

W. J. G. VAN MEURS

---

TIBETAN TEMPLE PAINTINGS

TIBETAANSCH  
TEMPELSCHILDERINGEN



FOH  
L 13-1

TIBETAN TEMPLE PAINTINGS  
TIBETAANSCH E TEMPELSCHILDERINGEN





*Fig. 1. Tsongkhapa*  
Size: 0.86-0.55 M.

*Afb. 1. Tsongkhapa*  
Afmeting: 0.86-0.55 M.

W. J. G. VAN MEURS

---

# TIBETAN TEMPLE PAINTINGS

## TIBETAANSCH TEMPELSCHILDERINGEN

*ENGLISH TRANSLATION BY MAY HOLLANDER*

*SECOND EDITION WITH AN INTRODUCTION BY DR P. H. POTT*



LEIDEN  
E. J. BRILL  
1953



At the turning of the year 1918-1919 a number of Tibetan paintings were exhibited in the Rijksmuseum in Amsterdam. Mr. VAN MEURS, who was then the owner, wrote an essay on them in the Dutch periodical *Wendingen*, Jan.-Febr. 1919, which was afterwards published separately together with an English translation of the text, and of which a new edition is now issued.

The writer was justifiably enthusiastic about the quality of the paintings, which inspired him to an excellent description of his feelings when contemplating these works of art. He also tried to identify the paintings, taking as a guide the literature that was available at the time.

Now that I have been asked to write an introduction to the otherwise unchanged reprint of this study, I would like to avail myself of the opportunity to supplement Mr. VAN MEURS's work on two points. In the first place I shall make some brief remarks on what was the background of the paintings for the unknown master who created them, and secondly I shall add to — and perhaps here and there correct — the author's identification of the figures occurring in the paintings.

Although we may let our aesthetic satisfaction determine our appreciation of the pieces, the painter tried in the first place to make objects which had to be suitable for his meditation. This explains the adherence to fixed rules for the colour and the form of the figures, and also the elaboration, which goes into such minute details that we are justified in calling this work miniature painting. Now it was not only the artist's aim to make a suitable object for meditation, but the act of painting was in itself an exercise in meditation, demanding a thorough preparation and claiming the entire soul of the artist. The master visualized the appearance of the figures he had to portray, and then rendered their forms on the cloth. This could only be done by a great master; the lesser artists followed their patron and the rules given by him as embodied in the holy scriptures<sup>1)</sup>.

Many of the writings we thus generically group together are completely iconographic. Not only do they give precepts for the ritual and technical preparations, but they also describe and depict the many figures of the Lamaist pantheon, always in groups of three on one folio page of such a text. By a happy chance some of those texts have been preserved and made accessible, and again by chance one of these precepts<sup>2)</sup> served as a basis for the pantheon that is depicted on the scroll, reproduced on plates 2-11.

1) In my *Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology, Leiden* (1951). I discussed the foundations of Tibetan painting at greater length than is possible here. I may refer the interested reader to this book (pp. 36-61), as well as to the important study by G. ROERICH, *Tibetan Paintings*, Paris 1925, and to the voluminous work by GIUSEPPE TUCCI, *Tibetan Painted Scrolls*, Rome 1949.

2) Published by E. PANDER, *Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu, Veröffentlichungen aus dem kön. Museum für Völkerkunde*, Bd. I, Berlin 1890, pp. 45-116.

Omstreeks de jaarwisseling 1918-19 werden in het Rijksmuseum te Amsterdam een aantal Tibetaanse schilderijen geëxposeerd, waarover de heer VAN MEURS, toenmalig eigenaar, een opstel heeft geschreven in het tijdschrift *Wendingen*, Jan.-Febr. 1919, dat hij naderhand afzonderlijk publiceerde en waarvan thans een herdruk het licht ziet.

De schrijver was zeker niet ten onrechte enthousiast over de kwaliteit der schilderijen, welke hem aanleiding gaven tot een aesthetische waardering, waarin hij op voortreffelijke wijze heeft weergegeven welke gevoelens hem bezielde bij de contemplatie der stukken. Bovendien heeft hij getracht, met de toenmaals voorhanden literatuur als leidraad, te komen tot een determinatie van de schilderijen.

Nu mij thans gevraagd wordt een inleidend woord te schrijven bij de overigens vrijwel ongewijzigde herdruk dezer studie, zou ik deze gelegenheid willen benutten om tweeërlei aanvulling te geven op het werk van de schrijver, en wel in de eerste plaats in de vorm van een korte beschouwing omtrent de achtergrond van de schilderijen voor de onbekende meester die ze heeft vervaardigd, en in de tweede plaats in een korte aanvullende — hier en daar corrigerende — determinatie van de figuren welke op de schilderstukken voorkomen.

Mogen wij ons bij onze waardering voor deze schilderstukken laten leiden door de bevrediging van onze aesthetische gevoelens, de maker der stukken heeft er in de eerste plaats naar gestreefd om objecten te vervaardigen, welke bruikbaar moesten zijn bij zijn meditatie. Vandaar het vasthouden aan vaste voorschriften omtrent kleur en gedaante der voorgestelde figuren; vandaar ook de minutieuse uitwerking tot in détails, die ons veroorloven dit werk miniatuurschilderkunst te noemen. En niet alleen het maken van een bruikbaar meditatie-object was 's makers doel, het vervaardigen van de schildering op zich zelf was een meditatie-oefening, waarop hij zich grondig moest voorbereiden en waarin hij zijn ganse ziel moest leggen. De meester schouwde de gedaanten van de af te beelden figuren en legde hun vormen vast op het doek. Alleen een groot meester kon dit; de minder begaafden volgden hun patroon en de door hem gegeven voorschriften, neergelegd in de heilige geschriften<sup>1)</sup>.

Onder deze verzamelaar komen verschillende voor met een volledig iconografisch karakter. Niet alleen worden hierin voorschriften gegeven over de rituele en technische voorbereiding en uitvoering van het schilderwerk, maar bovendien worden de vele figuren die het Lamaïstische pantheon bevolken, beschreven en afgebeeld, telkenmale drie bijeen op één folio van een dergelijke tekst. Het toeval

1) In de *Algemene Kunstgeschiedenis* onder redactie van Prof. VAN THIENEN deel VI (1951), heb ik de grondslagen der Tibetaanse schilderkunst uitvoeriger besproken dan hier in kort bestek mogelijk is. Ik moge belangstellenden hiernaar verwijzen en voorts naar de uitstekende studie van G. ROFRICH, *Tibetan Paintings*. Paris 1925, en naar het grote werk van GIUSEPPE TUCCI, *Tibetan Painted Scrolls*. Rome 1949.

This painting displays 100 figures, the corresponding manuscript 300; and we find that every ten successive figures in the manuscript, which are also portrayed on the scroll, are followed by twenty that are not. It is highly probable that the painting was once part of a larger unit of three, together containing all three-hundred figures of the text. This supposition is confirmed by the fact that a number of minor figures do occur, while several important ones are missing, as they had their places on the two flanking paintings --- for our scroll must have been the centre-piece, as appears from the composition, that is to say from the grouping of the figures in the order of their importance.

Not only do the portrayed figures correspond, but the same applies to the names which are appended to them, on the painting as well as in the manuscript. This may suffice to elucidate one of the most important pieces of the collection.

Let us now turn to what, in my opinion, is the finest specimen in the collection, viz. the one reproduced on plate 1, representing Tsong-kha-pa, the founder of the Yellow-hat sect.

Pictures of Tsong-kha-pa — who is recognizable by his attributes, a sword and a book — are far from rare. There exist entire series which, on several paintings, depict the story of his life. The painting in question also belonged to such a series, but to one of exceptional beauty. Furthermore it becomes clear from texts that treat of Tsong-kha-pa's life, that this painting illustrates the happenings just before and after his first visit to Lhasa<sup>1)</sup>, during which the goddess Sarasvati appeared to him. She is very delicately depicted in the painting in a circle in the top right-hand corner. To several scenes from the saint's life some lines of text have been appended; this was anything but superfluous, as a large part of his history consists of visits to sacred persons and places, not readily recognizable if further indications are lacking.

Plate 14 is a reproduction of one of the most remarkable paintings of the collection. I differ from the author as to the identification of this painting, as in my opinion it does not portray king Srong-tsan-gam-po, but the war-god of the Mongols Daicin Tengri, otherwise called Begtse. He is accompanied by eight acolytes, who may be considered to be as many aspects of the god. Quite in the foreground we see a so-called cemetery, which plays an important part in the cult of the demonic figures of the Lamaist pantheon<sup>2)</sup>.

The curious monogram of plate 13 is the so-called sign of the Ten Mighty Ones. It symbolizes the universe, the macrocosmos as well as the human microcosm, and as such it is one of the most important — and most complicated — symbols of Lamaistic art. Here a particularly fine drawing is given of the symbol<sup>3)</sup>.

Plate 12 does not give rise to many remarks. It represents Amitāyus, the Buddha who is considered to be the special form of Amitābha as bestower of longevity. For this reason he is often depicted, and

1) Cf. G. TUCCI, *Tibetan Painted Scrolls*, p. 426, strophe 39-79; pp. 487, 491; pls. 109, 110.

2) As a detailed explanation would be beyond the scope of this introduction, I may be permitted to refer to my *Yoga en Yantra*, Leiden 1946, pp. 83-107, and the literature given there, for a more thorough discussion of paintings of this kind.

3) This symbol also is explained at greater length in my *Yoga en Yantra*, pp. 61-66.

wil dat enkele dezer teksten bewaard zijn gebleven en toegankelijk zijn gemaakt en dit zelfde toeval wil dat één dezer voorschriften <sup>1)</sup> de grondslag heeft gevormd voor het pantheon dat is afgebeeld op de rolschildering waarvan de platen 2-11 reproducties geven. Deze schildering beeldt 100 figuren af en nu blijken in het betreffende handschrift 300 te zijn weergegeven, en wel zó dat er telkenmale na elke 10 opeenvolgende figuren die wél, 20 volgen, die niét zijn afgebeeld op de schildering. Naar alle waarschijnlijkheid heeft de schildering eenmaal één geheel gevormd met twee andere waarop in totaal alle driehonderd figuren uit de handleiding waren afgebeeld. Deze veronderstelling wordt nog bevestigd door het voorkomen van een aantal onbelangrijke figuren en het ontbreken van belangrijke, welke eerlang een plaats vonden op de beide zijstukken; want uit de compositie, d.w.z. de rangschikking der figuren naarmate van hun belangrijkheid, blijkt dat deze schildering het middenstuk heeft gevormd. Niet alleen komen de afgebeelde figuren overeen, van de benamingen gevoegd bij de figuren zowel op de schildering als wel in het handschrift, kan hetzelfde worden gezegd. Hiermede moge één der belangrijkste stukken der collectie voldoende zijn toegelicht.

Wenden wij ons thans tot het o.i. fraaiste stuk der collectie, t.w. dat hetwelk is afgebeeld in plaat 1, voorstellende de stichter der orde der Geelmutsen, Tsong-kha-pa.

Uitbeeldingen van Tsong-kha-pa — kenbaar aan de aan hem toegevoegde attributen: zwaard en boek — zijn allerminst zeldzaam. Hele reeksen bestaan er welke in een aantal stukken zijn levensgeschiedenis weergegeven. Ook het onderhavige stuk behoort tot een dergelijke reeks, maar dan wel tot één van meer dan gewone schoonheid. Uit teksten die Tsong-kha-pa's levensgeschiedenis behandelen, kunnen wij bovendien vaststellen dat op de besproken schildering de gebeurtenissen zijn uitgebeeld uit het leven van Tsong-kha-pa, kort vóór en na zijn eerste bezoek aan Lhasa <sup>2)</sup>), waarbij hem eenmaal de godin Sarasvatī verscheen, welke bijzonder fijn op de schildering is uitgebeeld in de cirkel in de rechterbovenhoek. Bij de verschillende scène's uit het leven van de heilige zijn de tekstregels geplaatst die deze beschrijven; wel nodig voorwaar, want een groot gedeelte van de geschiedenis bestaat uit verhalen over bezoeken van heilige personen en plaatsen, welke niet steeds zonder meer kenbaar zijn.

Eén van de merkwaardigste schilderingen uit de collectie is die welke is afgebeeld in plaat 14. Ten aanzien van de identificatie dezer schildering, verschil ik van inzicht met de schrijver, waar m.i. hier niet koning Srong-tsan-gam-po is uitgebeeld, maar de krijgsgod der Mongolen Daicin Tengri, of wel Begtse. Hij wordt vergezeld door acht acolieten, welke als even zovele aspecten van hem kunnen worden beschouwd. Geheel op de voorgrond is een z.g. heilig lijkenveld afgebeeld, dat een grote rol speelt in ceremoniën die betrekking hebben op de cultus der demonische figuren uit het Lamaïstische pantheon <sup>3)</sup>). De merkwaardige monogramfiguur van afbeelding 13, is het z.g. teken der tien machtigen. Het geeft een symbool voor de wereldvoorstelling, zowel van macro-cosmos, als van de micro-cosmos van de mens, en als zodanig vormt het één der belangrijkste en ingewikkeldste symbolen der Lamaïstische kunst, dat bovendien hier op uitzonderlijk fraaie wijze is getekend <sup>4)</sup>).

1) Gepubliceerd door E. PANDER, *Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu, Veröffentlichungen aus dem kön. Museum für Völkerkunde*. Bd. I, Berlin 1890, pp. 45-116.

2) Cf. G. TUCCI, *Tibetan Painted Scrolls*, p. 426, strophe 39-79: pp. 487, 491; pls. 109, 110.

3) Waar het te ver zou voeren hieromtrent een uitvoerige verklaring te geven, moge ik volstaan met te verwijzen naar mijn *Yoga en Yantra*. Leiden 1946, pp. 83-107, en de daar genoemde literatuur, waar schilderingen als deze uitvoerig worden besproken.

4) Ook voor een nadere verklaring van dit symbool zie men mijn *Yoga en Yantra*. pp. 61-66.



he is included in most amulets and travelling-altars in the form of a clay tablet or of a small — bronze — statuette.

The last picture, reproduced on plate 15, was beyond doubt originally one of a series of probably five paintings which, together, depicted the Buddha with the eighteen Elders, the Sthaviras, and the four Guardians of the World. This painting contains the five Sthaviras, who were the apostles of Buddhism, viz. Rāhula, Kanakabharadvāja, Vakula, Panthaka and Ajita, recognizable by their attributes.

May these prosaic iconographic details serve as an introduction to the *exposé* of Mr. VAN MEURS. Whoever reads those pages and looks at the reproduced works will undoubtedly join the present writer, who was still enabled to see them all, in regretting the fact that the original paintings can no longer be admired in Holland. In troublous times they were transported far over our frontiers and are now for ever inaccessible, with one — fortunately very important — exception, namely the delicate painting of the life of Tsong-kha-pa.

Leiden, August 1951.

DR. P. H. POTT

Afbeelding 12 geeft mij weinig aanleiding tot opmerkingen. Het stelt Amitāyoes voor, de Boeddha welke wordt beschouwd als de speciale vorm van Amitābha als schenker van een lang leven. Daarom wordt hij veelvuldig afgebeeld en in de meeste amuletten en reisaaltjes wordt hij opgenomen in de vorm van een kleitablet of klein (bronzen) beeldje.

De laatste schildering, uitgebeeld in afbeelding 15, heeft oorspronkelijk stellig deel uitgemaakt van een grotere reeks van vermoedelijk vijf schilderingen, die tezamen de Boeddha met de 18 oudsten, de Sthavira's, en de vier wereldwachtters hebben uitgebeeld. Op het hier afgebeelde stuk hebben vijf Sthavira's, de apostelen van het Boeddhisme, een plaats gevonden, en wel Rāhoela, Kanakabhara-dwādja, Vakoela, Panthaka en Adjita, kenbaar aan de attributen welke zij voeren.

Na van deze prozaïsche iconografische bijzonderheden kennis te hebben genomen, wende men zich thans tot de uiteenzetting van de heer VAN MEURS, en men beschouwe de afgebeelde stukken, waarbij men ongetwijfeld, evenals schrijver dezes, die de stukken nog alle heeft kunnen zien, zal betreuren dat de stukken zelf niet meer in Nederland zijn te bewonderen, waar zij in kommervolle tijden tot ver over 's lands grenzen zijn vervoerd en thans voorgoed onbereikbaar zijn, met één — en dan gelukkig zeer belangrijke — uitzondering, n.l. de bijzonder fraaie peinture met de levensgeschiedenis van Tsong-kha-pa.

Leiden, Augustus 1951.

DR. P. H. POTT

## TIBETAN TEMPLE PAINTINGS

In the same manner as the fruit testified to the luxury of the soil of the Promised Land, so do the rare paintings from Tibet that one ever sees reveal from what exalted spiritual wealth the art was born — and, perhaps still will there be born — in that far distant land from which Western mankind is still precluded.

In a peacefulness which is reminiscent of that in which the European medieval monk, in his quiet monastic cell, looking out upon the luxuriant stillness of his monastic garden, calligraphed his little books of seasons and enhanced them with elegant initials, florescent tendrils, and little miniature pictures, often luscious in sentiment ..... in such peacefulness, also, those Tibetan complete miniature-tableaux were conceived and painted.

They, too, are the work of monastics, but monastics of the East in whose blood is the brilliance of precious stones which ignites the brain with a light that transforms the spaces of the soul to the halls of a fairy palace. There the spirit reigns, a mighty master, over worlds still very unknown here.

For, although it may be imagined that rays of the Indian soul-world have penetrated Western man in the last few decades, yet these are not more than a shimmering pearl-day. To be able to see Eastern ideas in their own light so that they stand out in the mind like the sparkling, bright lotus — t h a t is granted to the Oriental alone. They belong to h i s nature.

"Believe me", said a Buddhist scholar of Lahore to me once, whose acquaintance I made on an English estate outside London, "Your doctrine of Jesus, with all its lovely symbols and profound wisdom is, in your countries, not understood even to a tenth part — I do not speak of application — such as it is revealed to us. Do not imagine that the name of your Redeemer is a strange one to us, the theologians of the East. From His twelfth to His thirtieth year, a period of which nothing is told in your Bible, He — and of this we are convinced — Who, after all, was also an Oriental, lived at our sources where all the sages of that time once sought balm. A probing comparative study supplies us with grounds for the supposition."

"But", said I, "how is it then that His word has so penetrated into Western minds?"

"In the first place certainly, because of the beautiful core of general human wisdom with which our sources are so inexhaustibly replete ..... But, how is one to pursue and probe all the causes of the propagation of His doctrine in the West? .....

At present, alas! there remains but little of it in the hearts of mankind; let your false civilization witness to that. I, who come from the East, have the right so to name it.

Once upon a time things were far better with you and you were far nearer the essentials of your Creed than any theologians of to-day. Man lived in a beautiful morning, noon and evening glow. And there were flowers which rejoiced everybody and which were known to every one. That created a social bond. And they were constantly seen in a fresh light so that every day new discoveries of

## TIBETAANSCH E TEMPELSCHILDERINGEN

Zooals de vruchten voorgetuigden van de weelderigheid van den bodem des beloofden lands, zoo geven de zeldzame schilderijen, die men ooit van Tibet krijgt te zien, blijk van uit wat verheven geestesweelde de kunst werd geboren — en wellicht nog daar komt — in dat ver afgelegen land, waartoe de toegang voor den westerling maar steeds blijft verboden.

In een rust, die doet denken aan dien, waarin de Europeesche middeleeuwsche monnik in zijne stille kloostercel, uitzijnde op zijn weldadig-stillen kloostertuin, zijne getijdeboekskens calligraphieerde en ze verluchtte met sierlijke initialen, bloemrijke ranken en miniatuur-schilderijtjes, vaak vochtig van gevoel, ..... in zulk een rust moeten ook die Tibetaansche geheele miniaturen-tableaux zijn geconcipieerd en geschilderd.

Ook zij zijn het werk van kloosterlingen, maar kloosterlingen van het Oosten, in wier bloed de schittering is van edelgesteenten, die in de hersenen het licht doet ontsteken, dat de hallen van de ziel maakt tot zalen van een tooverpaleis. Daarin troont de geest, een machtig heer, over hier nog wel zeer onbekende werelden.

Want al vermeent men, dat in de laatste tientallen van jaren in den westerschen mensch stralen van de indische zielewereld zijn doorgedrongen, meer dan een schemerende parelglans is dat toch niet. De oostersche begrippen te kunnen zien in hun eigen licht, zoodat zij voor den geest daar staan als de pralend blanke lotos, dat vermag de oosterling alleen. Zij zijn van zijn natuur.

„Geloof mij”, zeide mij eens een boeddhistisch geleerde uit Lahore, met wien ik bij eene Engelsche familie op een landgoed buiten Londen kennis maakte, „uwe leer van Jezus met al hare heerlijke symbolen en diepe wijsheid is in uwe landen nog niet voor een tiende begrepen — over toepassing spreek ik niet — van zooals zij voor ons zich opendoet. Denk niet dat de naam van uw Verlosser voor ons, theologen van het oosten, een vreemde zij. Van Zijn twaalfde tot Zijn dertigste jaar, een tijd, waar uw bijbel geen gewag van maakt, heeft — en dat is onze vaste overtuiging, — Hij, die toch ook oosterling was, aan onze bronnen geleefd, waar alle wijzen van toen eens hunne lafenis zochten. Eene diepgaande vergelijkende studie geeft er ons de gronden voor”.

„Maar”, zeide ik, „hoe heeft Zijn woord in het westen dan zò tot de gemoederen kunnen doordringen?”

„In de eerste plaats zeker door die schoone kern van algemeen menschelijke wijsheid, waar onze bronnen zoo onuitputtelijk van zijn ..... Doch zijn al de oorzaken van de verbreiding Zijner leer in het westen na te gaan? .....

Op 't oogenblik, helaas, is er in de harten der menschen niet veel meer van over; daarvan getuige uwe wanbeschaving. Ik, die uit het oosten kom, heb recht haar zoo te betitelen.

Eens was het bij u beter en men was dichter bij het wezen van uw leer dan alle godgeleerden van thans. Men leefde in een schoonen morgen-, middag- en avondschijn. En daar waren bloemen, waar allen zich in verlustigden en door een ieder werden gekend. Dat gaf een gemeenschappelijken

beauty were made, the ecstasy of which was imprinted upon daily work. Oh, retain in value the legacy left you, from the great cathedrals to the humble object of domestic use! They come from realms in which the light has so long since faded. Then communal happiness departed and in mankind it is now dead. And I say unto you, there will be no true social intercourse again until a beautiful, spiritual world comes into existence in which one lives in common, however this world may have been formed.

Should any of you ask me now how best to attain to the core of Christian doctrine, then I should advise you: return to that heritage, make a long sojourn in it and you will reach farther than any priest can take you.

Whoever might wish to approach the East, him will I refer to the materialised conceptions of Eastern beauty in which that spirit lives and surrenders itself for ever. But one must come to it as unprejudiced as a child to its mother-tongue, which it has yet to learn to speak.

Yet this seems to me an insurmountable obstacle for Westerners.

For, how many ideas which, apparently, alone have right of existence, would not have to be sacrificed for the purpose of acknowledging others beside them.

I will for the moment restrict myself to but a simple example: You know how the Japanese painter is reproached with want of perspective knowledge. Indeed, from his brush one even sees paintings in which, in opposition to all your rules of perspective, the lines, instead of receding from the spectator towards each other, do exactly the reverse, i.e., towards the spectator. And yet the beauty is perfect. That is because the lines thus, and not otherwise, are in harmony with all the remainder of the composition such as that was produced by the mind of the Japanese artist.

The fact that those conceptions are sometimes diametrically opposed to yours ..... are yet real ..... the Japanese woman who will never draw the thread through the eye of the needle like the European



Fig. 2. Tsongkhapa

Afb. 2. Tsongkhapa





Fig. 3. Çakyamuni

Afb. 3. Çakyamoeni

band. En men zag ze telkens in ander licht, en zoo deed men dagelijks nieuwe vondsten van schoonheid, waarvan de verrukking bleef beklifd in het werk van den dag.

O, houd in waarde, wat men u daarvan heeft nagelaten, van de groote kathedralen tot het nietige voorwerp van huiselijk gebruik! Zij zijn uit rijken waar al zoo lang het licht van is gedooft. Toen ging het geluk van de gemeenschap henen. Thans is het in de menschen dood. En niet eerder, zeg ik u, zal er van eene waarachtige samenleving weer sprake kunnen zijn, voordat er eene schoone geestelijke wereld weer is, waar men gemeenschappelijk in leeft, hoe zich die dan ook moge hebben gevormd.

Vraagt een van u allen mij nu, hoe het beste te geraken tot het wezen der christelijke leer, dan zou ik u raden: ga tot die nalatenschap terug, verkeer lange daarmêe en gij komt verder dan eenig geestelijke u brengen kan.

Wie den grooten geest van het oosten mocht willen benaderen, hem verwijst ik naar de verwerkelijkte concepties van oostersche schoonheid, waarin die geest leeft en zich geeft voor alle

tijden. Uit liefde geboren, doen zij liefde ontsteken en daardoor alleen vindt men toegang. Maar men heeft ervoor te komen zoo onbevooroordeeld als een kind voor zijne moedertaal, die het nog moet gaan leeren spreken.

Doch dit lijkt mij voor den westerling wel eene onoverkomelijke hindernis.

Van hoevele schijnbaar alleen-recht-van-bestaan hebbende begrippen heeft men zich los te maken, om daarnaast andere te kunnen erkennen.

Om even te toeven bij maar een eenvoudig geval: Gij weet, hoe men den Japanschen schilder verwijt gebrek aan perspectivische kennis. Men ziet van hem dan ook zelfs schilderijen, waar, tegen al uwe regelen der perspectief in, de lijnen, inplaats van naar elkâar toe te loopen van den toeschouwer à f, dit juist omgekeerd doen naar den toeschouwer t ò e. En toch is de schoonheid volmaakt. Dat komt omdat die lijnen zóó en niet anders in harmonie zijn met al de overige van de compositie, zooals die uit den geest van den Japanschen kunstenaar is voortgekomen.

woman but will always place the eye of the needle over the thread ..... where so many of the simplest occurrences take place in a completely contrary manner to yours, there is an entirely different organization of the individual.

But ..... the stars here in the evening above your head are the same as those yonder. And just as you raise your eyes to that light, so also does the Oriental. Thus there is the same light for you and for him.

And thus there is the light of eternity for every-one. But of this I assure you, there is still much light hidden from you to which he can bring you."

Thus far that Indian with his swarthy face and deep eyes on that unforgettable afternoon of our acquaintanceship.

It was the two favourite wives of King Srong Tsan Gampo, reigning over Tibet in the seventh century, — one called Wen-ch'eng, a daughter of the Chinese Emperor T'ai-tsung of the T'ang Dynasty, the other Bhrikuṭī, a princess of Nepal — who, both born and bred sincerely Buddhistic, converted their young husband — he was not older than nineteen when, two years after his marriage to the Nepalian, he was endowed with his Chinese bride — and moved him, for the weal of Tibet, to send his Prime Minister, Thonmi Sambhota and suite to India for the purpose, after studying the holy doctrine, of returning with capable Buddhist priests and the necessary holy scriptures for the conversion of the country.

However young he might be, Srong Tsan Gampo was a prince of great qualities.

Not only did he know to maintain the power bequeathed him by his father, over various tribes of Tibet but, by his captaincy of his army, kept his people immune from invasions from surrounding kingdoms.

Indeed, both the princesses, of Nepal and China, were given to him by their respective royal and imperial fathers out of awe and respect. In the old Tibetan painting represented in fig. 14 one sees him depicted on a white supernatural stallion, in full armour with helmet and crest, a lance in his raised right hand, while he holds the reins of his horse with his left hand, thus mounted in a glowing shroud of flames, his head against a flaming halo. Eight horsemen clad and flame-enshrouded like himself, all of them also mounted upon a white supernatural war-steed, surround him, cantering.

In this picture the composition is so contrived as to obtain an entirety of great rhythmic beauty, the more beautiful for a lower border filled in with demons and animals, animal hides and objects of a warrior's armour and symbolical in meaning, in rhythmic order from both sides towards the middle where the stūpa is enthroned, the Buddhist memorial with its contents of relics belonging to the worshipped saint.

Although Chinese chronicles mention him as a very bellicose prince, for Tibet, Srong Tsan Gampo's government, with the intervention of his two favourite wives, was so salutary that his people came to regard him — and in their Buddhist church he is accepted — as an incarnation of what in Sanskrit is termed "Bodhisattva Padmapāṇi" or "Chenrési" as the Tibetans call him.

Dat die begrippen soms zoo lijnrecht tegenovergesteld zijn aan de uwe en ..... toch ècht ..... de Japansche vrouw, die nooit als de Europeesche den draad zal steken in het oog van den naald, maar altijd het oog van den naald zal halen over den draad ..... waar zoovele van de eenvoudigste verrichtingen geschieden tegenovergesteld aan de uwe, daar is eene geheel andere bewerktuiging van het individu.

Maar ..... de sterren hier in den avond boven uw hoofd zijn dezelfde als daarginder. En evenals gij de oogen opslaat naar dat licht, doet dat ook de oosterling. Zoo is er hetzelfde licht voor u en voor hem.

En zoo is er licht van eeuwigheid voor alle menschen. Maar dat verzeker ik u, er is nog veel licht voor u verborgen, waar hij u brengen kan."

Voor zooverre die Indiër met zijn donker gelaat en diepen blik op dien onvergetelijken namiddag mijner kennismaking.

Het waren de beide lievelingsvrouwen van den in de zevende eeuw over Tibet regeerenden koning Srong Tsan Gampo — de eene, Wen-ch'eng geheeten, eene dochter van den Chineeschen keizer T'ai-tsoeng uit de T'ang Dynastie, de andere, Bhrikoeti, eene prinses van Nepaal —, die beiden van huis uit innig boeddhistisch haren nog jeugdigen gemaal — hij was niet ouder dan negentien, toen hij twee jaren na de huwelijksvoltrekking met de Nepaalsche er zijne Chineesche schoone bij kreeg — tot het boeddhisme bekeerden en hem ertoe bewogen, om voor het heil van Tibet zijnen eersten minister Thonmi Sambhota met gevolg naar Indië te zenden, om na bestudeering der heilige leer terug te keeren met bekwame boeddhistische priesters en de noodige heilige geschriften voor de bekeering van het land.

Srong Tsan Gampo was, hoe jong ook nog, een vorst van groote hoedanigheden.

Niet alleen wist hij het gezag te handhaven, door zijn vader verkregen over de verschillende stammen van Tibet, met zijn beleid van veldheer behoevde hij zijn volk voor invallen vanuit de omliggende rijken.

De beide prinsessen, van Nepaal en China, waren hem dan ook door haren respectievelijken koninklijken en keizerlijken vader uit ontzag geschonken. Op de hier afgebeelde oud Tibetaansche schildering, afb. 14, zien wij hem op witten hengst, in volle wapenrusting met helm en panache, in de geheven rechterhand de lans, met de linker de teugels houdend van zijnen schimmel, en aldus te paard in eene omstraling van vlammen, het hoofd tegen een omvlamde aureool. Acht ruiters, evenzoo uitgedost en omvlamd als hij, ook alle op witten strijdhengst, omgeven hem rennend.

Op deze schilderij is door de verdeeling een geheel verkregen van groote rhythmische schoonheid, te schooner nog door de vassing in eenen benedenrand gevuld met demonen en dieren, dierenhuiden en voorwerpen voor de krijgsmansuitrusting en van symbolische beteekenis, in rhythmische ordonantie van weerskanten naar het midden toe, waar de stoepa troont, het boeddhistisch gedenkteken met den daarin rustenden reliquie van den vereerden heilige.

Al vermelden Chineesche kronieken hem ook als een zeer oorlogzuchtig vorst, voor Tibet was de regeering van Srong Tsan Gampo met de inmenging zijner beide lievelingsvrouwen zóó weldadig, dat het volk hem is gaan zien, en in hun boeddhistische kerk hij is opgenomen, als eene incarnatie van den in het Sanskrit geheeten bodhisattwa Padmapāni, of Chenrésí gelijk de Tibetanen hem noemen.

In the picture just described, the flames surrounding him, the supernatural horses and the stūpa are emblems of his divinity.

Padmapāṇi, the Indian Avalokiteśvara \*) the lord who looks down on you (lovingly), came forth through a ray of light from the right eye of the Dhyāni-Buddha Amitābha, the heavenly inspiration of Çākyaṃuni (see fig. 3) or Gautama-Buddha, the well-known founder of the Buddhist doctrine. This happened in the Sukhāvātī, the heaven of joy where Amitābha is seated upon his lotus throne. In this blissful abode of magic gardens and ponds on which odoriferous flowers sway to and fro like ever-clouding incense-vases, the souls of good worldlings come who are supposed to have reached Nirvāṇa, provided the demands upon them had not proved too severe. There they remain for some thousands of years before being re-born for the last time, provided with the then requisite strength.

According to a Tibetan legend, Padmapāṇi, immediately upon his creation, had such compassion with suffering souls that he decided most certainly to release them from hell. And he expressed a wish that he might die if he should fail in this. Then he sank in meditation. (The belief of some occidentals in successful achievement provided sufficient concentration is bestowed is in the Oriental a fixed conviction of the influence of deep meditation upon the development of power).

And hell was emptied.

But when the last soul had been saved, the abode of torment was suddenly flooded with fresh sinners. Then came despair to Padmapāṇi and grew so heavy that his head broke and broke in many pieces. Amitābha collected these but, unable to reconstruct one head from them, he gave his son the ten

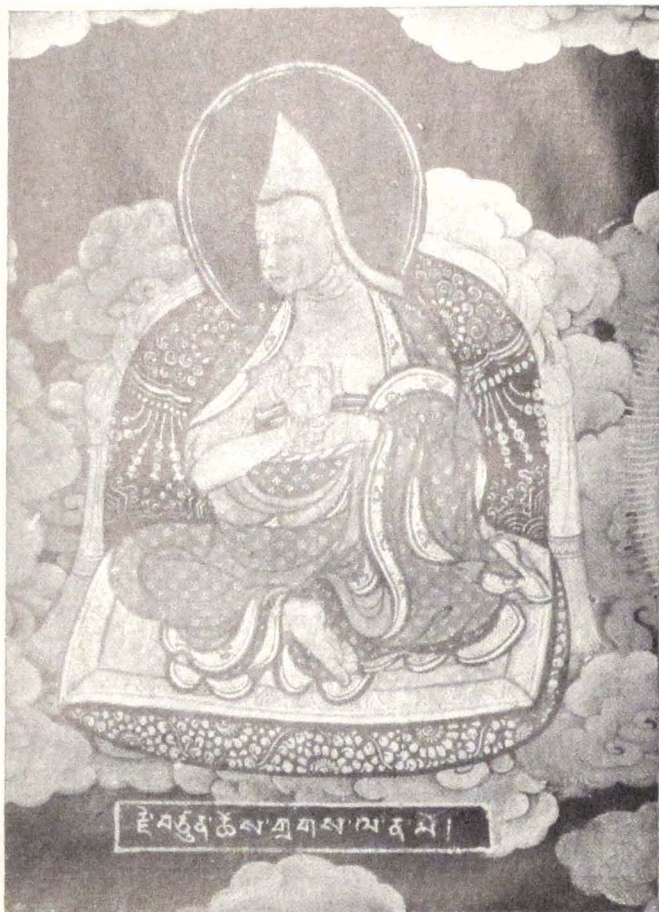


Fig. 4. Dharmakīrti

Abb. 4. Dharmakīrti

\*) Avalokiteśvara is Sanskrit. In the Chinese translation the name originated through the exchange of svara (= lute) for īvara (= lord) which, abbreviated, we know as Kwan-Yin for the image of Love and Mercy in China which, however, there is feminine.

The meaning of the Chinese name thus is: The Bodhisattva who regards the sound of the world.



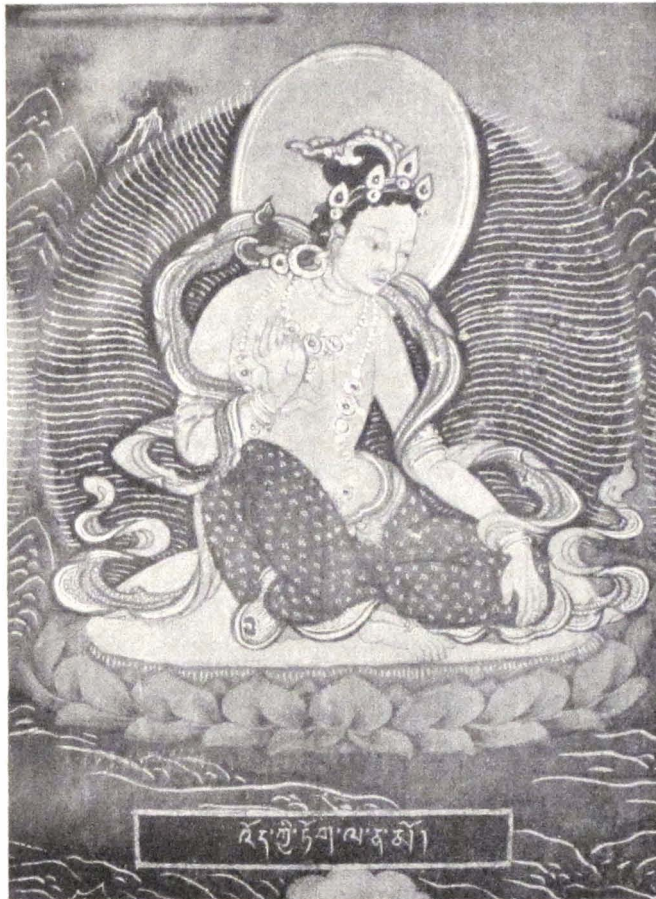


Fig. 5. Prabhaketu

Afb. 5. Prabhaketoe

de hel toch zeker te zullen verlossen. En hij sprak als wensch uit, dat hij mocht sterven, zoo hij daar niet in slaagde. Toen verzonk hij in meditatie. (Het geloof van sommige westerlingen aan vaak te kunnen bereiken, waar men sterk aan denkt, is bij den oosterling een vast overtuigd-zijn van de krachtsontwikkeling door diepe overpeinzing).

En de hel liep leeg.

Maar toen de laatste ziel was gered, stroomde opeens de plaats der folteringen weer vol met nieuwe

Op de zoeven beschreven schildering wijzen de hem omgeevende vlammen, de bovennatuurlijke paarden en de stoepa op zijne vergoddelijking.

Padmapāṇi, de Indische Awalokiteçwara \*) de heer die (liefderijk) op u neerziet, kwam voort uit eenen lichtstraal van het rechteroog van den Dhyāni-Boeddha Amitābha, de hemelsche inspiratie van Çākyamoeni (zie afb. 3) of Gautama-Boeddha, den ons bekenden stichter van de boeddhistische leer. Dit geschiedde in den Soekhāwatī, den vreugdeshemel, waar Amitābha zetelt op zijn lotostroon.

In dit gelukzalig oord van wondere tuinen en vijvers, waarop bloemen vol geuren wiegelen als eeuwig wolken- de wierookvaten, komen de zielen der brave wereldlijken die het Nirwāṇa zouden hebben bereikt, waren de eischen hun niet te zwaar geweest. Zij blijven daar eenige duizenden van jaren, alvorens voor het laatst te worden wedergeboren, voorzien van de dan voldoende kracht.

Eene Tibetaansche legende verhaalt, dat Padmapāṇi al dadelijk na zijne schepping zoo begaan was met de lij- dende zielen, dat hij besloot ze van

\*) Avalokiteçwara is Sanskrit. Bij de Chinesche vertaling is door verwisseling van swara (= luit) met içwara (= heer) de naam ontstaan, dien verkort wij kennen als Kwan-Yin voor het beeld der liefde en barmhartigheid in China, dat daar echter vrouwelijk is.

De beteekenis van den Chineschen naam zoo is: de Bodhisattwa, die het geluid der wereld beschouwt. (Waar in dit opstel bij de uitheemsche woorden de taal niet staat vermeld, zijn deze uit het Sanskrit. De spelling is zooveel mogelijk phonetisch. Tib. achter een woord beduidt Tibetaansch.)



pyramidally piled-up heads with his own face atop, with which we see the great patron saint of Tibet represented in temple pictures.

In the big Pantheon tableau represented here (see fig. 10) he is the sixth little image from the left in row 4. We see him here also in the picture with the centre-figure Tsongkhapa in fig. 1. On both canvases he appears in that form and with the eight arms appertaining thereto, of which two are raised in front of the breast with the hands in position for prayer, in the four other hands he holds the well-known attributes, viz., the rosary, the lotus, bow and arrow and the wheel of the law; in another the flagon of ambrosia. Usually, however, he is seen with one head and four arms, two hands praying, in both the others the rosary and the lotus flower. Once, when Padmapāṇi leaned over towards the earth and looked upon the world of man, his compassionate spirit was so filled that a tear welled up into his left eye ..... dropped from him ..... and a lake came into being, out of which arose a flowering lotus bud which opened, shining, and from it rose majestically, a heavenly, dark-coloured woman of sheer pity.

Another time a tear, fallen from his right eye in the same manner, produced a lake, upon which a marvellously beautiful fair woman rose from a shining lotus flower, whose heart, however, was entirely like that of the other. Both graces, composed wholly of pity and mercy, were incarnated in the dark Nepalian and the fair Chinese wives of Srong Tsan Gampo. Their celestial names are the Green and White Tārā; green, because in Tibetan representations, this is the conventional colour for a swarthy complexion.

Whoever has penetrated deep into Oriental wisdom, to him all these legends have come like the flowers of the doctrine but with profound, underlying meaning.

To the children of the earth, imagination so easily merges into reality. To the children of the East, also these legends are no longer legends. Does this make their life less beautiful and happy? And does it not bring them nearer to truth? Surely many of these legends have a basis as true as there is connection between the swelling water of a spring and the image of eloquence, poetry and music. "Sarasvatī", the Fairy of the Spring ..... in Tibet we see her seated upon a lotus throne where she feelingly fingers her lute.

In the two pictures in which we have just indicated Padmapāṇi she is depicted too, in one in a medallion; in the tableau of those hundred images from the Tibetan Pantheon (see fig. 10 and 6), in the sixth row from the top, she is to be found as the second little figure on the left (from the spectator's point of view).

In many figures, that which immediately strikes the eye is their "precious" gesture. Position of arms, hands and fingers of Buddhistic gods and Lamaistic service-priests always has a symbolical meaning. A conventional, sanctified attitude of the sort is termed a "mudrā" in the Sanskrit.

There are many mudrās. There is the mudrā of meditation (Dhyānimudrā): then the hands lie, one upon the other, in the lap, palm turned upwards. The mudrā of discussion (Vitarkamudrā), when the right hand is raised to the level of the chest, the palm forwards, while the forefinger and thumb touch and the other fingers are slightly bent. The mudrā of prayer and so many more.

zondaren. Toen kwam de wanhoop in Padmapāṇi en werd zóó groot, dat zijn hoofd brak, en het brak in vele stukken.

Amitābha bracht die bijeen, maar niet één hoofd er meer uit kunnende samenstellen, gaf hij zijn zoon de tien piramidaal opgestapelde hoofden met daar zijn eigen beeltenis nog boven op, waarmede wij den grooten beschermheilige van Tibet op tempelschilderijen zien afgebeeld.

Op het hier afgebeelde groote Pantheon (zie afb. 10) is hij op regel 4 het 6<sup>de</sup> beeldje van links; wij zien hem hier ook op de schildering met de middenfiguur Tsongkhapa op afb. 1. Op beide doeken komt hij in die gestalte voor en met de daarbij behoorende acht armen, waarvan twee zijn geheven voor den borst met de handen in de houding van het gebed, in vier andere handen houdt hij de bekende attributen: den rozenkrans, den lotos, pijl en boog, en het wiel van de wet, in eene nog de flacon met ambrozijn. Gewoonlijk echter ziet men hem met één hoofd en vier armen, twee handen biddend, in de beide andere de rozenkrans en de lotosbloem. Eens toen Padmapāṇi naar de aarde overboog en naar de menschenwereld keek, schoot zijn meêlijdend gemoed zoo vol, dat in zijn linker-oog een traan welke ..... hem ontviel ..... en daar ontstond een meer, waaruit een bloeiende lotosknop opkwam, die zich stralend opende, en statig rees daaruit op, eene goddelijke, donkerkleurige vrouw van louter medegevoel.

Een andermaal gaf een traan, zoo zijn rechteroog ontvallen, een meer, waarop uit eene lichtende lotosbloem eene wonderschoone blanke vrouw zich verhief, wier hart echter geheel gelijk was aan dat van de andere. Beide gratiën van een en al barmhartigheid en genade hebben zich geïncarneerd in de donkere Nepaalsche- en de blanke Chineesche vrouw van Srong Tsan Gampo. Hare goddelijke namen zijn de groene- en witte Tārā, groen, wijl in afbeeldingen bij de Tibetanen dit de conventioneele kleur voor den donkeren gelaatstint is.

Voor wie diep in de Oostersche wijsheid is doorgedrongen, zijn al deze legenden er gekomen als bloemen van de leer, maar uit diepen zin.

Voor de kinderen der aarde gaat de verbeelding zoo licht in werkelijkheid over. Voor de talloze kinderen van het Oosten zijn ook deze legenden geen legenden meer. Of hun leven er minder schoon en gelukkig om is? En of zij er nog niet dichter meê staan bij de waarheid? Vele dezer legenden toch hebben een grond zoo waarachtig als er verband bestaat tusschen het wellende water van de bron en het beeld van de welsprekendheid, de poëzie en de muziek.

„Sarasvatī” de bronnefee, ..... in Tibet zien wij haar gezeten op eenen lotostroon en gevoelig tokkelt zij er de luit.

Op de beide schilderingen, waar wij zooveen Padmapāṇi aanwezen, staat ook zij afgebeeld, op de eene in een medaillon; op het tableau van die honderd beelden uit het Tibetaansche Pantheon (zie afb. 10 en 6) is op den zesden regel van boven zij het tweede beeldje voor den toeschouwer van links. Wat bij vele figuren al dadelijk treft is het precieus gebaar. Stellingen van armen, handen en vingers der boeddhistische godheden en der lamaïstische priesters-bij-den-dienst hebben steeds eene symbolische beteekenis. Zoo'n conventioneele geheiligde houding heet in het Sanskrit eene moedrā.

Moedrā's zijn er vele. Men heeft de moedrā van de meditatie (Dhyāni-moedrā): dan rusten de handen op elkaar liggend in den schoot met de palm naar boven gekeerd, ..... de moedrā van den redetwist (Vitarka-moedrā), wanneer de rechterhand zich heft ter hoogte van den borst met de palm naar voren, terwijl wijsvinger en duim elkander raken en de overige vingers een weinig zijn gebogen, ..... de moedrā van het gebed, en zoovele moedrā's meer.

In art, where mind lives in its expression, gesture is the continuation of the visible, felt thought. Once the mind has ceased to exist, then the hand holds less meaning than that of a stiffened corpse.

If you enter a Catholic Church of our own times with all its show of "Little holy men" --- such as a manufacturer of these images in Southern Limburg once termed them to me --- you will experience how cold the gesture of those senseless puppets leaves you.

The extremely delicate gestures in the big Tibetan Pantheon-tableau, that unique piece, (shown here in fig. 10) are as far removed from being lifeless and empty as the glorious Gothic of heretofore is removed from the modern Catholic Church and as an Annunciation by Botticelli in Florence, from the modern Catholic Church.

The Buddhism that was brought from India to Tibet by King Srong Tsan Gampo's embassy and its accompanying Indian priests, was no longer the unalloyed, original doctrine such as that which had been proclaimed by Gautama-Buddha.

After Emperor Açoka, who reigned over ancient India during the middle of the 3rd century B.C., had raised the religion of the Buddhists to the religion of the Empire, the doctrine was not only eagerly taught in all parts of the country but missionaries were also sent across the frontiers and great conversions took place in Burma, Siam, Ceylon, Nepal, Kashmir, Bactria and Afghanistan.

But, under Imperial patronage, the luxury of the orders increased, ritual became more complex and gradually more and more mystical mists enveloped the belief in which there were certainly beautiful tints but different among the different peoples, all according to the nature of their inner shades of difference. Finally, there were priests among them who strayed and strayed further and further from the fine bye-paths, all of which come from, and lead to, the path that then led through darkness like a silver, shimmering line.

Councils were necessary.

However, at a great conclave, held in the first century of our era, at Jalandhar in the north of India,



Fig. 6. Sarasvati

Afb. 6. Sarasvati



Fig. 7. Nāgārjuna

Afb. 7. Nāgārjoena

der derde eeuw voor Christus over het aloude Indië regeerde, den godsdienst der boeddhisten had verheven tot godsdienst van den staat, werd de leer niet alleen ijverig in alle deelen des lands onderwezen, ook over de grenzen werden zendelingen gezonden en groote bekeeringen hadden plaats in Birma, Siam, op Ceylon, in Nepaal, Kashmir, Bactrië en Afghanistan.

Maar onder keizerlijke bescherming nam de weelde der orden toe, het ritueel breidde zich uit en allengs kwamen er om het geloof meer en meer mystieke nevelen, waarin wel schoone glansen, echter bij de verschillende volkeren verschillend al naar den aard hunner innerlijke nuanceering. Tenslotte waren er onder de geestelijken, die afdwaalden, en al verder en verder van de fijne vertakkingen, die alle komen van en weer gaan naar het pad, dat toen als eene zilververlichtende lijn door de duisternis leidde.

Concilies werden noodig.

Nochtans op het groote concilie, gehouden in de eerste eeuw onzer jaartelling te Djalandhar in het

In de kunst, waar de geest in de uitbeelding leeft, is het gebaar de voortzetting van de zichtbare, gevoelde gedachte. Heeft die geest eenmaal opgehouden te bestaan, dan is de hand minder dan van een verstijfden doode. Betreed maar eene katholieke kerk van onzen tijd met haar pronk van „heiligenmennekens“, zooals mij die eens door een fabrikant daarvan in Zuid-Limburg werden genoemd, en gij zult ondervinden hoe koud het gebaar van die zinneloze poppen u laat.

De uiterst delicate gestic op het hier afgebeelde groote Tibetaansche Pantheon-tableau (zie afb. 10), dit unique stuk, zijn zoo verre van levenloos, van ledig, als de heerlijke gothiek van voorheen afstaat van die moderne katholieke kerk als daarvan eene annunciatie van Botticelli te Florence.

Het Boeddhisme, dat door het gezantschap van koning Srong Tsan Gampo met de meêkomende Indische priesters van uit Indië in Tibet werd gebracht, was niet meer de onvermengde, oorspronkelijke leer, zooals die door Gautama-Boeddha was verkondigd.

Nadat keizer Açoka, die op de helft



under the presidency of the Scythian king Kanishka, there was a schism which divided the church permanently into one of the Mahāyāna doctrine and one of the Hīnayāna, the latter still existing in Ceylon, Siam and Burmah and, according to the believers there, the church of primitive Buddhism. "Yāna" signifies vehicle. "The Hīna-yāna" is, therefore, the small vehicle that with difficulty carries but a few to Nirvāṇa, while "The Mahā-yāna" the big vehicle, so much more easily takes many there.

Buddha's word according to this doctrine now became the truth to the Buddhists of almost the entire East. It was, however, informed with permanent power only in the following century through the comments of Nāgārjuna, the patriarch, to whom they were supposed to have been revealed by Nāga-rāja, the serpent-king, --- "Nāga" means serpent — one of the demi-gods who, in princely form often communicated kindly with the people in their world. In the interior of the earth he was the keeper of treasure and treasure entrusted to him by gods and saints, too! Among these was "The Book that supplies the means to reach the other shore of Wisdom", which work is supposed to have been written by Çākyaṃuni himself, and given to the keeping of the Nāga king until Man's comprehension should be ripe for it.

The spirit of Nāgārjuna, sunk with Nāga-rāja to the deepest depths of the seas, studied that still unknown book in his palace.

In the big Pantheon-tableau he is the third figure from the left (see fig. 7) in a sitting posture on the lotus throne.

Like the Buddhas, he has no head covering and, like them, his hair is gathered together in a bun on the crown of his head, the well-known "Ushṇīṣa" (which covers a lump of flesh on the top of the head). The serpents always depicted with him here also surround his head, clearly visible against the dark aureole. His expression is, like that of all the saints in this picture, full of inner mystery.

By the Tibetans he is regarded as one of the four great sons of eternity, viz., Çākyaṃuni, Nāgārjuna, Atīṣa and Tsongkhapa, whereof the three last-named are supposed to be incarnations of the first. Although the original doctrine teaches that, once Nirvāṇa is reached, the Buddha is excluded from all possibility of interference in earthly matters, Tibetan Buddhism assumes that Çākyaṃuni will only enter that Nirvāṇa after his successor, Maitreya, has appeared on earth. Until then, should the doctrine be menaced by any danger, he will be incarnated again and again.

Among the ecclesiastic teachers, Nāgārjuna belongs to the six great masters who form the six jewels of the East. They have bequeathed many profound and revelatory volumes.

In representations they are mostly depicted in two groups of three, namely: Nāgārjuna with Aryadeva and Asaṅga; and Dharmakīrti (see fig. 4) with Vasubandhu and Dīnṇāga.

In our big tableau we find them in the first row, counted from the left, as numbers three, four and eight, and nine, one and two.

In the times when human beings were honestly beautiful, no religion ousted that which had appealed to the mind from the imagination of a former. Thus the "Scenery" — as it were — of Buddhism became richer and livelier in colour. Beloved images of old, those now conquered and converted by the enlightening word, were gathered in lovely groups of fierce defenders and staunch protectors of the faith.

Gautama-Buddha had already been declared eternal since and for all ages. Many Buddhas were



Noorden van Indië onder presidium van den Scytischen koning Kanishka, ontstond eene scheuring, die de kerk permanent verdeelde in eene der Mahāyāna-leer en eene der Hīnayāna, deze laatste nog steeds bestaande op Ceylon, in Siam en in Birma, en volgens de geloovigen aldaar de kerk van het primitieve boeddhisme.

„Yāna” beteekent voertuig. 't Hīnayāna dan is het kleine voertuig, dat maar weinigen moeizaam naar het Nirwāṇa brengt, terwijl het Mahāyāna, het groote, er velen zooveel lichter henenvoert.

Boeddha's woord volgens deze leer werd nu de waarheid voor de boeddhisten van bijna geheel het oosten. Blijvende kracht verkreeg het echter eerst in de volgende eeuw door de commentaren van Nāgārjjoena, den patriarch, aan wien ze zouden zijn geopenbaard door den Nāgarādja, den slangenkoning — „nāga” beteekent slang — een der halfgoden, die vaak in princelijke gedaante goedgunstig met de menschen in hun wereld verkeerde, in het inwendige der aarde de bewaarder was van schatten, en schatten hem zelfs door goden en heiligen toevertrouwd. Daaronder bevond zich ook „het Boek dat de middelen verschaft om te geraken aan den anderen oever der Wijsheid”, welk werk door Çākyaṃoeni zelf zou zijn geschreven en ter bewaring gegeven aan den Nāga-koning, totdat het begrip der menschen er rijp voor mocht zijn.

Nāgārjjoena's geest, met den Nāgarādja tot in de diepste diepte der zeeën ondergedoken, bestudeerde in diens paleis dat nog onbekende boek.

Op het groote Pantheon-tableau is hij de derde afbeelding (zie afb. 7) van links in zittende houding op den lotostroon.

Evenals de Boeddha's is hij zonder hoofdbedekking, en gelijk zij heeft hij het haar op den kruin in eene knot sâamgebonden, de bekende „oeshṇīṣha”. De steeds bij hem afgebeelde slangen omgeven ook hier zijn hoofd, klaar uitkomend tegen den donkeren aureool. Zijn blik is, als die van alle heiligen op deze schildering, vol van inwendig mysterie.

Door de Tibetanen wordt hij beschouwd als een der vier groote zonnen van het heelal, te weten: Çākyaṃoeni, Nāgārjjoena, Atiça en Tsongkhapa, waarvan de laatste-drie incarnaties zouden zijn geweest van den eerste. Ofschoon de oorspronkelijke leer zegt, dat eenmaal het Nirwāṇa bereikt, de Boeddha uitgesloten is van alle mogelijkheid tot inmenging in aardsche zaken, neemt het Tibetaansch Boeddhisme aan, dat Çākyaṃoeni dat Nirwāṇa eerst dan in zal gaan, als zijn opvolger Maitreya op aarde is verschenen. Tot zoolang zal, wanneer het geloof maar eenig gevaar dreigt, hij zich weer telkens incarneren.

Onder de kerkleeraren behoort Nāgārjjoena tot de zes groote, die het zestal sieraden van het oosten vormen. Zij hebben vele diepzinnige en openbarende folianten nagelaten.

Op afbeeldingen komen zij meestal voor in twee groepen van drie, n.l. Nāgārjjoena met Aryadeva en Asaṅga, en Dharmakīrti (zie afb. 4) met Wasoebandhoe en Dinnāga.

Op ons groote tableau vinden wij allen op den eersten regel, van links geteld op nummer drie, vier en acht, en negen, een en twee.

Geen godsdienst verdrong ten tijde, dat menschen nog opene schoonheden waren, wat ooit tot het gemoed, uit de verbeelding van een vorigen had gesproken. Zoo werd de encenseering van het boeddhisme al rijker en levendiger van kleur. Geliefde beelden van weleer, thans overwonnenen en bekeerden door het verlichtende woord, kwamen er in sâam tot schoone groepeerings van verwoede verdedigers en stevige beschermers van 't geloof.

Reeds was Gautama-Boeddha eeuwig verklaard, van en vòòr alle eeuwen. Vele Boeddha's werden

assured to have presided himself on earth and many are supposed to follow him, distributed over periods called "Kalpas" — of a certain duration. He had three predecessors of his own "Kalpa", which will be terminated when Maitreya, who begins to turn the Wheel of Learning for man, five thousand years after Śākyamuni's earthly death, shall have fulfilled his mission. All these are the human Buddhas or Mānushi Buddhas.

The vision of resemblance of character between the deeper spiritual expression of man and his exterior — the higher, sudden inspirations, of which the "Whence?" always remains such a miracle to the inspired soul, itself ..... all this must lie at the base of the assumption of Dhyāni-Buddhas, entirely metaphysical beings, wholly divine inspirations for the human Buddhas and of which the latter are the true sheen and likeness.

Quiet introspection, which in so many cases sheds a salutary light, has given prayer the power to move the Dhyāni-Buddhas to succour and support. They are pervious to appeal, like their emanations, to whom belongs the above mentioned Padmapāṇi among others.

A row of Buddhas, severe immobilities seated upon their lotus thrones — the symbol of stainlessness — occupies the whole sixth line in our picture. Their headdress is like Nāgārjuna's just described. In the centre of the forehead, they all have a small, round elevation: the "Urṇā" — on figures often a valuable precious stone — from which rays can shoot like lightning shafts, which light the world. They wear the tunic of mendicant monks, the "késa", out of which the naked right arm always appears. Enthroned, with their legs crossed under them and the soles of their feet turned upwards, they are in the attitude in which Gautama-Buddha awaited his birth in his mother's body.

The Bodhisattvas can always be recognized by their five-bladed crown, by being clad like a Hindu prince, their rich jewelry and the more relaxed attitude. Sometimes, above the crown, the hair carries the image of the Buddha of which they are the Bodhisattva.



Fig. 8. Rāhulabhadra

Afb. 8. Rāhoelabhadra



Fig. 9. Milaraspa

Afb. 9. Milaraspa

stand te bewegen. Zij zijn voor de smeeking toegankelijk, evenals hunne emanaties, waartoe o.a. de bovenvermelde Padmapāṇi behoort.

Eene rij van Boeddha's, strenge onbewegelijkheden, gezeten op hunne lotostronen — het symbool der smetteloosheid — bezet op onze schildering den geheelen zesden regel. Hun haartooi is gelijk den zooveen beschrevenen van Nāgārjōena. Midden op het voorhoofd hebben allen eene kleine, ronde verhevenheid „de oerṇā” — op beelden vaak een kostbaren edelsteen —, waaruit als bliksem-schichten de stralen kunnen schieten, die de wereld verlichten. Zij dragen de tunica der bedelmonniken „de kēsha”, waaruit de rechterarm steeds bloot te voorschijn komt. Tronend met de onder zich kruislings over elkāar geklemde beenen en de voetzolen naar boven gekeerd, zijn zij in de houding, waarin Gautama-Boeddha in het lichaam zijner moeder zijne geboorte zou hebben afgewacht.

De Bodhisattwa's zijn steeds te herkennen aan hunne vijfbladige kroon, het kleed als van een

aangenomen zijne komst op aarde vooraf te zijn gegaan, en vele hem nog te zullen volgen, verdeeld over tijdvakken — „kalpa's” geheeten — van bepaalden duur. Drie voorgangers had hij in zijn eigen kalpa, die gesloten wordt, nadat Maitreya, die vijf duizend jaren na Çākya-moeni's aardsch verscheiden het wiel van de leer voor de menschen begint te draaien, zijne roeping zal hebben vervuld. Alle deze Boeddha's zijn de menschelijke of Mānoeshi-Boeddha's. Het zien van k a r a k t e r-overeenkomst tusschen de diepere geestesuitingen van den mensch en zijn uiterlijk ..... hogere plotselinge inspiraties, van welke het „van waar?” voor den geïnspireerde zelf nog steeds zoo'n wonder blijft ..... dat alles zij de aanleiding tot het aannemen van Dhyāni-Boeddha's, geheel metafysische wezens, één en al goddelijke inspiraties voor de menschelijke Boeddha's en van wie deze laatste dan de getrouwe schijnselen en gelijkenissen zijn.

De stille inkeer, die in zoovele gevallen reddend licht doet verschijnen, heeft aan het gebed de kracht gegeven de Dhyāni-Boeddha's tot hulp en bij-

Çākyaṃuni's oldest likeness dates from the first century of the Christian era. It is fairly generally asserted that Buddhist art was formed strongly under the influence of Greek art, some of which was then scattered over north India. Yet, do we not really see that resemblance only in appearances ..... in the fit of the clothes ..... a fold? But the spirit ..... the spirit ..... the spirit, which, in that art, comes in the very first place!

The Oriental, already by nature so inclined to introspection, as a Buddhist urged to it from early youth, has one advantage, as an artist, high above the artist of the West and that is that, through his continual introspection into his own soul, he is more apt to conceive and far less to imitate. Of many of his creations it may truthfully be said that they have grown, coming out of his mind like the leaves from a twig.

But, however through and through familiar with all that is peculiar to that exotic mind, very much of what is intrinsic is beyond the comprehension of Western man. Indeed, often even, only appearances are seen and, judging from them, criticism is made, connection sought with the art of other countries, influence is spoken of -- yet with all that, the core is not reached.

Before the appearance of that first likeness, Gautama-Buddha was indicated only symbolically. In the same way, the Figure of Christ was indicated in our first three centuries. A picture does not appear until the year 313 -- found in the catacombs of Saint Callistus -- in human form, while the dead body was not painted until the eighth century.

The pictures which immediately followed Çākyaṃuni's first, show him in the various phases of his life. In many of these there is a likeness to the later statues of the Dhyāni-Buddhas and Dhyāni-Bodhisattvas.

The feminine element in all creation, even in the most immaterial, awarded feminine other halves to these metaphysical beings.

Together with these, their "Çaktis" (called by this name in Sanskrit; in the Tibetan the name is "Yum"), they are always conceived in intercourse. No Lamaistic priest will ever see anything obscene in this. This representation -- called in Tibet, the "Yab-yum-shud-pa", i.e., "The father embracing the mother" -- is the generalization of the fructification of matter by mind, the great principle from which everything originates.

But at the same time both energies symbolize the supreme power, pitched in religion against everything which might be inimical to the doctrine and its adherents.

It is for this reason that we often see them represented with the most terrible faces, trampling upon demons. Nevertheless, the executors of their will are the Dharmapālas -- "Defenders of the Faith" -- the Tibetan Dragsheds, "The terrible executioners" -- with or without çakti -- the mightiest of whom belong to the Hindu gods converted to Buddhism.

Of the yab-yum-shud-pa representation there are two whole series in our big Pantheon tableau (also see middle row, fig. 11). The figures have numerous arms and attributes.

In Oriental imagination, many arms always indicate power. A warrior thus represented is a formidable lord; a god or goddess of love with many arms is rich in love.

Among Buddhistic attributes, the "vajra" -- the thunderbolt which averts evil spirits -- and the flaming wheel of the doctrine, the "chakra", occupy the first place.



hindoesch vorst, hunne rijke sieraden en de lossere houding. Soms draagt boven de kroon het haar het beeld van den Boeddha, van wien zij de Bodhisattwa zijn. Çākya moeni's oudste beeltenis dateert uit de eerste eeuw der christelijke jaartelling. Vrij algemeen wordt beweerd, dat de boeddhistische kunst zich zou hebben gevormd sterk onder invloed van de Grieksche, waarvan toen in het noorden van Indië was verspreid. Edoch, zien wij de overeenkomst eigenlijk niet alleen maar in uiterlijkheden ..... een kleedval ..... een plooi? Doch de geest ..... de geest ..... de geest, waar het in die kunst toch het allereerst om gaat!

De oosterling, al van nature zoo geneigd tot keering in zichzelf, als boeddhist daar nog van kindsaf onophoudelijk toe aangezet, heeft als kunstenaar hooë boven den artist van het westen voor, dat hij door die stâge naar binnenschouwing in eigen ziel zooveel eerder komt tot concipiëring en zooveel minder tot nabootsing. Van vele zijner creaties kan dan ook in waarheid worden gezegd, dat zij zijn gegroeid, uit den geest opgekomen als de bladeren uit den tak.

Maar, zoo door en door echt met al dat eigene van dien uitheemschen geest, valt wel zeer veel van het intrinsieke buiten de bevassing van den westerling, ja, vaak zelfs dat alleen nog maar de uiterlijkheden worden gezien, en daarop afgaande oordeelt men, zoekt verband met de kunst van andere landen, spreekt van invloeden, doch met dat al raakt men het wezen niet.

Vóór de verschijning van dat eerste beeld werd Gautama-Boeddha alleen maar symbolisch aangeduid. Zoo gaf men in onze drie begineeuwen ook de Christusfiguur aan. Pas in het jaar 313 komt de afbeelding — zoo gevonden in de catacomben van Sint Callistus — in menschelijke gedaante, terwijl het doode lichaam niet eerder dan in de achtste eeuw wordt geschilderd.

De beelden, die direct op Çākya moeni's eerste beeld volgden, geven hem in de verschillende phases van diens leven weer. In vele van deze is overeenkomst met de latere statuen der Dhyāni-Boeddha's en Dhyāni-Bodhisattwa's.

Het vrouwelijk element in alle schepping, zelfs in de meest immateriële, kende aan deze metafysische wezens vrouwelijke wederhelften toe.

Tezamen met deze, hunne „çakti's" — zoo in 't Sanskrit geheeten, in het Tibetaansch is haar naam „Yoem" — worden zij steeds copuleerend gedacht. Geen lamaïstisch priester zal daar echter ooit eenige obscene weergave in zien. Die voorstelling — in Tibet de yab-yoem-sjoedpa geheeten: „de vader de moeder omstrengelend" — is de veralgemeening van de bevruchting van de stof door den geest, het groote principe, waar alles uit ontstaat.

Maar beide energieën symbolizeeren zoo ook tevens de opperste kracht, in den godsdienst gekeerd tegen al wat de leer en haren getrouwen kwaadwillig mocht wezen gezind.

Het is daarvoor, dat wij ze vaak afgebeeld zien met de meest afschrikwekkende gezichten, demonen vertredend. Nochtans de uitvoerders van hun wil zijn de Dharmapāla's — „Defensores fidei" —, de Tibetaansche Dragsheds, „de vreeselijke beulen" — met of zonder çakti — waartoe als geweldigsten de tot het boeddhisme bekeerde goden van het hindoeïsme behooren.

Van de yab-yoem-sjoed-pa stelling zijn twee geheele reeksen op ons groote Pantheon-tableau (zie ook middenrij, afb. 11). De figuren hebben talrijke armen en attributen.

Veelarmigheid in Oostersche afbeelding duidt immer op macht. Een aldus voorgesteld strijder is een geducht heer, een god of godin der liefde met vele armen is aan liefde rijk.

Onder de boeddhistische attributen wordt eene eerste plaats ingenomen door de „wadjra", de bliksem-schicht, die de booze geesten weert, en door het vlammende rad van de leer de „chakra".



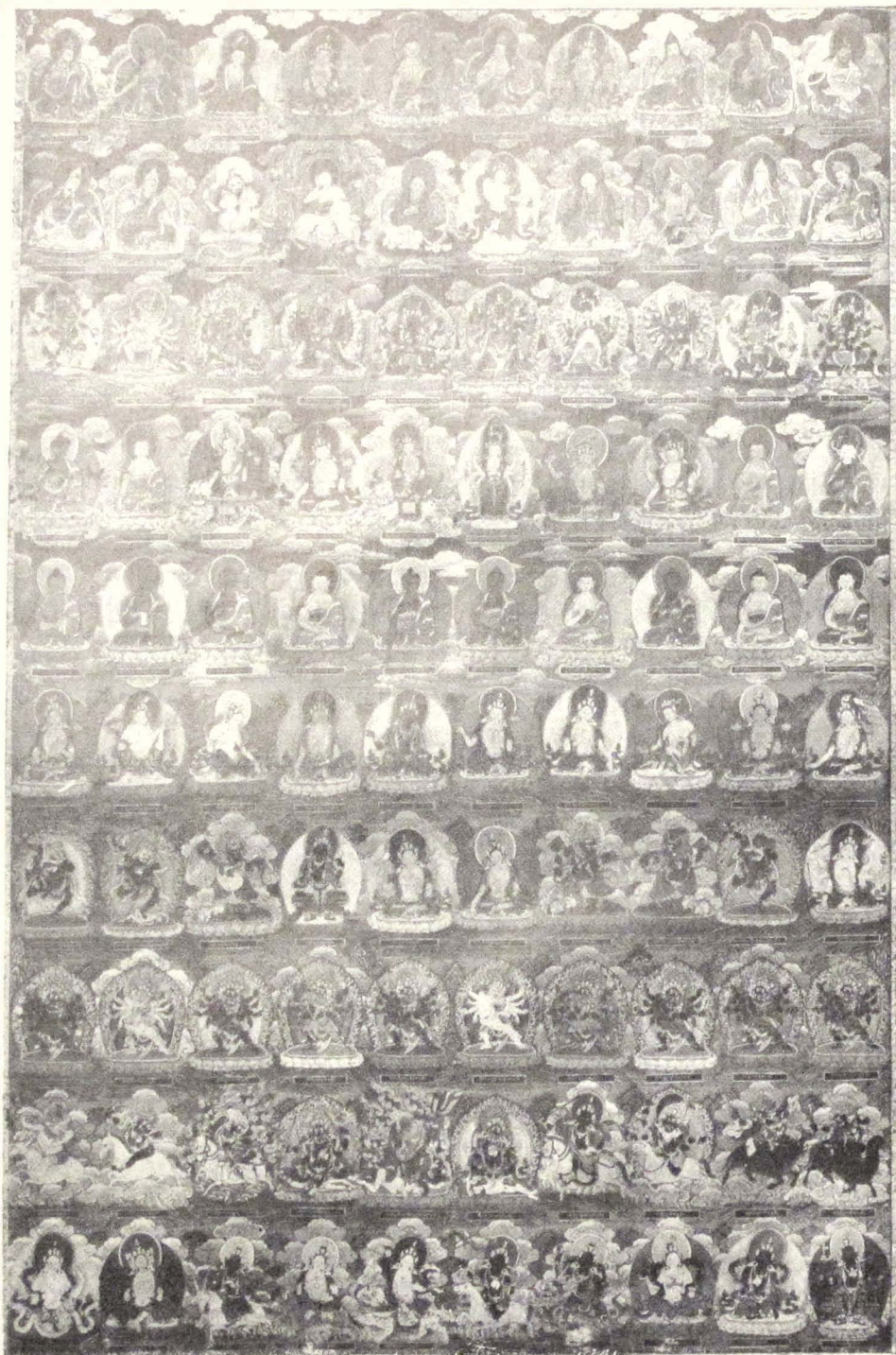


Fig. 10. Tibetan Pantheon  
Size: 1.47-0.97 M.

Afb. 10. Tibetaansch Pantheon  
Afmeting: 1.47-0.97 M.





Fig. 11. Detail from the Tibetan Pantheon (fig. 10)

Afb. 11. Detail uit het Tibetaansch Pantheon (afb. 10)

In the same way as, with the rotation of the wheel, every part continually re-appears, so do all the paths of the doctrine always lead back to eternal truths. Indeed, in Oriental metaphorical parlance, to proclaim the doctrine, to point out those truths is called "To turn the wheel".

On Buddhist altars, the chakra, of gold shining on a gold pedestal, is in form reminiscent of the Catholic Monstrance.

Thus in the picture of Amitāyus here represented (see fig. 12) under his monumental image, both his hands hold the gold flagon in his lap, filled with ambrosia.

Amitāyus is the Dhyāni-Buddha of eternal life, the equal of Amitābha, who is the Dhyāni-Buddha of eternal light.

In yet another picture represented here (see fig. 13) we see this divinity again in a little medallion at the top of that narrow, sublimely majestic, decorative canvas, from which rises, strictly stylised, from the flower of the East, Tibet's holiest incantation soaring from the waves: the "Om ma-ṇi pad-me hum", the "Honour the jewel in the lotus", by which Padmapāṇi is meant.

At the beginning of the sixth century, the doctrine of the Mahāyāna united with the Yogāchārya, or Tantra school, founded by Asaṅga, who prescribed that the souls of very exceptional beings of the Dhyāni-Buddhas and -Bodhisattvas could acquire supernatural powers.

The miracles of the East — travellers told us the most unbelievable stories about them; and, indeed, we shook our heads wisely and yet there were very reliable, ingenious people among them.

There is, however, so much that feels out of place in Western philosophy.

Has it never happened to you, my reader, to perform something which, a moment before, you would never have thought yourself capable of? You then concentrated your thoughts upon that something, didn't you? And peace came within you. And with that peace came clarity until it suddenly became so clear to you that you knew how to act and you were then able to do it, too, as, together with that "how" the strength for it was born.

And it might have happened to you that if you looked back upon it later you, to your own mind, had performed a miracle.

Thus, with big minds, concentration upon introspection may lead to an ecstasy, till every lustre in the soul is ignited and there is light, light everywhere. But not blinding to the inner eye as the sun can be to the physical eye which, however, never sees more than a world of appearances only. Then is seen what appearance had hidden and the spirit becomes one with the spirit of eternity. In that exalted state discoveries are made, great thoughts conceived and a living world of beauty is bequeathed by the individual to the prosaic show-world of man.

But never is the mind ready so long as that state of soul has not been arrived at.

As, in the East, the senses are so fine that one may safely speak of several, there they have powers of comprehension which we lack.

If even here we cannot form an idea of this, how then are we to comprehend the states of mind, which find their expressions as told us by travellers?

There is so much, so much, that does not fit into the philosophy of the West.

Of the eighty-four holy magicians who appear in the temple of Tibet, the principal is Rāhulabhadra, the tenth little figure in the first row of our big picture (see fig. 8). He was Nāgārjuna's teacher.

They are all always depicted as follows: the upper part of the body bare, an ushṇisha on the head, while the ends of the hair hang loose over the shoulders.

Zooals bij de draaiing van 't wiel elk deel steeds weer verschijnt, zoo gaan al de paden in de leer steeds tot de eeuwige waarheden terug. De leer te verkondigen, die waarheden te toonen heet dan ook in Oostersche beeldspraak „het doen wentelen van het wiel”.

Op Boeddhistische altaren doet de chakra, van goud prijkend op een gouden voetstuk, in vorm denken aan het ostensorium der katholieken.

Zoo op de hier afgebeelde schildering van Amitāyoes (zie afb. 12) onder diens monumentale beeltenis, waarvan tezamen de handen in den schoot houden de gouden met ambrosia gevulde flacon. Amitāyoes is de Dhyāni-Boeddha van het eeuwige leven, eene nevengehalte van Amitābha, die hem is van het eeuwige licht.

Op nog eene andere hier afgebeelde schildering (zie afb. 13) zien wij die godheid weer, en wel in een klein medaillon bovenaan op dat smalle, subliem-statige, decoratieve doek, waarop streng gestyleerd oprijst van de uit de golven zich verheffende bloem van het Oosten Tibets heiligste spreuk, het „om ma-ṇi pad-me hoem”, het „eere het juweel in den lotos”, waarmede Padmapāṇi is bedoeld.

In den aanvang der zesde eeuw vereenigde de leer van het Mahāyāna zich met de toen door Asaṅga gestichte Yogācārya of Tantra-school, die de voorschriften gaf, volgens welke de zielen van zeer bijzondere wezens van de Dhyāni-Boeddha's en Bodhisattwa's bovennatuurlijke krachten zouden kunnen erlangen.

De mirakelen van het oosten ..... Reizigers deden er ons de ongeloovelijkste verhalen van; wij hebben ons hoofd dan ook ferm geschud, en toch waren er zeer betrouwbare, scherpzinnige lieden bij. Er is echter zóóvéél, dat zich in de westersche filosofie niet thuis gevoelt.

Is het u, lezer, nooit overkomen, dat gij iets verrichttet, waar gij een vorig moment u nooit toe in staat had geacht? Gij hebt toen uwe gedachten op dat iets geconcentreerd, niet waar? En er is stilte in u gekomen. En met die stilte kwam helderheid, totdat het opeens zóó klaar in u werd, dat gij wist hoe te handelen en het toen ook kon, wjl gelijk met dat „hoe” er de kracht toe was ontstaan.

En zóó kan het u zijn gegaan, dat wanneer gij het later beziet, gij voor uzelf wonderen hebt gedaan. Zoo kan bij groote geesten concentratie van innerlijke aanschouwing leiden tot eene extase, dat zich alle luchters in de ziel ontsteken, en er is licht, overal licht. Maar voor het inwendig oog geen verblindend, zooals de zon kan zijn voor den blik naar buiten, en die toch nooit meer laat zien dan een wereld van schijn. Dan wordt aanschouwd, wat de schijn weerhield, en de geest wordt één met den geest van 't heelal. In dien verheven staat worden ontdekkingen gedaan, de groote gedachten geconcipeerd, wordt door den enkeling een levende wereld van schoonheid aan de nuchtere schijnwereld der menschen geschonken.

Maar nooit is de geest vaardig, zoolang die zielstoestand niet is bereikt.

Waar in het oosten zintuigen zijn zóó fijn, dat men gerust van meerdere kan spreken, daar bestaan vermogens voor bevassing, die wij missen.

Zoo wij hier ons daar al geen voorstelling van kunnen maken, hoe zouden wij het dan van ziels-toestanden met die uitingen, waarvan reizigers ons hebben verhaald?

Er is zóó- en zóóveel, dat niet in de filosofie van het westen past .....

Van de vierentachtig heilige tovenaars, die in de kerk van Tibet voorkomen, is de voornaamste Rāhoelabhadra, op den eersten regel onzer groote schildering het tiende beeldje (zie afb. 8). Hij was de leermeester van Nāgārjuna. Zij allen worden steeds afgebeeld: het bovenlijf bloot, op het hoofd de oeshñisha, terwijl de uiteinden van het haar los over de schouders vallen.





*Fig. 12. Amitāyus*  
Size: 0.41-0.78 M.

*Afb. 12. Amitāyoes*  
Afmeting: 0.41-0.78 M.





Fig. 13. The mystic symbol of the "Ten Mighty Ones"

Afb. 13. Het mystieke teeken der „Tien Machtigen“

So full of life, movement, light and colour, with meshes of the most subtly philosophical ramifications — have not religion and philosophy always been intimately connected in the East! and so, next to these enlargements and, certainly, many deformations. Buddhism came into Tibet during the reign of king Srong Tsan Gampo.

It was only in the following century, however, that it penetrated to the depths of the people, when the Indian teacher, Padmasambhava — “He that was born from the lotus” — included in it for the people the devils of the Shamanistic population as converts and they afterwards became just as ardent defenders of the faith (and in this way only could they continue to be venerated by the Tibetans) as the Brahman gods already subject to the Buddha among whom was also bloodthirsty Durgā, the most feared wife of Śiva, the mother who drank the blood of her own child out of a human skull. We find her — called “Lhamo” in Tibet — as the third representation in the ninth row of our big Pantheon tableau. Two of her acolytes precede her (see fig. 10, bottom row) and another two finish the row.

On their mounts like wild terrors, they call to mind a witches’ sabbath in which there is a fury, the like of which in any Western representation of the kind known to us, is tame beside.

Padmasambhava put Buddhism before the Tibetans for the first time in their own light; he built the first monastery and, from that time has been looked upon as the founder of Lamaism.

“Lama” means “Exalted”, a title originally bestowed upon high-placed priests, now given to every monk out of courtesy.

In spite of this, the old religion, with its Bon-priests, was far from being exterminated. After Padmasambhava its power suddenly increased alarmingly; bloody religious persecutions took place and about the year 900, during the reign of the Shamanistic despot Langdarma, Lamaism would have entirely disappeared from Tibet, had not the murder of the king brought his destructive rule to a timely end.

The refugees streamed back into the country, the monasteries were again filled and there were even more adherents than before in spite of the fact that there was much difference of opinion. It was again a “Paṇḍita”, a staff-bearing sage, by the name of Atiṣa who, in the eleventh century, brought the strayed sheep back to the path of truth.

The religious community reformed by him, the “Kadam-pa”, was, three and a half centuries later under Tibet’s greatest lama “Tsongkhapa”, to become the so much stricter order of the Virtuous, the “Gelug-pa”, the sect to which, even to the present day, almost the entire country belongs.

In the year 1038, the same in which Atiṣa came to Tibet, its most beloved poet of all time was born in the heart of the country. Innumerable copies of Milaraspa’s songs, his “Hundred thousand songs”, are still printed and read by the people to-day. He became a hermit of the mountain wilderness and, in spite of his strict penance and steady meditation, preserved there the freshness and humour of the inhabitants of the higher-lying parts.

When, after long periods of seclusion, he came down to the people below with a light tread, there was rejoicing in the valley. And he wandered about the country, teaching the people with his beautiful, stirring word and converting them, penetrating as no other could to the soul of the people by dint of his ever cheerful, through-and-through Tibetan character. Even in his old age he was a treasure-house of songs to them. And did he also love the people? When he had returned for months

Zoo vol leven, beweging, licht en kleur, met netwerken van de aller-subtielste wijsgeerige vertakkingen — zijn in het oosten godsdienst en filosofie niet altoos innig één geweest! — en met naast deze uitgroeïngen ook vele vèrgroeïngen zeker tevens, kwam dan het boeddhisme tijdens de regeering van koning Srong Tsan Gampo Tibet binnen.

Echter eerst in de volgende eeuw drong het tot de diepte der menschen door, toen de Indische leeraar Padma-sambhava „de uit den lotos geborene” de duivels van de shamanistische bevolking voor het volk erin opnam als bekeerden en daarna niet minder felle verdedigers van de leer (en zoo alleen konden zij in de vereering der Tibetanen blijven voortbestaan) dan de alreeds voor den Boeddhā gebogene goden der bramanen, waartoe zelfs de bloeddorstige Doergā, de meest gevreesde vrouw van Çiwa behoorde, de moeder, die het bloed van haar eigen kind uit een menschedel dronk.

Deze, Lhamo in Tibet geheeten, vinden wij als derde voorstelling op de negende rij van ons groote Pantheon-tableau. Twee van haar acolieten gaan haar vooraf (zie afb. 10, onderste rij), nog twee anderen eindigen den regel.

Op hare rijdieren als wilde verschrikkingen roepen zij voor den geest eene heksensabbat op, waarin een fougue, dat elke zoodanige voorstelling, uit het westen ons bekend, er tam bij wordt.

Padmasambhava bracht voor de Tibetanen het boeddhisme voor het eerst in hun eigen licht, hij bouwde het eerste monnikenklooster en geldt sinds algemeen als de stichter van het lamaïsme.

„Lama” beteekent „verhevene”, een titel, oorspronkelijk gegeven aan hooge geestelijken, thans uit hoffelijkheid aan een elken monnik.

Toch was de oude godsdienst met zijn Bon-priesters verre van uitgeroeid. Na Padmasambhava nam de macht ervan opeens schrikbarend toe, bloedige geloofsvervolgingen hadden plaats, en omstreeks het jaar negen honderd zou onder de regeering van den shamanistischen despoot Langdarma het lamaïsme geheel uit Tibet zijn verdwenen, ware niet tijdig door 's konings vermoording aan diens verdelgend bewind een einde gekomen.

De uitgewekenen stroomden het land weder binnen, de kloosters vulden zich opnieuw en de aanhang werd grooter nog dan weleer, alhoewel met veel meningsverschil. Wederom was het een paṇḍita, een Indische stafdragende wijze, van name Atiça, die in de elfde eeuw de verdoolden naar het pad der waarheid bracht.

De door hem hervormde geestelijke gemeente, de „Kadam-pa” (Tib.), zou drie en een halve eeuw later onder Tibets grootsten lama „Tsongkhapa”, de nog zooveel strengere orde der Deugdzamen de „Geloeg-pa” (Tib.), worden, de kerk, waartoe nog heden ten dage bijna geheel het rijk behoort. In het jaar 1038, hetzelfde, waarin Atiça in Tibet kwam, werd in het hartje des lands Tibets voor alle tijden meest geliefde dichter geboren. Nog worden er Milaraspa's liederen, zijn „Honderd-duizend gezangen”, in tallooze exemplaren gedrukt en door het volk gelezen. Hij werd een kluizenaar der bergwildernis, die daar, ondanks zijn strenge boetedoening en stāge meditatie de frischheid en humor van de bewoners der hoogere streken behield.

Wanneer hij na lange tijden van afzondering met luchtige schreden naar de menschen omlaag kwam, dan was er feest in het dal. En hij toog het land door, met zijn schoon, levendig woord de lieden leerend en bekeerend en als geen tot de ziel van het volk doordringend door zijn immer opgewekt, door en door Tibetaansch karakter. Nog in zijn ouderdom was hij hun een schatkamer van liederen. En of hij de menschen ook lief had? Als hij voor maanden in de ontzaglijke eenzaamheid weder was teruggekeerd, dan wist een elk beneden den eenzame daarboven hun aller vriend.





*Fig. 14. King Srong Tsan Gampo*  
Size: 0.81-0.53<sup>5</sup> M

*Afb. 14. Koning Srong Tsan Gampo*  
Afmeting: 0.81-0.53<sup>5</sup> M.



*Fig. 15.* Representation of five Sthaviras  
Size: 0.36<sup>5</sup>-0.48 M.

*Afb. 15.* Afbeelding van vijf Sthavira's  
Afmeting: 0.36<sup>5</sup>-0.48 M.



at a time to immense solitude, everyone below knew that the solitary man up there was the friend of them all.

And like that he survives in the imagination of the people and probably no-one has ever been able to affect their pious depths so much as he, their poet Milaraspa.

In our big picture he is the fourth little figure in row two (see fig. 9).

Seated upon a tiger skin (the apparel that severs the saint from the profane earth) in a mountain cave, he is listening, with his hand behind his right ear, to the voices of silence. He looks like the personification of eternal youth and very feminine. As a matter of fact, all the proclaimers of Buddha's doctrine who are impregnated by his mercifulness, have this appearance more or less.

Indeed, is not a poet's mind feminine? And have not all great philosophers of the East been poets with their word?

In the same row as Milaraspa, we see a little figure in the ninth place (see fig. 2), possibly the most moving in delineation of the whole tableau. Tsongkhapa, as of Pre-Raphaelite fervour, and whose facial expression is reminiscent of the tender madonnas of that super-beautiful, Italian time.

He, the great lama who, in about 1400, was the last to purify the doctrine and who re-established the original discipline among the priests, sits here shining with unstained soul upon the lotus throne, his feet in the same position as the Buddha's, his hands raised in a "mudrā" in front of the breast. From between the forefinger and thumb of each hand, a stalk hangs down sideways, bends at the elbows and then, covered with leaves, rises straight as an arrow to the shoulder, where it ends in the holy flower as carrier each of one of Tsongkhapa's two attributes: the upright sword that cleaves darknesses and the Book of Doctrine. The saint is covered with the yellow mitre, the pointed lama-cap, the colour of which was once introduced by himself to distinguish his sect from the unreformed monks with the red mitre.

Although there is an unmistakable relationship to China in subdivisions of Tibet's art, yet the spirit of it is far more akin to that of the Aryans of ancient India. It even contains sensibilities of sentiment through which that art stands somewhat nearer to us than its sister arts of the Celestial Empire and Japan.

And whether it is not the most beautiful in all Asia?

We have seen how many connections there once were with India. Spiritual embassies went there and came back the wiser; enlightened Indian paṇḍitas sojourned at the court of Tibet at the request of the kings themselves; the purchase of holy Indian scriptures was endless, to such an extent, in fact, that presentday Buddhist scholars are unanimously agreed that, to be able to penetrate entirely into Buddhistic wisdom, it would be necessary first of all to fetch the keys of the enormous monastery libraries of Tibet; Sanskrit, which is still the liturgical language (annotations, although written in Tibetan characters, are nearly always in Sanskrit) ..... all that points decidedly to very close spiritual connection with India.

But in appearance also we see the likeness between the art of those two countries; in dress, head-dress ..... if only in the long-stemmed lotus flower, which is quite Indian, even though it is also seen in China but there especially in very ancient temple-caves, such as in the case of the Bodhisattvas in those grand, super-abundant, sculptured cave-vaults in Honan, which date from the first period of Chinese Buddhism, when China kept in constant touch with India. It is as if that flower, with its long stalk, had been transplanted from old Indian sculpture-work.

Zoo leeft hij nog in de verbeelding van het volk voort, en wellicht heeft géén zóó hunne geloovige diepte weten te raken als deze, hun dichter Milaraspa.

Op onze groote schildering is hij het vierde beeldje van regel twee (zie afb. 9).

Gezeten in een berggrot op een tiggervel — het kleed, dat de heilige scheidt van de profane aarde — luistert hij met de hand achter het rechter oor naar de stemmen der stilte. Hij ziet er uit als van eeuwige jeugd en zeer vrouwelijk. Trouwens alle hier van Boeddha's barmhartigheid doordrongene verkondigers zijner leer hebben dat voorkomen min of meer.

Edoch, is eens dichters gemoed niet vrouwelijk? En zijn alle groote wijzen van het Oosten met hun woord geen dichters geweest?

Op denzelfden regel van Milaraspa zien wij op de negende plaats een figuurtje (zie afb. 2), wellicht het roerendste in uitbeelding van het geheele tableau, Tsongkhapa, een beeldje als van een praeraphaëlitische innigheid, en waarvan de gelaatsuitdrukking doet denken aan de teêrgevoelige madonna's uit dien overschoonen Italiaanschen tijd.

Hij, de groote lama, die tegen het jaar 1400 de laatste zuivering bracht in de leer en onder de geestelijken weder de oorspronkelijke tucht, zit hier stralend van vlekkeloos innerlijk op den lotostroon met de voeten in de houding als van den Boeddha, de handen geheven in eene moedrā voor den borst. Van tusschen wijsvinger en duim van elk gaat naar terzijde omlaag een stengel, die om de elleboog zich ombuigt, om dan bebladerd loodrecht weer omhoog te gaan tot den schouder, waar hij eindigt in de heilige bloem als draagster elk van een van Tsongkhapa's beide attributen: het opstekende zwaard, dat de duisternissen klieft, en het Boek van de Leer. Gedekt is de heilige met de gele mitra, de puntige lama-muts, waarvan de kleur eens door hemzelf zoo werd ingevoerd ter onderscheiding zijner secte van de niet bekeerde monniken met roode mitra.

Ofschoon in onderdeelen van Tibets kunst onmiskenbaar verwantschap met China is, heeft de geest toch veel meer gelijkenis met dien van de Ariërs van het aloude Indië. Er zijn zelfs gevoeligheden in van sentiment, waardoor die kunst ons iets dichterbij staat dan hare zusters van het Hemelsche Rijk en van Japan.

En of zij van geheel Azië de allerschoonste niet is?

Wij hebben gezien hoe druk eens het verkeer met Indië is geweest. Geestelijke gezantschappen gingen er heen en kwamen er wijzer van terug; verlichte Indische paṇḍita's verkeerden aan het hof van Tibet op verzoek der koningen zelf; eindeloos was steeds de opkoop der heilige Indische geschriften, in dier mate zelfs, dat de boeddhistische geleerden van thans het er unaniem over eens zijn, dat, om tot de boeddhistische wijsheid geheel door te kunnen dringen, men eerst nog de sleutels zal moeten gaan halen voor de reusachtige kloosterbibliotheken van Tibet; het Sanskrit, dat nog de liturgische taal er is (bijschriften, alhoewel met Tibetaansch karakter zijn bijna altijd in het sanskrit), ..... dat alles duidt wel degelijk op zeer groote geestelijke aansluiting met Indië.

Maar uiterlijk toch ook zien wij overeenkomst tusschen de kunst dier beide landen; zoo in kleeding, hoofdversiering ..... alleen al de lānggesteelde lotosbloem is geheel Indisch, al komt zij zoo ook in China voor, maar daar dan toch wel voornamelijk in zeer oude tempelgrotten, zooals bij de bodhisattwa's in die grandiose overvloedig bebeeldhouwde grotgewelven in Honan, die uit den eersten tijd dateeren van 't Chineesch boeddhisme, toen China nog voortdurend met Indië voeling hield. Het is of die bloem daar met haar langen stengel zoo vanuit het oud Indische beeldhouwwerk is overgenomen.

Times of origin of Tibetan paintings are difficult to fix as we have not sufficient particulars at our disposal here for that purpose.

A piece such as the big Pantheon tableau was created in a time of prosperity. Judging from woodcuts of the beginning of the eighteenth century still preserved in Peking, this canvas probably dates from the end of that century.

The smallest of the pictures represented here (see fig. 15) is obviously the youngest. It is a piece produced in a period of luxury. It is rich, a distinguished joy to the eye. But, although the spirit reaches some depths in a few of the smaller figures, it is otherwise far from being as closely knit as that of the big Pantheon tableau. And here, more than in any of the other pieces, Chinese influence may be detected.

It is a representation of five of the eighteen principal, canonized disciples of Gautama-Buddha, who are called the Sthaviras, which means "The Oldest". They were the first to cross the frontiers as missionaries.

At the top, in the left-hand corner, on that Chinese seat is Çākya-muni's son, Rāhula, whose two hands carry his attribute, the crown of a Bodhisattva.

Under him Vakula is enthroned with Nakula, the jewel-spitting rat — the emblem of wealth — that always accompanies him.

Under him Pindola with the begging bowl and the book.

Then, right underneath, somewhat higher up to the right, Bhadrā with his book in his left hand, his right hand resting on it, teaching.

And finally above him, Ajita, as always without emblem, while the two hands form a mudrā.

But at his side, to the right of the spectator, we see a smaller, helmeted figure who, bringing along several scrolls of holy scriptures, rides astride the well-known mythological Chinese lion. This animal very much resembles Chinese representations of it out of the eighteenth century, in the time of the Emperor Kien-lung. The figure must represent the Emperor himself.

After peace had been re-established in Tibet in 1723 by the powerful Emperor Kang-hi then reigning over China, after more than half a century of violent civic troubles, this Emperor gave to the ecclesiastical authorities the temporal government of Tibet. This state of affairs, however, did not become permanent until 1751, through Kien-lung's determined action.

No wonder that this prince was held in great respect by the lamas, a respect that increased when he had the Tibetan canonical works translated from the Sanskrit into the language of the country, into that of Mongolia, China and Manchuria, the country in which the missionaries had spread the religion of Tibet. He was thenceforth declared to be an incarnation of Mañjuçrī, the god of wisdom, and his portrait was admitted to the Pantheon.

Now, the Chinese influence which is felt in the painting of the five Sthaviras was done in the time of great opulence in Emperor Kien-lung's reign. The piece must, therefore, date from the second half of the eighteenth century.

But to what inner riches all these paintings bear testimony! The most exalted spirituality set in a wealth of colour, of which the gold-shot green is like finely coloured duck-weed in a dark moat over which the quiet midday sun is playing; the Indian red has the depth of old Eastern lacquer; the ivory white is like twilight and the turquoise is as though taken from mellow cloisonné. And everything of cameo-like finish and soundness! Look at it well. Those who have seen the originals, lost

Tijden van ontstaan van Tibetaansche schilderijen zijn moeilijk vast te stellen, men heeft hier weinig gegevens voor.

Een stuk als het groote Pantheon-tableau is uit een bloeitijd. Afgaande op houtsneden uit het begin der vijftiende eeuw, nog in Peking bewaard, zal vermoedelijk dit doek zijn uit het einde der eeuw.

Klaarblijkelijk het minst oud is de kleinste van de hier afgebeelde schilderijen (zie afb. 15). Het is een stuk uit een weeldeperiode. Het is rijk, een gedistingeerde ooglust. Maar, 'schoon in enkele van de kleinere figuren de geest diepte bereikt, is hij overigens op lange na zoo geserreerd niet als die van 't groote Pantheon-tableau. En meer dan bij de andere stukken kan hier sprake zijn van Chineeschen invloed.

Het is eene voorstelling van een vijftal van de achttien voornaamste gecanoniseerde discipelen van Gautama-Boeddha, die de Sthavira's heeten, hetgeen „de Oudsten” beteekent. Zij waren de eersten, die als missionarissen over de grenzen gingen.

Bovenaan links op dien Chineeschen zetel is Çākya moeri's zoon, Râhoela, gezeten, wiens beide handen dragen zijn attriboot, de kroon der Bodhisattwa's.

Daaronder troont Vakoela met de steeds bij hem behoorende Nakoela, de juweelen spuwende rat, het embleem van den rijkdom;

Onder hem Pindola met de aalmoezenierschaal en het boek;

Dan onderaan wat hoogerop rechts Bhadra met in de linkerhand zijn boek, terwijl de rechter, daarop rustend, onderricht;

En eindelijk boven hem Adjita, als altijd zonder zinnebeeld, terwijl de handen tezamen eene moedrâ vormen.

Maar terzijde van hem, voor den toeschouwer geheel rechts, zien wij een kleiner afgebeelde, gehelmde figuur, die eenige opgerolde heilige geschriften aanbrenghend, den bekenden mythologischen Chineeschen leeuw berijdt, welk beest hier zeer gelijk op voorstellingen ervan van China uit de achttiende eeuw, uit den tijd van keizer Kien-loeng. Die figuur moet de keizer zelve zijn.

Nadat in 1723 de rust in Tibet, na meer dan eene halve eeuw van heftige binnenlandsche beroeringen, weder was hersteld door den toen over China regeerenden machtigen keizer Kang-hi, werd door deze het wereldlijk bestuur er in handen gegeven van de kerkelijke overheid. Echter eerst in 1751 werd door het krachtig optreden van Kien-loeng die toestand blijvend.

Geen wonder, dat deze vorst bij de lama's in groot aanzien kwam, dat nog toenam, toen hij de Tibetaansche canonieke werken van het Sanskrit liet overzetten in de taal van het land zelve, in die van Mongolië, China en Mandsjoerije, de landen, waarin de godsdienst van Tibet door de missionarissen was verbreid. Hij werd daarop verklaard eene incarnatie te zijn van Mañdjoeçrî, den god der wijsheid, en zijne beeltenis werd als zoodanig toen in het Pantheon opgenomen.

De Chineesche invloed nu, die uit de schildering met de vijf Sthavira's spreekt, is van den grooten weelde-tijd van keizer Kien-loeng. Het stuk moet dus uit de tweede helft zijn van de achttiende eeuw. Maar van welk een innerlijken rijkdom geven al deze schilderijen blijke: het meest verheven geestelijke gevat in een weelde van kleur, waarvan het met goud overzeefde groen is als het lichtrijke kroos in de donkere slotgracht, waarover de stille middagzon speelt, het Indisch rood de diepte heeft als van oud oostersch lak, het ivoorblank is als een schemerschijn, en het turkoois lijkt van uit rijp cloisonné. En alles van een cameeïge gaafheid! Zij, die de origineelen zagen, erin op zijn gegaan, zij allen kwamen tot de overtuiging, dat hier onze tijd wel dood-, dood-arm is!

themselves in them --- they all came to the conclusion that our time here is very, very poor!  
How wonderful that there should be one country in the world to which Europe is not admitted!  
How good of those high mountains, of those very highest, to be just there where, otherwise, the  
most dangerous intruder would enter. For, wherever he has invaded with his power, the European  
has never done much good.

In those countries where there was once a true, communal art, hold up the mirror of art which  
is the most trustworthy for the reflection of the image Happiness and just see the health of it!

The Himālaya, the highest mountain on earth, where the springs of the Indus are! At those springs  
rises the crystal palace of Sarasvatī but invisible to those who have never heard her songs in the  
waters.

Whoever may still hear them, to him Tibet's art will reveal itself and for him there will be moments  
of the highest ecstasy!



Hoe wonderlijk, dat er nog één land op aarde bestaat, waar Europa niet wordt toegelaten!

Hoe goed van die hoge bergen, van die allerhoogste, om juist daar te wezen, waar anders de gevaarlijkste indringer zou binnenkomen! Want waar de Europeanen ooit met zijn macht is binnengerukt, daar heeft hij nooit veel goeds gedaan.

Hef in die landen, waar eens een waarachtige gemeenschapskunst was, den spiegel der kunst maar op, die de betrouwbaarste is voor de weergave van het beeld van 't Geluk, en zie daar de gezondheid eens van!

Het Himālaya, het hoogste gebergte der aarde, waar de bronnen zijn van den Indus! Aan die bronnen rijst het kristallen paleis van Sarasvatī, doch nimmer te zien voor wie hare zangen in de wateren nooit hoorde.

Wie ze eens wèl mocht vernemen, voor hem zal Tibets kunst zich openen, en er zullen momenten voor hem zijn van de hoogste verrukking!