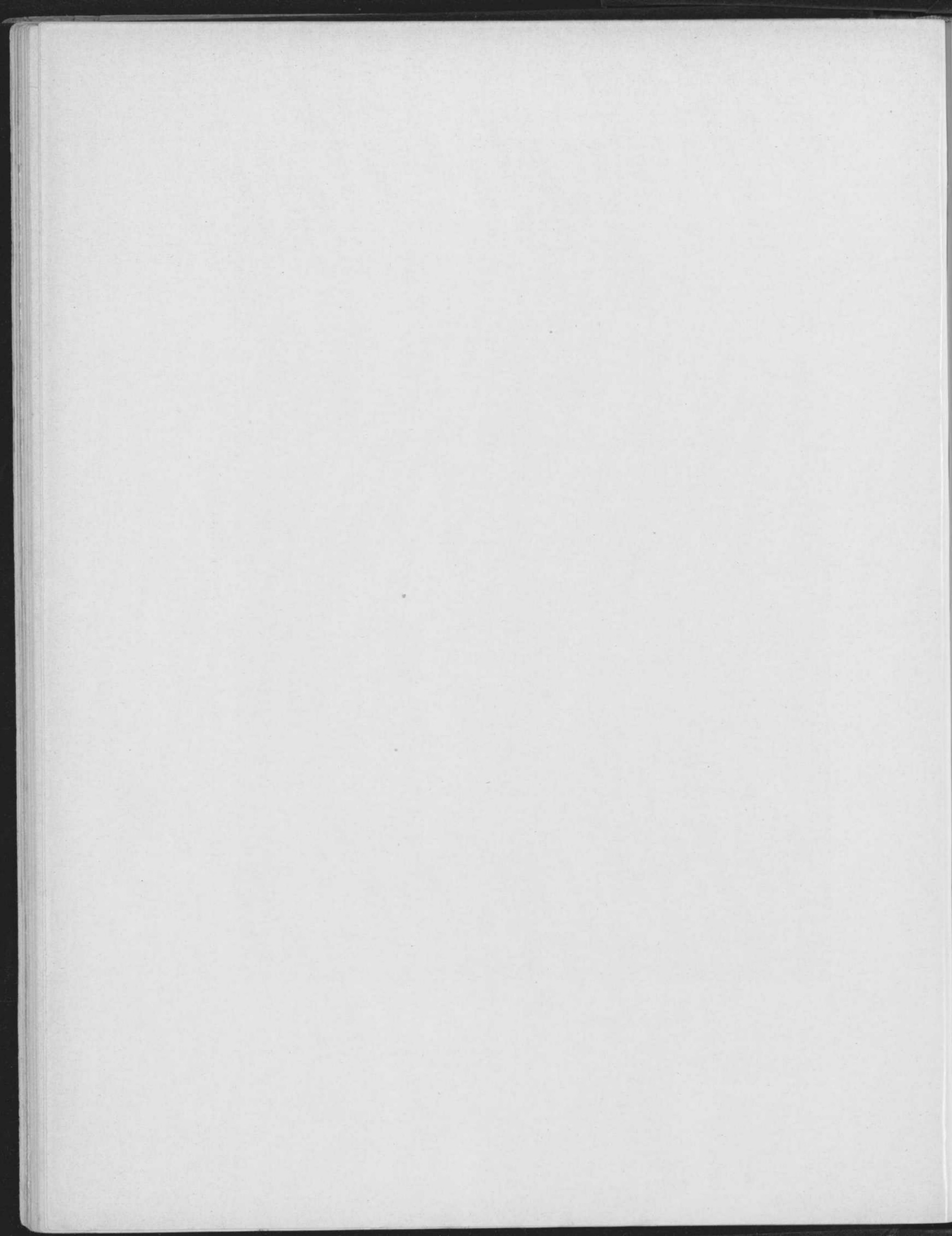
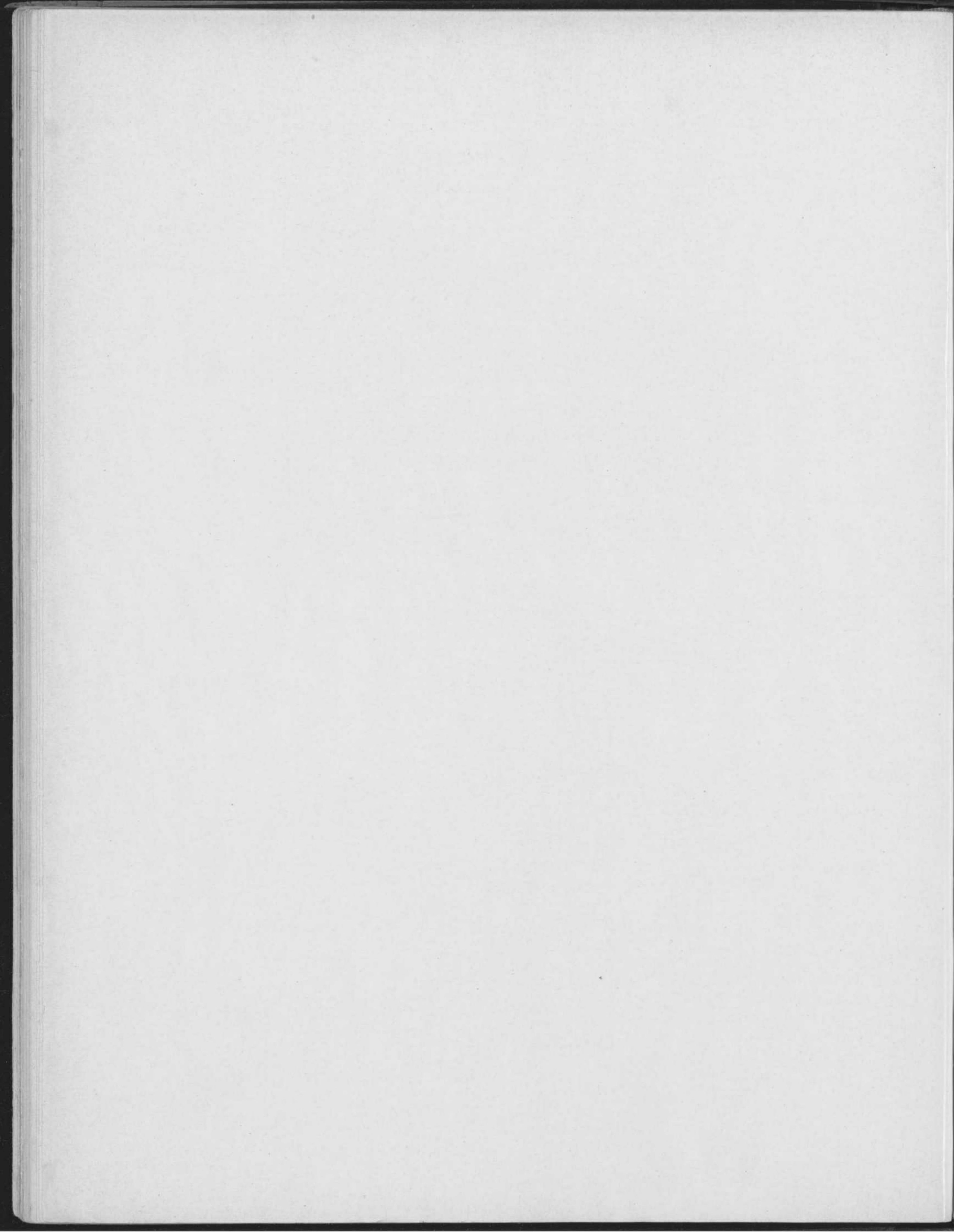


Plate 35. Inscription of Muara Ci-Antön.



DE MINTARAGA-BASRELIEFS AAN DE
OUD-JAVAANSCH E BOUWWERKEN

ONBEKENDE RELIEFVOORSTELLINGEN VAN
SOERAWANA EN PANATARAN





Paneel 1



Paneel 3



Paneel 4



Paneel 6



Paneel 7



Paneel 11



Paneel 12



Paneel 16



Paneel 17



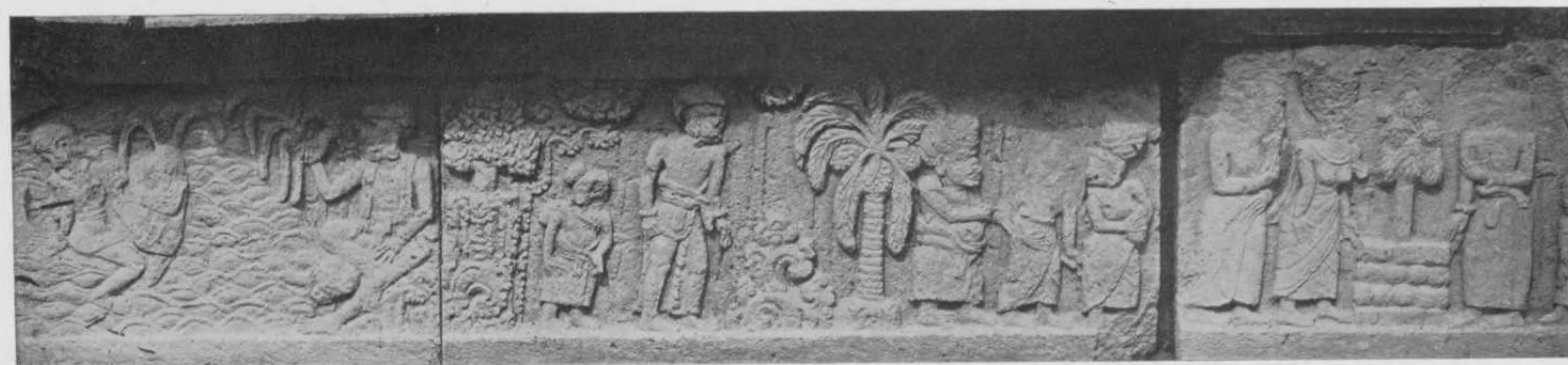
Paneel 21



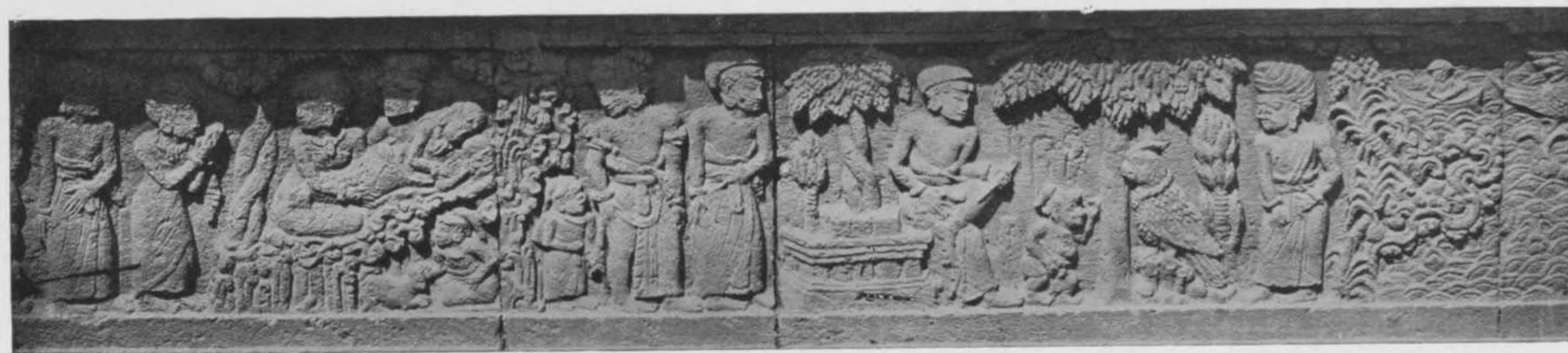
Paneel 22



a



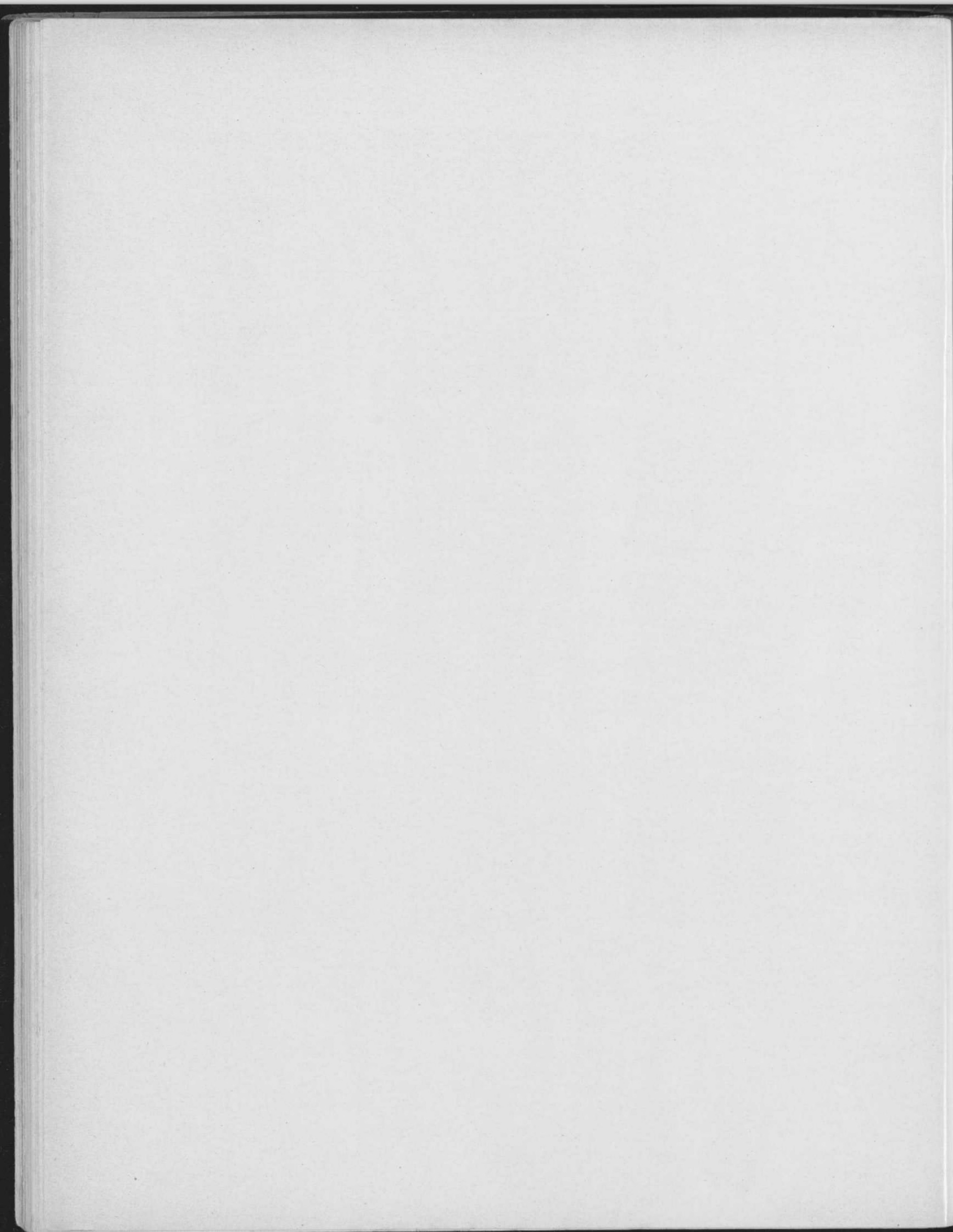
b



c

Plaat 39. Basreliefs van het pendapa-terras van tjanqli Panataran. (Foto's Van Kinsbergen 326, 328, 321).

MINTARAGA-VOORSTELLINGEN OP JAVA





Paneel 2



Paneel 5b



Paneel 5a



Paneel 8



Paneel 9



Paneel 10



Paneel 15



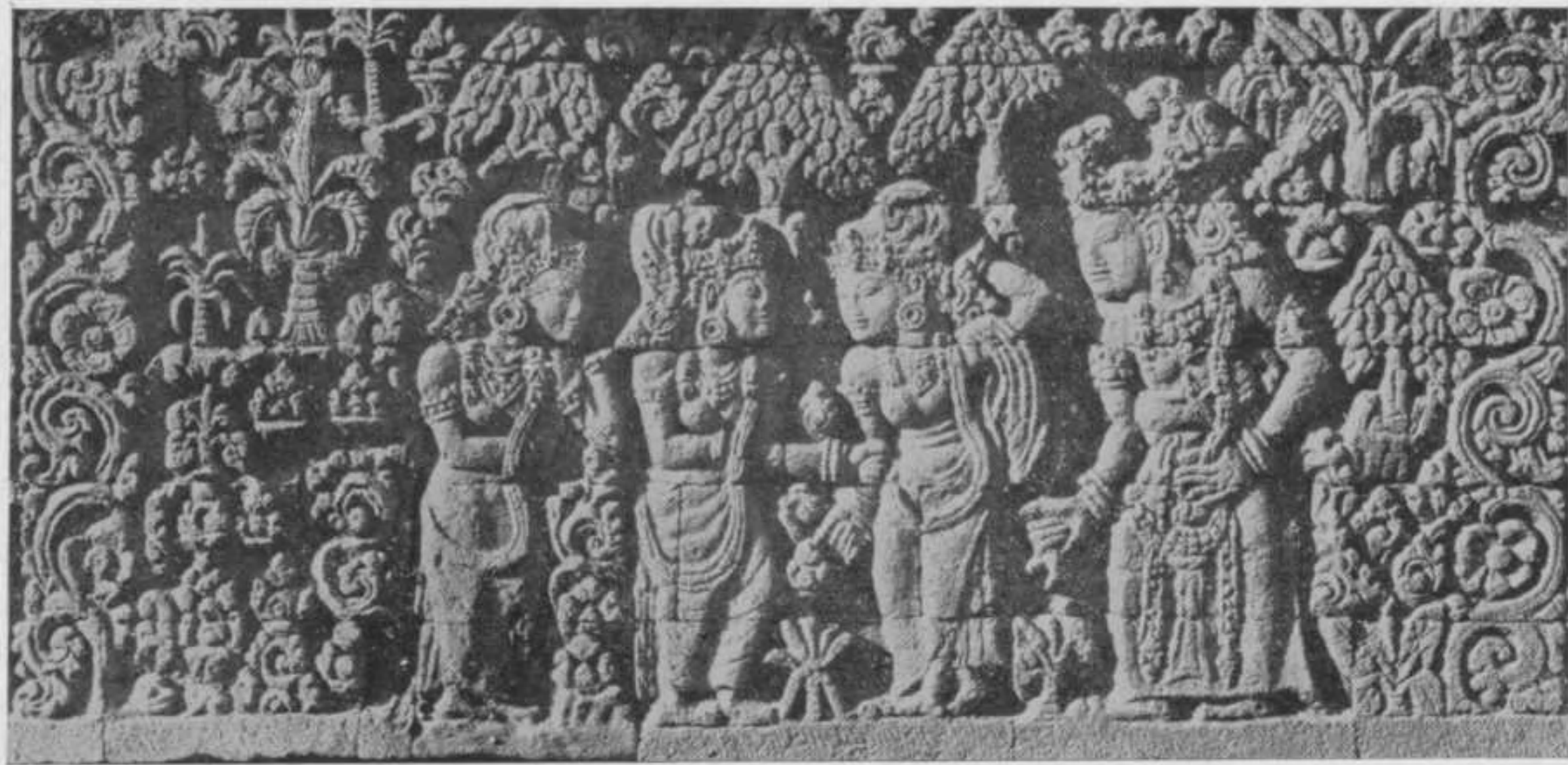
Paneel 14



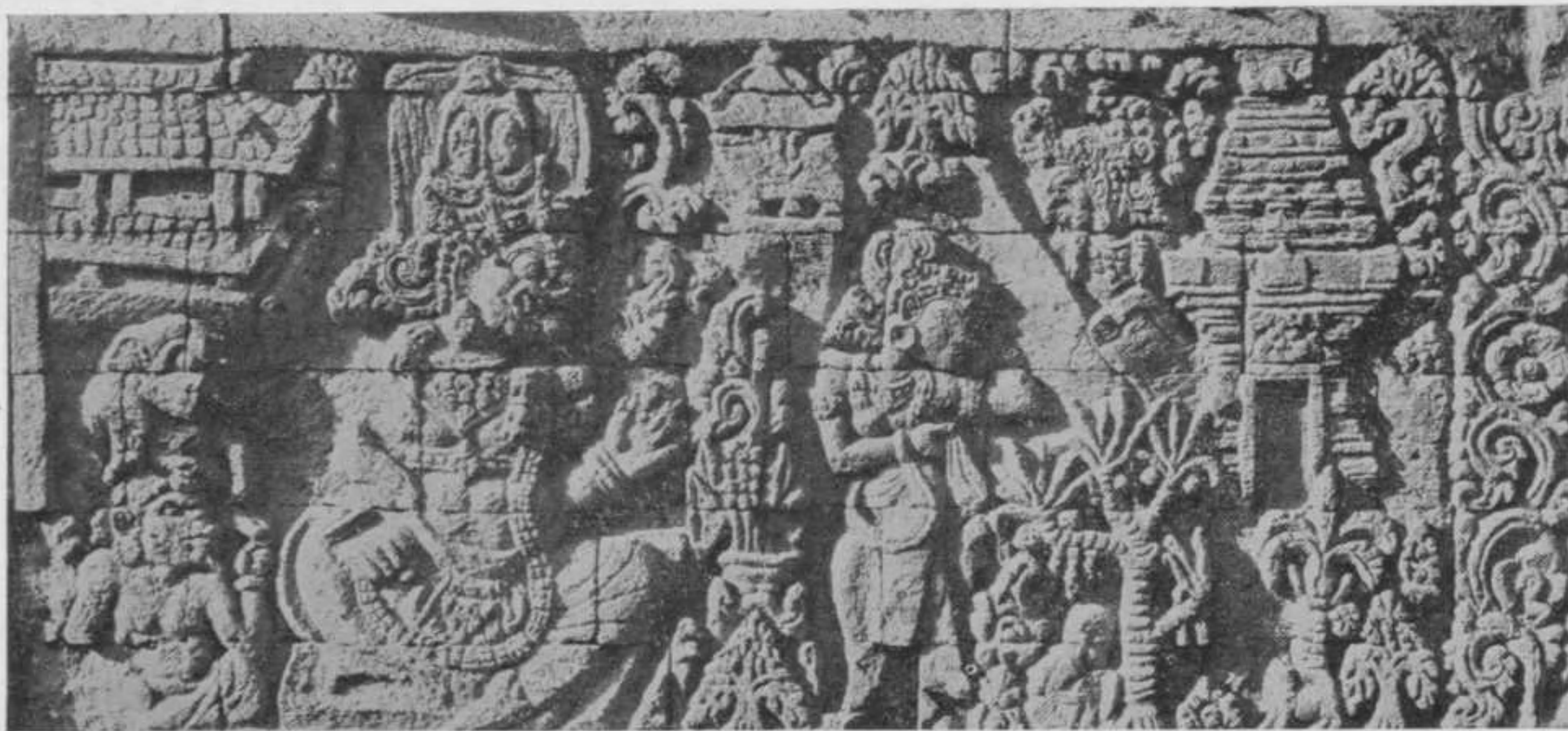
Paneel 13



Paneel 18



Paneel 19



Paneel 20

Plaat 43. Tjandi Soerawana. Mintaraga-basreliefs.



Paneel 24



Paneel 23b



Paneel 23a



Paneel 27



Paneel 26



Paneel 25



Paneel 1



Paneel 2



Paneel 3



Paneel 4



Paneel 5



Paneel 6



Paneel 7



Paneel 8



Paneel 9



Paneel 10



Paneel 11



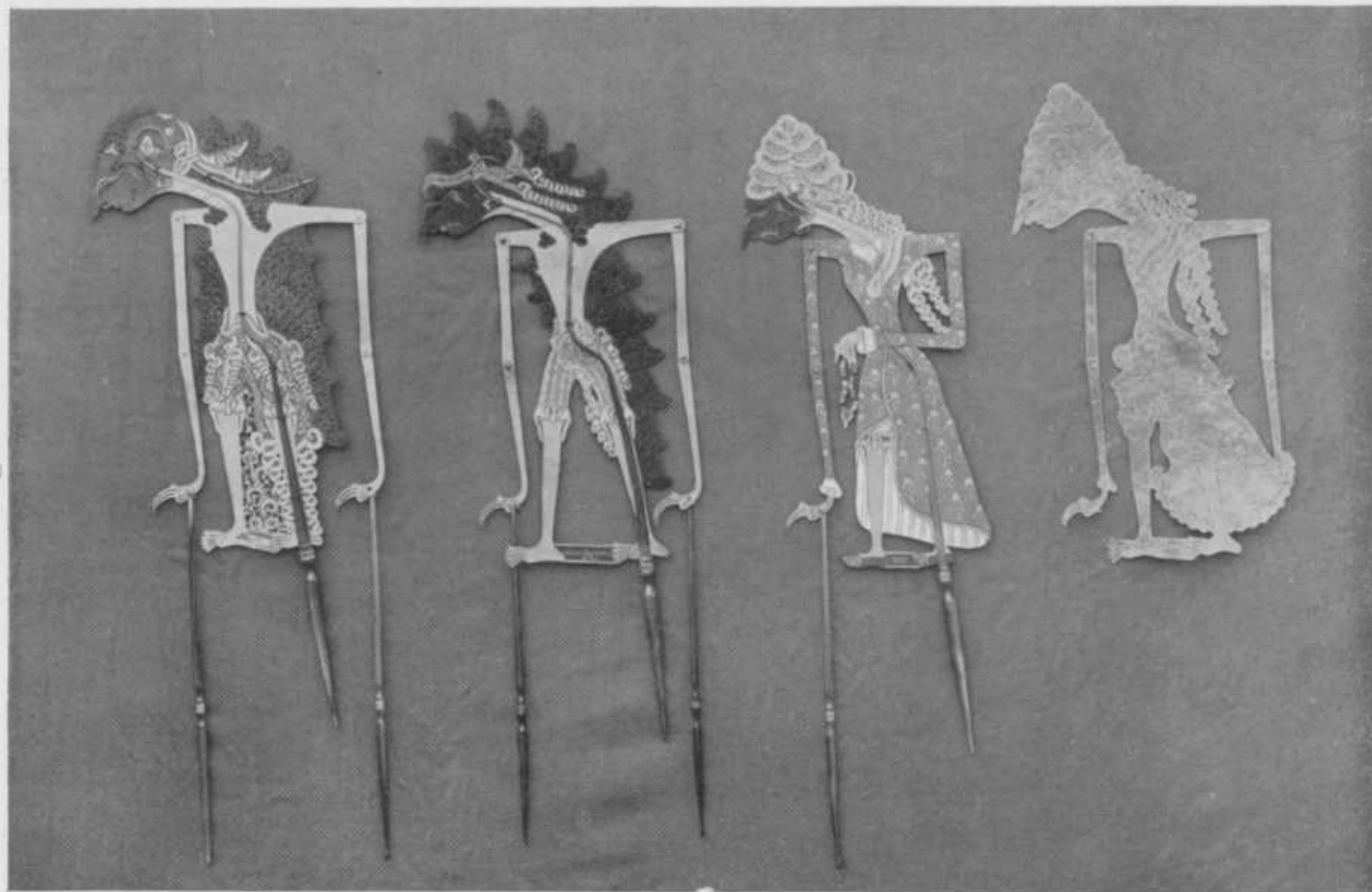
Paneel 12



Narada en Mintaraga.



Siwa en Ardjoena.



Ardjoena als Mintaraga en als Tjekel Endralaja.



Batara Goeroe.



Plaat 49. Oud-Javaansche kris met Mintaraga-voorstellingen.



Plaat 50. Oud-Javaansche kris met Mintaraga-voorstellingen.



a



b



c

Plaat 51. Grot Selamangleng (Toeloengagoeng). Mintaraga-basreliefs.

MINTARAGA-VOORSTELLINGEN OP BALI



Plaat 52. Beschilderde doek van Bali met Mintaraga-voorstellingen.



Plaat 53. Beschilderde doek van Bali met Mintaraga-voorstellingen.



Blad 1 verso



Blad 3 recto



Blad 3 verso



Blad 7 verso



Blad 10 verso



Blad 11 recto



Blad 22 recto



Blad 22 verso



Blad 23 verso



Blad 26 verso



Blad 32 recto



Blad 32 verso



Blad 33 recto



Blad 33 verso

Plaat 57. Prasi van Sawan met Mintaraga-voorstellingen.



Blad 34 recto



Blad 34 verso



Blad 35 recto



Plaat 59. Oude Poeri van Karang Asëm. Mintaraga-basrelief.



*Plaat 60. Oude Poeri van Karang
Asem. Mintaraga-basrelief.*



