



UNIVERSITEIT GENT
FACULTEIT LETTEREN EN WIJSBEGEERTE
ACADEMIEJAAR 2006 - 2007

Het modernisme in de Hindiliteratuur: Prayogvād en Nayī Kavītā

Stefanie Rotsaert

Promotor: Prof. Dr. F. Van Den Bossche

Scriptie voorgedragen tot het behalen van het diploma:
Licentiaat in de Oosterse Talen en Culturen (optie Indologie)

Inhoudstafel

Ter inleiding	1
Dankwoord	4
DEEL 1	5
Hoofdstuk 1: Historisch overzicht van de Hindiliteratuur	6
1.1 Ter inleiding	6
1.2 Bhāratendu Hariścandra	7
1.2.1 Literaire tijdschriften en clubs	7
1.2.2 De Bhāratendu Maṇḍal	8
1.2.3 Evoluties in de poëzie	8
1.2.4 Evoluties in het proza	9
1.2.5 De democratisering van de literatuur	9
1.3 Mahāvīr Prasād Dvivedī	11
1.3.1 De literaire situatie op het einde van de Bhāratendu Yug: onzekerheid en verwarring	11
1.3.2 Dvivedī verschijnt op het toneel: orde en regelmaat	11
1.3.3 Politieke, economische en sociale situatie	12
1.3.4 Verwezenlijkingen	12
1.3.5 Belang	14
1.4 Chāyāvād	14
1.4.1 Chāyāvād als revolte tegen de Dvivedī Yug	14
1.4.2 Politieke, sociale en economische ontwikkelingen	15
1.4.3 Vernieuwingen in thematiek en vorm	16
1.4.4 Invloeden	17
1.4.5 Vertegenwoordigers	18
1.4.6 Belang	20
1.5 Pragativād	20
1.5.1 Reactie tegen de decadentie van Chāyāvād	20
1.5.2 Politieke, sociale en economische veranderingen	21
1.5.3 The All India Progressive Writers' Association	22
1.5.4 Progressiviteit: betekenis?	23

1.5.5 Belang	24
1.5.6 Einde	25
Hoofdstuk 2: Prayogvād en Nayī Kavītā	26
2.1 Terminologie	26
2.2 Ontstaan en evolutie	27
2.2.1 Literaire fora	27
2.2.1.1 De saptaks	27
2.2.1.2 Tijdschriften	28
2.2.2 Nakenvād	29
2.2.3 Het einde?	29
2.2.4 Politieke, sociale en economische evoluties	30
2.3 Kenmerken	35
2.3.1 Thematiek	35
2.3.1.1 De <i>laghu mānav</i>	35
2.3.1.2 "The challenge of the modern world"	36
2.3.2 Vorm	37
2.3.2.1 Vernieuwingen in de prosodie	37
2.3.2.2 Vernieuwingen in het vocabularium	37
2.3.3 Invloeden	38
2.3.3.1 Invloeden vanuit de Indische literatuur	38
2.3.3.2 Invloeden vanuit de Westerse literatuur	39
2.4 Vertegenwoordigers	41
2.4.1 Agyeya	42
2.4.1.1 Biografie	42
2.4.1.2 Werken	44
2.4.2 Muktibodh	47
2.4.2.1 Biografie	47
2.4.2.2 Werken	48
2.5 Belang	53
Hoofdstuk 3: Het modernisme	54
3.1 Wat is het modernisme?	54
3.1.1 Terminologie	54

3.1.2 Kenmerken		55
3.1.2.1 Thematiek		55
3.1.2.2 Vorm		56
3.1.3 Invloeden		58
3.1.3.1 Het symbolisme		58
3.1.3.2 Het impressionisme		59
3.1.3.3 Het imagisme		60
3.2 Nayī Kavītā: het modernisme in de Hindiliteratuur		60
3.2.1 Invloed op de thematiek		61
3.2.2 Invloed op de vorm		61
3.3 Tot slot		64
DEEL 2		65
1. Agyeya		66
तुम और मैं	Jij en ik	66
रहस्य	Geheim	67
मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !	Ik ben in je gedachten!	68
रहस्यवाद	Mystiek	71
ओ मेरे दिल !	Ach, mijn hart	73
मुक्त है आकाश	De hemel is bevrijd	78
आशी: (वसन्त के एक दिन)	Zegening (Een dag in de lente)	79
सपने का सच	De waarheid van dromen	81
मानव अकेला	Eens mens alleen	82
जन्म-दिवस	Verjaardag	83
चक्रान्त शीला - १३	Samenzweedersverbond - 13	84
चक्रान्त शीला - १६	Samenzweedersverbond - 16	86
पहचान	Herkenning	88
सब के लिए - मेरे लिए	In ieders naam - in mijn naam	89
जाना-अजाना	Sterven - niet sterven	90
एक दिन	Een dag	91

कैसा है यह ज़माना	Wat voor een tijd is dit	93
मुझे आज हँसना चाहिए	Vandaag moet ik lachen	94
तुम सोये	Jij sliep	97
हाँ, दोस्त	Ja, vriend	99
बाबू ने कहा	Vader heeft gezegd	101
दिन तेरा	Jouw dag	102
कभी - अब	Ooit – nu	103
विदा का क्षण	Het moment van afscheid	104
नाच	De dans	105
बौछार	Stortbui	107
यह कविता मैं ने उस दिन	Dit gedicht, die dag	109
हम ज़रूर जीतेगे	We zullen zeker winnen	110
प्रतीक्षा	Wachten	112
घर	Het huis	113
इस भीड़ में खोजता हूँ	In deze menigte zoek ik	117
चीनी चाय पीते हुए	Bij het drinken van Chinese thee	118
छन्द	Metrum	120
2. Muktibodh		121
मुझे कदम-कदम पर	Bij elke stap	121
मुझे याद आते हैं	Ik herinner me	125
मुझे मालूम नहीं	Ik weet het niet	138
मेरे लोग	Mijn volk	145
शून्य	De leegte	152
Conclusie		155
Bijlagen		156
Bibliografie		159
Index		163

Ter inleiding

Deze scriptie wil een blik werpen op het modernisme in de Hindiliteratuur, met name de stroming(en) Prayogvād en Nayī Kavītā, aan de hand van een bloemlezing uit het werk van twee vooraanstaande dichters uit deze stroming, Agyeya en Muktibodh.

Deze scriptie is opgedeeld in twee delen: een inleidend deel en een bloemlezing uit het werk van Agyeya en Muktibodh. Het eerste deel is opgedeeld in drie hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk zal ik de belangrijkste stromingen uit de moderne Hindiliteratuur voorafgaand aan Prayogvād en Nayī Kavītā beschrijven. Ik start mijn betoog met de Bhāratendu Yug (1875-1900) om via de Dvivedī Yug (1900-1920) en Chāyāvād (1920-1935) bij Pragativād (1935-1950) te belanden. Van elke stroming bespreek ik de belangrijkste evoluties en verwezenlijkingen. Ik verwerk dit hoofdstuk in mijn scriptie omdat ik ervan uitga dat elke literaire stroming zijn wortels heeft in een voorgaande stroming, hetzij als een verderzetting ervan of een revolte ertegen. Prayogvād en Nayī Kavītā zijn dus niet te begrijpen zonder deze terugkeer in de geschiedenis.

In het tweede hoofdstuk zal ik de stroming(en) Prayogvād en Nayī Kavītā bespreken. Eerst komt de terminologie aan de beurt. Daarin kom ik tot de conclusie dat deze twee namen eigenlijk een en dezelfde stroming benoemen. De eerste naam werd gegeven door critici van de beweging. Ze kon op weinig sympathie rekenen bij de auteurs ervan en raakte daarom al vlug in onbruik. De tweede naam genoot de voorkeur bij de vertegenwoordigers ervan. Daarna volgt de evolutie, met nadruk op de literaire fora. Ook de kenmerken, zoals de vorm, de thematiek en de invloeden komen aan bod. Uiteindelijk belandden we bij de vertegenwoordigers van deze stroming, met speciale aandacht voor de auteurs Agyeya en Muktibodh.

Het derde hoofdstuk behandelt Prayogvād en Nayī Kavītā als het modernisme binnen de Hindiliteratuur. Eerst zal ik uitweiden over het modernisme in het algemeen, of anders gezegd het literaire modernisme uit de jaren 1910 tot 1940, met als focus het werk van Thomas Stearns Eliot en Ezra Pound. Daarbij zal ik de belangrijkste kenmerken en invloeden bespreken. Daarna zal ik deze elementen vergelijken met Prayogvād en Nayī Kavītā.

In het tweede deel van deze scriptie is een bloemlezing uit het werk van Agyeya en Muktibodh terug te vinden. Ik koos deze twee auteurs omdat zij de boegbeelden waren van de beweging en een belangrijke invloed hebben uitgeoefend op de Hindiliteratuur. Bij de selectie van de gedichten heb ik eerst en vooral gepoogd om zoveel mogelijk onvertaald werk te kiezen. Dit was evenwel niet altijd te achterhalen. Daarom zijn er in het geval van Agyeya toch gedichten opgenomen die al reeds vertaald waren. Ik heb met deze vertalingen enkel rekening gehouden wanneer problemen zich stelden. Alle gedichten van Agyeya zijn afkomstig uit zijn verzameld dichtwerk *Sadānīrā: saṃpūrṇa kavitaem* (2 volumes) (Agyeya: *Sadānīrā*¹. Het complete dichtwerk). Daarin zijn al zijn dichtbundels opgenomen. Deze zijn echter niet allemaal vertegenwoordigd in mijn bloemlezing. Ik liet mij immers vooral leiden door mijn persoonlijke smaak in de selectie van gedichten. Dit is eveneens het geval voor Muktibodh. Alle gedichten die ik van hem heb vertaald, komen uit de bundel *Cāṃḍ kā muñh ṭeṛhā hai* (Het gelaat van de maan is krom).

Bij de vertaling van de gedichten stootte ik op heel wat moeilijkheden. De eerste moeilijkheid was het terugvinden van bepaalde woorden. Immers, de dichters uit deze stroming zijn gekend voor hun speelse gebruik van de taal. Dit houdt in dat ze geregeld eens een lettergreep met een andere verwisselden, of een woord slechts onvolledig opnamen. Daarbij gebeurde het ook dat ze gewoon nieuwe woorden uitvonden. Ook putten ze uit tal van bronnen, zoals onder andere het Engels. Om dit het hoofd te bieden, heb ik verschillende woordenboeken geraadpleegd. Ook probeerde ik, wanneer ik een woord niet terugvond in de huidige vorm, lettergrepen te wisselen. Wanneer dit echter niet volstond, heb ik de hulp moeten inroepen van een native speaker.

De bedoeling van de vertaling was een tekst creëren die ook zonder het origineel aangenaam in de oren zou klinken en een bepaalde esthetische waarde zou kunnen oproepen. Daarom heb ik niet altijd de structuur van de gedichten gevolgd. Soms heb ik leestekens verplaatst of weggelaten of bijgevoegd. Soms heb ik de alinea's gewijzigd. Soms moest ik woorden of zinnen bijvoegen om de betekenis te verduidelijken. En soms was ik genoodzaakt om woorden weg te laten als ze een vlotte lezing verhinderden.

¹ Dit is de naam van een rivier in het noordoosten van Bengalen. Monier-Williams benoemt haar ook als de Karatoyā. Volgens een legende zou ze zijn ontstaan uit het water dat in de hand van Śiva werd gegoten tijdens zijn huwelijk met Parvatī en dat hij op de grond liet terechtkomen (Zie Monier-Williams, 2002, 1139c & 253b).

Nog enkele opmerkingen:

- In het inleidend deel gebruik ik voetnoten om mijn bronnen te vermelden en om verdere uitleg te verschaffen bij bepaalde termen, namen en gebeurtenissen. In het deel met de vertaling worden voetnoten gebruikt om een letterlijke vertaling te geven wanneer mijn vertaling te veel afwijkt van het origineel of om woorden te verklaren die niet in hun dusdanige vorm voorkomen in McGregor (2003), Monier-Williams (2002) of het Elektroson elektronisch woordenboek (1994).
- Plaatsnamen worden in transcriptie opgenomen, tenzij ze bij ons ook enige bekendheid kennen. Zo schrijf ik bijvoorbeeld 'Bombay' in plaats van 'Mumbai', 'Calcutta' in plaats van 'Kalkattā'... Dit is eveneens het geval voor eigennamen.
- Stromingen in het Hindi, zoals bijvoorbeeld 'Chāyāvād', 'Pragativād', enzoverder, krijgen geen lidwoord, in overeenstemming met het taaleigen van het Hindi. In het Hindi kent men immers geen apart lidwoord, maar is het inherent aanwezing in substantieven.
- Sommige termen in het Engels, zoals bijvoorbeeld 'New Poetry' of 'stream of consciousness' vertaal ik niet naar het Nederlands. Deze termen zijn naar mijn gevoel zo ingeburgerd in hun originele vorm dat het voor verwarring zou zorgen indien ik ze wel zou vertalen.
- Hoewel de juiste Nederlandse spelling voor 'Hindoe' en 'Sikh' met een hoofdletter is, heb ik toch geopteerd om, naar analogie met 'moslim', in deze termen de hoofdletters te vervangen door een kleine letter.

Dankwoord

Ik wens een aantal mensen te bedanken voor hun bijdrage in het tot stand brengen van deze scriptie.

Mijn promotor **prof. dr. F. Van Den Bossche** voor zijn hulp en begeleiding.

Ook de rest van het academisch personeel van de vakgroep Talen en Culturen van Centraal- en Zuid-Azië, met name **prof. E. Moerloose** en de assistentes **C. Everaert** en **E. De Clerck** voor het bijbrengen van hun kennis.

Manoj Kumar for his courses.

Hilde De Keukelaere voor haar gastvrije opvang en assistentie in het seminarie voor Indologie.

Een speciale dank gaat uit naar alle native speakers die me met mijn vertaling hebben geholpen in meer of mindere mate. In het bijzonder **Manish Mishra**, voor zijn begeleiding bij het ontrafelen van Muktibodh en Agyeya.

Ook mijn vrienden en familie wil ik bedanken voor hun steun en toewijding, in het bijzonder mijn ouders, mijn vriend Kurt en vriendinnen Annelies en Saar.

DEEL 1

1 Historisch overzicht van de moderne Hindiliteratuur

1.1 Ter inleiding

Een stroming binnen de literatuur staat nooit op zichzelf. Altijd vormt ze een reactie op een bepaalde denkwijze of theorie die eerder tot stand is gekomen. Daarom is het onontbeerlijk om bij een beschrijving van een bepaalde stroming deze in perspectief te stellen met eerdere evoluties. Om een beter inzicht te krijgen in het ontstaan en de evolutie van de poëzie van Prayogvād en Nayī Kavita is het dan ook noodzakelijk om eerst een beeld te schetsen van wat eraan vooraf gegaan is. Daarom zal ik eerst een beknopt historisch overzicht geven van de Hindiliteratuur vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw, met nadruk op de dichtkunst.

Mijn uiteenzetting start in de tweede helft van de negentiende eeuw, in 1875, bij Bhāratendu Hariścandra (1850-1885). Hij luidde het begin in van de moderne Hindiliteratuur. Vanaf dan kreeg het Khaṛī Bolī, waaruit het moderne Hindi is geëvolueerd, de voorkeur op de andere dialecten van het Hindi (zoals het oud-Rajasthani, Maithili, Avadhi en Braj Bhāṣā²) als de taal van de literatuur in het noorden van India. Vervolgens komt de Dwivedīperiode, die zich situeert tussen 1900 en 1920 aan de beurt. Mahavir Prasād Dwivedī (1864 - 1938) zorgde voor een standaardisatie van de Hindiliteratuur. Hij promoveerde het Khaṛī Bolī als medium voor proza én poëzie. Hij ontwierp modellen voor goed proza en goede poëzie. Vanaf 1920 volgt Chāyāvād. Deze periode vormde de Romantiek binnen de Hindiliteratuur. De poëzie uit deze stroming was subjectief van aard. De dichter wilde zijn eigen gevoelens en gedachten ten berde brengen. De centrale onderwerpen waren de Natuur en de Liefde, vaak met een mystiek kantje. Mijn overzicht eindigt bij Pragativād, een stroming die rond 1935 op het toneel verscheen. De auteurs van deze stroming lieten het fantastische voor wat het was en legden zich toe op een realistische beschrijving van de rauwe realiteit. Met de marxistische ideologie in het achterhoofd kwamen zij op voor het lot van de zwakkeren in de maatschappij.

² Het oud-Rajasthani werd gebruikt aan de hoven van de Rajputkoningen in Rajasthan; Maithili was een dialect uit Bihar; Avadhi kwam uit de streek rond Ayodhya en Braj Bhāṣā werd gesproken rond Mathura. Deze dialecten worden ook wel eens het Middeleeuws-Hindi genoemd. (Zie Rosenstein, 2004, 1 & 14).

1.2 Bhāratendu Hariścandra Yug (1875 - 1900)

Bhāratendu Hariścandra (1850 - 1885) wordt ook wel eens "de vader van het moderne Hindi" genoemd.³ Ondanks zijn korte leven speelde hij een vitale rol in de ontwikkeling van de Hindiliteratuur. Zijn invloed was van die mate dat een hele literaire periode zijn naam draagt: Bhāratendu Yug^{4,5} Hij was een veelzijdig man en literair erg productief. Hij schreef zowel poëzie als proza: zijn oeuvre telt naast gedichten en liederen ook drama's, essay's, reisverhalen, biografieën en artikels.⁶ Hij was ook actief als journalist en richtte verschillende tijdschriften en clubs op.⁷

1.2.1 Literaire tijdschriften en clubs

Bhāratendu was een linguïst in hart en nieren: hij kende Hindi, Bengali, Punjabi, Oriya, Sanskrit, Farsi (Perzisch) en Engels.⁸ Maar van al deze talen was hij het Hindi⁹ het meest genegen.¹⁰ Hij wijdde zijn leven aan het propageren van het gebruik van het Hindi voor literaire doeleinden. Dit gebeurde via de vele tijdschriften die hij zelf had opgestart, zoals *Kavi Vacan Sudha*¹¹, *Hindī-Pradīpa*¹² en *Hariścandra Magazine* (dat later werd omgedoopt tot *Hariścandra Candrikā*¹³).¹⁴ Ook richtte hij verschillende literaire clubs op. Zo is er

³ Gopal, 1996, 140.

⁴ 'Yug' betekent "tijdperk" (Zie McGregor, 2003, 844a).

⁵ Gopal, 1996, 142.

⁶ Handa, 1978, 284 & 287 en Gopal, 1996, 140-141.

⁷ Gopal, 1996, 137, 141-142 en Handa, 1978, 289.

⁸ Handa, 1978, 285 en Dwivedi, 1966, 154.

⁹ Zoals eerder vermeld verschilt het Hindi in deze context van het hedendaagse Hindi, en staat het bekend als het Khaṛī Bolī. Dit Khaṛī Bolī vormt samen met een aantal verwante talen (zoals het Rajasthani, het Avadhi, het Maithili en het Braj Bhāṣā) de dialecten die het Hindi vormen. Het Khaṛī Bolī was het resultaat van het contact tussen hindoes en moslims aan de hoven van de Moghuls (14e-17e eeuw), in het bijzonder te Delhi. Hierdoor kon het Khaṛī Bolī woorden ontleen uit allerlei bronnen, zoals het Perzisch, Arabisch en Turks. Ook de syntaxis, woordkeuze en zinsbouw werd (deels) door deze talen bepaald. Dit in tegenstelling tot het Braj Bhāṣā dat gebonden was aan lokale bronnen (voornamelijk het Sanskrit). Uit dit Khaṛī Bolī is later het standaard-Hindi (zoals we het nu kennen) geëvolueerd (Zie Handa, 1978, 260).

¹⁰ Handa, 1978, 288.

¹¹ 'Kavi' betekent "dichter", 'vacan' "woord" en 'sudha' "bewustzijn, aandacht, zorg" (Zie McGregor, 2003, respectievelijk 180b, 906b & 1025b).

¹² 'Pradīp' betekent "'licht, lantaarn" (McGregor, 2003, 660b).

¹³ 'Candrikā' betekent "maanlicht, manestraal". (McGregor, 2003, 295b).

¹⁴ Gopal, 1996, 137, 141-142.

bijvoorbeeld *Kavitā Vardhinī*¹⁵. Ze vormden de spreekbuis van zijn visie. Via deze clubs en tijdschriften werden de nieuwe principes bekendgemaakt en geïllustreerd.¹⁶

1.2.2 De Bhāratendu Maṇḍal

Bhāratendu was bekend en beroemd in heel India. Hij had talrijke contacten in de rijke milieus. Zelf was hij ook afkomstig uit een welgestelde familie.¹⁷ Dit stelde hem in staat om als mecenas op te treden. Hij verzamelde een groep schrijvers rond zich, beter bekend als de *Bhāratendu Maṇḍal*. Deze schrijvers kregen niet enkel financiële hulp van Bhāratendu. Hij stond hen ook bij met raad. Hij moedigde hen aan. Hij hield persoonlijk met hen contact in zijn clubs en verenigingen. Hij nodigde hen uit om bijdrages te leveren aan zijn vele tijdschriften. In een zeldzaam geval hielp hij hen zelfs met het effectieve schrijven.¹⁸ Ook in het buitenland was hij niet onbekend: zo kreeg hij de opdracht om "God save the queen" in het Hindi te vertalen.¹⁹

1.2.3 Evoluties in de poëzie

Hij zorgde voor de popularisatie van de lokale literatuur.²⁰ In de poëzie bracht hij een omwenteling teweeg. Op dat moment was de poëzie vastgeroest in traditionele patronen, die teruggingen tot de *Bhakti* en *Rīti* periode²¹. Gedurende een eeuw was er weinig of geen vooruitgang op te merken. Qua inhoud beperkte men zich tot twee thema's: het erotische (*śṛṅgāra*) of het devotionele (*bhakti*). Ook de vorm bleef quasi ongewijzigd. Men imiteerde de stijl van vroegere dichters. De nadruk lag op het ornamentele. Ook de taal, in dit geval het *Braj Bhāṣā*²², kende geen vooruitgang. Bhāratendu introduceerde tal van nieuwigheden.

¹⁵ 'Kavitā' betekent "poëzie, gedicht" en 'vardhinī' is de vrouwelijke vorm van het adjectief 'vardhin' en betekent 'groeïend' (Zie respectievelijk McGregor, 2003, 180b en Monier-Williams, 2002, 926b).

¹⁶ Handa, 1978, 291.

¹⁷ Handa, 1978, 285.

¹⁸ Gopal, 1996, 146.

¹⁹ Handa, 1978, 286.

²⁰ Gopal, 1996, 141.

²¹ De Hindiliteratuur van de 14e tot de 17e eeuw staat bekend als de *Bhakti*-periode. In deze periode schreef men devotionele poëzie, voornamelijk in het *Avadhi* en *Braj Bhāṣā*. Deze poëzie was gebaseerd op de *Veda*'s, de *Upaniṣaden* en de *Purāṇa*'s. Ook invloeden uit het boeddhisme en het sufisme (= het mysticisme binnen de islam) kregen hun plaats (Zie Dwivedi, 1966, 29 - 38). Vanaf 1650 brak de *Rīti*-periode aan. De poëzie in deze periode was werelds van aard en bestemd voor de rijken. Het centrale thema was *śṛṅgāra*, of het erotische, het sensuele. Men legde in deze periode sterk de nadruk op de vorm van een gedicht. Getuige daarvan is de interesse in de poetica, waarin men allerlei technieken (stijlfiguren, enz.) besprak waarmee men de poëzie kon verfraaien. (Zie Dwivedi, 1966, 88-89 en Handa, 1978, 188-189).

²² Het *Braj Bhāṣā* is het dialect uit het district *Agra-Mathura* (Zie McGregor, 2003, 752b).

Inhoudelijk voegde hij een uitgebreid gamma aan onderwerpen toe. Naast het erotische en het devotionele, was er ook plaats voor thema's als patriotisme, sociale hervorming en liefde voor de moedertaal. De poëzie werd meer 'down-to-earth'. Zo kon de gewone mens er ook voeling mee krijgen.²³ Vormelijk voegde hij verschillende nieuwe metra toe aan de tot dan toe beperkte prosodie. Bhāratendu bleef de voorkeur geven aan het Braj Bhāṣā als taal van de poëzie²⁴, maar zorgde wel voor een aangepaste versie ervan. De taal werd eenvoudiger. Zorgvuldig koos hij zijn woorden; wat te oubollig klonk liet hij vallen. Ook uitdrukkingen uit het Urdu en het Perzisch kregen hun plaats, maar werden aangepast aan de structuur van het Braj.²⁵ Omwille van deze verwezenlijkingen kreeg hij de titel van "de eerste nationale dichter van India".²⁶

1.2.4 Evoluties in het proza

Bhāratendu wordt beschouwd als de stichter van het moderne Hindi proza.²⁷ Hij koos resoluut voor het Khaṛī Bolī als taal van het proza. Hij pleitte voor het gebruik van een taal die zo dicht mogelijk aansloot bij de gesproken taal. Volgens hem was het Khaṛī Bolī daarvoor het meest geschikt.²⁸ Wel onderging het Khaṛī Bolī een vereenvoudiging. De invloeden uit het Perzisch en Sanskrit werden zoveel mogelijk beperkt. Moeilijke woorden en zinnen werden uitgesloten. Zo werd het Khaṛī Bolī geschikt voor een variëteit aan onderwerpen, waaronder politieke, economische, sociale en filosofische. Ook ontstonden in deze periode enkele van de vele verschillende genres die het proza rijk is. Voor het eerst schreef men essays, romans, biografieën en toneelstukken in het moderne Hindi.²⁹

1.2.5 De democratisering van de literatuur

Het jaar 1857 was een mijlpaal in de geschiedenis van India. Toen brak in het noorden van India een revolte tegen de Britten uit, naargelang de bron bekend als The Mutiny (bij de Britten) of The First War of Independence (bij de Indiërs). Deze revolte begon als een

²³ Handa, 1978, 290-292.

²⁴ Er werden wel pogingen ondernomen tot het schrijven van Khaṛī Bolī poëzie, ook door Bhāratendu zelf, maar echt succesvol waren die nog niet te noemen (zie Dwivedi, 1966, 160-163 & Gopal, 1996, 157).

²⁵ Handa, 1978, 291-292 & 303.

²⁶ Handa, 1978, 293.

²⁷ Handa, 1978, 299.

²⁸ Gopal, 1996, 142.

²⁹ Dwivedi, 1966, 153.

muitterij onder de soldaten van het leger van The East India Company. Al gauw voegden ook andere misnoegde groepen, zoals prinses, kooplieden, landeigenaars en boeren zich bij de opstand, zodat deze revolutie zich uiteindelijk verspreidde over Noord- en Centraal-India. Deze oproer deed de Britse overheersing op haar grondvesten daveren, maar werd uiteindelijk hardhandig neergeslagen door de Britse machten.³⁰ Hoewel ze was mislukt, had de revolutie van 1875 een belangrijke impact. Ze kweekte een politiek bewustzijn bij de Indiase bevolking. De Indiërs wilden een stem hebben in het bestuur van hun land. Het was een eerste roep om democratie. En dat had zijn effect op de literatuur. De literatuur moest van het volk worden, en niet langer voorbehouden blijven aan een kleine groep bevoorrechten. De literatuur werd dus als het ware democratisch.³¹ Een aantal andere factoren hielpen eveneens mee aan de democratisering van de literatuur. Door de ontwikkeling van het treinverkeer en de verbetering van het wegennetwerk was het nu mogelijk om van het ene deel van het land naar het andere te reizen. Ook het communicatienetwerk kende een uitbreiding met postkantoren en telegrafie. Door de opkomst van de drukpers kon men de literatuur nu op een grotere schaal verspreiden in vergelijking met vroeger, toen men nog handgeschreven kopijen moest maken. De gewone mens kon nu boeken lezen en zelfs bezitten. De drukpers zorgde ook voor het verschijnen van kranten vanuit verschillende steden in het land. Via deze kranten kon de Indiase bevolking haar stem laten horen. Dankzij de oprichting van scholen en universiteiten sijnpelde het westerse gedachtengoed binnen in het Indiase denken. Daarnaast kende deze periode ook het ontstaan van een aantal hervormingsbewegingen, zoals de Brahma Samaj³² en de Arya Samaj³³. Deze bewegingen zorgden voor vernieuwingen op sociaal en politiek gebied.³⁴

³⁰ Chopra, 2003, 113 & 118 en Metcalf, 2006, 92 & 101.

³¹ Dwivedi, 1966, 145.

³² In 1928 richtte Rammohan Roy (1772-1833) de Brahma Sabha op in Bengalen. Deze sociaal-religieuze hervormingsbeweging zou later bekend worden als de Brahma Samaj. Ze had tot doel de emancipatie van de vrouw te bevorderen, het kastesysteem af te schaffen en de westerse wetenschappen (zoals wiskunde, filosofie, chemie en anatomie) te verspreiden. Na de dood van Rammohan Roy werd de beweging verdergezet door Debendranath Tagore en Keshab Chandra Sen. In 1843 werd Debendranath Tagore leider van de Brahma Samaj. Als gevolg van meningsverschillen, scheurde Keshab Chandra Sen zich af van de originele Brahma Samaj en vormde in 1866 de Brahma Samaj of India. Hij maakte de Brahma beweging tot een massabeweging. De Brahma Samaj of India pleitte voor de afschaffing van kindhuwelijken, polygamie en het kastesysteem en moedigde het hertrouwen van weduwen en het huwen tussen kasten aan (Zie Chopra, 2003, 111-112).

³³ Swami Dayanand Saraswati stichtte in 1875 de Arya Samaj te Bombay. Deze beweging had tot doel de Indiase maatschappij te hervormen op basis van de Veda's. Ze uitte zich, net zoals de Brahma Samaj, tegen allerlei uitwassen van de hindoesamenleving zoals polygamie, kindhuwelijken, het kastesysteem, onaanraakbaarheid, het priesterschap, pelgrimage, idolatrie, voorouderverering en dierenoffers. Waar de Brahma Samaj westerse en christelijke ideeën toeliet, beperkte de Arya Samaj zich tot het hindoeïsme. De nadruk lag op het onderwijs, in het bijzonder op het aanleren van de Veda's. Swami Dayanand Saraswati beschouwde de Vedische maatschappij als de ideale maatschappij en geloofde dat door een terugkeer naar de Veda's de huidige maatschappij kon hervormd worden tot een betere maatschappij (Zie Chopra, 2003, 149).

³⁴ Dwivedi, 1966, 146-147.

1.3 Mahāvīr Prasād Dvivedī Yug (1900 - 1920)

1.3.1 De literaire situatie op het einde van Bhāratendu Yug: onzekerheid en verwarring

Met de komst van de eeuwwisseling, brak ook een nieuwe fase aan in de Hindiliteratuur. Ten tijde van Bhāratendu Hariścandra poogde men tal van vernieuwingen door te voeren. Dit leidde echter tot grote onzekerheid en verwarring. Oude modellen werden immers overboord gegooid, er werd volop 'geëxperimenteerd', maar in plaats daarvan kwamen er geen stabiele standaardvormen.³⁵ Bhāratendu en zijn tijdgenoten hadden dan wel de eerste stappen in de ontwikkeling van de moderne Hindiliteratuur gezet, maar er was nog veel werk aan de winkel. Ze hadden de basis gelegd voor het proza in al zijn aspecten, maar een standaardstijl bleef uit.³⁶ Ze moedigden schrijvers aan om het Khaṛī Bolī te gebruiken als standaardtaal voor het proza. Dit kon echter op niet veel bijval rekenen. Het werd slechts beperkt opgevolgd. Hoewel men voor de poëzie de voorkeur gaf aan het Braj Bhāṣā, werd er toch een aanzet gegeven voor Khaṛī Bolī-poëzie, evenmin met veel succes. Het Khaṛī Bolī bevond zich op dat moment namelijk nog in een embryonaal stadium. Het kende tal van gebreken. Omdat het tot dan toe slechts voor beperkte doeleinden was gebruikt, bezat het Khaṛī Bolī de middelen niet om nieuwe ideeën uit te drukken. De woordenschat was beperkt. Ook lagen de regels van de grammatica niet vast en vaak klopte de interpunctie niet.³⁷

1.3.2 Dvivedī verschijnt op het toneel: orde en regelmaat

Bij de aanvang van de Dvivedī Yug was er dus geen uniformiteit in de taal en de literatuur. Er was een grote variatie in de grammatica en de spelling van de woorden. Ook de manier van uitspreken en de schrijfstijl verschilden.³⁸ De komst van Mahavir Prasād Dvivedī (1864-1938) bracht hierin verandering. Hij zorgde voor orde en regelmaat. Hij leerde zijn generatie hoe ze correct en mooi moesten schrijven.³⁹ Zijn tijdschrift *Sarasvatī* werd het forum voor Khaṛī Bolī poëzie en proza.⁴⁰ Hij corrigeerde de inzendingen naar zijn tijdschrift.

³⁵ Dwivedi, 1966, 165.

³⁶ Handa, 1978, 325.

³⁷ Dwivedi, 1966, 165.

³⁸ Handa, 1978, 325.

³⁹ Dwivedi, 1966, 165.

⁴⁰ Gopal, 1996, 157.

Door de schrijvers te wijzen op hun fouten, leerde hij hen hoe ze juist konden schrijven. Doordat hij dit systematisch toepaste, ontstond er uniformiteit in de schrijfstijl.⁴¹

1.3.3 Politieke, sociale en economische situatie

Na de mislukte revolutie van 1857, beschouwden de Indiërs de Britse overheersing als een onontkoombaar kwaad. Rond de eeuwwisseling was de Britse heerschappij dan ook een gevestigde waarde. De Indiërs leken zich te schikken in hun lot. Ze beschouwden de regering van Queen Victoria als onvermijdelijk. De ondertoon van ontevredenheid en argwaan die tijdens de Bhāratendu Yug heerste, was nu verdwenen. De Britse aanwezigheid zorgde voor eenheid. Het Britse onderwijs en het daarmee samenhangende gedachtegoed was wijd verspreid. De bevolking werd daardoor meer vertrouwd met de Europese ideeën en literatuur.⁴²

1.3.4 Verwezenlijkingen

Dvivedī was een voorstander van het Khaṛī Bolī. Hij pleitte voor het gebruik ervan zowel voor de poëzie als voor het proza. Maar omdat het Khaṛī Bolī op dat moment zoveel gebreken kende, drong een hervorming zich op. Systematisch werd de taal verfijnd en verrijkt door Dvivedī en zijn tijdgenoten. Om de woordenschat uit te breiden ging men te leen bij het Bengali, het Marathi en het Engels.⁴³ Deze vreemde invloeden werden niet zomaar overgenomen, maar aangepast en geassimileerd, zodat alles een homogeen geheel vormde. Dvivedī hamerde op een correcte toepassing van de grammatica. Hij vormde de taal om tot een modernere, correctere en aanpasbare versie. Door regionale invloeden en spreektaal te weren, kreeg de taal een universeler karakter.⁴⁴ Op het einde van de Dvivedī Yug kreeg het Hindi zijn definitieve vorm. Het Khaṛī Bolī was nu een volwaardig medium voor de literatuur geworden. Men kon nu op een duidelijke manier ideeën overbrengen. Het was nu mogelijk om juist proza te schrijven. Ook was het mogelijk om gevoelens en gedachten uit te drukken zonder te vervallen in platte uitdrukkingen en zegswijzen.⁴⁵

⁴¹ Dwivedi, 1966, 166 & Handa, 1978, 326.

⁴² Dwivedi, 1966, 164.

⁴³ Handa, 1978, 325.

⁴⁴ Dwivedi, 1966, 167 & Handa, 1978, 326.

⁴⁵ Dwivedi, 1966, 181-182.

In deze periode schonk men vooral aandacht aan het proza. De meeste verwezenlijkingen waren dan ook op het gebied van het proza. De poëzie maakte ook wel vorderingen, maar de ontwikkeling ervan kwam toch wel op de tweede plaats.⁴⁶ Dvivedī ontwikkelde modellen voor beide. Hij zorgde voor standaardvormen in het proza en de poëzie.⁴⁷ Om deze te ontwikkelen deden Dvivedī en zijn generatie een beroep op teksten uit het Bengali, Marathi en Urdu. Men vertaalde deze dan in het Hindi. Dit was vooral het geval voor het proza. Het proza kende een verderzetting van de verschillende genres uit de Bhāratendu Yug. Toneelstukken, romans en essays konden rekenen op een toenemende populariteit. Men schreef ook literaire kritieken en boeken en artikels over uiteenlopende onderwerpen.⁴⁸ In deze periode ontstond onder invloed van de Engelse en Bengali literatuur het kortverhaal. Het eerste kortverhaal in het Hindi verscheen in het tijdschrift *Sarasvatī* rond 1900. Aanvankelijk ging het voornamelijk om vertalingen van kortverhalen uit het Bengali, maar al vlug schreef men ook originele kortverhalen in het Hindi.⁴⁹ De poëzie uit de Dvivedī Yug reageerde op de poëzie van de Bhāratendu Yug. Ondanks de vernieuwingen die Bhāratendu Hariścandra had doorgevoerd, bleef deze poëzie nog altijd geworteld in de Rītipoëzie. Tijdens de Dvivedī Yug gooide men al deze tradities overboord. In de poëzie was een 'romantische' trend aanwezig. Daarom wordt de poëzie uit deze periode ook soms de poëzie van de pre-chāyāvādins genoemd. Deze vorm van romantiek is echter niet te vergelijken met de romantiek uit Chāyāvād, de periode die volgde op de Dvivedī Yug.⁵⁰ In de Dvivedī poëzie verwees men terug naar de glorie van het oude Indië. Vooral haar grootsheid kwam aan bod, in vergelijking met de decadentie van het heden. De dichter had maar één doel voor ogen: de lezer doen ontwaken. De poëzie was dus niet bedoeld als puur entertainment, maar bevatte ook een moraliserend element (*upades̄*). Ze beschreef de geschiedenis in een nieuw licht, en poogde zo de weg te tonen naar een betere toekomst. Ze had als doel de natie haar respect terug te geven in het licht van de vrijheidsstrijd. De meest representatieve auteur uit deze periode was Maithilī Śaraṇ Gupta (1886 - 1964). Zijn belangrijkste werk is *Bhārat-Bhāratī* (De stem van India).⁵¹

⁴⁶ Dwivedi, 1966, 166 & Handa, 1978, 387.

⁴⁷ Dwivedi, 1966, 166.

⁴⁸ Dwivedi, 1966, 168-169.

⁴⁹ Handa, 1978, 363.

⁵⁰ Dwivedi, 1966, 169.

⁵¹ Handa, 1978, 387-389 en Vatuk, 1976, 8.

1.3.5 *Belang*

De Bhāratendu Yug werd gekenmerkt door een enthousiasme ten opzichte van het Hindi. Dit zorgde voor een ware literaire schepping. Tijdens de Dvivedī Yug werd al deze energie gekanaliseerd. Er volgde een periode van stabilisatie en correctie. Men ontwikkelde standaardvormen die als voorbeeld dienden voor goed proza en goede poëzie. De taal, het Khaṛī Bolī, werd verfijnd en verrijkt en kreeg zijn definitieve uitzicht.⁵² Dvivedī zorgde ervoor dat het de taal werd van proza én poëzie.⁵³

De literatuur uit deze periode is evenwel niet echt vernieuwend te noemen. In plaats van originele werken te creëren, ging men - zo leek het wel - vooral op in het vertalen van werken uit het Bengali, Marathi en Urdu in het Hindi. Deze vertalingen hadden dan wel een belangrijke functie in het verschaffen van modellen, maar stonden het ontstaan van originele literatuur in de weg.⁵⁴

1. 4 Chāyāvād (1920 - 1935)

1.4.1 *Chāyāvād als revolte tegen de Dvivedī Yug*

Omstreeks 1920 verscheen een nieuwe stroming op het toneel: Chāyāvād⁵⁵, het equivalent voor de romantiek in de Hindiliteratuur. Chāyāvād revolteerde tegen de poëzie van de Dvivedī-periode en zorgde zo voor een radicale wending binnen de literatuur. De nadruk lag niet langer op het proza zoals het geval was ten tijde van Bhāratendu Hariścandra en Mahavir Prasād Dvivedī, maar bracht poëzie opnieuw⁵⁶ op de voorgrond. Een van de verwezenlijkingen van de Dvivedī-periode was de overgang van het Braj Bhāṣā naar het

⁵² Dwivedi, 1966, 166.

⁵³ Handa, 1978, 329.

⁵⁴ Dwivedi, 1966, 167.

⁵⁵ De term 'Chāyāvād' is opgebouwd uit de termen 'chāyā' en 'vād'. 'Chāyā' betekent "schaduw" en 'vād' is de term om een "stroming" aan te duiden (Zie McGregor, 2003, 342b & 913b). Vandaar de Engelse vertaling *Shadowism*. In het Nederlands is er voor deze vertaling geen goed equivalent en moeten we ons behelpen met de term romantiek. De term 'chāyā' beschrijft accuraat de aard van de lyriek van de Chāyāvādins: de metaforen en beelden die ze gebruikten waren zeer suggestief, vol verbeelding, symboliek en mystiek en benaderden de vluchtigheid en wazigheid van de schaduw (Zie Gopal, 1996, 192).

⁵⁶ Doorheen de geschiedenis van de Indische literatuur merken we een duidelijke voorkeur voor poëzie. De literaire scène werd gedomineerd door dichtwerken. Van de 14e tot de 17e eeuw, tijdens de Bhakti-periode schreef men devotionele poëzie. Van 1650 tot 1850, in de Rīti-periode, schreef men sensuele, wereldse poëzie. Pas in de 19e eeuw (tijdens de Bhāratendu en Dvivedī Yug) krijgt men het ontstaan van het proza zoals wij dat kennen (Zie Handa, 1978, 255).

Khaṛī Bolī als de taal van de letteren.⁵⁷ Systematisch had Dvivedī het Khaṛī Bolī hervormd tot een volwaardig medium voor communicatie. Toch miste het de finesse die nodig was om te functioneren als poëtische taal. Dvivedī had in zijn hervorming immers vooral de nadruk gelegd op grammaticale juistheid. Daarom beantwoordde het Khaṛī Bolī vooral aan de eisen van de syntaxis, maar schoot het tekort voor de dichtkunst. Een verdere verrijking en verfijning van het Khaṛī Bolī drong zich op.⁵⁸ Volgens de Chāyāvādins, de auteurs van deze school, was de taal niet het enige gebrek waarmee de Dvivedīpoëzie te kampen had. Ook op de thematiek was wat aan te merken: deze was - zo meenden ze - banaal en triviaal. De 'matter-of-fact' stijl kon op weinig bijval rekenen. De nadruk lag teveel op de beschrijving van feiten. De poëzie was te objectief.⁵⁹ Ook had ze een morele ondertoon. Ze toonde hoe men deugdelijk moest leven. De Chāyāvādins reageerden tegen dit didactisme. Ook revolteerden ze tegen het formalisme van de Dvivedī Yug. De dichtkunst was teveel gebonden aan regels en wetten. Bovendien bleken de technieken (versvormen, metra...) die hen waren overgeleverd, ongeschikt.⁶⁰

1.4.2 Politieke, sociale en economische ontwikkelingen

Deze literaire revolte was het gevolg van een aantal fundamentele politieke en sociale veranderingen. Reeds in de Bhāratendu en Dvivedī Yug klonk de roep naar bevrijding van de Britse heerschappij. Na Wereldoorlog I werd deze schreeuw om vrijheid nog intenser. Tijdens de Eerste Wereldoorlog kwamen de Indiërs tot het besef dat de Engelse machten helemaal niet onoverwinnelijk waren. De Indische soldaten in dienst van het Britse leger toonden zich heldhaftig op het oorlogsfront. Dit deed een gevoel van zelfvertrouwen en zelfrespect ontwaken. De wreedheden van de oorlog brachten na de oorlog een pacifistische reactie teweeg.⁶¹ Deze trend werd belichaamd in Mohandas Karamchand Gandhi (1868-1948). Omstreeks 1917 begon hij zijn technieken van passief verzet toe te passen in India. Het jaar 1919 vormde een keerpunt in de Indiase geschiedenis. Vanaf dan kozen de Indiërs resoluut voor Gandhi en zijn geweldloze nationalisme. De aanleiding voor deze keuze was de slachtpartij in Amritsar, waarbij duizenden Sikhs werden vermoord door de Britten.⁶² De aanzet van het hele gebeuren was de Rowlatt Act, die was ingevoerd door de Britten om het

⁵⁷ Handa, 1978, 387.

⁵⁸ Dwivedi, 1966, 181-182.

⁵⁹ Dwivedi, 1966, 186.

⁶⁰ Handa, 1978, 399.

⁶¹ Dwivedi, 1966, 183.

⁶² Metcalf, 2006, 167-168.

toenemende nationalisme in te dijken. Dit besluit stelde de Britse regering in staat mensen te arresteren en op te sluiten zonder proces. Dit leidde tot protesten en stakingen (*hartal*) in het hele land. Vooral in Lahore en Amritsar, in de Punjab, was de situatie explosief. De Britten hadden daarom een verbod uitgevaardigd op elke openbare bijeenkomst. Echter, op 13 april 1919 kwam een grote massa mensen samen in Jallianwalla Bagh in Amritsar, om het Baisakhi festival (het Punjabi Nieuwjaar) te vieren, tegen het verbod van de Britten in. De Britten reageerden hierop en schoten op de massa. De mensen konden niet ontsnappen: het gebied was ommuurd en de doorgang was geblokkeerd door de Britten. Duizenden stierven en raakten gewond. De Indiërs waren in hun ziel geraakt door deze gebeurtenis. Het legde de emotionele basis voor de Non-cooperation Movement van Gandhi.⁶³ De Non-cooperation Movement gaf nieuwe hoop en enthousiasme aan de Indiërs. Dankzij het Engelse onderwijssysteem vonden ook de westerse idealen hun ingang in het Indiase gedachtengoed. Samen met de leringen van de Arya Samaj en van Gandhi zorgde dit voor een transformatie van het Indiase denken. Een aantal taboes, zoals bijvoorbeeld onaanraakbaarheid, werden afgekeurd. Deze mix van idealen gaf de Hindiliteratuur een nieuw élan en verbreedde haar horizon. De vrijheidsbeweging zorgde eveneens voor een stimulans van de creativiteit. Men kreeg interesse in het eigen erfgoed. De oude geschiedenis en kunst werden bestudeerd en geherwaardeerd. In die zin kan men spreken van een Renaissance.⁶⁴

1.4.3 Vernieuwingen in thematiek en vorm

Chāyāvād bracht een resem aan veranderingen teweeg. Zowel op het vlak van de thematiek als op het vlak van de vorm voerden de Chāyāvādins talloze vernieuwingen door. Het individu kwam op de voorgrond; de poëzie werd introvert. De schrijver probeerde zijn eigen gedachten, gevoelens, emoties en passies te vertolken via zijn gedichten. Subjectiviteit stond centraal.⁶⁵ De hoofdthema's waren de Liefde en de Natuur. De Natuur kwam aan bod in al haar facetten. De Natuur vormde niet langer de achtergrond voor de menselijke activiteiten, maar werd beschouwd als een levendige entiteit die in staat is om veranderingen in de menselijke gevoelens en gedachten te weerspiegelen.⁶⁶ De mens was, met zijn passies en emoties, de spiegel van de ware schoonheid van de natuur. De Natuur kreeg ook vaak een mystieke betekenis. Via de Natuur zocht de dichter de vereniging tussen de ziel en het

⁶³ Chopra, 2003, 220-222.

⁶⁴ Dwivedi, 1966, 183-184.

⁶⁵ Dwivedi, 1966, 186-187.

⁶⁶ Dwivedi, 1966, 188.

goddelijke wezen. De Natuur was immers doordrongen van het goddelijke.⁶⁷ Vaak suggereerde men het verlangen van de eindige mens naar de oneindige God. In deze context wordt Chāyāvād ook wel Rahasyavād⁶⁸ genoemd.⁶⁹ Ook de Liefde nam verschillende vormen aan: vaak was ze puur platonisch en vol mystieke connotaties, maar soms kwam ze ook zeer lijfelijk en menselijk over.⁷⁰ Ze verwerkten al deze onderwerpen niet langer in lange vertellingen of verhalende gedichten, maar in lyriek.⁷¹ Muziek en melodie vormden de basis van hun poëzie. Om dit te bewerkstelligen, introduceerden de Chāyāvādins een aantal nieuwe technieken. Voor het merendeel hiervan gingen ze te leen bij de Engelse romantici. In de volgende paragraaf ga ik daar dieper op in. Ze zochten woorden die de juiste klanken bevatten om een bepaald gevoel of idee weer te geven. Vooral woorden met harmonieuze klinkers kregen hun voorkeur. Waar men in de Braj Bhāṣā poëzie het accent legde op de harmonie tussen medeklinkers, lag de nadruk nu op de harmonie tussen klinkers.⁷² Werkwoorden waren eerder uitzondering dan regel. In tegenstelling tot de Dvivedī Yug, waarin zelfs het meest onhandige hulpwerkwoord zeer gewoon was, vermeerde men nu het werkwoord zoveel men kon. De Chāyāvādins bouwden hun gedichten op rond adjectieven en substantieven. Men maakte nog steeds gebruik van het klassieke metrum, maar de vorm was ondergeschikt aan de betekenis. Het rigide formalisme van de Dvivedīperiode werd achtergelaten. Een voorbeeld hiervan is de voorkeur voor het bijna-rijm in plaats van het volledig rijm.⁷³

1.4.4 Invloeden

Er is een duidelijk verband tussen de poëzie van Chāyāvād en de poëzie van de Engelse Romantici uit de 19e eeuw.⁷⁴ De meeste van de Chāyāvādins hadden dan ook de

⁶⁷ Gopal, 1996, 192.

⁶⁸ 'Rahasyavād' betekent "mystiek" en is afgeleid van de term 'rahasya' of "geheim" (zowel een adjectief als een substantief) (Zie McGregor, 2003, 858a).

⁶⁹ Dwivedi, 1966, 187.

⁷⁰ Dwivedi, 1966, 188.

⁷¹ Handa, 1978, 398.

⁷² Pandey, 1975, 89-91.

⁷³ Rosenstein, 2003, 5-6.

⁷⁴ Er zijn trouwens nog meer overeenkomsten tussen de verschillende stromingen in de Engelse en Hindiliteratuur. De ontwikkeling van de Hindiliteratuur (vanaf 1900) stemt overeen met de ontwikkeling van de Engelse literatuur. Deze ontwikkeling vond evenwel niet simultaan plaats, maar wel opeenvolgend. Dit houdt in dat de ontwikkeling van de Hindiliteratuur niet op exact hetzelfde moment plaatsvond als die van de Engelse literatuur, maar wel eenzelfde opeenvolging van stromingen en tegenstromingen kent. (Zie Kulshreshtha, 1982, 3) De Dvivedī Yug vertoont opvallende gelijkenissen met het Engelse Classicisme uit de 18e eeuw; Chāyāvād correleert met de Engelse Romantici; Pragativād en Prayogvād stemmen overeen met de moderne Engelse dichters. (Zie Varma, 1980, X).

Engelse Romantici, zoals Keats, Shelley and Wordsworth, bestudeerd.⁷⁵ Hun invloed situeert zich vooral op het vlak van techniek. Dit is te merken in de introductie van stijlfiguren zoals vergelijkingen, metaforen, personificaties, apostrofes... Ook de tendens om abstracte ideeën, gedachten en gevoelens te vatten in woorden is terug te brengen naar de Engelse Romantici. Men gebruikte abstracte beelden om zowel abstracte als concrete gedachten en gevoelens uit te drukken. Soms poogde men ook om abstracte gevoelens en gedachten uit te drukken in concrete beelden.⁷⁶ Maar naast deze buitenlandse invloeden, waren ook twee binnenlandse invloeden van belang: de Sanskrit- en Bengaliliteratuur. Woorden uit het Sanskrit werden veelvuldig aangewend in de poëzie van Chāyāvād. Ook het gebruik van *composita* gaat hierop terug.⁷⁷ De invloed uit de Bengaliliteratuur is terug te brengen tot het werk van Tagore. Vooral zijn (Engelse vertaling van) *Gītāñjali*⁷⁸, een bundel mystieke liederen, zorgde voor een nieuwe aanpak van de poëzie in India. Tagore's werk werd over heel India bestudeerd en geïmiteerd.⁷⁹

1.4.5 *Vertegenwoordigers*

Als vertegenwoordigers voor Chāyāvād worden bij de meeste auteurs⁸⁰ vier namen opgesomd: Jayaśankar Prasād, Sūryakānt Tripāṭhī "Nirālā", Sumitrānandan Pant en Mahādevī Varmā. Jayaśankar Prasād wordt beschouwd als de stichter van de school en vormt samen met de drie anderen de pijlers van Chāyāvād.⁸¹ Jayaśankar Prasād (1889-1937) begon zijn literaire carrière met het schrijven van Braj Bhāṣā poëzie. Daarna schakelde hij over op het Khaṛī Bolī. Zijn bekendste dichtbundels zijn *Ānsu* (Tranen), *Jharnā* (De waterval), *Lahar* (Golf) en *Kāmāyānī*. Deze bundels bevatten alle kenmerken van Chāyāvād. Ze handelen over de natuur, de liefde en de schoonheid, maar bevatten ook suggesties naar het mystieke. Het epische

⁷⁵ Varma, 1980, 11. De kennismaking met en de invloed vanuit de Engelse literatuur gebeurde over het algemeen via drie kanalen (zowel direct als indirect): via lessen en examens aan de Indiase universiteiten, via vertalingen of door persoonlijke studie (zie Varma, 1980, 1).

⁷⁶ Varma, 1980, 11, 19 & 36.

⁷⁷ Nagendra, 1989, 98.

⁷⁸ 'Gītāñjali' betekent "Lied-offer" (Zie McGregor, 2003, 266b & 4a). Tagore kreeg voor deze bundel mystieke liederen in 1913 de Nobelprijs. Het was de eerste keer in de geschiedenis dat een Indiase schrijver wereldwijd erkenning kreeg en dat de Indiase literatuur op gelijke voet stond met de Westerse literatuur. Immers, tot 1913 was de invloed vooral andersom geweest: de Indiase literatuur werd overspoeld met de westerse literaire tradities (Zie Gaeffke, 1978, 29).

⁷⁹ Gaeffke, 1978, 29ev en Dwivedi, 1966, 182.

⁸⁰ Onder andere bij Dwivedi (1966); Gopal (1996); Handa (1978); Kulshreshta (1982). Pandey (1975) beschouwt de eerste drie als de vertegenwoordigers van Chāyāvād, maar vermeldt Mahādevī Varmā wel als een aanhanger van deze stroming (Zie Pandey, 1975, 91).

⁸¹ Handa, 1978, 397.

gedicht *Kāmāyānī* is Prasāds bekendste werk. Uit dit gedicht blijkt Prasāds liefde voor de glorierijke geschiedenis van India. Door middel van een gesanskrietiseerde woordenschat en kleurrijke en levendige beelden, verwees hij erin terug naar de Veda's en Upanishaden. Het is een allegorie die teruggaat op de *Ṛgveda* en handelt over de geschiedenis van de mensheid en het belang van het geloof.⁸² *Sūryakānt Tripāṭhī "Nirālā"* (1896-1960) was, zoals zijn pseudoniem ('Nirālā' betekent "vreemd, uniek") al laat vermoeden, een buitenbeentje binnen deze stroming. Zijn gedichten waren zeer nieuw in gedachte en vorm. Daarom kreeg hij heel wat kritiek te verduren. Zijn gedichten waren mystiek van aard, maar nooit verloor hij de banden met de realiteit. Hij was de eerste die het vrije en ongerijmde vers invoerde in de Hindipoëzie. Zijn moedertaal was het Bengali. Zijn taal was dan ook doorspekt met woorden uit het Bengali, maar bevatte ook woorden uit het Sanskrit. Hij schreef onder andere de bundels *Parimal*, *Anāmikā* en *Gītikā* (Liederen).⁸³ *Sumitrānandan Pant's* (1900-1977) dichtbundels *Vñā* (De luit), *Granthī* (De verbinding) en *Pallava* (Scheuten) werden geschreven in de romantische stijl. Door middel van een suggestieve, sierlijke en melodieuze taal beschreef Pant hierin zijn liefde voor de natuur en de schoonheid.⁸⁴ Zowel Pant als Nirālā vertoonden in hun later werk invloed van de progressieve, socialistische ideologie. Bij Pant werd deze verschuiving duidelijk in zijn dichtbundels *Guñjan* (Gezoem), *Yugāntar* (Opkomst van een nieuwe tijd) en *Yugvānī* (De stem van een tijdperk). Hierin toonde hij medeleven voor de armen en uitgebuiten en legde hij een grotere objectiviteit aan de dag. In zijn dichtbundel *Grāmyā* kwam de socialistische ideologie nog meer op de voorgrond. In deze beschrijving van het plattelandsleven, droomde Pant van een klassenloze maatschappij waarin iedereen gelijk zou zijn.⁸⁵ Nirālā's bekendste werk in de stijl van Pragativād is *Kukurmuttā* (De paddestoel). Dit werk was een satire over de kapitalistische maatschappij.⁸⁶ *Mahādevī Varmā* (1907-1987) onderging als enige van de Chāyāvādins geen invloed vanwege de Bengali poëzie. Ze liet zich inspireren door de vroege Sanskrit- en Hindipoëzie. Haar poëzie is vol mystieke en symbolische connotaties, die doen denken aan de poëzie van de Sufi's⁸⁷ en

⁸² Dwivedi, 1966, 188-190 en Handa, 1978, 402-404.

⁸³ Dwivedi, 1966, 192-193 en Handa, 1978, 412-413.

⁸⁴ Dwivedi, 1966, 196-197 en Handa, 1978, 406-407.

⁸⁵ Dwivedi, 1966, 197 & 223 en Handa, 1978, 408.

⁸⁶ Dwivedi, 1966, 223 en Gopal, 1996, 198.

⁸⁷ De Sufi's worden gezien als de mystici van de Islam. Ze kwamen India binnen met de komst van de moslimoverheersers en hebben vooral invloed uitgeoefend in het noorden. De Sufi's legden de nadruk op de eenheid van God. Centraal in hun geloof stond het begrip *ishq* (liefde). De liefde hier bedoeld was de uitdrukking van het seksuele verlangen. Ze was individueel en beperkt. Maar deze wereldse liefde stond uiteindelijk in functie van een hoger doel, de 'echte liefde' of het verlangen van de mens om één te worden met God. Zo kon de liefde haar grenzen overschrijden en werd ze universeel. De Sufi's beschreven dit proces in allegorische gedichten. Deze waren romantisch van aard, maar met mystieke verwijzingen. Ze vertelden het

Mirabai (1498-1546)⁸⁸. Ze beschreef het intense verlangen van haar ziel om verenigd te worden met God. De pijn die ze voelde door de scheiding stond daarbij centraal. Haar bekendste dichtbundels zijn *Nīhār* (Mist), *Raśmi* (Lichtstraal), *Nīrjā* (Lotusbloem), *Sāndhyagīt* (Lied over de schemering) en *Dīpśikhā* (Vlam).⁸⁹

1.4.6 Belang

Chāyāvād zorgde voor een radicale wending binnen de literatuur. Tijdens deze periode bereikte de Hindiliteratuur een waar hoogtepunt. Chāyāvād kan gezien worden als een van de rijkste periodes uit de moderne Hindiliteratuur. Een van de belangrijkste verwezenlijkingen uit deze periode is de omvorming van het Khaṛī Bolī tot een poëtische taal. Dankzij de Chāyāvādins werd het Braj Bhāṣā tegen 1940 volledig vervangen door het Khaṛī Bolī als taal van de poëzie. Men kon nu ook subtiele ideeën en gedachten verwoorden in het Khaṛī Bolī. De Chāyāvādins hadden het Khaṛī Bolī verfijnd tot een melodieuze taal, geschikt voor de dichtkunst.⁹⁰

1.5 Pragativād (1935 - jaren '50)

1.5.1 Reactie tegen de decadentie van Chāyāvād

Vanaf de jaren '30 begon de invloed van Chāyāvād sterk te dalen. Inhoudelijk was de romantische poëzie te individualistisch, te egocentrisch, te mystiek en te pessimistisch geworden. De auteurs vertoefden in hun imaginaire wereldje. Ze waren zich helemaal niet bewust van wat er zich rond hen afspeelde. De sociale, economische en politieke problemen

verhaal van de liefde tussen een held en heldin, die in feite symbool stond voor de liefde tot God. Centraal in dat verhaal stond de scheiding tussen beide en de pijn die dit tot gevolg had (Zie Dwivedi, 1966, 33-35 en Handa, 1978, 121-125).

⁸⁸ Mirabai wordt gezien als een van de grootste dichters van India. Ze was afkomstig uit Rajputana (het huidige Rajasthan). Al van kindsaf aan was ze geïnteresseerd in het zingen van devotionele liederen en het vereren van Krishna. Kort na haar huwelijk met Bhojraj, de prins van Udaipur, werd ze weduwe. Tijdens haar huwelijk en erna nam haar religieuze overtuiging niet af. Ze ging volledig op in de verering van Krishna en verloor zo alle andere zaken uit het oog. Dit was tegen de zin van haar schoonfamilie. Ze probeerden haar zelfs te vermoorden omwille van haar onorthodoxe gedrag. Als bij wonder overleefde Mirabai al deze pogingen. Haar liefde voor Krishna werd er alleen maar groter door. Ze verliet het paleis en reisde van de ene tempel naar de andere, met in haar zog een groep volgelingen. Ze zong devotionele liederen ter ere van haar geliefde god, die ze zelf had geschreven en waarbij ze danste. Haar liederen vormden een uiting van haar verlangen naar Krishna. Ze beschreven zowel de pijn van de scheiding als de vreugde bij de vereniging. (Zie Dwivedi, 1966, 74-77 en Handa, 1978, 157-160).

⁸⁹ Dwivedi, 1966, 202 en Handa, 1978, 416-417.

⁹⁰ Dwivedi, 1966, 181 en Pandey, 1975, 89-91.

van het leven konden hen als het ware gestolen worden. Ook hun stijl was te delicaat, te gesofisticeerd en te lyrisch geworden. Ze hadden geen voeling meer met het leven van elke dag.⁹¹ Chāyāvād was decadent geworden. Halfweg de jaren '30 kwam hierin een kentering. Het fantastische werd opgegeven ten voordele van het realistische door een aantal schrijvers waaronder - notabene - de vroegere Chāyāvādins Sumitranāndan Pant en Nirālā.⁹² Auteurs gingen zich sociaal engageren: "Writers became fighters overnight".⁹³ De literatuur stond nu ten dienste van de werkende klasse. De miljoenen arme boeren en arbeiders vormden het centrale thema. Hun ellende werd het onderwerp van poëzie en proza. Een veelgehoorde slogan uit die tijd was "Art for life's sake". Men geloofde dat men via de literatuur iets kon veranderen aan wat er fout liep in het dagelijkse leven. Het doel van de literatuur was de verbetering van de situatie van de armen. De marxistische doctrine, die werd gepropageerd in deze literatuur, werd gezien als de oplossing voor alle sociale, economische en politieke problemen.⁹⁴

1.5.2 Politieke, sociale en economische veranderingen

De jaren '30 waren een woelige periode. India stond nog altijd onder Britse heerschappij, maar was zich er los van aan het rukken. De Indiërs streden voor zelfbestuur. Ze schaarden zich achter het passieve verzet van Mahatma Gandhi. Na een eerste campagne van civiele ongehoorzaamheid in 1920-1922, volgde een tweede campagne in 1930-1934. Gandhi werd hierbij gesteund door The Indian National Congress.⁹⁵ Op economisch vlak was de wereldwijde crisis van de jaren '30 ook te voelen in India. India werd geteisterd door enorme armoede en werkloosheid. Jawaharlal Nehru, die in 1936 was aangesteld als het hoofd van The Congress, zag het socialisme als de enige oplossing voor deze problemen. Een aantal jaren eerder was The Congress al een socialistische koers beginnen varen. In 1934 vormde men een socialistische vleugel binnen The Indian National Congress, genaamd The Congress Socialist Party. Verscheidene leden van de vroegere Communist Party of India⁹⁶ sloten zich aan bij deze tak van The Congress en brachten zo het (marxistisch-leninistisch)

⁹¹ Pandey, 1975, 105.

⁹² Pandey, 1975, 106.

⁹³ Machwe, 1978, 81.

⁹⁴ Pandey, 1975, 108 en Dwivedi, 1966, 217.

⁹⁵ Metcalf, 2006, 167ev.

⁹⁶ The Communist Party of India werd opgericht in 1925 in Kanpur. In 1934 werd de partij verboden door de overheid (Zie Chopra, 2003, 261).

communistiche gedachtengoed binnen.⁹⁷ Waar The Indian National Congress zich vroeger alleen maar bezig hield met puur politieke vragen, kwamen nu ook economische vragen aan bod. Het sprak zich nu uit over het lot van de zwakkeren.⁹⁸

Ook de rest van de wereld had te kampen met ingrijpende veranderingen. Vanaf de jaren '30 raakte Europa meer en meer in de ban van het nazisme. Hitler en zijn nazistische partij waren in Duitsland op het toneel verschenen als gevolg van de economische crisis. Het fascisme vierde er hoogtij. Dit resulteerde in een stroom van vluchtelingen naar onder andere Londen en Parijs. Overall weerklonken pijnlijke verhalen over de fascistische verdrukking⁹⁹.

1.5.3 The All India Progressive Writers' Association

In 1935 besloten Sajjad Zaheer, Mulk Raj Anand, Iqbal Singh en Raja Rao een literaire organisatie, namelijk de Progressive Writers' Movement, op te richten.¹⁰⁰ Dit vormde het beginpunt van de progressieve beweging in de Hindiliteratuur, Pragativād. Deze schrijvers bevonden zich op dat moment in Europa. Daar hadden ze zich verdiept in het marxisme. Vanuit de marxistische ideologie besloten ze tot actie over te gaan. Ze wilden reageren op de gebeurtenissen in Europa op dat moment, evenals op de situatie in India. Er was de wens om 'iets' te doen, en aangezien schrijvers gemaakt zijn om te schrijven, richtten ze een literaire organisatie op.¹⁰¹ De eerste bijeenkomst van The All-India Progressive Writers' Association (afgekort AIPWA) vond plaats op 9 en 10 april 1936 in Lucknow, onder het voorzitterschap van Premchand.¹⁰² Verschillende grote namen uit de Indiase literatuur verbonden zich aan deze progressieve beweging. Rabindranath Tagore bijvoorbeeld was de voorzitter van de tweede bijeenkomst van de AIPWA in 1938.¹⁰³ Deze beweging beperkte zich, zoals de naam al laat vermoeden, niet tot de Hindiliteratuur. Alle Indiase talen werden er vertegenwoordigd.¹⁰⁴

In 1935 verscheen het manifest van de AIPWA in het literaire Hinditijdschrift *Hans*, in 1936 in het Londense magazine *Left Review*. Dit manifest vormde het basisdocument van

⁹⁷ Chopra, 2003, 261 en Dwivedi, 1966, 216.

⁹⁸ Dwivedi, 1966, 216-217.

⁹⁹ Coppola, 1988, 6-7.

¹⁰⁰ Machwe, 1978, 62 & 156.

¹⁰¹ Coppola, 1988, 6-7.

¹⁰² Coppola, 1988, 31.

¹⁰³ Pandey, 1975, 106.

¹⁰⁴ Machwe, 1978, 156.

de ontwikkeling van het sociaal realisme¹⁰⁵ in India. Het formuleerde de doelstellingen van de AIPWA. De literatuur moest zich bewust worden van de dagelijkse realiteit en deze beschrijven, in plaats van haar te vermijden. De literatuur moest omgaan met de basisproblemen van het bestaan, zoals honger, armoede, sociale achteruitgang en politieke onderdrukking, en er ook op reageren. De literatuur moest instaan voor vooruitgang en actief bijdragen tot het verbeteren van de situatie in India.¹⁰⁶ De marxistische ideologie gaf een nieuwe visie op de Indiase geschiedenis. India verkeerde, volgens de auteurs van *Pragativād*, in een oorlog tussen de klassen. De arme klassen werden uitgebuit door de rijke klassen en moesten door middel van een revolutie van dit juk bevrijd worden.¹⁰⁷

1.5.4 Progressiviteit: betekenis?

Het woord 'progressiviteit' wordt in het Hindī op twee manieren vertaald, namelijk *pragativād* en *pragatiśīl*. Beide bevatten de term 'pragati', hetgeen "vooruitgang"¹⁰⁸ betekent. De eerste term, *pragativād*, verwijst naar progressiviteit in enge betekenis. Deze vorm van progressiviteit heeft zijn oorsprong in het marxisme. Auteurs verbonden met deze vorm van progressiviteit gebruikten de literatuur als een propagandamiddel voor de marxistische ideologie.¹⁰⁹ De tweede term is *pragatiśīl*. Dit adjectief betekent letterlijk "progressief"¹¹⁰. Deze term heeft een ruime betekenis en verwijst naar alles wat vooruitstrevend is, ongeacht de oorsprong, als tegengesteld aan alles wat traditionalistisch is. Elke vorm van literatuur die naam waardig zou *pragatiśīl* moeten zijn. Literatuur immers is een poging tot het interpreteren van het leven door de dichter, op basis van zijn eigen ervaringen en visie, als een suggestie over hoe het beter zou kunnen zijn. Literatuur moet dus ideeën bevatten voor de verbetering en het welzijn van de mens en zijn leven.¹¹¹

Niet alle dichters waren rechtstreeks verbonden met de communistische partij. Sommige onder hen schreven ook over sociale thema's zonder dat ze banden hadden met die partij. Ze uitten zich tegen sociale ongelijkheid, economische uitbuiting, politieke

¹⁰⁵ Dit is de realistische beschrijving van de wereld vanuit een communistisch of marxistisch standpunt (Zie Pandey, 1975, 104).

¹⁰⁶ Coppola, 1988, 9-12.

¹⁰⁷ Machwe, 1978, 63.

¹⁰⁸ McGregor, 2003, 653a.

¹⁰⁹ Pandey, 1975, 104.

¹¹⁰ McGregor, 2003, 653a.

¹¹¹ Pandey, 1975, 104.

onrechtvaardigheid. Ze streden voor de zaak van de boeren en arbeiders. Deze schrijvers waren dus sociaal geëngageerd, maar niet onder de vlag van de communistische partij. Ze ervoeren de ideologie en programma's van de communistische partij als beperkend voor hun creativiteit.¹¹² Namen noemen wordt vanaf deze periode bemoeilijkt. Voorheen waren de grenzen tussen de stromingen duidelijker afgebakend en zo ook de vertegenwoordigers. Vanaf deze stroming echter kreeg men het fenomeen dat dichters in de verschillende fases van hun leven verschillende stromingen aanhingen. Het is daarom niet ongewoon om namen van auteurs terug te vinden gespreid over verschillende stromingen. Heel vaak was het ook niet echt duidelijk tot welke beweging een auteur behoorde. Thematisch kon hij bijvoorbeeld aansluiten bij één welbepaalde stroming, maar vormelijk bij een totaal andere. Veel van de bronnen die ik heb geraadpleegd, geven blijk van deze verwarrende situatie. Soms zijn ze het over bepaalde namen eens, maar in vele gevallen is er discussie. Rāmgey Rāghav (1923-1962), Kedārnāth Agravāl (1911-2000), Nāgārjun (1911-1998), Bhāratbhūṣaṇ Agravāl (1919-1974) en Rāmvilās Śarmā (°1912)¹¹³ schreven hun poëzie onder de vlag van het marxisme. De latere Pant en de latere Nirālā, Rāmdhārī Siṃh "Dinkar" (1909-1974), Harivaṃśh Rāy "Baccan" (1907-2003), Śivmaṅgal Siṃh "Suman" (1916-2002), Rāmeśvar Śukla "Aṃcal" (1915-1996), Bhagvatīcaraṇ Varmā (1903-1981) en Bālkrṣṇa Śarmā "Navīn" (1897-1960) schreven ook over sociale thema's, los van de marxistische ideologie.¹¹⁴

1.5.5 Belang

De literatuur van Pragativād kende één grote zwakte: de inhoud domineerde de vorm. Het didactische element, namelijk het verkondigen van de marxistische doctrine, stond centraal.¹¹⁵ Hierdoor werd de literatuur herleid tot propaganda. De literatuur was vaak niet meer dan het schrijven van slogans voor affiches ter verdediging van het marxisme.¹¹⁶ Toch gaf de beweging belangrijke impulsen aan de literatuur. Voor het eerst kwam het échte India in beeld. Men beschreef het leven van de boeren en arbeiders op het platteland. De arme, werkende klassen en hun problemen kwamen aan bod. De uitbuiting door de hogere klassen werd aan de kaak gesteld, evenals de rol van de religie hierin.¹¹⁷ Pragativād zorgde voor een

¹¹² Pandey, 1975, 105.

¹¹³ Bhāratbhūṣaṇ Agravāl en Rāmvilās Śarmā begonnen hun literaire carrière als aanhangers van de progressieve ideologie. Later zullen ze echter overschakelen naar het experimentalisme.

¹¹⁴ Dwivedi, 1966, 222-225; Gaeffke, 1978, 86; Gopal, 1996, 202-205; Handa, 1978, 442 en Pandey, 1975, 105.

¹¹⁵ Machwe, 1978, 65.

¹¹⁶ Machwe, 1978, 80.

¹¹⁷ Machwe, 1978, 64.

anti-romantisering. De wereld moest op een realistische manier benaderd worden. Daarom werd het ook wel eens "*Roṭī aur rati*"-vād, of de ideologie van het brood en de vrije seks genoemd. Ook bracht Pragativād de taal van de literatuur dichter bij die van het dagdagelijkse taalgebruik. Het medium voor de literatuur was een taal die aanleunde bij het gesproken woord, bij het volkse taalgebruik.¹¹⁸

1.5.6 Einde

Toen in 1943 een nieuwe stroming op het toneel verscheen, namelijk *Prayogvād* of het experimentalisme, bestond Pragativād nog altijd. Tussen de auteurs van beide stromingen woedde een polemiek. Ze voerden discussies met elkaar. Ze bekritiseerden elkaar. Tegen de jaren '50 begon de invloed van Pragativād te dalen. Prayogvād werd toen de dominante stroming. Als beweging kwam Pragativād tot een einde in de jaren '50, hoewel sommige auteurs ervan tot in de jaren '80 bleven schrijven.¹¹⁹

¹¹⁸ Machwe, 1978, 65 & 80.

¹¹⁹ Rosenstein, 2004, 6 en Dwivedi, 1966, 221.

2 Prayogvād en Nayī Kavītā

Het jaar 1943 was een keerpunt in de geschiedenis van de Hindiliteratuur. Saccidānand Hīrānand Vātsyāyan, beter bekend als Agyeya¹²⁰, publiceerde in dat jaar *Tār Saptak*. Dit is een bloemlezing uit het werk van zeven jonge, tot dan toe onbekende dichters en luidde het begin in van een nieuwe richting in de Hindiliteratuur: *Prayogvād*.¹²¹ Deze stroming kan gezien worden als een reactie op de twee voorgaande stromingen, namelijk *Chāyāvād* en *Pragativād*. In plaats van zich volledig af te zetten tegen deze richtingen, probeerde Prayogvād een synthese te maken van beide, zonder de excessen van beide. Het individu bleef belangrijk, maar werd nu op een realistische manier geportretteerd. Prayogvād kan het best omschreven worden als een 'zoektocht naar persoonlijkheid'.¹²² Deze zoektocht vond zijn vervolg in *Nayī Kavītā*. Eigenlijk verschilt deze stroming niet zoveel van Prayogvād. Nayī Kavītā wordt beschouwd als het meer ontwikkeld en volwassen stadium van Prayogvād. De naam is anders, maar de idee erachter is dezelfde.¹²³

2.1 Terminologie

De term Prayogvād is opgebouwd uit de termen 'prayoga' en 'vād'. 'Prayoga' betekent "gebruik", maar ook "experiment"¹²⁴, terwijl 'vād' de term is om een "standpunt", een "theorie"¹²⁵ en dus ook een "stroming" aan te duiden. Letterlijk vertaald bekomt men dan "experiment-isme" of in correcter Nederlands experimentalisme. Door het veelvuldig gebruik van het woord 'prayoga' in Agyeya's inleiding tot *Tār Saptak*, kreeg de beweging de naam Prayogvād. De term werd echter pejoratief gebruikt door critici en kon daarom op weinig sympathie rekenen bij de experimentalisten zelf. Getuige daarvan is de reactie van Agyeya in *Dūsra Saptak* uit 1951: "Er bestaat geen '-isme' van experimenten".¹²⁶ Door te experimenteren verkondigt men geen bepaalde theorie of visie, geen ideologie ('vād'). Er is geen bepaalde agenda aan experimenteren verbonden. Experimenten vormen geen doel op zich, ze zijn

¹²⁰ = Ajñeya. Ik opteer hier voor de schrijfwijze met '-gya' omdat deze het dichtst aansluit bij de effectieve uitspraak in het Hindī en vaak in deze vorm gehanteerd wordt in de verschillende bronnen.

¹²¹ Pandey, 1975, 130.

¹²² Pandey, 1975, 120 – 124.

¹²³ Rosenstein, 2004, 8 & Pandey, 1975, 128.

¹²⁴ McGregor, 1993, 663b.

¹²⁵ McGregor, 1993, 913b.

¹²⁶ Pandey, 1975, 130. Deze uitspraak bevestigt Agyeya's geloof in de onafhankelijkheid van de literatuur. Hij was ervan overtuigd dat kunst gebonden aan een bepaalde politieke agenda geen kunst was (Zie Rosenstein, 2004, 17).

slechts het middel om tot nieuwe inzichten te komen, om tot een nieuwe poëtische vorm en inhoud te komen. Agyeya stelde dan ook een naamsverandering voor: Prayogvād werd Nayī Kavītā of 'New Poetry'.¹²⁷ Deze naam genoot de voorkeur bij de dichters zelf.¹²⁸

2. 2 Ontstaan en evolutie

2.2.1 Literaire fora

2.2.1.1 De saptaks

Het experimentalisme ontstond dus in het jaar 1943, met de uitgave van *Tār Saptak*¹²⁹. In 1951 kwam *Dūsrā Saptak* uit, in 1959¹³⁰ volgde de publicatie van *Tīsrā Saptak*¹³¹. Dit zijn drie bloemlezingen telkens samengesteld door Agyeya. In elke bloemlezing zijn de gedichten van zeven jonge en tot dan toe onbekende dichters verzameld. In het voorwoord van *Tār Saptak* stelde Agyeya de nieuwe 'beweging' voor. Hij verklaarde dat deze dichters eigenlijk niets met elkaar gemeen hebben: ze behoren niet tot een bepaalde school of ideologie, ze volgen geen bepaalde theorie. Het enige dat hen verbindt is dat ze allen 'op zoek' zijn naar een manier, een weg.¹³² Of in zijn woorden: "Ze behoren tot geen enkele school, noch hebben ze hun bestemming bereikt, ze zijn nog altijd reizigers - neen, zelfs geen reizigers, maar zoekers naar een pad."¹³³ De dichters beschouwden poëzie als een ruimte om te experimenteren.¹³⁴ Ze hadden in die zin wel een gemeenschappelijke houding (doch niet echt een gemeenschappelijk credo): allen geloofden ze in de idee van vooruitgang gebaseerd op experimenteren.¹³⁵

¹²⁷ Rosenstein, 2004, 8.

¹²⁸ Gopal, 1996, 240.

¹²⁹ Volgens Rosenstein (2004) betekent *Tār Saptak* "bovenste octaaf". Dit verwijst naar de hoogste van de drie octaven die het ideale bereik vormen van de menselijke stem in de Indiase muziek. Deze muzikale analogie wordt bemoeilijkt doordat men in het Westen een octaaf beschouwd als een serie van acht noten, terwijl men in de Indiase muziek kijkt naar de zeven intervallen tussen die noten. Letterlijk betekent saptak immers "zevental" (Zie Rosenstein, 2004, 14-15).

¹³⁰ Rosenstein (2004) vermeldt het jaar 1959. Bij Pandey (1975) vinden we 1960 terug.

¹³¹ Agyeya nam in de naamgeving van *Dūsrā* en *Tīsrā Saptak* afstand van de muzikale analogie. Hij had deze ook kunnen benoemen als *madhya saptak* of "middelste octaaf" en *mandra saptak* of "laagste octaaf". In plaats daarvan nam hij zijn toevlucht tot de termen *dūsrā*, "tweede" en *tīsrā*, "derde" (Zie Rosenstein, 2004, 15).

¹³² Pandey, 1975, 130.

¹³³ Rosenstein, 2004, 8.

¹³⁴ Rosenstein, 2004, 8.

¹³⁵ Dwivedi, 1966, 256.

De verschillende saptaks geven een mooi beeld van de evolutie van Prayogvād en Nayī Kavitā. In de inleiding tot Tār Saptak stelde Agyeya de nieuwe 'beweging' voor. Hij introduceerde de nieuwe schrijvers en beschreef de nieuwe beweging. In Dūsra Saptak reageerde hij op de naam Prayogvād. Zoals eerder vermeld, noemden critici de nieuwe beweging zo door het veelvuldige gebruik van het woord 'prayoga' in Agyeya's inleiding tot Tār Saptak. De naam zette de stroming in een negatief daglicht. Daarom stelde Agyeya een nieuwe naam voor: Nayī Kavitā. Tīsrā Saptak tenslotte bevat de afwijzing van een andere experimentalistische stroming uit de jaren '50¹³⁶, Nakenvād (zie ook verder).¹³⁷

2.2.1.2 Tijdschriften

Naast deze drie bloemlezingen verschenen nog tal van andere literaire fora. Vanaf 1947 verscheen het tijdschrift *Pratīka*, ook door Agyeya samengesteld en uitgegeven te Allahabad. Dit maandelijks tijdschrift werd hét forum voor de experimentele poëzie: de moderne Hindidichters konden daar hun gedichten en gedachten met elkaar uitwisselen. Het tijdschrift was maar een kort leven beschoren. Door financiële problemen moest Agyeya het opdoeken in 1952. Later probeerde hij het tijdschrift nieuw leven in te blazen, maar zonder veel succes.¹³⁸ Van 1954 tot 1967 was het tijdschrift *Nayī Kavitā* de nieuwe spreekbuis van het experimentalisme. De jaren '50 kenden een vloedgolf van informatieve en kritische literatuur. Allerhande tijdschriften verschenen toen.¹³⁹ Ze vormden het forum voor discussies en kritische beschouwingen over de letterkunde. Ze luidden het begin in van de literatuurkritiek. In deze tijdschriften was een polemiek aan de gang tussen de voorstanders en tegenstanders van de nieuwe beweging. Om zichzelf te kunnen verdedigen (en de andere te weerleggen), namen de nieuwe dichters de rol van literatuurcriticus op zich.¹⁴⁰

¹³⁶ Bij geen enkele auteur vond ik data terug in verband met Nakenvād. Aangezien de stroming in Dūsra Saptak niet vermeld wordt, maar wel ter sprake komt in Tīsrā Saptak, bestond ze wellicht nog niet in 1951, maar wel in 1959.

¹³⁷ Rosenstein, 2004, 8 & 11.

¹³⁸ Bandhopadhyay, 1994, 139.

¹³⁹ Het aantal tijdschriften en kranten in het Hindi kende een exponentiële groei vanaf 1947. Vroeger speelden de literaire tijdschriften, zoals bijvoorbeeld *Sarasvatī*, een cruciale rol. Tijdschriften beperkt tot de literatuur, zoals bijvoorbeeld *Pratīk*, *Nayī Kavitā* en *Naye Patte*, daalden in populariteit, ten voordele van geïllustreerde magazines over film en politiek (Zie Gopal, 1996, 249 en Gaeffke, 1978, 87).

¹⁴⁰ Gaeffke, 1978, 87 en Pandey, 1975, 131 – 132.

2.2.2 *Nakenvād*

In Bihar ontwikkelde zich een ander soort experimentalistische stroming: *Nakenvād*¹⁴¹. Deze stroming concentreerde zich rond drie dichters: Nalin Vilocan Śarmā, Kesari Kumār en Nareś Kumār. Ze kende echter geen grote aanhang en was dan ook geen lang leven beschoren. Na de dood van Śarmā viel de stroming uiteen.¹⁴² Deze school was sterk formalistisch. Het was een 'cultus van het Woord'. Experimenteren was in dit geval geen manier om nieuwe ideeën uit te drukken, maar vormde het ultieme doel van de poëzie. Men experimenteerde dus omwille van het experiment, men experimenteerde om te experimenteren (= 'ism of experiments'). Aangezien dit in strijd was met de visie van Prayogvād en Nayī Kavītā, distantieerde Agyeya zich dan ook van deze richting in de inleiding tot *Tīsrā Saptak* in 1959.¹⁴³

2.2.3. *Het einde?*

Toen de naam werd veranderd in *Nayī Kavītā*, hield Prayogvād op te bestaan. Zoveel is duidelijk. Maar wanneer *Nayī Kavītā* tot een einde kwam en of het wel tot een einde kwam, doet wel meer vragen rijzen. Het antwoord op die vraag hangt af van de interpretatie van *Nayī Kavītā*. Als we *Nayī Kavītā* beschouwen als een afgebakende stroming, dit wil zeggen als een stroming met een eigen organisatie en manifesto's (= tijdschriften), dan kende ze wellicht haar einde in de jaren '60 op het moment dat de publicatie van het tijdschrift *Nayī Kavītā* werd stopgezet. In de jaren '60 bestond *Nayī Kavītā* naast tal van andere stromingen, zoals *Sanātan Sūryodayī Kavītā* (Eeuwige zonneshijn poëzie), *Yuyutsāvādī Kavītā* (Strijdlustige poëzie), *Asvikṛt Kavītā* (Onaanvaarde poëzie), *Akavitā* (Non-poetry), *Bhūt Kavītā* (Beat Poetry), *Tāzī Kavītā* (Vernieuwende poëzie), *Pratibaddh Kavītā* (Geëngageerde poëzie) en *Sahaj Kavītā* (Natuurlijke poëzie). Deze lijst is verre van omvattend. Toch wijst de lengte van de lijst er, volgens Rosenstein, op hoe absurd het is om al deze ontwikkelingen als aparte stromingen te

¹⁴¹ 'Naken' is een acroniem (= letterwoord) van de voornamen van de drie dichters die de beweging hebben opgericht: Nalin Vilocan Śarmā, Kesari Kumār en Nareś Kumār (Zie Rosenstein, 2004, 15 en Pandey, 1975, 127). Dwivedi vermeldt ook een andere naam: Prapattivād. De term prapatti betekent "devotie" (Monier-Williams, 2002, 682b). Dit verwijst naar bepaalde gedichten van deze auteurs met een spirituele betekenis (Zie Dwivedi, 1966, 256).

¹⁴² Pandey, 1975, 127 & 136.

¹⁴³ Rosenstein, 2004, 11.

beschouwen. De te snelle opeenvolging van stromingen suggereert volgens haar eerder een trend waarbij men streed om erkenning, dan een reeks van aparte ontwikkelingen.¹⁴⁴

Daarom interpreteert ze Nayī Kavītā liever als een "general modernist tendency which insists on depicting 'the present in its presentness'". In die betekenis, bestaat Nayī Kavītā nog steeds in de moderne, hedendaagse Hindipoëzie. Het is dan een modernistische trend die de nadruk legt op de beschrijving van het heden, waarbij de ervaring van het moment centraal staat. Een echt einde heeft Nayī Kavītā in die context niet gekend. Dit blijkt ook uit het feit dat heel wat schrijvers verbonden aan een van de saptaks of tijdschriften, bleven schrijven volgens de modernistische principes na de zogezegde bloeiperiode van Nayī Kavītā (jaren '40 tot '60), sommigen zelfs tot op de dag van vandaag!¹⁴⁵

2.2.4. Politieke, sociale en economische evoluties

Prayogvād kwam op het toneel in een turbulente periode. In 1943 was de Tweede Wereldoorlog (1940-1945) al een poosje aan de gang. Ook India streed mee in deze wereldwijde strijd om de vrijheid. Aan de zijde van de Britten vocht het tegen Duitsland en Japan. Maar in die strijd om bevrijding kwam ook de vraag naar onafhankelijkheid de kop op steken. De Britse regering had op haar eentje beslist dat India in oorlog lag. Ze had geen overleg gepleegd met de leiders van The Congress Party, die als vertegenwoordigers van het Indiase volk golden. Zowel Mahatma Gandhi als Jawaharlal Nehru hadden de uitbreidingspolitiek van Nazi-Duitsland, het fascistische Italië en militaristisch Japan bekritiseerd. Ze sympathiseerden dus wel met Groot-Brittannië, maar de eenzijdige oorlogsverklaring zinde hen niet. Als de Britse regering vocht voor het behoud van de democratie in Europa, dan moest ze deze ook in India doorvoeren. Een vrij en democratisch India zou de Britten immers beter kunnen steunen in hun strijd. De Britten voelden er echter niet veel voor om India onafhankelijk te laten worden. Door hun onwil kregen ze de Indiërs nog meer tegen zich. Na herhaaldelijke onderhandelingspogingen en daaropvolgende burgerlijke ongehoorzaamheid, kwam het tot een climax in 1942. In augustus 1942 riep Gandhi op tot een massale geweldloze opstand. Om dit tegen te gaan, lieten de Britten alle Congressleden arresteren en verklaarden The Congress illegaal. Nu hun leiders in de gevangenis zaten, kwam het volk spontaan in opstand. Over het hele land werden

¹⁴⁴ Rosenstein, 2004, 11 & 15 en Gaeffke, 1978, 92.

¹⁴⁵ Rosenstein, 2004, 11-12.

bijeenkomsten gehouden. De boodschap van geweldloosheid werd echter vlug vergeten en dit resulteerde in aanvallen op publieke gebouwen en voorzieningen. Deze actie van burgerlijke ongehoorzaamheid werd later bekend als de Quit India Revolte. Hoewel de Britten erin slaagden om deze opstand te onderdrukken, werd toch duidelijk dat ze niet meer konden rekenen op de steun van de Indiase bevolking. Ze toonde waartoe de gewone Indiër in staat was om zijn land naar de vrijheid te voeren: hij was bereid om zijn leven op te offeren voor de onafhankelijkheid van zijn land.¹⁴⁶

De oorlog bracht heel wat ellende met zich mee. Het was een periode van tekorten, inflatie en controles. De essentiële bestaansmiddelen, zoals voedsel, kledij en olie waren schaars en de prijzen torenhoog. Het dieptepunt van deze miserie kwam er in het jaar 1943, toen een enorme hongersnood Bengalen teisterde.¹⁴⁷ Deze gebeurtenis staat bekend als The Bengal Famine of de Bengaalse hongersnood. Twee miljoen mensen stierven als gevolg van een administratief falen. Door de oorlog werd de graanvoorraad van Bengalen van op het platteland naar de steden gevoerd om de Britse soldaten te voorzien van voedsel. De plaatselijke bevolking kwam hierdoor in moeilijkheden. In normale omstandigheden rekende Bengalen voor een groot deel van haar rijstreserve op de invoer vanuit Birma. Omdat Birma op dat moment echter bezet werd door de Japanners, was deze invoer stopgezet en kwam de Bengaalse bevolking zonder eten te zitten.¹⁴⁸

In Europa eindigde de oorlog op 8 mei 1945, na de overgave van Duitsland. Japan liet echter nog op zich wachten. Om het einde van de oorlog te bespoedigen, dropten de Amerikanen op 6 augustus een atoombom op Hiroshima. Op 10 augustus volgde een tweede atoombom op Nagasaki. Pas op 14 augustus van datzelfde jaar capituleerden de Japanners en kwam er een einde aan de Tweede Wereldoorlog.¹⁴⁹

Het einde van de oorlog bracht drastische veranderingen teweeg in de relaties tussen Groot-Brittannië en India. Na vijf jaar oorlog in eigen land, stond het moreel van de Britten op een laag pitje. Ze hadden weinig zin om nog te vechten tegen de Indiase bevolking. Zowel mentaal als materieel waren de Britten niet meer in staat om de situatie onder controle te houden en een eventuele volksofstand neer te slaan. Stakingen, demonstraties en anti-

¹⁴⁶ Chopra, 2003, 271-279.

¹⁴⁷ Kulshreshtha, 1982, 6.

¹⁴⁸ Metcalf, 2006, 209.

¹⁴⁹ Van Dijk, 1991, 402.

imperialistische confrontaties werden schering en inslag. Bovendien was The Labour Party in Groot-Brittannië aan de macht gekomen en zij wilden maar al te graag het Indiase probleem oplossen. De Britten waren bereid om het gezag over te dragen. In 1945-1946 organiseerden ze verkiezingen in India om te beslissen wie de vertegenwoordigers van het volk waren en met wie ze dus zouden kunnen onderhandelen. Twee partijen, namelijk The Congress en The Muslim League, kwamen als winnaars uit de bus. De onderhandelingen verliepen stroef. The Muslim League ijverde voor een apart thuisland voor de moslims, Pakistan. The Congress ging hiermee niet akkoord; ze pleitte voor de eenheid van India. Mahatma Gandhi nam hierin een sterk standpunt. Hij zag de moslims niet als een aparte natie. Ze deelden eeuwen van geschiedenis met de andere bevolkingsgroepen van India. Hoe kon religie daarin verandering brengen? Daarbij opperde hij ook dat het onmogelijk was om India te verdelen op basis van religie. Uit de moslimmeerderheden in het noordwesten en het oosten kon makkelijk een nieuw land Pakistan gecreëerd worden (hetzij dan wel een Oost- en West-Pakistan), maar wat moest er dan gebeuren met alle moslims die verspreid leefden over het hele land? Zij konden toch niet allemaal migreren naar Pakistan. Bovendien was er tussen de moslims van het noordwesten en Bengalen geen andere gemeenschappelijke factor dan religie.¹⁵⁰

India werd uiteindelijk onafhankelijk op 15 augustus 1947. Om middernacht droeg Lord Mountbatten, de laatste Britse onderkoning, de macht over aan de Indiërs. Van op het Rode Fort te Delhi verklaarde Jawaharlal Nehru de onafhankelijkheid. Reeds in de aanloop naar de onafhankelijkheid waren er rellen geweest tussen de verschillende religieuze groeperingen (hindoes, moslims en sikhs) op het subcontinent om de splitsing af te dwingen. Met de verklaring van de onafhankelijkheid escaleerde dit. Uit angst voor het geweld ontvluchtten honderdduizenden mensen hun huizen. Dit was vooral het geval aan de grenzen. De moslims uit de Oost-Punjab (in India) vluchtten naar Pakistan, terwijl de hindoes en sikhs vanuit de West-Punjab (Pakistan) naar India trokken. Eenzelfde beweging gebeurde ook tussen Oost- en West-Bengalen. Deze gebeurtenis staat bekend als The Partition. India geraakte toen opgesplitst in twee delen: het huidige India en Oost- (Bangladesh) en West-Pakistan (het huidige Pakistan).¹⁵¹ In 1971 scheurde Oost-Pakistan zich af van Pakistan en werd het Bangladesh.¹⁵²

¹⁵⁰ Chopra, 2003, 285-289.

¹⁵¹ Chopra, 2003, 291-294 en Metcalf, 2006, 219-222.

¹⁵² Metcalf, 2006, 249.

De splitsing in India en Pakistan liep niet van een leien dak. Getuige daarvan is de kwestie Kashmir, die tot op de dag van vandaag voor problemen zorgt tussen India en Pakistan. Omdat Kashmir grensde aan zowel India als Pakistan, kon het kiezen bij wie het zich zou aansluiten. De meerderheid van de bevolking was moslim en dus vond Pakistan dat het aanspraak mocht maken op Kashmir. Met behulp van de Pakistaanse regering, vielen rebellen de regio herhaaldelijk aan. Als reactie op deze aanvallen, besloot de heerser van Kashmir, een hindoevorst, zich te voegen bij India op 26 oktober 1947. De volgende dag werden Indiase troepen naar het gebied gestuurd. Dit was het begin van de eerste oorlog tussen Pakistan en India. Uiteindelijk werd, met inmenging van de Verenigde Naties, een staakt-het-vuren ingesteld in 1949, waarbij Pakistan een deel van Kashmir in handen kreeg.¹⁵³ Kashmir bleef echter een heet hangijzer in de relaties tussen India en Pakistan. Een tweede oorlog tussen de buurlanden volgde in 1965 en een derde in 1999.¹⁵⁴

Gandhi had zijn uiterste best gedaan om de eenheid tussen de bevolkingsgroepen te herstellen. Sommige hindoe-nationalisten vonden echter dat hij te partijdig was ten voordele van de moslims. Een van hen, Nathuram Vinayak Godse, vermoordde hem op 30 januari 1948.¹⁵⁵

Na de Tweede Wereldoorlog was de wereld verdeeld in twee grote blokken: een kapitalistisch en een communistisch blok. Het kapitalistische blok bestond uit de westerse landen, waarbij de Verenigde Staten van Amerika de grootste speler was. Het communistische blok bestond uit de Sovjet-Unie en China. Na de oorlog ontstond er rivaliteit tussen deze staten over het bestuur van Europa. Deze onenigheid kreeg de naam de Koude Oorlog.¹⁵⁶ India verkoos om zich bij geen enkele van deze blokken aan te sluiten. Zo kon ze elk geval apart beoordelen en aan de hand daarvan haar standpunt bepalen.¹⁵⁷

India probeerde op goede voet te staan met haar buurlanden. Een voorbeeld daarvan was het vriendschapspact tussen India en China, dat bekend staat als *Pañc-śīl* (De vijf principes), ingesteld in 1954. Het pact omvatte vijf principes die een goede verstandhouding tussen de twee landen propageerden. Het vroeg om wederzijds respect voor elkaars grenzen.

¹⁵³ Chopra, 2003, 298-299.

¹⁵⁴ Metcalf, 2006,

¹⁵⁵ Chopra, 2003, 294.

¹⁵⁶ Van Dijk, 1991, 236.

¹⁵⁷ Chopra, 2003, 303.

Dit impliceerde dat men elkaar niet zou aanvallen of zich zou bemoeien met interne aangelegenheden. Kortom was het een verdrag dat een vreedzaam samenleven op basis van gelijkheid mogelijk moest maken en beide landen een aantal voordelen moest schenken. China echter verbrak het pact in 1959 met de bezetting van Indiaas grondgebied (Ladakh). In 1962 lanceerde China een agressieve aanval op de noordoostelijke grenzen van India (Arunachal Pradesh en Ladakh). Ze deed dit zonder dat daarvoor een aanleiding was geweest. India had China niet geprovoceerd.¹⁵⁸ De relatie tussen beide landen verliep hierna stroef. In 1965, tijdens het tweede Indo-Pakistaanse conflict, dreigde China zelfs met oorlog. Maar zover kwam het niet. India probeerde via diplomatie de relatie met China te normaliseren. Dit heeft onder andere effect gehad op de verbetering van handelsrelaties en diplomatieke banden, maar een aantal kwesties blijven, tot nu, nog steeds onopgelost. Zo bezet China nog altijd een deel van India en lijkt het niet van plan zich terug te trekken.¹⁵⁹

Op economisch en sociaal gebied hadden de nieuwe leiders van India af te rekenen met een aantal diepgewortelde problemen. Om de economie een duwtje in de rug te geven, werden drie vijfjarige plannen uitgewerkt, voor de periode 1951 tot 1966, die een verbetering van de landbouw en een uitbreiding van de industrie vooropstelden. De plannen konden vrij succesvol worden uitgevoerd en zorgden voor een groei van de landbouw en private en staats-industriën. Transport en communicatie werden verder uitgebouwd met de uitbreiding van de spoorwegen en de scheepsvaart.¹⁶⁰

Al deze veranderingen zorgden voor meer werkgelegenheid en een verbetering van de levenskwaliteit. Epidemiën werden grotendeels uitgeschakeld, waardoor het aantal sterfgevallen daalde. Ook het onderwijs (lager, middelbaar, hoger en technisch) kende een grotere verspreiding. Helaas had de natie nog altijd af te rekenen met een aantal hardnekkige problemen. Ondanks de werkgelegenheid was er nog altijd veel werkloosheid en uitbuiting. Heel veel mensen leefden nog altijd onder de armoedegrens en konden niet lezen of schrijven.¹⁶¹

¹⁵⁸ Chopra, 2003, 305.

¹⁵⁹ Chopra, 2003, 337-338.

¹⁶⁰ Chopra, 2003, 301-303.

¹⁶¹ Chopra, 2003, 295 & 301-303.

2.3 Kenmerken

2.3.1 *Thematiek*

2.3.1.1 *De laghu mānav*

In Prayogvād en Nayī Kavītā vormde de *laghu mānav* of "little man" het centrale thema. Prayogvād werd ook wel eens een zoektocht naar persoonlijkheid genoemd. Men werd zich bewust van de mens in zijn geheel. Men wilde de mens in al zijn facetten beschrijven. Niet enkel de positieve aspecten van de mens kwamen aan bod. Ook de negatieve kanten kregen de nodige aandacht. De experimentalisten hadden een nuchter vertrouwen in de mens.¹⁶² Ze poogden om zijn ambities, idealen, verwachtingen en teleurstellingen te beschrijven. De *laghu mānav* worstelde met zijn leven. Maar ondanks allerlei problemen en frustraties, hield hij zijn moraal hoog en probeerde een betekenisvol bestaan te leiden. Hij erkende zijn beperkingen en gebreken. Hij streefde ernaar om een eerlijk en deugdzzaam leven te leiden. Hij geloofde in de mogelijkheid om aardse perfectie te bereiken. Hij droeg waardigheid en individuele vrijheid hoog in het vaandel. De *laghu mānav* was een ontdekker, een zoeker. Hij nam niets zomaar aan. Alles werd in vraag gesteld en onderzocht in het licht van feiten en ervaringen.¹⁶³

Alle emoties kwamen aan bod. Er was geen beperking in de keuze van onderwerpen.¹⁶⁴ Men wilde het leven volledig visualiseren en interpreteren. Elke menselijke activiteit kreeg aandacht, ook het triviale. Men was vooral geïnteresseerd in de verschillende delen en onderdelen van het leven. Daarom kreeg de beschrijving van het moment de nadruk. Het leven van een individu krijgt immers zijn vorm door al deze schijnbaar onbeduidende momenten.¹⁶⁵ De gedichten vormden bespiegelingen over het leven van elke dag. Er was plaats voor mijmeringen over filosofie of het creatieve proces. Men schreef ook over de natuur, de liefde, het spirituele. Er was eveneens plaats voor thema's als sociale ongelijkheid, onderdrukking, angst, vervreemding. De lijst van onderwerpen was eindeloos.¹⁶⁶

¹⁶² Rosenstein, 2004, 9.

¹⁶³ Pandey, 1975, 124 -126.

¹⁶⁴ Dwivedi, 1966, 258.

¹⁶⁵ Pandey, 1975, 128.

¹⁶⁶ Rosenstein, 2004, 9 - 10.

2.3.1.2 *"The challenge of the modern world"*

Na de Eerste Wereldoorlog was de groei van de technologie en wetenschap in India in een stroomversnelling terechtgekomen. India onderging een langzaam, maar toch duidelijk proces van industrialisatie. De machine nam beetje bij beetje het leven over.¹⁶⁷ Men moest leren omgaan met deze nieuwe maatschappij, die modern, stedelijk, materialistisch en technologisch was.¹⁶⁸ Dit verliep niet altijd even vlot. De moderne Hindidichters ondergingen dan ook een crisis in hun omgang met de chaos van de moderne wereld. Ze werden zich bewust van de decadente trends die verborgen lagen onder het dunne laagje van de beschaving. Hun poëzie werd een portret van het moderne leven ontdaan van de traditionele waarden. 'Religie' behoorde tot het verleden en 'God' was niet meer dan een hersenschim, een onwaarschijnlijk beeld uit de menselijke fantasie. Ook 'de familie' bestond niet langer in een individualistische wereld waar het ieder voor zich was. 'De mensheid' was niet meer dan een massa zonder gezicht, zonder erfgoed, zonder doel. Leren omgaan met zo'n maatschappij was verre van vanzelfsprekend. Het lokte dan ook een uitgebreid scala aan gevoelens, zoals angst, wantrouwen, twijfel, besluiteloosheid, verveling, frustratie, weemoed en nostalgie.¹⁶⁹

De politieke, sociale en economische evoluties die ik eerder heb beschreven, hadden een impact op de moderne Hindidichters. Sommige gebeurtenissen wat meer, andere wat minder. Wat hen raakte, kreeg een plaatsje in hun poëzie. Zo was de Indiase onafhankelijkheid en de daaropvolgende Partition een geliefd thema bij heel wat dichters. Vele van de dichters waren immers actief bij de vrijheidsstrijd betrokken geweest. Ze werden geraakt door de massamigratie van India naar Pakistan en omgekeerd en het vele bloedvergieten dat daarmee gepaard ging. Toch was er ook een sprankeltje hoop. Men had grootse verwachtingen met betrekking tot de vijfjarige plannen. Men hoopte op een verbetering van de toestand van het land en haar inwoners. De hoop sloeg al gauw om in ontgoocheling toen de vooropgestelde idealen niet werden behaald. En toen China India binnenviel in 1962 bleef er alleen maar woede en frustratie over... De moderne Hindidichters waren gevoelig voor wat er rondom hen gebeurde. En wat hen aansprak, daar speelden ze op in. Daarover schreven ze gedichten!¹⁷⁰

¹⁶⁷ Kulshreshta, 1982, 5.

¹⁶⁸ Rosenstein, 2004, 9.

¹⁶⁹ Kulshreshta, 1982, 7, 11, 53-54 & 209-210.

¹⁷⁰ Gopal, 1996, 239, 241-242.

2.3.2 *Vorm*

2.3.2.1 *Vernieuwingen in de prosodie*

De complexiteit van het moderne leven en de daarmee samenhangende gevoeligheden konden niet verwoord worden in de bestaande stijlen. Men had daarom nood aan een nieuwe poëtische vorm. De oude, traditionele vormen werden als beperkend ervaren en overboord gegoid. Men ging op zoek naar een nieuw idioom, een nieuwe expressievorm. Experimenten vormden de basis voor deze vernieuwingen. Het metrum werd als hinderlijk beschouwd. Men nam er dan ook afstand van. Het vrije vers kwam in de plaats. Muzikaliteit kreeg een belangrijke rol. Ritme (*lay*) werd het organiserende element. Het ritme zorgde niet alleen voor een bepaald klankpatroon, maar gaf ook extra betekenis mee.¹⁷¹

2.3.2.2 *Vernieuwingen in het vocabularium*

De vernieuwingen beperkten zich niet tot de prosodie. Ook het vocabularium onderging een transformatie. De woordenschat was levendig en hedendaags, met invloeden uit tal van bronnen. Auteurs plukten bijvoorbeeld woorden uit het Sanskrit, het Perzisch-Arabisch en het Engels. Ook uitdrukkingen en zegswijzen uit de spreektaal konden op bijval rekenen.¹⁷² Nieuwe symbolen en beelden werden geïntroduceerd. Men nam afstand van de oude metaforen en vergelijkingen.¹⁷³

Soms had men echter het gevoel dat de alledaagse taal niet geschikt was voor het verwoorden van de complexe ervaringen van de moderne wereld. Daarom ging men ook spelen met de taal. Soms verwisselde men lettergrepen of gebruikte men andere lettergrepen. Soms werden woorden slechts onvolledig opgenomen of werden er letters toegevoegd. Ook vond men nieuwe woorden uit. Alles was mogelijk zolang het bijdroeg aan de inhoud van een gedicht.¹⁷⁴ Niet alleen de woorden droegen bij tot de betekenis. De afwezigheid ervan kon haar eveneens ondersteunen. Men had aandacht voor de waarde van de stilte. Dit is vooral

¹⁷¹ Kulshreshtha, 1982, 12 en Rosenstein, 2004, 10.

¹⁷² Rosenstein, 2004, 11 en Kulshreshtha, 1982, 67.

¹⁷³ Pandey, 1975, 129.

¹⁷⁴ Kulshreshtha, 1982, 14, 68-69 & 129.

terug te vinden in de poëzie van Agyeya.¹⁷⁵ Naast de woorden (of de afwezigheid ervan) waren ook de leestekens van belang. Punten, komma's, puntkomma's, koppeltekens, dubbele punten... allemaal gaven ze bijkomende betekenis.¹⁷⁶

Maar altijd sprong men economisch om met woorden. Men zocht steeds het juiste woord voor de juiste context. De moderne Hindidichters legden de nadruk op de precieze verwoording van een idee. Beelden en symbolen moesten duidelijk, scherp en treffend zijn. Maar door de onvolmaaktheid van de taal kon de dichter soms niet anders dan zich vaag uitdrukken. Deze vaagheid was niet bedoeld; het was geen vorm van dichterlijke genialiteit. Het toonde eerder de hulpeloosheid van de dichter. De dichter moest immers de taal volledig naar zijn hand kunnen zetten om tot de precieze betekenis te komen. En wanneer dit niet lukte, was hij genoodzaakt om zich te behelpen met diffuse beelden en symbolen.¹⁷⁷

2.3.3 Invloeden

2.3.3.1 Invloeden vanuit de Indische literatuur

De dichters van Prayogvād en Nayī Kavītā reageerden op de poëzie van Chāyāvād en Pragativād. Wat dit concreet inhoudt, volgt nu. Ten tijde van Chāyāvād nam het individu een prominente plaats in. Schrijvers probeerden in hun gedichten hun eigen gevoelens en gedachten te verwoorden. De poëzie was introvert en subjectief.¹⁷⁸ Tijdens Pragativād distantieerde men zich hiervan. De poëzie werd objectief. Schrijvers moesten sociaal geëngageerd zijn. In plaats van met hun eigen gevoelens en gedachten begaan te zijn, moesten ze hun aandacht richten op wat buiten hun ingebeeld wereldje lag. Ze moesten zich meer bewust zijn van de sociale, economische en politieke problemen en het leven van de gewone mens.¹⁷⁹

Met de komst van Prayogvād kwam het individu opnieuw op de voorgrond. Het kreeg nu zelfs een belangrijkere rol dan voorheen. Maar in plaats van het individu op een idealistische manier voor te stellen (zoals ten tijde van Chāyāvād), werd het nu op een

¹⁷⁵ Pandey, 1975, 129.

¹⁷⁶ Kulshreshtha, 1982, 129.

¹⁷⁷ Kulshreshtha, 1982, 13-14.

¹⁷⁸ Dwivedi, 1966, 186.

¹⁷⁹ Pandey, 1975, 105-106.

realistische manier geportretteerd. Men probeerde om het overdreven sentimenteel gedoe, het pessimisme, het ontvluchten van de realiteit, het leeg idealisme en het mysticisme van Chāyāvād te vermijden.¹⁸⁰ Het op een realistische manier beschrijven van dingen was echter geen exclusiviteit van het experimentalisme. Reeds ten tijde van Pragativād vond men dit terug. Maar er was wel een fundamenteel verschil. Ten tijde van Pragativād was men voorstander van het sociaal realisme. Dit hield in dat met de realiteit benaderde vanuit een socialistisch standpunt, in casu de marxistische ideologie. Het nadeel hiervan was dat de literatuur hierdoor vaak herleid werd tot propaganda.¹⁸¹ Het realisme van Prayogvād en Nayī Kavītā kunnen we omschrijven als het individualistisch realisme. In plaats van de mens en de wereld te beschrijven vanuit één welbepaald gezichtspunt, of dat nu het marxisme, het kapitalisme of iets anders was, wilde men de mens zien in zijn relatie tot het universum en de relatie met zijn medemensen in zijn beperkte omgeving.¹⁸²

De auteurs van Prayogvād en Nayī Kavītā waren noch puur subjectief (zoals Chāyāvād), noch puur objectief (zoals Pragativād), maar bevonden zich daar ergens tussenin.¹⁸³ De Chāyāvādins beschreven enkel het mooie in de wereld, terwijl de auteurs van Pragativād hun aandacht alleen maar richtten op het lelijke in de wereld. De auteurs van Prayogvād en Nayī Kavītā zagen overal schoonheid in. Ook het zogenaamde lelijke kreeg voor hen een esthetische waarde.¹⁸⁴ Ze bekeken het creatief proces ook vanuit een wijder perspectief dan hun voorgangers. Het experimenteren beperkte zich niet tot de poëzie, maar werd toegepast op alle aspecten van het leven.¹⁸⁵

2.3.3.2 *Invloeden vanuit de Westerse literatuur*

De ontwikkeling van de Hindiliteratuur (vanaf 1900, Dvivedī Yug) loopt parallel met de ontwikkeling van de Engelse literatuur (vanaf de 18de eeuw). Deze ontwikkeling vond evenwel niet simultaan plaats, maar in opeenvolging. Dit houdt in dat de ontwikkeling van de Hindiliteratuur niet op exact hetzelfde moment plaatsvond als die van de Engelse literatuur, maar wel eenzelfde volgorde van stromingen en tegenstromingen kent.¹⁸⁶ Zo vertoont de

¹⁸⁰ Pandey, 1975, 123.

¹⁸¹ Pandey, 1975, 124.

¹⁸² Pandey, 1975, 124-125.

¹⁸³ Rosenstein, 2004, 9.

¹⁸⁴ Handa, 1978, 445 en Gopal, 1996, 241.

¹⁸⁵ Pandey, 1975, 119.

¹⁸⁶ Kulshreshta, 1982, 3.

Dvivedī Yug opvallende gelijkenissen met het Engelse Classicisme uit de 18e eeuw, correleert Chāyāvād met de Engelse Romantici en stemmen Pragativād en Prayogvād (en dus ook Nayī Kavītā) overeen met de moderne Engelse dichters.¹⁸⁷ Al sinds het ontstaan van de moderne Hindiliteratuur was er dus een beïnvloeding vanwege de Westerse literatuur op te merken. Pas vanaf 1947, het jaar van de Indiase onafhankelijkheid, werd dit proces van absorptie intenser en vormde het een beslissend element in het bepalen van de weg die de Hindiliteratuur moest inslaan.¹⁸⁸

Prayogvād en Nayī Kavītā kunnen gezien worden als het Indiase antwoord op het modernisme van T.S. Eliot en Ezra Pound. Vele dichters uit deze stroming(en) waren bekend met hun werk. Hun invloed speelde zich af op twee vlakken: de poëzie en de literatuurkritiek. T.S. Eliot en Ezra Pound waren immers niet alleen dichters, maar ook literatuurcritici. Op het vlak van de literatuurkritiek kan ik heel kort zijn. Eliot legde hierin de nadruk op objectiviteit. Hij beschouwde niet de schrijver, maar het werk als het onderwerp van de literatuurkritiek. Voorheen bestond de literatuurkritiek uit een subjectief prijzen of afkraken van een schrijver. Eliot streefde naar een uitschakeling van de persoonlijke voorkeuren van de criticus. De nadruk lag niet langer op de gevoelens die een criticus kreeg bij een bepaald gedicht, maar op het gedicht zelf.¹⁸⁹

Op het vlak van de poëzie is hun invloed van tweeërlei aard, namelijk in de keuze van de thema's en de vorm. Net zoals Eliot en Pound ondergingen de Hindidichters een crisis in hun confrontatie met de moderne wereld. Angst, argwaan, besluiteloosheid, frustratie, gevoelens van verlorenheid en isolement... kenmerkten hun levens en werden geventileerd in hun poëzie.¹⁹⁰ Onder invloed van Eliot en Pound, kozen de moderne Hindidichters het gebruik van een taal die nauw aansloot bij het dagdagelijkse taalgebruik. Muzikaliteit en ritme kregen daarbij bijzondere aandacht. Verder maakten ze ook gebruik van een uitgebreid scala aan nieuwe, scherp afgelijnde en treffende beelden en symbolen. Het vrije vers genoot de voorkeur als versvorm. In het derde hoofdstuk gaan we hier dieper op in.¹⁹¹

¹⁸⁷ Varma, 1980, x.

¹⁸⁸ Lutze, 1985, 10.

¹⁸⁹ Kulshreshta, 1982, 2 & 41-42.

¹⁹⁰ Kulshreshta, 1982, 11 & 53-54

¹⁹¹ Kulshreshta, 1982, 68-74.

2.4 Vertegenwoordigers

Alle schrijvers die voorkomen in een van de Saptaks of de tijdschriften¹⁹² kunnen als vertegenwoordigers van Prayogvād en Nayī Kavitā beschouwd worden. Het is dan ook onmogelijk om elke vertegenwoordiger een plaats te geven in dit overzicht. Daarom moet ik noodgedwongen een keuze maken. Ik zal mij beperken tot twee auteurs: Agyeya en Muktibodh. Zij zijn tijdgenoten en hebben elk een doorslaggevende rol gespeeld in de ontwikkeling van de Hindiliteratuur.

Agyeya domineerde de literatuur in de jaren '50 en '60. Hij was de leidende figuur van het experimentalisme. Tevens was hij de oprichter van de beweging. Muktibodh daarentegen bleef vrijwel onbekend tijdens zijn leven. Het publiek kreeg pas interesse in hem op het einde van zijn leven. Sindsdien staat hij, tot op de dag van vandaag, in het middelpunt van de belangstelling in literaire kringen.¹⁹³

Hieronder volgen de namen van een aantal andere dichters. De dichters die voorkomen (naast Muktibodh en Agyeya) in Tār Saptak zijn: Girijākumār Māthur (°1919), Bhāratbhūṣaṇ Agravāl (1919-1974), Nemicandra Jain (1919-2005), Prabhākar Mācve (°1917), Rāmvilās Śarmā (°1918).¹⁹⁴ In Dūsra Saptak vinden we Bhavānīprasād Mīśra (1913-1985), Śakuṃt Māthur (°1920), Hari Nārāyaṇ Vyās, Śamśer Bahādur Siṃh (1911-1993), Nareś Kumār Mehtā (°1924), Raghuvīr Sahāy (1929-1990) en Dharmvīr Bhāratī (1926-1997) terug.¹⁹⁵ Tīsrā Saptak bevat gedichten van Kīrti Caudharī (°1935), Sarveśvar Dayāl Saksenā (1927-1983), Vijayadevanārāyaṇ Sāhā, Prayāg Nārāyaṇ Tripāthī, Madan Vātsyāyan (°1922), Kedārnāth Siṃh (°1934) en Kunvar Nārāyaṇ (°1927).¹⁹⁶ Er zijn ook dichters die niet in de Saptaks voorkomen, maar die wel in de stijl van Prayogvād en Nayī Kavitā schreven, zoals bijvoorbeeld Bālkrṣṇa Rāv, Duṣyant Kumār (1933-1975), Śrī Kānt Varmā (°1931) en Jagdīs Gupta (1924-2001).¹⁹⁷ Rosenstein (2004) vermeldt ook een aantal vrouwelijke auteurs¹⁹⁸: Kāntā (1934-1986), Amṛtā Bhāratī (°1939) en Jyotsnā Milan (°1941).

¹⁹² Zoals Pratīk, Naye Patte en Nayī Kavitā.

¹⁹³ Rosenstein, 2004, 29.

¹⁹⁴ Kulshreshtha, 1982, 208.

¹⁹⁵ Pandey, 1975, 131.

¹⁹⁶ Pandey, 1975, 132.

¹⁹⁷ Pandey, 1975, 133.

¹⁹⁸ Naast Śakuṃt Māthur uit Dūsra Saptak en Kīrti Caudharī uit Tīsrā Saptak.

2.4.1. Agyeya

Als de leidende figuur van het experimentalisme, mag Agyeya zeker niet ontbreken in het lijstje. Als redacteur van (en dichter in) *Tār Saptak*, geldt hij als de oprichter van de nieuwe beweging *Prayogvād*. Hij domineerde de Hindiliteratuur in de jaren '50 en '60.

2.4.1.1. Biografie

Agyeya was een zeer veelzijdig persoon. Ondanks de vele informatie die over hem verschenen is, blijft het toch moeilijk om hem te vatten. Zijn pseudoniem, 'agyeya' of "onbekend", past hem dan ook als gegoten. Gedurende zijn hele leven toonde hij verschillende facetten van zichzelf op verschillende wijzen aan verschillende mensen. Hij was zowel een dichter als een criticus, zowel een publiek figuur als een eenzaat, zowel een voorstander van het westen, maar evengoed een tegenstander ervan als verdediger van het Indiër-zijn, een patriot, maar ook een terrorist... Z'n hele leven werd gekenmerkt door deze tegenstellingen. Dit maakt het dan ook moeilijk om tot zijn essentie te komen.¹⁹⁹

Agyeya werd op 7 maart 1911 geboren onder de naam *Saccidānand Hīrānand Vātsyāyan* in *Kasyā* (Uttar Pradesh) in de buurt van een archeologische site. Zijn vader, *Hīrānand Śāstrī*, werkte daar op dat ogenblik als archeoloog in dienst van *The Archeological Survey of India*. Door diens beroep was de familie gedwongen om geregeld te verhuizen naar verschillende plaatsen in het land. Hierdoor ging Agyeya tijdens zijn jeugd niet naar school. Dit was ook het gevolg van zijn vaders voorkeur voor het traditionele Indiase onderwijssysteem. Hij onderwees zijn zoon zelf in het Hindi, Sanskrit, Engels en Farsi.²⁰⁰

In 1927 legde hij zijn eindexamen voor het secundair onderwijs af aan *Madras University*. In 1929 slaagde hij als bachelor in de wetenschappen aan *Punjab University*. Hij schreef zich in om een master te behalen in de Engelse literatuur, maar beëindigde deze studie nooit. In zijn eerste jaar kwam hij in contact met de revolutionaire *Hindustan Socialist Republican Party*. Agyeya gaf de school op en sloot zich bij hen aan. Deze activisten streden voor de onafhankelijkheid. Ze schuwden daarbij het geweld niet. Zo bouwden ze een fabriek om bommen te vervaardigen, met Agyeya als wetenschappelijk adviseur. Hun plannen

¹⁹⁹ Rosenstein, 2004, 16.

²⁰⁰ Rosenstein, 2004, 16; Gopal, 1996, 209 en Lutze, 1986, 267.

werden echter vrijdeld. Door een lek werd Agyeya, samen met nog anderen, gearresteerd op 15 november 1930. Hij belandde voor vier jaar achter de tralies en kreeg een jaar huisarrest^{201, 202}.

Tijdens zijn opsluiting begon hij te schrijven. Zijn verhalen werden de gevangenis uitgesmokkeld naar Jainendra Kumar²⁰³ (1905-1988). Hij verzond ze onder het pseudoniem 'Agyeya' naar Premchand. Hij publiceerde ze in het tijdschrift *Hams* (Zwaan).²⁰⁴ Na zijn vrijlating werkte hij als redacteur bij verschillende tijdschriften²⁰⁵ en als journalist bij All India Radio²⁰⁶. In 1943 gaf hij zijn baan op en ging bij het leger. Hij promoveerde tot kapitein en vocht in Birma aan het Kohima front. In 1946 nam hij ontslag uit het leger. In 1947 richtte hij het tijdschrift *Pratik* (Symbool) op.²⁰⁷

Agyeya's tijdgenoten beschreven hem als een aantrekkelijk man. Hij werd weleens "de rājā van de revolutionaire beweging" genoemd.²⁰⁸ Met zijn goede fysiek, zijn bleke teint en zachte stem trok hij heel wat vrouwen aan, zelfs op latere leeftijd. In 1940 trouwde hij voor de eerste maal met Santosh Malik. Een maand later kwam het al tot een breuk. Pas in 1946 werd de scheiding officieel. In 1956 trouwde hij met Kapila Malik, maar ook dit huwelijk eindigde met een scheiding. In de jaren '70 leerde hij Ila Dalmia kennen. Zij was zijn gezellin tot aan zijn dood.²⁰⁹

Van 1947 tot aan zijn dood woonde hij afwisselend in Allahabad en Delhi. In de jaren '50 en '60 toerde hij door India en gaf lezingen over zijn poëzie op literaire conventies. Ook reisde hij de wereld rond. Zo bezocht hij, op verzoek van UNESCO, Europa. Hij ging

²⁰¹ De straf varieert naargelang de bron. Kulshreshta (1982) en Lutze (1986) vermelden vier jaar gevangenisstraf en een jaar huisarrest. Gopal (1996) als Bandhopadhyay (1975) hebben het over vijf jaar gevangenisstraf. Rosenstein (2004) noemt een celstraf van drie jaar (van 1931 tot 1934).

²⁰² Lutze, 1986, 267; Bandhopadhyay, 1994, 138-139 en Gopal, 1996, 209.

²⁰³ Jainendra Kumar was een schrijver van romans en kortverhalen in het Hindi. Hij was eveneens bekend als filosoof. Net zoals Agyeya streed hij voor de onafhankelijkheid en werd daarvoor meermaals gearresteerd. Hij bracht een tijdje in de cel samen met Agyeya door (Zie Gopal, 207-209).

²⁰⁴ Gopal, 1996, 209.

²⁰⁵ Waarvan de belangrijkste: *Sainik* (Soldaat), *Viśāl Bhārat* (Uitgestrekt India) en *Dinmān* (Daglengte) (Zie Rosenstein, 2004, 16 en Bandhopadhyay, 1994, 139).

²⁰⁶ Hij werkte bij All India Radio in de periodes 1940-1942 en 1952-1955 (Zie Kulshreshta, 1982, 106).

²⁰⁷ Bandhopadhyay, 1994, 139 en Kulshreshta, 1982, 106.

²⁰⁸ Rosenstein, 2004, 17.

²⁰⁹ Bandhopadhyay, 1994, 140.

eveneens naar Japan en het Verre Oosten, de Verenigde Staten van Amerika (Californië), Australië en Rusland.²¹⁰

Hij kreeg voor zijn literaire verwezenlijkingen tal van prijzen. In 1945 ontving hij de Nāgarī Pracāriṇī Sabhā Award voor zijn roman *Śekhar: Ek Jīvanī* (Śekhar: een biografie). Voor zijn poëzie kreeg hij in 1964 de Sahitya Akademi Award en in 1978 de Jñānpīṭh Award. Ook in het buitenland kreeg hij erkenning. In 1983 gaf men hem in Joegoslavië de Gouden Krans voor zijn gedichten.²¹¹ Hij stierf op 4 april 1987 te Delhi.²¹²

2.4.1.2. Werken

Agyeya was de redacteur van *Tār Saptak* (1943), *Dūsra Saptak* (1951), *Tīsrā Saptak* (1959) en het veel later verschenen *Cauthā Saptak* (1979).²¹³ Zijn eerste gedichten verschenen in *Tār Saptak*. Daarnaast publiceerde hij ook tal van gedichtenbundels. Namelijk:

- Bhagnadūt* (Verslagen boodschapper, 1933, Lahore),
- Cintā* (Mijmering, 1942, Delhi),
- Ityalam* (Genoeg zo, 1946, Delhi),
- Harī ghās par kṣan bhar* (Een moment op het groene gras, 1949, Delhi),
- Bāvra Aherī* (De dolle jager, 1954, Allahabad),
- Indradhanu rauṃde hue ye* (Deze vertrapelde regenbogen, 1957, Allahabad),
- Arī O Karuṇā Prabhāmay* (O schitterend medelijden!, 1959, Calcutta),
- Āṃgan ke pār dvār* (Een deur aan de overkant van de binnenplaats, 1961, Calcutta),
- Pūrvā* (Vroege gedichten, 1965, New Delhi),
- Sunahle Śaivāl* (Gouden Zeewier²¹⁴, 1966, Delhi),
- Kitnī nāvom meṃ kitnī bār* (Hoe vaak in hoeveel boten? 1967, Calcutta),
- Kyomki maiṃ use jāntā hūṃ* (Omdat ik hem ken, 1969),
- Sāgar-mudrā* (Het zegel der oceaan, 1970),
- Pahle maiṃ sannātā buntā hūṃ* (Eerst weef ik de stilte, 1973),
- Mahāvṛkṣ ke nīce* (Onder de grote boom, 1977),
- Nadī kī bāṃk par chāyā* (De schaduw aan de oever van de rivier, 1982)

²¹⁰ Bandhopadhyay, 1994, 139 en Kulshreshta, 1982, 106.

²¹¹ Lutze, 1986, 268.

²¹² Agyeya, 2003, achterflap.

²¹³ Bandhopadhyay, 1994, 142 & Kulshreshta, 1982, 217.

²¹⁴ *Vallisneria Octandra* (Zie McGregor, 2003, 955b).

Aisā koī ghar āpne dekhā hai (Hebt u zo'n huis gezien? 1986)

en het Engelstalige *Prison days and other poems* (1946).²¹⁵ Al deze bundels zijn verzameld in het werk *Sadānīrā: saṃpūrṇa kavītāem* (2 volumes) (Agyeya: Sadānīrā²¹⁶. Het complete dichtwerk). Alle gedichten die ik heb vertaald zijn afkomstig uit dit verzameld werk.

Agyeya beperkte zich niet alleen tot het schrijven van poëzie. Hij schreef drie experimentele romans: *Śekhara: Ek Jīvanī* (Śekhara: een biografie)(deel 1: 1941, deel 2: 1944), *Nadī ke dvīp* (Eiland in de stroom, 1952) en *Apne Apne Ajnabī* (Ieder zijn vreemdeling, 1961).²¹⁷ Ook publiceerde hij tientallen kortverhalen, een drama en verschillende volumes met kritische en persoonlijke essays, dagboeken en twee reisboeken.²¹⁸

Agyeya was zeer geïnteresseerd in alles wat met taal te maken had. Zo onderzocht hij bijvoorbeeld hoe de taal zich verhield tot de realiteit, hoe het de publieke sfeer met de persoonlijke verbond, hoe het iemands identiteit weerspiegelde en zelfs veranderde, en vooral hoe het betekenis verschafte. Daarbij had hij ook een bijzondere aandacht voor de stilte. Hij doelde daarmee op de stilte die voorafgaat aan en volgt op een uitspraak en de stilte tussen woorden.²¹⁹ Agyeya beschouwde de stilte als een expressiemiddel. Hij zag de poëzie als "een opeenvolging van betekenisvolle stiltes aaneengeregen met woorden".²²⁰ De stilte vormde de essentie van zijn poëzie: "De poëzie is niet in de taal, en ook niet in de woorden: ze is in de stilte tussen de woorden."²²¹ Voor Agyeya kreeg de poëzie pas haar betekenis in haar stiltes. Niet de taal, noch de woorden zorgden voor betekenis, maar wel de spaties of de pauzes tussen de woorden. Woorden konden voor hem onmogelijk alles uitdrukken wat hij wilde zeggen. In een van zijn gedichten verwijst hij daar ook naar:

In woorden zal ik mijn gelijke niet vinden;

ik ben het metrum van de stilte. (Metrum, zie bloemlezing)

Enkel de stilte kan datgene verwoorden, waarvoor er geen woorden zijn. Ze geeft uitdrukking aan de meer diepgaande ervaringen als alle andere middelen daarin falen.²²²

²¹⁵ Nathan, 1971, 106; Miśra, 2004, 134 en Agyeya, 2003, vol. 2, 471.

²¹⁶ Dit is de naam van een rivier in het noordoosten van Bengalen. Monier-Williams benoemt haar ook als de Karatoyā. Volgens een legende zou ze zijn ontstaan uit het water dat in de hand van Śiva werd gegoten tijdens zijn huwelijk met Parvatī en dat hij op de grond liet terechtkomen (Zie Monier-Williams, 2002, 1139c & 253b).

²¹⁷ Bandhopadhyay, 1994, 141.

²¹⁸ Nathan, 1971, 106; Rosenstein, 2004, 17 en Miśra, 2004, 134ev.

²¹⁹ Nathan, 1971, xv.

²²⁰ Pandey, 1975, 133.

²²¹ Rosenstein, 2004, 17.

²²² Pandey, 1975, 133.

Naast bespiegelingen over de taal en de stilte, verwerkte Agyeya allerhande onderwerpen in zijn poëzie. Het is onmogelijk om deze allemaal op te sommen. Soms mijmerde hij over de natuur, het goddelijke en de mens. Een andere keer kwamen oorlog, dood en vrijheid aan bod. Zijn favoriete thema's waren de liefde, de herinnering, overpeinzingen over het creatieve proces, geschiedenis, droom en realiteit. Hij had oog voor sociale en ethische kwesties. Hij was zich bewust van wat er rond hem gebeurde en speelde daar op in. Zowel grootse wereldgebeurtenissen, zoals bijvoorbeeld de atoombom op Hiroshima²²³, als de kleinste voorvallen uit het dagelijkse leven kregen zijn aandacht.²²⁴

Agyeya zag de dichter als een eiland in een stroom. Als eiland werd de dichter voortdurend gevormd en hervormd door die voorbijgaande stroom. In zo'n toestand kreeg elk moment belang. Immers, de vorm, de grootte, het uitzicht en de kenmerken van dat eiland veranderden voortdurend, van moment tot moment.²²⁵ Zijn gedichten zijn dan vaak ook momentopnames, impressies. Net zoals een impressionistische schilder op een canvas reeg Agyeya al deze stemmingen en momenten aaneen in zijn gedichten. Hij hanteerde dus een impressionistische stijl.²²⁶

Agyeya's vroegste gedichten (*Bhagnadūt*, *Cintā* en *Ityalam*) leunden sterk aan bij de romantische traditie. Thematisch stonden de liefde en de natuur centraal; er was ook plaats voor mystiek. De beelden en taal die hij erin gebruikte, droegen de stempel van zijn bewondering voor de romantici Prasād en Nirālā.²²⁷ Zijn later werk, beginnend bij de gedichten in *Tār Saptak* en *Harī ghās par kṣan bhar*, vormde een breuk met het romantische gedachtengoed. Geïnspireerd door de modernisten T.S. Eliot en Ezra Pound, waagde hij zich aan allerlei experimenten. Thematisch bleven sommige gedichten aansluiten bij de Romantiek. De natuur, liefde en mystiek bleven voor hem geliefkoosde onderwerpen. Maar vormelijk voerde hij allerlei vernieuwingen door. Zijn vroegere poëzie was gebonden aan een strak rijmschema; in zijn later werk introduceerde hij het vrije vers. Ook buitenlandse

²²³ Een vertaling van het gedicht Hirošimā is terug te vinden bij Lutze (1986) (in het Duits) en Gaeffke (1978) (in het Engels).

²²⁴ Rosenstein, 2004, 17-18.

²²⁵ Pandey, 1975, 134.

²²⁶ Pandey, 1975, 134.

²²⁷ Bandhopadhyay, 1994, 141-142.

invloeden kregen een plaatsje. Zo maakte hij bijvoorbeeld gebruik van de Japanse *haiku*²²⁸ in *Arī O Karuṇā Prabhāmay*.

2.4.2. *Gajānan Mādhav Muktibodh*

2.4.2.1. *Biografie*

Op 13 november 1917 werd Gajānan Mādhav Muktibodh geboren in Śyopur (Madhya Pradesh). Zijn vader was een politie-inspecteur; zijn moeder kwam uit een familie landbouwers. Zijn vader werd geregeld overgeplaatst en dan verhuisde de hele familie met hem mee. In Indore volgde Muktibodh het basis- en middelbaar onderwijs. Daar stond hij onder de hoede van zijn tante Attabai. In 1938 behaalde hij zijn diploma als bachelor. Zijn studies werden toen onderbroken. Pas in 1953 zou hij afstuderen als master in Hindi.²²⁹

Na zijn studies begon zijn zoektocht naar een gepaste baan. Dit leidde hem naar verschillende jobs, gaande van leraar²³⁰ tot redacteur van verschillende tijdschriften²³¹ en journalist bij All India Radio. Hij verliet ze echter één na één. Geen enkele van deze jobs gaf hem de voldoening die hij zocht. Hij wilde een baan die hem in zijn levensonderhoud kon voorzien, maar hem tevens ook voldoende tijd verschafte om gedichten en verhalen te schrijven. Pas na een jarenlange zwerftocht van de ene plaats naar de andere²³² vond hij in 1958 de baan die hij zocht in Rājanāṁdgāṁv. Hij werd er lector aan de plaatselijke hogeschool.²³³

Zijn tijdgenoten omschreven hem als een emotioneel, goedhartig, onschuldig en vrijgevig man, die recht op zijn doel af ging. Af en toe kon hij ook koppig zijn. Hij was een belezen man, nieuwsgierig en zat vol ideeën. Hij was zowel een rebel als een traditionalist. Zo

²²⁸ Eigenlijk vertaalde hij oorspronkelijk Japanse haiku's vanuit het Engels in het Hindi (Zie Bandhopadhyay, 1994, 144). Het gedicht verjaardag in mijn bloemlezing is hier een voorbeeld van.

²²⁹ Bandhopadhyay, 1994, 150; Rosenstein, 2004, 28-29 en Vājpeyī, 2005, voorblad.

²³⁰ Hij was leraar Ujjain, Śujālpur en Jabalpur (Zie Rosenstein, 2004, 28).

²³¹ Hij was actief als journalist bij het weekblad *Nayā Khūn* (Nieuw bloed) in Nāgpur en werkte er zich op tot hoofdredacteur. In Benares draaide hij mee in de redactie van het tijdschrift *Haṁs* (Zie Bandhopadhyay, 1994, 150).

²³² Vājpeyī (2005) vermeldt Śujālpur, Ujjain, Calcutta, Indore, Bombay, Bangalore, Benares en Jabalpur. Rosenstein (2004) voegt daar nog Allahabad aan toe.

²³³ Bandhopadhyay, 1994, 150.

trouwde hij, ondanks hevig verzet vanwege zijn familie, uit liefde met Shantabai, een dienstmeid uit het huishouden van zijn tante.²³⁴

Zijn leven was een onophoudelijke strijd om te overleven. Hij was niet alleen financieel verantwoordelijk voor zichzelf, zijn vrouw en kinderen, maar moest ook zorgen voor zijn broers en ouders. Door het vele wisselen van jobs en periodes van werkloosheid, leefde hij in onzekerheid. Daarbij had hij ook nog af te rekenen met schulden. In 1964 werd hij ernstig ziek. Hij kreeg meningitis. Hij werd opgenomen in het ziekenhuis. Na een hartaanval belandde hij in een coma. Uiteindelijk werd de ziekte hem fataal. Hij stierf op 11 september 1964 in Delhi.²³⁵

2.4.2.2. *Werken*

Tijdens zijn leven werden slechts een beperkt aantal gedichten gepubliceerd. Zestien daarvan bevinden zich in *Tār Saptak*, een dertigtal andere verschenen in verschillende tijdschriften²³⁶. Terwijl hij in het ziekenhuis zijn doodstrijd leverde, troffen enkele van zijn vrienden voorbereidingen voor de publicatie van *Cāṁḍ kā muñh ṭerhā hai* (Het gelaat van de maan is krom). Muktibodh stierf echter voor de bundel het daglicht zag (in 1964).²³⁷ Een andere collectie gedichten *Bhūrī bhūrī khāk dhūl* (Grijs stof en as) verscheen eveneens postuum, in 1980. Naast gedichten schreef Muktibodh ook kortverhalen, literaire kritieken, dagboeken en een roman. Deze zijn allen verzameld in *Muktibodh racnāvalī* (Het verzameld werk van Muktibodh).²³⁸

Cāṁḍ kā muñh ṭerhā hai

Deze bundel werd door Gaeffke als "de hoogste verwezenlijking in de moderne Hindi poëzie" bestempeld.²³⁹ Een verdere beschouwing dringt zich dan ook op. Alle gedichten in mijn bloemlezing zijn afkomstig uit deze bundel. Ik heb er naar gestreefd om vooral onvertaald werk te vertalen. Daarom zijn de bekendere gedichten uit deze bundel, zoals

²³⁴ Rosenstein, 2004, 29 en Bandhopadhyay, 1994, 150.

²³⁵ Rosenstein, 2004, 28-29 en Bandhopadhyay, 1994, 151.

²³⁶ Rosenstein (2004) vermeldt de volgende tijdschriften: *Vānī, Karmvīr Ārtī, Vīnā, Vicār, Hams, Lok Yuddha, Dharmayug, Lahar, Sārthī, Kavi*, etc.

²³⁷ Rosenstein, 2004, 28.

²³⁸ Rosenstein, 2004, 29.

²³⁹ Gaeffke, 1978, 88.

bijvoorbeeld *Cāṁd kā muñh ṭerhā hai* en *Andhere mem* (In het donker), niet opgenomen in mijn vertaling.²⁴⁰

De titel van deze bundel, namelijk *Het gelaat van de maan is krom*, suggereert een duidelijke breuk met het romantische gedachtengoed. Muktibodh was de eerste auteur in de Hindiliteratuur die de maan als krom beschreef.²⁴¹ Hij ontdeed de maan en het maanlicht van al de romantische associaties die een Indiase dichter er normaal aan zou verbinden. Zo bijvoorbeeld vergeleek de Chāyāvādin Pant de maan en het maanlicht met een mooie jonge vrouw, die vanachter de wolkenluiser tevoorschijn piept, of wiens gelaat weerspiegeld is in de golven.²⁴² De maan stond dus symbool voor schoonheid²⁴³. Muktibodh daarentegen zag de maan als iets lelijks.²⁴⁴ Voor hem was de maan, met zijn scheve gezicht, een spion, die het leven van de gewone mensen in de gaten hield.²⁴⁵ Muktibodh zag lelijkheid in wat traditioneel als mooi werd bestempeld, maar het omgekeerde was eveneens waar. Soms verhief hij het lelijke tot iets moois²⁴⁶. Zijn palet was donker en somber.²⁴⁷ De omgeving van Ishagarh (Madhya Pradesh), de geboortestreek van zijn moeder, maakte een diepe indruk op hem. Het ruwe terrein met zijn donkere grotten, diepe bronnen en wouden vormde dan ook een terugkerend beeld in zijn poëzie.²⁴⁸

²⁴⁰ (Gedeeltelijke) vertalingen van deze gedichten (in het Engels) zijn ondermeer terug te vinden bij Rosenstein (2004) en Dwivedi (1966). Bij Gaeffke (1978) vinden we een vertaling terug van het gedicht *Maiṁ tum logom se dūr hūñ* (Ik sta zo ver af van jullie).

²⁴¹ Rosenstein, 2004, 29.

²⁴² Varma, 1980, 12 en 23-24.

²⁴³ Dit is eveneens af te leiden uit een aantal uitdrukkingen in het Hindi. Zo bijvoorbeeld gebruikt men de uitdrukking चाँद का टुकड़ा "een stukje van de maan" als aanduiding voor een aantrekkelijk persoon of wordt een mooi gezicht aangeduid met चाँद-सा मुखड़ा "een gelaat zoals de maan" (Zie McGregor, 2003, 309ab).

²⁴⁴ Rosenstein, 2004, 29.

²⁴⁵ Bandhopadhyay, 1994, 153.

²⁴⁶ Muktibodh nam het op voor de laagste klassen. In zijn gedichten krijgen zij dan ook een quasi goddelijk aura. Een voorbeeld hiervan is de beschrijving van de smid in het gedicht *Mujhe yād āte haiṁ* (Ik herinner me):

"De plotse slag van de machtige hamer
toont de onuitputtelijke kracht van de smid
- zijn spieren, gericht op het bewerken van ijzer.

Helrode
felrode sterren spatten op van het aambeeld
en vallen in regens in het rond
in het licht van een uiterst prachtig lichaam.

Voor mij verschijnt
een angstaanjagende zwarte man
Hij staat op en glimlacht,
rustig, maar krachtig!
Hij lijkt mij...
de tijd gepersonifieerd,
de macht van de revolutie, de eeuw van het volk!"

²⁴⁷ Rosenstein, 2004, 29.

²⁴⁸ Bandhopadhyay, 1994, 150- 151.

Muktibodh nam zijn toevlucht tot tal van technieken die tot dan toe onbekend waren in de Hindipoëzie.²⁴⁹ Zo liet hij zich inspireren door de psychologie - hij was bekend met het werk van Jung en Adler - in zijn vrije associatie van ideeën.²⁵⁰ Ook verwerkte hij dromen in zijn gedichten.²⁵¹ Zijn gedichten vormden een netwerk van dromen en vrije associaties, doorweven met fantasie. Voor Muktibodh kon een gedicht niet bestaan zonder fantasie. Hij zei hierover: "Tijdens een creatief proces verandert de realiteit zichzelf vanzelf in fantasie."²⁵² Hij verkoos het vrije, rijmloze vers. Af en toe rijmde hij wel, maar zijn gedichten waren vooral prozaïsch van aard.²⁵³

Een ander typisch kenmerk van zijn gedichten is hun lengte. Hij kon gewoonweg geen korte gedichten schrijven, merkte hij zelf op. Hij besteedde veel tijd aan zijn gedichten. Bijzonder nauwgezet en geduldig schaaftde hij aan elk gedicht tot hij tevreden was over het resultaat.²⁵⁴ Zo kon het zijn dat hij een bepaald gedicht tot twintig maal (of zelfs meer) herwerkte vooraleer het voldeed aan zijn normen.²⁵⁵ Hij hechtte veel belang aan de inhoud van een gedicht. De ontwikkeling van een gedachtengang kwam op de eerste plaats. Als dit goed uitgewerkt was, dan vloemde de vorm daar automatisch uit voort.²⁵⁶ Hij verkoos dan ook het vrije, rijmloze vers. Af en toe rijmde hij wel, maar zijn gedichten waren vooral prozaïsch van aard. Om structuur in zijn gedichten te verkrijgen, doorweefde hij ze met verhalen en mythes.²⁵⁷ Een weerkerende mythe is die van Brahma Rākṣasa. Een Brahma-rākṣasa is een soort demon. Het is de geest van een Brahmaan die een zware zonde heeft begaan tijdens zijn leven en die na zijn dood rondspookt en bezit kan nemen van de vrouw of bezittingen van iemand anders.²⁵⁸

Muktibodh verklaarde zichzelf een marxist. Hij geloofde sterk in de marxistische ideologie. Hij was een van de grondleggers van de Progressive Writers' Association of Central India. In 1944 organiseerde hij een anti-fascistische bijeenkomst. Hij was zeer begaan met het lot van de armen.²⁵⁹ Zijn *Cāṁd kā muṁh ṭeṛhā hai* kan gezien worden als een tirade tegen de

²⁴⁹ Bandhopadhyay, 1994, 151.

²⁵⁰ Dwivedi, 1966, 259 & Rosenstein, 2004, 29.

²⁵¹ Bandhopadhyay, 1994, 151.

²⁵² Pandey,

²⁵³ Rosenstein, 2004, 30.

²⁵⁴ Bandhopadhyay, 1994, 154.

²⁵⁵ Rosenstein, 2004, 29.

²⁵⁶ Bandhopadhyay, 1994, 151.

²⁵⁷ Rosenstein, 2004, 30.

²⁵⁸ Monier-Williams, 2002, 739c en Renou, 1932, 519b.

²⁵⁹ Rosenstein, 2004, 29.

kapitalistische maatschappij.²⁶⁰ Dit blijkt onder andere uit een aantal beelden vol terreur en chaos. Hiermee symboliseerde hij de wrede, lege en vervreemdende kapitalistische maatschappij. Toch is er ook hoop terug te vinden in zijn poëzie. Helemaal in de lijn van het marxisme geloofde hij in "een gouden toekomst voor de armen". Zijn voorkeur voor het dialectisch materialisme kleurde zijn poëzie, maar om hem meteen te klasseren onder de noemer marxisme (of Pragativād), zou zijn werk onrecht aandoen. Muktibodhs oeuvre reikte verder dan dat. Of zoals Shamsheer Bahadur Singh opmerkte: "Muktibodh oversteeg de romantische beperkingen van Chāyāvād, verdedigde de marxistische filosofie, bewapende zich met de wapens van het experimentalisme en overtrof Nirālā's humanisme, als een vrij dichter, los van alle partijen of ideologiën."²⁶¹

Bespreking van de gelezen gedichten

Hieronder zal ik wat uitleg geven bij de gedichten van Muktibodh²⁶². Het gaat om mijn interpretatie en ik pretendeer dan ook niet dat ik de waarheid in pacht heb. Iedere lezer interpreteert een gedicht immers op zijn of haar manier. En elk van die interpretaties heeft een eigen waarde. Het is goed mogelijk dat geen enkele opvatting van een lezer overeenkomt met de oorspronkelijke bedoeling van de schrijver, maar deze hoeven daarom niet fout te zijn. Elke verklaring van een gedicht kan haar een meerwaarde bezorgen.²⁶³

मुझे क़दम-क़दम पर (Mujhe qadam-qadam par - Bij elke stap)

Dit gedicht beschrijft het creatieve proces. Muktibodh vermeldt de middelen die een schrijver ter beschikking heeft. Zo somt hij verschillende literaire genres op, zoals bijvoorbeeld de roman, de biografie en het gedicht. Ook vernoemt hij een aantal vormen van beeldspraak zoals beelden, symbolen en metaforen. Zijn grootste aandacht gaat echter uit naar mogelijke thema's. Het hele gedicht draait rond het feit dat een hedendaags schrijver niet zozeer moeite heeft om onderwerpen te vinden, maar eerder last heeft met de overvloed eraan. Opnieuw en opnieuw komen er nieuwe thema's aan de oppervlakte en dat kwelt hem.

²⁶⁰ Kulshreshtha, 1982, 57.

²⁶¹ Rosenstein, 2004, 29-30.

²⁶² Bij Agyeya heb ik dit niet gedaan omdat zijn gedichten iets vlotter lezen en duidelijker hun betekenis weergeven.

²⁶³ Venderickx, 1986, 90.

मुझे याद आते हैं (Mujhe yād āte haiṃ - Ik herinner me)

Het hele gedicht is een aaneenschakeling van dromen en herinneringen. Het zijn vooral kritische aantekeningen over de maatschappij waarin hij leefde. Hij beschrijft de stad als een kleurrijk geheel, met flitsende reclamepanelen en een vrolijke atmosfeer. Haar inwoners zijn beschaafde mensen, met moderne kledij en geparfumeerd. Maar achter deze façade schuilt een grimmiger realiteit. De zogenaamde beschaafde inwoners zijn niets meer dan chronisch zieke skeletten. Ze leven in een beschaving van uitbuiting, waarin vele zielen gevangen zitten, gekweld door armoede en ellende. Een voorbeeld hiervan vinden we in zijn beschrijving van een zwangere vrouw, die ondanks haar toestand, hard labeur moet verrichten om te overleven en haar zonen een toekomst te schenken. Maar toch is er ook hoop. In de figuur van de smid ligt een "gouden toekomst voor de armen". Hij staat, samen met de rode gensters die van zijn aambeeld afketsen, symbool voor de revolutie van het volk.

मुझे मालूम नहीं (Mujhe mālūm nahīṃ - Ik weet het niet)

Dit gedicht toont de meer filosofische kant van Muktibodh. We vinden er verwijzingen naar de sterrenkunde, de wiskunde en de filosofie in terug. Hij verwerkt er een aantal elementen uit de Sāṃkhya-filosofie in. De Sāṃkhya-filosofie stelt dat het universum bestaat uit twee entiteiten: Prakṛti (de Natuur) en Puruṣa (de Ziel). Prakṛti is de bron van de materiële wereld, terwijl Puruṣa het centrum van het bewustzijn is. Uit de unie van deze twee entiteiten, ontstaat de schepping of evolutie. De unie van beide is nodig. Puruṣa heeft immers de kracht om waar te nemen, maar niet de kracht om te handelen, terwijl Prakṛti de kracht heeft om te handelen, maar niet om waar te nemen. Door hun vereniging kunnen ze die twee krachten verenigen en ten volle benutten. Uit hun unie ontstaat respectievelijk het bewustzijn (*mahat*), het zelfbewustzijn (*ahaṃkāra*), de zintuigen (*indriya*), de vijf subtiële elementen (*tanmātra*) en de vijf grove elementen²⁶⁴ (*mahābhūta*) die de bouwelementen vormen van het universum. De mens is eveneens een samenstelling van Prakṛti en Puruṣa, van een ziel.²⁶⁵ Muktibodh verwijst onder andere naar deze dualiteit in:

*Wat kan als er volledig worden beschouwd
als er zelfs in de eenheid van de ziel dualiteit is?*

²⁶⁴ Aarde, water, vuur, lucht en ether (Majumdar, 1981, 104).

²⁶⁵ Majumdar, 1981, 75-77, 98-104 en McGregor, 2003, 652b & 638a.

मेरे लोग (*Mere log* - Mijn volk)

In dit gedicht staan verwijzingen naar het Britse kolonialisme en imperialisme. De mensen die erin figureren zijn niets meer dan skeletten of gedaantes van staal. Ze worden voorgesteld als een kudde slome koeien, die door de honger worden gekweld. Ze worden alleen maar op de wereld gezet om te worden uitgebuit en in armoede moeten leven. Op het einde vinden we een expliciete oproep om te reageren tegen deze scheve situatie:

Waar zijn jullie stemmen?

Oo!

शून्य (*śūnya* - De leegte)

Centraal in dit gedicht staan de termen 'leeg' en 'leegte' (शून्य). Wat Muktibodh precies bedoelt met deze termen, wordt niet echt verduidelijkt. Mogelijk verwijst hij naar de natuur van de mens. Hij legt de nadruk op het negatieve aspect van deze woorden. Hij beschouwt de leegte als iets agressief: zo heeft ze bijvoorbeeld tanden die vlees verscheuren. Zoals een besmettelijke ziekte verspreidt ze zich in de geesten van verschillende mensen. Ze is erg duurzaam en vruchtbaar. Ze lokt geweld uit en brengt de dood voort.

2.5 Belang

Ik beschouw Prayogvād en Nayī Kavītā als het modernisme binnen de Hindiliteratuur. Immers, in overeenstemming met Ezra Pounds uitroep "Make it new!" - dé basis van de modernistische literatuur - probeerden de dichters uit deze stroming de Hindiliteratuur een nieuwe koers te laten varen. Voor hen voldeden de oude inzichten niet meer. Door middel van experimenten, door middel van een proces van "trial and error" poogden ze tot nieuwe inzichten te komen. Het belang van het experimentalisme schuilt dan ook hierin. Het vormt een van de belangrijkste methodes van vooruitgang. Als de oude inzichten niet meer voldoen, moet men een manier vinden om tot nieuwe inzichten te komen, en dit lukt het best via experimenteren. Prayogvād en Nayī Kavītā hebben dan ook een diepe invloed gehad op de moderne Hindiliteratuur. De auteurs ervan hebben gezorgd voor een nieuwe, frisse kijk op de literatuur. Volgens Pandey is het dan ook niet langer een beweging, of een modeverschijnsel, maar de sensibiliteit van de moderne tijd.²⁶⁶

²⁶⁶ Pandey, 1975, 127 & 133.

3 Het modernisme

3.1 Wat is het modernisme?

Het modernisme is een complex begrip en kan in verschillende contexten gebruikt worden. Het kan wijzen op verschillende stijlen - zowel in de kunst als de literatuur - in een verschillend tijdsbestek. Ik zal mij hier beperken tot één betekenis. Ik zal mij toespitsen op het literaire modernisme uit de periode 1910 tot 1940, met nadruk op het werk van Thomas Stearns Eliot (1888-1965) en Ezra Pound (1885-1972).²⁶⁷ Ik beperk mij tot deze auteurs omdat zij de meest significante invloed hebben uitgeoefend op de auteurs van het Hindimodernisme.

3.1.1 Terminologie

In de term modernisme staat het woord 'modern' centraal. Dit is afgeleid van het Latijnse *modo* dat 'nu' betekent. Het vat perfect de visie van de modernistische auteurs samen. Ze poogden immers om het nu, het heden, of anders gezegd 'dit moment' te vatten. Ze vierden het moment. Niet het resultaat van een ervaring was het doel, maar wel de belevenis ervan, de ervaring zelf. Centraal stond Ezra Pounds uitroep: "Make it new!" Volgens T.S. Eliot vormde dit de kern van het modernisme. Hij zei hierover: "The perpetual task of poetry is to make all things new. Not necessarily make new things."²⁶⁸ De modernistische auteurs gaven een nieuwe kijk op de literatuur. Ze werden immers geconfronteerd met een soort onmacht om de dingen te beschrijven zoals ze het wilden. Ze worstelden met de technieken die hen waren overgeleverd. Die voldeden niet langer. Het was daarom hun taak om tot nieuwe inzichten te komen, aangepast aan de moderniteit. Experimenten vormden de basis tot deze vernieuwing.²⁶⁹

²⁶⁷ Van Gorp, 1998, 284-285.

²⁶⁸ "De onophoudelijke taak van poëzie is alles vanuit een nieuw perspectief te bekijken. Het staat niet noodzakelijk gelijk aan het creëren van nieuwe dingen."

²⁶⁹ Bradshaw, 2006, 1-2.

3.1.2 Kenmerken

Ik beperk mij tot het modernisme van T.S. Eliot en Ezra Pound. De kenmerken die hieronder zullen besproken worden, zijn dan ook op hun werk van toepassing.

3.1.2.1 Thematiek

De moderne wereld vormde het vertrekpunt voor de thematiek. T.S. Eliot en Ezra Pound waren getuige van de opkomst van allerlei nieuwe technologieën zoals de fotografie, fonografie, cinematografie, telefonie, elektriciteit, de uitbreiding van de spoorwegen, de auto, enzovoort. Men noemde deze periode daarom ook wel eens "The Machine Age". Deze technologieën moesten voor vooruitgang zorgen. Ze waren ontworpen om het leven van de mens te vereenvoudigen. De modernistische dichters voelden dit echter zo niet aan. Hun discours was er een van oppositie en dit was vooral het geval wanneer de machine - zowel het technologische, mechanische als het automatische - aan de orde was.²⁷⁰ Niet alleen hun mening over de machine had een negatieve ondertoon. Hun hele visie op de moderne maatschappij was pessimistisch. Zo stelde Eliot dat de moderne maatschappij, met als motief het winstbejag, de materiële en morele ellende van heel veel mensen op haar geweten had. Immers, ze was enkel geschikt om geld te verdienen. Maar zelfs daar faalde ze in. In plaats van te zorgen voor sociale rechtvaardigheid, beloonde ze degenen die, via woeker en speculatie, de mensen bedrogen.²⁷¹ De maatschappij was decadent geworden. De gevestigde orde en waarden waren uiteengevallen. Haar symbool was de stad: een chaotische plek, waar elk individu voor zichzelf moest zorgen. Waar vroeger de maatschappij bestond uit één enkele traditie en cultuur, was ze nu een amalgaam van verschillende tradities en culturen.²⁷²

In zo'n maatschappij stelde het menselijke bestaan weinig voor. Door de komst van de nieuwe technologieën was, volgens de modernistische auteurs, het leven van de mens zo goed als nutteloos geworden. De machine nam immers alle taken over. De mens had nu meer vrije tijd, maar wist eigenlijk niet echt wat er mee aan te vangen. Om zijn leven, dat doordrongen was van verveling, draaglijk te maken, hield hij zich bezig met allerlei triviale routineuze

²⁷⁰ Bradshaw, 2006, 69 & 73 en Kulshreshtha, 1982, 19.

²⁷¹ Servotte, 1974, 14-15.

²⁷² Kulshreshtha, 1982, 19-21.

activiteiten. De modernistische mens voelde zich verloren. Hij had geen vat meer op de wereld. Zijn leven was doelloos en eenzaam geworden. Dit zorgde voor angst en frustraties.²⁷³

Al deze gevoelens waren een uiting van de innerlijke crisis die de modernistische dichters meemaakten. De chaos van de wereld botste met hun verlangen naar eenheid. Via poëzie hoopte men dit het hoofd te bieden. De centrale functie van literatuur was volgens hen immers orde scheppen in de chaotische ervaringen van de mens²⁷⁴. Dit getuigt van een logocentrisch gedachtengoed. De modernistische dichters geloofden dat gedachte, taal en zijn samenvallen. Ze waren er van overtuigd dat het bewustzijn maar leeft in de taal en dat alleen door het eenmaken van die taal de eenheid van de mens en zijn wereld kon worden gerealiseerd.²⁷⁵

De modernistische poëzie was dus een uitdrukking van de complexe en veelzijdige ervaringen van de moderne wereld. Het is dan ook onbegonnen werk om elk mogelijk thema op te sommen. Daarom zal ik slechts een kleine selectie geven, die volgens mij de belangrijkste thema's bevat. De modernistische schrijvers behandelden de grote levensvragen waar iedere mens mee worstelde. Ze beschreven de impact die de moderne maatschappij had op het bestaan van de mens. Ze vroegen zich af wat de zin van het leven was. Ze mijmerden over de rol van de kunst of het creatieve proces. Eliot in het bijzonder sprak over de verhouding tussen de tijd en de eeuwigheid, over het belang van de traditie, over objectiviteit in de kunst, over het religieuze...²⁷⁶

3.1.2.2 *Vorm*

T.S. Eliot en Ezra Pound verkozen een taal die nauw verbonden was met het dagdagelijkse taalgebruik. Een precieze beschrijving stond hierbij centraal. Poëzie moest dichters aansluiten bij het gewone taalgebruik, maar op voorwaarde dat men het juiste woord in de juiste context gebruikte. Ook muzikaliteit speelde daarin een belangrijke rol. In zijn essay *The music of poetry* stelde Eliot dat er muziek verborgen zit in het gewone taalgebruik.

²⁷³ Kulshreshta, 1982, 19-24.

²⁷⁴ De mens beleeft de wereld niet als een geheel, maar wordt haar gewaar via allerlei ervaringen die over het algemeen chaotisch, ongelijkmatig en fragmentair zijn. De dichter heeft de neiging om al deze ervaringen te ordenen en samen te smelten tot nieuwe gehelen. (Servotte, 1974, 166).

²⁷⁵ Kulshreshta, 1982, 2 en Servotte, 1974, 164 & 166.

²⁷⁶ Kulshreshta, 1982, 1, 110-111 & 120 en Servotte, 1974, 11.

Via een aanvoelen van lettergrepen en ritme (= 'auditory imagination'), kon dit onthuld worden. De muziek van een woord kwam voort uit de relatie met de woorden die erop volgden of eraan voorafgingen en de rest van de context evenals uit de onmiddellijke betekenis in een context en al de andere mogelijke betekenissen buiten die context.²⁷⁷ Men hechtte veel belang aan taal, maar er was ook het besef dat het woord slechts kon bestaan tegen de achtergrond van de stilte.²⁷⁸ Zo merkte Eliot op:

*Words, after speech, reach
Into the silence.*²⁷⁹

Om de poëzie nog dichter te laten aansluiten bij de gewone taal, maakte men gebruik van het vrije vers. Ezra Pound stelde het vrije vers in als het eerste principe van de modernistische literatuur. Ze werd niet langer geregeerd door het rijm. Maar volledig verdween het echter nooit. Waar nodig - dit wil zeggen, als het iets bijbracht aan de betekenis - kon het rijm gerust worden aangewend. Maar door de afwezigheid van het rijm in het algemeen, sorteerde het een groter effect wanneer het dan wel werd toegepast.²⁸⁰

De vorm weerspiegelde de moderne tijd. Het reflecteerde de status van de beschaving. Typisch aan modernistische gedichten was dan ook hun fragmentatie. Het verwachtingspatroon van de lezer werd totaal verstoord. Tijd en ruimte werden opgeheven. De normale woordvolgorde werd achterwege gelaten. Zo bestonden sommige zinnen slechts uit naamwoorden of hanteerde men bijzinnen zonder dat deze verwezen naar een hoofdzin. Men laste voegwoorden in op plaatsen waar men het helemaal niet zou verwachten of om relaties tussen woorden op te heffen in plaats van ze met elkaar te verbinden. Voorzetsels, adjectieven, bijwoorden en werkwoordsvormen verloren hun normale functie. Bepalende elementen, zoals het bepaald lidwoord, persoonlijke voornaamwoorden, enzoverder, wezen nergens naartoe.²⁸¹

Heel wat modernistische gedichten stonden bol van allusies en citaten. Hiermee versterkte men het bovenstaande gevoel van fragmentatie. Deze verwijzingen waren zowel intertekstueel als intratekstueel. Soms plukte de auteur uit het werk van andere auteurs en

²⁷⁷ Kulshreshtha, 1982, 30-32.

²⁷⁸ Servotte, 1974, 167.

²⁷⁹ Eliot, 1963, 194 (Four Quartets, Burnt Norton, part V). "Woorden bereiken, na het spreken, de stilte".

²⁸⁰ Kulshreshtha, 1982, 31.

²⁸¹ Gaeffke, 1978, 86-87.

legde zo een verband tussen zijn tekst en andere teksten. Soms stonden woorden en zinnen in het gedicht zelf ook onderling in verband met elkaar. Door dit weefsel van intra- en intertekstuele verwijzingen werd de lezer gedwongen om voortdurend op zoek te gaan naar verborgen betekenissen. Deze allusies en citaten werden vaak in hun originele taal opgenomen. In heel wat modernistische gedichten vinden we verschillende talen terug. Ook elementen uit andere culturen, zoals verhalen en rituelen, werden soms verwerkt in de gedichten.²⁸² Men gebruikte niet zoveel beelden, maar ze werden wel scherp getekend. Ook hier speelde men in op de meerzinnigheid ervan. Meestal werden ze in een soort collage tegenover elkaar geplaatst, zonder enige vorm van commentaar. Of ze werden op zo'n wijze geformuleerd dat ze voor meerdere interpretaties vatbaar werden.²⁸³

3.1.3 Invloeden

3.1.3.1 Het symbolisme

De symbolistische beweging uit Frankrijk heeft een belangrijke impact gehad op de ontwikkeling van de modernistische literatuur uit Groot-Brittannië en De Verenigde Staten. T.S. Eliot was zeer onder de indruk van het symbolistische gedachtengoed. Hij paste het aan zijn visie aan en verwerkte het zo in zijn gedichten. Via hem kwamen deze ideeën ook terecht bij Ezra Pound.²⁸⁴

Het symbolisme kende drie fases in haar ontwikkeling. De laatste fase heb ik hierboven reeds vermeld: namelijk de invloed die het symbolisme heeft gehad op de modernistische auteurs uit de eerste helft van de twintigste eeuw. Vier dichters uit het Frankrijk van halfverwege de 19e eeuw, namelijk Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine en Arthur Rimbaud vormden de eerste fase. Ze waren de voorlopers en hebben de tweede fase, de eigenlijke symbolistische beweging op het einde van de 19e eeuw, beïnvloed.²⁸⁵

De symbolisten reageerden tegen de realistische en naturalistische literatuur. Het doel van hun poëzie was niet langer een accurate schets van de werkelijkheid geven. Ze wilden in

²⁸² Servotte, 1974, 163 & 190.

²⁸³ Servotte, 1974, 20-21.

²⁸⁴ Bradshaw, 2006, 161.

²⁸⁵ Bradshaw, 2006, 155.

hun gedichten eerder suggereren dan beschrijven. In plaats van de lezer zekerheid te verschaffen, wilden ze twijfel oproepen. Voor hen moest poëzie de lezer te raden geven, hem aan het denken zetten. Men streefde naar een verinnerlijking van de poëzie: ze moest een klankbord worden voor de zielservaringen.²⁸⁶

Om dit te bewerkstelligen kregen alle dingen uit de werkelijkheid een symbolische waarde. Elk element uit de fysische wereld kreeg een symbolische betekenis. Zo werd de realiteit een soort van taal.²⁸⁷ Via deze zintuiglijk waarneembare tekens (de symbolen) kon men het niet-zintuiglijke naar de oppervlakte brengen.²⁸⁸ Via ingewikkelde woordspelletjes waarbij men de verschillende betekenissen van een woord tegen elkaar ging uitspelen, neologismen, een toevallige zinsstructuur, een muzikaal begrip van de syntaxis, duistere verwijzingen en frisse beelden, bereikte men het gewenste resultaat.²⁸⁹

3.1.3.2 Het impressionisme

Het impressionisme beperkte zich aanvankelijk tot de kunst, maar werd later toegepast op de muziek en de literatuur. Het impressionisme hield zich bezig met 'impressies' of indrukken. Een 'impressie' kan twee zaken betekenen. Enerzijds verwijst het naar het passief ontvangen van de werkelijkheid. In die betekenis kunnen we ook spreken van een gewaarwording. Anderzijds verwijst de term ook naar de mentale activiteit die daarmee gepaard gaat. Centraal stond dus aan de ene kant de ervaring van het waarnemen van de dingen, maar ook, aan de andere kant, het proces van het waarnemen en het begrijpen. Het was bijgevolg een "conscious art" of een "bewuste kunstvorm". Men werd zich namelijk meer bewust van het medium, de vorm, de opbouw en samenstelling van een werk.²⁹⁰

Kenmerkend voor dit literair impressionisme was het aaneenrijgen van zintuiglijke indrukken. Een literair werk werd een aaneenschakeling van impressies en sensaties, een soort sfeervol tafereel. Fragmenten werden losjes gecombineerd, vaak in onvolledige grammaticale structuren. Men rafelde voorwerpen en gebeurtenissen uiteen in neologismen, stof- en

²⁸⁶ Bradshaw, 2006, 157 en Van Gorp, 1998, 421.

²⁸⁷ Bradshaw, 2006, 156.

²⁸⁸ Van Gorp, 1998, 421.

²⁸⁹ Bradshaw, 2006, 158-159.

²⁹⁰ Bradshaw, 2006, 204-209.

kleurnamen... om de vele aspecten en schakeringen ervan te kunnen weergeven.²⁹¹ Een andere veelgebruikte techniek was de *stream of consciousness*. Deze techniek was vooral van toepassing in het proza. De term verwijst naar de op het eerste gezicht onsamenhangende 'stroom' van gedachten, gevoelens, stemmingen, verlangens... waarmee schrijvers hun personages van binnenuit probeerden te schetsen.²⁹²

3.1.3.3 Het imagisme

Het imagisme ontstond min of meer gelijktijdig in Engeland en Amerika, vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Ezra Pound was er de bezieler van. De imagisten reageerden tegen de romantische traditie. Poëzie moest voor hen "a direct treatment of the thing" zijn. Poëzie hoorde concreet te zijn, exact en geconcentreerd op het essentiële.²⁹³ Het dagdagelijkse taalgebruik kreeg de voorkeur, maar dan moest het wel gaan om het precieze woord, en niet het bijna exacte of louter decoratieve. Woorden die niets toevoegden aan de betekenis van een gedicht werden niet toegelaten. De nadruk lag op het presenteren van een beeld (*l'image*). Ook hier stond precisie centraal. Beelden moesten concreet zijn en niet vervallen in vage veralgemeningen. Er gold absolute vrijheid in de keuze van de onderwerpen. Ook vormelijk liet men zich geen beperkingen opleggen. Daarom gebruikten ze het vrije vers en creëerden ze nieuwe ritmes.²⁹⁴

3.2 Nayī Kavītā: het modernisme in de Hindiliteratuur

Ik beschouw Nayī Kavītā als het modernisme binnen de Hindiliteratuur. Twee principes zijn eigen aan elke modernistische trend: het assimileren van nieuwe invloeden en het experimenteren om tot nieuwe ideeën te komen. Deze principes zijn allebei terug te vinden in de poëzie van Nayī Kavītā. De schrijvers van deze stroming waren bekend met de literaire trends uit het westen, meer bepaald met de trends uit Europa en Amerika. Ze kenden het werk van T.S. Eliot en Ezra Pound. Ze namen hun ideeën met betrekking tot de vorm, de stijl en de thematiek over en assimileerden deze in hun eigen gedichten. Ze namen eveneens hun toevlucht tot experimenten om tot een nieuw idioom te komen.²⁹⁵

²⁹¹ Van Gorp, 1998, 216-217.

²⁹² Van Gorp, 1998, 416 en Bradshaw, 2003, 209.

²⁹³ Van Gorp, 1998, 214.

²⁹⁴ Kulshreshtha, 1982, 30 en Bradshaw, 2003, 183-184.

²⁹⁵ Dwivedi, 1966, 243-244.

De invloed van Eliot en Pound situeert zich op het vlak van de poëzie en de literatuurkritiek. Op dat laatste zal ik niet verder ingaan. Ik zal mij beperken tot hun invloed op de poëzie. Die situeert zich in de keuze van de thema's en de vorm. De auteurs van Nayī Kavita ondergingen eveneens een innerlijke crisis in hun omgang met de complexe moderne wereld. Angst, wantrouwen, besluiteloosheid, verveling, frustraties, eenzaamheid... kenmerkten hun leven en kregen gestalte in de thematiek van hun poëzie.²⁹⁶ Voor de vorm prefereerden de modernistische Hindidichters, net zoals Eliot en Pound, het dagdagelijkse taalgebruik. Daarbij besteedden ze een bijzondere aandacht aan de muzikaliteit ervan. Het ritme kreeg een centrale positie. Verder maakten ze ook rijkelijk gebruik van duidelijke, scherpe en treffende beelden en symbolen. Als versvorm kreeg het vrije vers de voorkeur.²⁹⁷

3.2.1 Invloed op de thematiek

De confrontatie met de moderne wereld in al haar complexiteit bracht, net zoals bij T.S. Eliot en Ezra Pound, een innerlijke crisis teweeg bij de moderne Hindidichters. Ze werden zich bewust van de decadente trends die zich schuilhielden onder het dunne laagje van de beschaving. In de confrontatie met de leegheid en de zinloosheid van het bestaan werd hun leven bepaald door een resem gevoelens gaande van angst, twijfel, wantrouwen, besluiteloosheid, verveling, frustratie, weemoed en nostalgie.²⁹⁸

In de bundel *Cāṁd kā muṁh tērhā hai* beschreef Muktibodh zijn visie over de moderne wereld. Hij gaf een grimmig beeld van de kapitalistische maatschappij. Onder het dunne laagje van de beschaving lag volgens hem een lege maatschappij, ontdaan van alle waarden. Het is een maatschappij waarin geweld schuilt en zich verspreidt als een virus, waarin vele arme zielen gevangen zitten en worden uitgebuit.²⁹⁹

Ook Agyeya schetste een eerder bitter beeld van het leven in de Machine Age. Hij beschreef onder andere de dagelijkse routine van de gewone mens of verwees naar het feit dat de mensen als slaven afhankelijk werden van de machine, hoewel haar ultieme doel de vrije tijd was. Agyeya nam ook een aantal thema's over die typerend waren voor Eliot. Zo ging hij

²⁹⁶ Kulshreshta, 11, 53-54 & 58-60

²⁹⁷ Kulshreshta, 1982, 68-74.

²⁹⁸ Kulshreshta, 1982, 7, 11 & 53-54.

²⁹⁹ Kulshreshta, 1982, 57 & 59.

akkoord met Eliots stellingen over de verhouding tussen de persoonlijke ervaringen van een dichter en objectiviteit. Beiden stelden dat objectiviteit alleen maar kon worden bereikt door het uitsluiten van de persoonlijkheid van de dichter. Ook benadrukte hij het belang van de traditie. Ze vormde immers de verbinding tussen het heden en verleden. De traditie was niet statisch, maar levend. Het was een evolutionair proces, een historische continuïteit. Alles wat nu bestaat, in het heden, heeft immers zijn wortels in het verleden en vormt op zijn beurt de toekomst. En in zo'n situatie is de tijd eeuwig.³⁰⁰ Of zoals Eliot het beschreef:

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.*³⁰¹

3.2.2 Invloed op de vorm

Net zoals Eliot en Pound, kozen de modernistische Hindidichters een taal die zo dicht mogelijk aansloot bij het dagdagelijkse taalgebruik³⁰². Deze taal was echter ontoereikend om de complexiteit van het moderne leven op een passende manier uit te drukken. Daarom namen ze hun toevlucht tot experimenten, om zo een nieuw idioom te vinden aangepast aan de moderne wereld. Deze experimenten hielpen hen niet alleen om zich preciezer en gepaster uit te drukken. Ze zorgden eveneens voor een verrijking van de taal.³⁰³

Waar woorden tekortschoten, kon de modernistische dichter zich beroepen op een scala aan beelden en symbolen. Deze moesten bovenal duidelijk, scherp en treffend zijn. Het gebruik van beelden was geen nieuw gegeven in de Indische literatuur. Maar onder invloed van het westerse modernisme, grepen de Hindidichters naar nieuwe beelden en ongewone symbolen. Beelden van isolatie, wanhoop, kleur, geluid, enzoverder - beelden die Eliot had gebruikt in zijn poëzie - vonden hun weg naar de Hindiliteratuur. Ook hier experimenteerden de moderne Hindidichters voluit.³⁰⁴

³⁰⁰ Kulshreshta, 1982, 109-111 & 115-116.

³⁰¹ Eliot, 1963, 189 (Four Quartets, Burnt Norton, part I). "De tegenwoordige en verleden tijd, zijn misschien vervat in de toekomstige, en de toekomstige in de verleden tijd. Als alle tijd eeuwig aanwezig is, dan is alle tijd onaflosbaar."

³⁰² Dialecten kregen hierbij ook een plaats. Men koos niet enkel voor het standaard-Hindi.

³⁰³ Kulshreshta, 1982, 68-69.

³⁰⁴ Kulshreshta, 1982, 70-71.

Een ander nieuw aspect van de moderne Hindipoëzie was de aandacht voor muzikaliteit. Sterk beïnvloed door Eliots *The Music of Poetry*, poogden de moderne Hindidichters muziek in hun poëzie te introduceren. Niet enkel beelden of symbolen, maar ook klanken konden een bepaald idee kracht bijzetten. Via experimenten bracht men de muziek inherent aan elke taal naar de oppervlakte. Niet enkel welluidende woorden kwamen in aanmerking, ook 'gewone' woorden konden melodieus gemaakt worden door middel van een subtiele wisselwerking tussen geluiden, ritme en metra. Soms vond men ook nieuwe woorden uit als dit een mooiere klank tot uiting bracht. Men speelde met geaccentueerde en ongeaccentueerde syllaben, monosyllaben, alliteraties, enzoverder om tot het gewenste muzikale effect te komen.³⁰⁵

De meeste moderne Hindidichters hadden, net zoals Pound en Eliot, een voorkeur voor het vrije vers. Volgens hen was deze vorm het best geschikt om de sensibiliteit van de moderne wereld uit te drukken. Door de poëzie over het algemeen van het rijm te bevrijden, had het een groter effect wanneer men het wel eens toepaste.³⁰⁶

Muktibodh en Agyeya maakten allebei gebruik van het vrije, rijmloze vers. Het rijm kwam wel voor in hun poëzie, maar was geen must. Bij Agyeya waren vooral zijn vroege gedichten gebonden aan een strikt rijmschema. In zijn later werk ging hij hier lossier mee om. Bij Muktibodh was de vorm ondergeschikt aan de ontwikkeling van een gedachte. Zijn werken doen daarom vooral prozaïsch aan. Beide dichters speelden met de taal. In hun poëzie zijn dan ook voorbeelden te vinden van aangepaste woorden en neologismen. Zowel Muktibodh als Agyeya bedienden zich van scherpe, duidelijke en treffende beelden om een situatie of gebeurtenis accuraat weer te geven. In een ideale wereld zou een gedicht volgens Agyeya slechts uit één enkel woord moeten bestaan. Dat éne woord of symbool kan een idee immers beter vatten dan een resem woorden of symbolen. Hij legde dus de nadruk op de precieze beschrijving en schuwde elke overbodigheid. Hij verkoos de stilte boven elk overtollig woord. Want in de stilte lag volgens hem de ware poëzie. De betekenis van een gedicht valt niet volledig uit te drukken in woorden, maar bevindt zich voorbij wat er gezegd wordt. Haar ware betekenis is verborgen in de stilte.³⁰⁷ De beelden die Muktibodh toepaste in

³⁰⁵ Kulshreshta, 1982, 72-73.

³⁰⁶ Kulshreshta, 1982, 73-74.

³⁰⁷ Kulshreshta, 1982, 122-123.

zijn *Cāṃd kā muṅh ṭerhā hai* doen ons herinneren aan de beelden van Eliot in *The Waste Land* en *The Hollow Men*. In het gedicht *Mere log* (Mijn volk)³⁰⁸ reduceerde hij de mensheid tot skeletten.³⁰⁹ Dit beeld keert ook terug in *Mujhe yād āte haiṃ* (Ik herinner me)³¹⁰. De zogenaamde beschaafde mens is achter zijn geparfumeerde en moderne kledij niets meer dan een hoop botten, door ziektes aangevreten.

3.3 Tot slot

De moderne Hindidichters vonden in de opvattingen van hun westerse tegenhangers Eliot en Pound een zekere verwantschap. Ze zagen er een manier in om om te gaan met de moderne wereld. Ze pasten deze kennis toe op hun eigen poëzie, doch zonder hun eigenheid te verliezen. Ze haalden het beste uit de westerse invloeden, zonder te vervallen in slaafse imitaties. Hun literatuur bleef bovenal Indiaas. Ze was immers geworteld in hun eigen gedachtengoed en cultuur.³¹¹ De moderne Hindidichters waren onderzoekers. Ze namen niets zomaar aan. Alles werd in vraag gesteld en onderzocht in het licht van feiten en ervaringen.³¹² Hun poëzie vormde een antwoord op Eliots voortdurende herinnering aan de dichter om dingen te onderzoeken. En dit onderzoeken kende, in een voortdurend veranderende wereld, geen einde³¹³:

*We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.*³¹⁴

³⁰⁸ De tekst en vertaling van dit gedicht zijn opgenomen in mijn bloemlezing.

³⁰⁹ Kulshreshta, 1982, 59.

³¹⁰ De tekst en vertaling van dit gedicht zijn eveneens opgenomen in mijn bloemlezing.

³¹¹ Kulshreshta, 1982, 12 & 219.

³¹² Pandey, 1978, 125.

³¹³ Kulshreshta, 1982, 12 & 16.

³¹⁴ T.S. Eliot, 1963, 222 (*The Four Quartets. Little Giddings, part V*). "Nimmer zullen wij onze zoektocht staken. En op het eind van ons zoeken zullen we net daar aankomen waar we zijn gestart. En het zal zijn alsof we er voor het eerst waren."

DEEL 2

1 Agyeya

तुम और मैं

मैं मिट्टी का दीपक, मैं ही हूँ उस में जलने का तेल
मैं ही हूँ दीपक की बत्ती, कैसा है यह विधी का खेल!

तुम हो दीप-शिखा, मेरे उर का अमृत पी जाती हो —
जला-जला कर मुझ को ही अपनी तुम दिप्ति बढ़ाती हो ।

तुम हो प्रलय-हिलोर, तुम्हीं हो घोर प्रभंजन झंझावात,
तुम ही हो आलोक-स्तम्भ, कर देती हो आलोकित रात ।

मैं छोटी-सी तरिणी^१-सा तेरी लपेट में बहता हूँ —
फिर भी पथ-दर्शन की आशा से चोटें सब सहता हूँ ।

¹ = तरिणी f. 'een boot' (Śyāmsundardās, 1965-75, 2026b).

Jij en ik

Ik ben een aarden lamp
en ook haar olie om te branden;
ook ben ik de wick van die lamp.
Hoe toch is de speling van het lot!

Jij bent een vlam;
jij drinkt de nectar van mijn hart.
Jouw gloed breidt zich uit terwijl je me opbrandt.

Jij bent een golf van ramspoed,
storm en onweder.
Een baken ben je ook:
het licht in de nacht.

Zoals een kleine schuit zink ik in je golven².
Maar ik hoop op je steun
en verdraag daarom al je klappen.

² Letterlijk betekent लपेट f. 'omhulling, verstrikking, verwikkeling, verwarring'
(McGregor, 1993, 885b).

रहस्य

मेरे उर में क्या अन्तर्हित है, यदि यह जिज्ञासा हो,
दर्पण ले कर क्षण भर उस में मुख अपना, प्रिय! तुम लख लो!

यदि उस में प्रतिबिम्बित हो मुख सस्मित, सानुराग, अम्लान,
'प्रेम-स्निग्ध है मेरा उर भी,' तत्क्षण तुम यह लेना जान!

यदि मुख पर सोती अवहेला या रोती हो विकल व्यथा;
दया-भाव से झुक जाना, प्रिय! समझ हृदय की करुण^३ व्यथा!

मेरे उर में क्या अन्तर्हित है, यदि यह जिज्ञासा हो,
दर्पण ले कर क्षण भर उस में मुख अपना, प्रिय! तुम लख लो!

Geheim

Als je zo nieuwsgierig bent,
wat blijft er dan nog verborgen in mijn hart?
Mijn liefste, neem een spiegel
en aanschouw je gelaat! Kijk toch!

Als je je gezicht dan weerspiegeld ziet
- glimlachend, passioneel en stralend -
besef dan onmiddelijk:
"Ook mijn hart is de liefde genegen!"

Als onverschilligheid op je gelaat zou rusten
of onrustig gejammer zou weerklinken,
geef je dan over, mijn liefste, vol medeleven!
Begrijp de meelijdende smart van het hart!

Als je zo nieuwsgierig bent,
wat blijft er dan nog verborgen in mijn hart?
Mijn liefste, neem een spiegel
en aanschouw je gelaat! Kijk toch!

³ = करुणावाला adj. "medelijden hebbend" (Śyāmsundardās, 1965-75, 721b).

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

प्रिय, मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

वह गया जग मुग्ध सरि-सा मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

तुम विमुख हो, किन्तु मैं ने कब कहा उन्मुख रहो तुम ?

साधना है सहसनयना — बस, कहीं सम्मुख रहो तुम !

विमुख-उन्मुख से परे भी तत्त्व की तल्लीनता है —

लीन हूँ मैं, तत्त्वमय हूँ अचिर चिर-निर्वाण में हूँ !

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

क्यों डरूँ मैं मृत्यु से या क्षुद्रता के शाप से भी ?

क्यों डरूँ मैं क्षीण-पुण्या अवनि के सन्ताप से भी ?

व्यर्थ जिस को मापने में हैं विधाता की भुजाएँ —

वह पुरुष मैं, मर्त्य हूँ पर अमरता के मान में हूँ !

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

रात आती है मुझे क्या ? मैं नयन मूँदे हुए हूँ,

आज अपने हृदय में मैं अंशुमाली को लिये हूँ !

दूर के उस शून्य नभ में सजल तारे छलछलायें —

वज्र हूँ मैं, ज्वलित हूँ, बेरोक हूँ, प्रस्थान में हूँ !

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

मूक संसृति आज है, पर गूँजते हैं कान मेरे,

बुझ गया आलोक जग में धधकते हैं प्राण मेरे ।

मौन या एकान्त या विच्छेद क्यों मुझ को सताये ?

विश्व शंकृत हो उठे, मैं प्यार के उस गान में हूँ !

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

जगत है सापेक्ष याँ है कलुष तो सौन्दर्य भी है,

हैं जटिलताएँ अनेकों — अन्त में सौकर्य भी है ।

किन्तु क्यों विचलित करे मुझ को निरन्तर की कमी यह —

एक है अद्वैत जिस स्थल आज मैं उस स्थान में हूँ !

मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

वेदना अस्तित्व की, अवसान की दुर्भावनाएँ —

भव-मरण, उत्थान-अवनति, दुःख-सुख की प्रक्रियाएँ

आज सब संघर्ष मेरे पा गये सहसा समन्वय —
आज अनिमिष देख तुम को लीन में चिर-ध्यान में हूँ !
मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

बह गया जग मुग्ध सरि-सा मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !
प्रिय, मैं तुम्हारे ध्यान में हूँ !

Ik ben in je gedachten!

Liefste, ik ben in je gedachten!
Gemoedelijk als een rivier stroomt⁴ de wereld
nu ik in je gedachten ben!

Je bent teleurgesteld,
maar wanneer zei ik je te verwachten?
Succes heeft vele gezichten...
Genoeg nu! Ga elders, jij!
Voorbij verwachting en teleurstelling
is het opgaan in het ware zijn.

⁴ Hier wordt wellicht de laatste alinea herhaalt. In mijn brontekst staat वह गया. वह गया past hier beter. Wellicht is bij het drukken de व verwisseld met de व.

Ik ben opgelost, ontbonden in het ware zijn;
ik ben vergankelijk in het eeuwige hiernamaals!
Ik ben in je gedachten!

Waarom zou ik de dood vrezen
of zelfs de vloek van onbeduidendheid?
Waarom zou ik het lijden vol verspilde wereldse verdiensten vrezen?
- de armen van de schepper kunnen dit immers niet meten...
Ik ben een mens en dus sterfelijk,
maar de onsterfelijkheid heeft me in haar vizier!
Ik ben in je gedachten!

Mijn einde is nabij, is het niet?
Ik wacht af - mijn ogen zijn gesloten...
Vandaag sluit ik de zon in mijn hart
ver in de lege hemel stromen sterren
als tranende pupillen.
Ik ben de bliksem, vlammend, onbeperkt;
ik ben aan het sterven!
Ik ben in je gedachten!

Vandaag is de cirkel van wedergeboorten verstomd,

maar mijn oren suizen;
in de wereld is het licht gedoofd,
maar mijn leven straalt.

Stilte, afzondering of scheiding...

waarom kwelt het mij?

Plots weergalmt het universum -

ik ben in dit liefdeslied!

Ik ben in je gedachten!

De wereld is relatief:

ze bestaat uit het goede en het kwade,

haar natuur is veelzijdig

- ten slotte is er ook gemak.

Maar waarom is voor mij, die wisselend is, dit gebrek aan
continuïteit?

Eén en enig is de plaats

waar ik mij vandaag bevind!

Ik ben in je gedachten!

De pijn van het bestaan,

de angst voor de dood —

de processen van leven en dood, opkomen en ondergaan, verdriet en
vreugde:

vandaag zijn ze allemaal in harmonie.

Vandaag bekijk ik jouw langdurig,

ik ben verzonken in eeuwige meditatie!

Ik ben in je gedachten!

Gemoedelijk als een rivier stroomt de wereld

nu ik in jouw gedachten ben!

Ik ben in jouw gedachten!

रहस्यवाद

[१]

मैं भी एक प्रवाह में हूँ
लेकिन मेरा रहस्यवाद ईश्वर की ओर उन्मुख नहीं है,
मैं उस असीम शक्ति से सम्बन्ध जोड़ना चाहता हूँ
अभिभूत होना चाहता हूँ
जो मेरे भीतर है।

शक्ति असीम है, मैं शक्ति का एक अणु हूँ,
मैं भी असीम हूँ।

एक असीम बूँद असीम समुद्र को अपने भीतर प्रतिबिम्बित करती है,
एक असीम अणु उस असीम शक्ति को जो उसे प्रेरित करती है
अपने भीतर समा लेना चाहता है,
उस की रहस्यमयता का परदा खोल कर उस में मिल जाना चाहता है
यही मेरा रहस्यवाद है।

[२]

लेकिन जान लेना तो अलग हो जाना है, बिना विभेद के ज्ञान कहाँ है ?
और मिलना है भूल जाना,
जिज्ञासा की झिल्ली को फाड़ कर स्वीकृति के रस में डूब जाना,
जान लेने की इच्छा को भी मिटा देना,

मेरी माँग स्वयं अपना खंडन है क्यों कि वह माँग है,
दान नहीं है।

[३]

असीम का नंगापन ही सीमा है :
रहस्यमयता वह आवरण है जिस से ढँक कर हम उसे असीम बना देते हैं।
ज्ञान कहता है कि जो आवृत है, उस से मिलन नहीं हो सकता,
यद्यपि मिलन अनुभूति का क्षेत्र है,
अनुभूति कहती है कि जो नंगा है वह सुन्दर नहीं है,
यद्यपि सौन्दर्य-बोध ज्ञान का क्षेत्र है।

मैं इस पहेली को हल नहीं कर पाया हूँ, यद्यपि मैं रहस्यवादी हूँ,
क्या इसी लिए मैं केवल एक अणु हूँ
और जो मेरे आगे है वह एक असीम ?

Mystiek

[1]

Ook ik bevind me in een stroom,
maar mijn mystiek is niet gericht op God.
Ik wil verbonden worden met die eindeloze kracht
die binnenin mij zit
... ik wil erdoor overwelmd worden.

De kracht is eindeloos, en ik ben er een deeltje van
- ook ik ben eindeloos.
Eén grenzeloze druppel weerspiegelt immers in zichzelf de
grenzeloze oceaan, één grenzeloos deeltje de grenzeloze kracht die
het aandrijft...
Dat deeltje tilt de sluier van het mystieke op
om zich erdoor te laten vervullen,
om zich erin te vermengen...
Zo luidt mijn mystiek.

[2]

Maar als begrijpen, anders worden is, waar is het begrip zonder
verschil?

En vatten is vergeten.

Wanneer je het membraam van de nieuwsgierigheid hebt gescheurd,
verzink je in het sap van de erkenning,
en wis je de wens om te begrijpen.

Mijn verzoek vormt haar eigen ondergang
net omdat ze een verzoek is, en geen schenking.

[3]

De naaktheid van het eindeloze is precies haar grens:
wij maken haar grenzeloos door haar met het mystieke te bedekken.
Het intellect zegt dat wat bedekt is, dat daarmee geen ontmoeting
plaats kan vinden,
hoewel 'de ontmoeting' tot het veld van de gevoelens behoort.
Het gevoel zegt dat wat naakt is, niet mooi is,
hoewel het begrip 'schoonheid' tot het veld van het intellect behoort.

Dit mysterie kan ik niet oplossen, zelfs al ben ik een mysticus.
Ben ik daarom slechts een deeltje
en wat voor me ligt het eindeloze?

ओ मेरे दिल!

[१]

धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल!

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल!

जब ईसा को दे कर सूली जनता न समाती थी फूली,

हँसती थी अपने भाई की तिकटी⁵ पर देख देह झूली,

ताने दे-दे कर कहते थे सैनिक उस को बेबस पा कर:

"ले अब पुकार उस ईश्वर को — बेटे को मुक्त करे आ कर!"

जब तख्ते पर कर-बद्ध टँगे, नरवर के कपड़े खून-रँगे,

पाँसे के दाँव लगा कर वे सब आपस में थे बाँट रहे,

तब जिस ने करुणा से भर कर उस जगत्पिता से आग्रह कर

माँगा था, "मुझे यही वर दे: इन के अपराध क्षमा कर दे!"

वह अन्त समय विश्वास-भरी जग से घिर कर संन्यास-भरी

अपनी पीड़ा की तड़पन में भी पर-पीड़ा से त्रास-भरी

ईसा की सब सहने वाली चिर-जागरूक रहने वाली

⁵ Wellicht zijn hier de lettergrepen त and ट omgewisseld. टिकती zou dan afgeleid zijn van het werkwoord टिकना en "iets dat stevig staat" of (in deze context) "een kruis" betekenen. Ook mogelijk is het woord टिकठी f. "een driehoekig frame (waaraan iemand wordt vastgebonden om te geselen)" (McGregor, 1993, 403b).

यातना तुझे आदर्श बने कटु सुन मीठा कहने वाली !

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल —

धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल!

[२]

धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल !

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल !

बोधी तरु की छाया निचे जिज्ञासु बने — आँखें मीचे —

थे नेत्र खुल गये गौतम के जब प्रज्ञा के तारे चमके;

सिद्धार्थ हुआ, जब बुद्ध बना, जगती ने यह सन्देश सुना

"तू संघबद्ध हो जा, मानव! अब शरण धर्म की आ, मानव!"

जिस आत्मदान से तड़प रही गोपा ने थी यह बात कही

जिस साहय से निज द्वार खड़े उस ने प्रियतम की भीख सही —

"तू अन्धकार में मेरा था, आलोक देख कर चला गया;

वह साधन तेरे गौरव का गौरव द्वारा ही छला गया —

पर मैं अबला हूँ, इसी लिए कहती हूँ, प्रणत प्रणाम किये,

मैं तो उस मोह-निशा में भी ओ मेरे राजा! तेरी थी;

अब तुझ से पा कर ज्ञान नया यह एकनिष्ठ मन जान गया
मैं महाश्रमण की चेरी हूँ — ओ मेरे भिक्षुक! तेरी हूँ!"
वह मर्माहत, वह चिर-कातर, पर आत्मदान को चिर-तत्पर,
युग-युग से सदा पुकार रहा औदार्य-भरा नारी का उर!

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल —
धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल!

[३]

धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल!

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल!

बीते युग में जब किसी दिवस प्रेयसि^६ के आग्रह से बेबस,
उस आदिम आदम ने पागल, चख लिया ज्ञान का वर्जित फल,
अपमानित विधि हुंकार उठी, हो वज्रहस्त फुफकार उठी,
अनिवार्य शाप के अंकुश से धरती में एक पुकार उठी :
"तू मुक्त न होगा जीने से, भव का कड़वा रस पीने से —

^६ = प्रेयसी f. "echtgenote" (CD-ROM).

तू अपना नरक बनावेगा अपने ही खून-पसीने से!"

तब तुझ में जो दुःसह स्पन्दन कर उठी एक व्याकुल क्रन्दन :
"हम नन्दन से निर्वासित हैं, ईश्वर-आश्रय से वंचित हैं;
पर मैं तो हूँ पर तुम तो हो — हम साथी हैं, फिर हो सो हो!
गौरव विधि का होगा क्योंकर मेरी-तेरी पूजा खो कर?"
उस स्पन्दन ही से मान-भरे, ओ उर मेरे अरमान-भरे,
ओ मानस मेरे मतवाले — ओ पौरुष के अभिमान-भरे!

तुझ में सामर्थ्य रहे जब तक तू ऐसे सदा तड़पता चल,
धक्-धक् धक्-धक् ओ मेरे दिल!

Ach mijn hart!

Dhak-dhak, dhak-dhak, ach mijn hart!

Je zal het nog begeven als je altijd zo rusteloos slaat!

Bij de kruisiging van Jezus joelde het publiek van vreugde en lachte bij het zien van het lichaam van hun broeder, bengelend aan het kruis.

Honend spraken de soldaten die hulpeloze toe:

"Roep nu maar naar die god van je!

Dat hij zijn zoon komt bevrijden!"

En terwijl hij - de beste onder de mensen - daar zo hing aan de planken met z'n handen samengebonden

en zijn kleren met bloed besmeurd,

dobbelden de soldaten en verdeelden alles onder elkaar.

Vol medeleven had hij toen aan die wereldvader gevraagd

- neen, aangedrongen -

"Geef mij deze gunst: vergeef hen hun zonden!"

En in dat laatste ogenblik, in zijn pijnlijke doodstrijd,

leefde hij mee met de ellende van een ander.

Hij was vol vertrouwen, omringd door de wereld,

maar klaar om haar te verlaten⁷.

Jezus verdroeg dit alles; hij bleef langdurig alert.

Jij hebt zijn lijden verheven tot een ideaal,

bitter om te horen, zoet om te vertellen!

Je zal het nog begeven als je altijd zo onrustig slaat!

Dhak-dhak, dhak-dhak, ach mijn hart!

[2]

Dhak-dhak, dhak-dhak, ach mijn hart!

Je zal het nog begeven als je altijd zo onrustig slaat!

Hij zat te mediteren⁸ in de schaduw van de Bodhi-boom⁹

- de ogen gesloten -

en toen de sterren van de ware kennis fonkelden,

werden Gautama¹⁰'s ogen geopend.

Hij, Siddhārta¹¹, had zijn doel bereikt,

⁷ Letterlijk: "vol verzaking".

⁸ Letterlijk: "tot vragensteller gemaakt".

⁹ De vijgenboom waaronder Buddha de verlichting bereikte (McGregor, 2003, 750a).

¹⁰ Dit is een van de namen van Buddha; het betekent "afstammeling van Gotama" (McGregor, 2003, 280b).

toen hij Buddha, de verlichte, was geworden.
"Mens, word lid van de gemeenschap!
Neem je toevlucht tot de dharma!"
Dit nieuws kreeg de wereld toen te horen.
De zelfopoffering waarmee Gopā¹² deze woorden vurig had geuit!
De moed waarmee ze het bedelen van haar geliefde
voor hun deur had verdragen!
"Je was de mijne in het donker, maar bij het eerste licht liep je weg;
je reputatie bedriegt het gewicht van jouw verwezenlijking.
Ik ben maar een tengerere vrouw, daarom groet ik je
vol respect, met deze woorden:
ach mijn koning, ook ik was daar
in die nacht vol verdwazing! Ik was de jouwe.
Nu dit nieuwe inzicht hebt verworven,
is dat het enige waaraan je je wijdt;
ik ben de dienaars van een groot asceet...
Ach mijn bedelaar! Ik ben de jouwe!"
Voor lange tijd was ze overstuur en tot in haar ziel gekwetst,

¹¹ Deze naam kreeg Buddha als prins; het betekent "hij die zijn doel heeft bereikt" (Dessein, 2005, 64).

¹² Een van de drie echtgenotes van de Buddha voor hij het prinselijke leven verzaakte en de verlichting bereikte. Zijn andere echtgenotes heetten Yaśodharā en Mṛgajā (Dessein, 2005, 66).

maar al lang bereid om zichzelf op te offeren...
Al eeuwen schreeuwt het gulle hart van deze vrouw!

Je zal het nog begeven als je altijd zo onrustig slaat!
Dhak-dhak, dhak-dhak, ah mijn hart!

[3]

Dhak-dhak, dhak-dhak, ah mijn hart!
Je zal het nog begeven als je altijd zo onrustig slaat!

Op een dag in lang vervlogen tijden
proefde die zwakkeling, de eerste mens Adam, die zot,
op aandrang van zijn vrouw, van de verboden vrucht¹³.
Bij deze overtreding van zijn gebod,
siste God met gebalde vuist
Een schreeuw weerklonk op aarde
voortgestuwd door een onweerstaanbare vloek:
"Je zal niet vrij zijn! Door te leven,
door het bittere sap van het bestaan te drinken!
Je zal je eigen hel maken met je zweet en bloed!"
En dan in jezelf dat onverdraaglijk bonzen

¹³ Letterlijk: de verboden vrucht van de kennis (van goed en kwaad).

dat een angstig geweeklaag opwekt:

"Wij zijn verbannen uit het paradijs

en verstoken van gods bescherming;

maar ik ben er nu toch, en jij bent er nu toch

- wij zijn gezellen, hoe het nu is, zo zal het zijn!

Hoe zal de reputatie zijn van deze zware wet,

wanneer ze onze verering heeft verloren?"

En uit dat bonzen: ach, mijn hart vol hoogmoed, vol verlangen...

Ach mijn dronken hart... zo vol menselijke trots!

Je zal het nog begeven als je altijd zo onrustig slaat!

Dhak-dhak, dhak-dhak, ah mijn hart!

मुक्त है आकाश

निमिष-भर को सो गया था प्यार का प्रहरी —
उस निमिष में कट गयी है कठिन तप की शिंजिनी¹⁴ दुहरी
सत्य का वह सनसनाता तीर जा पहुँचा हृदय के पार —
खोल दो सब वंचना के दुर्ग के ये रुद्ध सिंहद्वार !

एक अन्तिम निमिष-भर के ही लिए कट जाय मायापाश,
एक क्षण-भर वक्ष के सूने कुहर को झनझना कर
चला जाये झुलस कर भी तप्त अन्तिम मुक्ति का प्रश्वास —
कब तलक यह आत्म-संचय की कृपणता! यह घुमड़ता त्रास!

दान कर दो खुले कर से, खुले उर से होम कर दो
स्वयं को समिधा बना कर !
शून्य होगा, तिमिरमय भी,
तुम यही जानो कि अनुक्षण मुक्त है आकाश !

De hemel is bevrijd

Slechts een seconde was de wachter van de liefde ingeslapen,
maar in dat luttele moment
loste de dubbele boogsnaar, verkregen door uitputtende ascese,
de suizende pijl van de waarheid; ze boorde dwars door zijn hart!
"Open de geblokkeerde poorten van het fort van alle bedrog!"

Voor een laatste keer zou hij het net van de illusie moeten doorstaan;
een laatste hete zucht van bevrijding zou
- alles verschroeiend - zijn weg vervolgen
en de lege borstholte weergalmen.
Ach, hoelang nog de ellende van zelfbehoud! Dit verzameld lijden!

Schenk uit je geopende hand, uit je open hart,
offer jezelf als brandhout!
Het zal er leeg zijn, en ook donker...
Weet dit! De hemel is bevrijd... voor eeuwig!

¹⁴ f. "boogsnaar" (Chaturvedi, 1994, 742b).

आशीः¹⁵

(वसन्त के एक दिन)

फूल कांचनार के,
प्रतीक मेरे प्यार के !
प्रार्थना-सी अर्धस्फुट काँपती रहे कली,
पत्तियों का सम्पुट, निवेदिता¹⁶ ज्यों अंजली ।
आये फिर दिन मनुहार के, दुलार के
— फूल कांचनार के !

सुमन-वृन्त बावले बबूल के !
झोंके ऋतुराज के वसन्ती दुकूल के,
बूर बिखराता जा पराग अंगराग का,
दे जा स्पर्श ममता की सिहरती आग का ।
आवे मत्त गन्धवह¹⁷ ढीठ हूल-हूल के
— सुमन वृन्त बावले बबूल के !

¹⁵ = आशीष f. "zegening" (McGregor, 2003, 97a).

¹⁶ निवेदिता is verwant met निवेदन करना "verzoeken" en het daarbijhorende adjectief निवेदित "vragend" (McGregor, 2003, 572b).

¹⁷ = गन्धवाह m. "drager van geur, de wind" (McGregor, 2003, 249b).

कली री पलास की !

टिमटिमाती ज्योति मेरी आस की

या कि शिखा ऊर्ध्वमुखी¹⁸ मेरी दीप्त प्यास की ।

वासना-सी मुखरा¹⁹, वेदना-सी प्रखरा²⁰

दिगन्त में, प्रान्तर में, प्रान्त में

खिल उठ, झूल जा, मस्त हो,

फैल जा वनान्त में —

मार्ग मेरे प्रणय का प्रशस्त हो !

¹⁸ Dit is de vrouwelijke vorm van ऊर्ध्वमुख adj. "gerezen" (McGregor, 2003, 138a).

¹⁹ Wellicht = मुखर adj. "expressief, uitgesproken" (Zie McGregor, 2003, 820a). De -आ werd waarschijnlijk toegevoegd om te rijmen met वासना.

²⁰ Wellicht = प्रखर adj. "intens" (McGregor, 2003, 653a). De -आ werd waarschijnlijk toegevoegd om te rijmen met वेदना.

Zegening

(Een dag in de lente)

De bloemen van de kāñcnār²¹

symbolen van mijn liefde!

Hun bloesems, half ontloken, rillen als het ware een verzoek;

Hun kelkvormige blaadjes smeken als bedelende handen.

De dagen vol liefde en verzoening zijn weer aangebroken!

- De bloemen van de kāñcnār!

De lieflijke twijgen van de dolle acacia!

Met zijn vlagen verstrooit de koning der seizoenen

de sluier van de lente: kaf en pollen van haar opsmuk.

Ze geven het gevoel van een vurig sidderende liefde.

Daar is de dronken wind met zijn drieste stoten!

- De lieflijke twijgen van de dolle acacia!

Ach bloesem van de palās²²!

Het flakkerende licht van mijn hoop;

de gerezen vlam²³ van mijn laaiend verlangen.

²¹ = rakta kāñchan: Bauhinia variegata en acuminata (Zie Dutt, 1922, 157).

²² = palās (ook dhāk): Butea Frondosa (Zie Dutt, 1922, 313).

²³ Letterlijk: "vuurtong" (Zie McGregor, 2003, 950a).

Uitgesproken zoals de passie, intens zoals het lijden

in de verte, op een eenzame plek, aan de grens

lach en schommel - wees verrukt! -

verspreid je in de bosrand...

De weg van mijn liefde weze geprezen!

सपने का सच

सपने के प्यारे को
तुम्हें दिखाऊँ,
— यों सच को
सुन्दर होने दूँ।

सपने के सुन्दर को
प्यार करूँ,
सब को दिखाऊँ —
सच होने दूँ।

पर सपने के सच को
कैसे दिखाऊँ
जिस से वह सुन्दर हो
और उसे कर सकूँ
प्यार ?

De waarheid van dromen

Liefste van mijn dromen
jou zal ik onthullen,
... eigenlijk zal ik de waarheid
mooi laten zijn.

De schoonheid van dromen
zal ik liefhebben,
ik zal haar helemaal onthullen...
Ik zal haar waarmaken.

Maar de waarheid van dromen
aan wie kan ik haar tonen
uit wie zij haar schoonheid puurt
en door wie ik haar liefhebben zal?

मानव अकेला

भीड़ों में

जब-जब जिस-जिस से आँखें मिलती हैं

वह सहसा दिख जाता है

मानव

अंगारे-सा — भगवान्-सा

अकेला ।

और हमारे सारे लोकाचार

राख की युगों-युगों की परते^{२४} हैं ।

Een mens alleen

In de massa

wanneer ogen elkaar kruisen

verschijnt hij plots,

de mens,

half vuur, half god,

alleen.

En al wat wij gewoon waren

valt uiteen in eeuwen en eeuwen van as.

²⁴ = पड़ना (Śyāmsundardās, 1965-75, vol 6, 2827b).

जन्म-दिवस

एक दिन

और दिनों-सा

आयु का एक बरस ले चला गया।²⁵

Verjaardag

Een dag,

zoals alle andere,

heeft een levensjaar weggeleid.

²⁵ Dit gedicht vertoont de eigenschappen van een *haiku*: een drieregelig, 17-lettergreperig gedicht uit de Japanse poëzie. In de vertaling heb ik hiermee rekening gehouden. Of het echt een haiku is, valt te betwisten. Normaalgezien telt een haiku zeventien lettergrepen die verdeelt zijn over drie regels in 5, 7 en 5 lettergrepen. Hier gaat dat laatste niet op. Ook de inhoud is niet typerend voor een haiku: het is geen natuurbeschrijving. Inhoudelijk sluit het dichters aan bij een *senryū*. Een *senryū* heeft dezelfde vormelijke eigenschappen als een haiku. Inhoudelijk "concentreert een *senryū* zich, vaak op een spottende, karikaturale manier, op de banaliteit van het menselijk leven." (Van Gorp, 1998, 196 & 401).

चक्रान्त शिला - १३

अकेला और अकेली ।

प्रियतम धीर, समुद्र सब रहने वाला;

मनचली सहेली ।

अकेला:

वह तेजोमय है जहाँ,

दीठ बेबस झुक जाती है;

वाणी तो क्या, सन्नाटे तक की गूँज

वहाँ चुक जाती है ।

शीतलता उस की एक छुअन^{२६}-भर से

सारे रोमांच शिलित^{२७} कर देती है,

मन के द्रुत रथ की अविश्रान्त गति

कभी नहीं उस का पद-नख तक परिक्रान्त कर पाती है ।

वह

इस लिए

अकेला ।

अकेली;

जो कहना है, वह भाषा नहीं माँगता ।

इस लिए किसी की साक्षी नहीं माँगता,

जो सुनना है, वह जहाँ झरेगा तेज भस्म कर डालेगा —

तब कैसे कोई उसे झेलने के हित पर से साझा पालेगा

वह

इस लिए निरस्त्र, निर्वसन, निस्साधन, निरीह

इस लिए

अकेली ।

²⁶ Dit is een substantief afgeleid van het werkwoord छूना "aanraken" (McGregor, 2003, 347b). Aan de stam van het werkwoord (छू-) werd het suffix -अन gehecht, met verkorting van de voorgaande klinker (Kellogg, 1972, 353).

²⁷ Dit is een adjectief gevormd uit het substantief शिला f. "rots" door toevoeging van het suffix -इत (Kellogg, 1972, 360).

Samenzweeidersverbond²⁸ - 13

Alleen (m.) en alleen (f.)

de jongen: kalm, hij stelt iedereen tevreden

het meisje: opgewonden.

Alleen (m.):

hij straalt

de blik is er automatisch naartoe gekeerd;

zelfs het geluid verstomt er tot een echo van de stilte.

Met één enkele aanraking

bekoelt²⁹ zijn afstandelijkheid elke opwinding;

de onophoudelijke gang van het snelle voertuig van zijn verbeelding

kan zijn voetstappen nooit volgen.

Hij

is daarom

alleen.

Alleen (f.);

Wat ik over haar wil zeggen, kan geen taal uitdrukken;

wat ik over haar wil horen, zal daar waar het neervalt, vlug tot as verbranden...

Daarom vraag ik niemands getuigenis.

Hoe zal iemand zich dan met haar verbinden om haar te verdedigen?

Zij is

daarom

ongewapend, zonder kleren, zonder middelen en onderdanig;

zij is

daarom

alleen.

²⁸ Een andere mogelijke vertaling is "wentelende rots". Ik opteer voor de vertaling "samenzweeidersverbond". De Hindī-śabd-sāgar vertaalt चक्रांत als "samenzwering" (Śyāmsundardās, 1965-75, vol. 3, 1449b). शिला betekent weliswaar "rots" (McGregor, 2003, 950b), maar in combinatie met "samenzwering" krijgt het eerder de betekenis van een "ontmoetingsplaats" en aldus "verbond".

²⁹ Letterlijk betekent शिलित करना "verstenen".

चक्रान्त शिला - १६

मैं कवि हूँ

द्रष्टा, उन्मेष^{३०},

सन्धाता^{३१},

अर्थवाह,

मैं कृतव्यय ।

मैं सच लिखता हूँ :

लिख-लिख कर सब

झूठा करता जाता हूँ ।

तू काव्य :

सदा-वेष्टित यथार्थ

चिर-तनित^{३२},

भारहीन, गुरु,

अव्यय ।

तू छलता है

पर हर छल में

तू और विशद, अभ्रान्त,

अनूठा होता जाता है ।

³⁰ Dit is een nomen agentis afgeleid van उन्मेष adj. "de ogen openend" (McGregor, 2003, 126a) door toevoeging van -ता. Deze -ता stamt af van de nominatief mannelijk enkelvoud van het nomen agentis in het Sanskrit (wortel van het werkwoord + -त्) (Kellogg, 1972, 357).

³¹ Afgeleid van het Sanskrit woord सन्धातृ m. "iemand die dingen samenbrengt in de nominatief mannelijk enkelvoud (Monier-Williams, 2002, 1144b). Zie verdere uitleg bij उन्मेष hierboven.

³² Dit is een adjectief afgeleid van het werkwoord तनना "zich uitstrekken" (McGregor, 2003, 436b) door aan de wortel तन- het suffix -इत् te hechten (Kellogg, 1972, 360).

Samenzweeidersverbond - 16

Ik ben een dichter
een ziener, iemand die de ogen opent,
iemand die samenbrengt,
een drager van betekenis,
een verkwister.

Ik schrijf de waarheid:
maar terwijl ik het neerschrijf
wordt alles tot leugens herleid³³.

Jij bent een gedicht:
de realiteit, altijd omhuld
lang - uitgestrekt,
gewichtloos, gewichtig,
eeuwig.

Jij bedriegt
maar in elk bedrog

³³ Logischer है dan हूँ.

wordt jij toch klaar en duidelijk,
ongeëvenaard.

पहचान

तुम

वहीं थीं :

किन्तु ढलती धूप का कुछ खेल था —

ढलती उमर के दाग उस ने धो दिये थे ।

भूल थी

पर

बन गयी पहचान —

मैं भी स्मरण से

नहा आया ।

Herkenning

Jij

stond daar:

maar het bleek een spel van de ondergaande zon —

ze had het vervagende verdriet weggespoeld.

Een vergissing was het

maar

ik had je herkend!

Ook ik baadde me

in de herinnering.

सब के लिए — मेरे लिए

बोलना सदा सब के लिए

और मीठा बोलना ।

मेरे लिए कभी सहसा थम कर

बात अपनी तोलना

और फिर

मौन धार लेना ।

जागना सभी के लिए

सब को मान कर अपना

अविश्राम उन्हें देना

रचना उदास, भव्य कल्पना ।

मेरे लिए

कभी एक छोटी-सी झपकी भर लेना —

सो जाना:

देख लेना

तडिद्-बिम्ब सपना ।

कौध-भर

उस के हो जाना ।

In ieders naam - in mijn naam

Spreek altijd in ieders naam

en spreek zacht.

Zwijg soms plots in mijn naam

- weeg je woorden -

en zwijg dan

opnieuw.

Wees wakker in ieders naam

aanvaard je eigen

onrust, geef hen

een sombere schepping, een schitterende droom.

Doe soms een dutje

in mijn naam

— ga slapen:

droom

een weerspiegeling van de bliksem.

En laat je erdoor met licht vervullen!

जाना-अजाना

मैं मरा नहीं हूँ,
मैं नहीं मरूँगा,
इतना मैं जानता हूँ,
पर इस
अकेला कर देने वाले विश्वास को ले कर
मैं क्या करूँगा,
यह मैं नहीं जानता ।

क्यों तुम ने यह विश्वास दिया ?
क्यों उस का साझा किया ?
तुम भी
जो मरे नहीं,
मरोगे नहीं;
तुम अब करोगे क्या —
क्या तुम जानते हो ?

Sterven - niet sterven

Ik ben niet gestorven,
ik zal niet sterven
zoveel weet ik,
maar wat ik met deze
vereenzamende zekerheid
zal doen,
dat weet ik niet.

Waarom gaf je me deze zekerheid?
Waarom maakte je me er deelgenoot van?
Ook jij
die niet is gestorven,
zal niet sterven.
Wat zal jij nu doen —
weet je dat?

एक दिन

एक दिन

अजनबियों के बीच

एक अजनबी आ कर

मुझे साथ ले जायेगा ।

— जिन अजनबियों के बीच

मैं ने जीवन-भर बिताया है,

जिस अजनबी से

मेरी बड़ी पुरानी पहचान है ।

कौन है, क्या है वह, कहाँ से आया है

जो ऐसे में मुझे रखता है

परिचिति के घेरे में आलोक से विभोर ?

जिस के ही साथ मैं चलता हूँ

जिस की ही ओर ?

जिस का ही आश्रित, मानो जिस की सन्तान ?

उसी परिचिति के घेरे में

तुम्हें आमन्त्रित करता हूँ,

वरता हूँ :

आओगे ?

मेरे मेहमान —

एक दिन ?

Een dag

Op een dag
zal een vreemdeling komen
temidden van vreemden
waartussen ik mijn hele leven heb doorgebracht.
Hij zal mij met zich meevoeren,
die vreemde
waarin ik mijn grote, oude zelf herken.

Wie is hij, wat is hij, vanwaar is hij gekomen?
Hij die mij in deze situatie vasthoudt
weggevoerd uit het licht van mijn vertrouwde omgeving?
met wie, naar wie ik meeding?
van wie ik afhankelijk ben, alsof ik diens zoon ben?
In die vertrouwde omgeving
nodig ik je uit;
ik kies jou:
zul je komen?
Als mijn gast —
ooit?

कैसा है यह ज़माना

कैसा है यह ज़माना

कि लोग

इसे भी प्यार की कविता

मानेंगे!

पर कैसा है यह ज़माना

कि हमीं

ऐसी ही कविता में

अपना प्यार

पहचानेंगे!

Wat voor een tijd is dit

Wat voor een tijd is dit

waarin mensen

zelfs een gedicht van liefde

zullen aanvaarden!

Maar wat voor een tijd is dit

dat wijzelf

in zo'n gedicht

onze liefde

zullen herkennen!

मुझे आज हँसना चाहिए

एक दिन मैं

राह के किनारे मरा पड़ा पाया जाऊँगा

तब मुड़-मुड़ कर साधिकार लोग पूछेंगे:

हमें पहले क्यों नहीं बताया गया

कि इस में जान है ?

पर तब देर हो चुकी होगी ।

तब मैं हँस न सकूँगा ।

इस बात को ले कर

मुझे आज हँसना चाहिए ।

इतिहास का काम

इतने से सध जायगा कि

एक था जो — था,

अब नहीं है — पाया गया ।

पर जो मैं जिया, जो मैं जिया,

जो रोया-हँसा

जो मैं ने पाया, जो किया,

उस का क्या होगा ?

उस के लिए भी है एक नाम:

‘आया-गया’

इस नाम को ले कर

मुझे आज हँसना चाहिए

मेरे जैसे करोड़ों हैं

जिन से इतिहास का काम

इसी तरह सधता है:

कि थे — नहीं हैं

उन का सुख-दुःख, पाना-खोना

अर्थ नहीं रखता, केवल होना

— या अन्ततः न होना ।

वे नहीं जानते इतिहास, या अर्थ;

वे हँसते हैं । और लेते हैं

भगवान् का नाम ।

इस बात को ले कर

मुझे आज हँसना चाहिए ।

इसी लिए तो

जिन का इतिहास होता है

उन के देवता हँसते हुए नहीं होते:

कैसे हँस सकते ?

और जिनके देवता हँसते हुए होते हैं

उन का इतिहास नहीं होता:

कैसे हो सकता ?

इसी बात को ले कर

मुझे आज हँसना चाहिए ...

Vandaag moet ik lachen

Op een dag

zal ik dood liggen aan de kant van de weg

en dan zullen staatslieden

zich over me heen buigen

en aan elkaar vragen:

"Waarom werd er ons niet eerder verteld

dat hierin leven zat?"

Maar dan zal het veel te laat zijn.

Dan zal ik niet meer kunnen lachen.

Hiermee

moet ik vandaag lachen.

De loop van de geschiedenis

zal door zovelen worden bepaald dat

er ooit eens één was die - was,

hij is niet meer - geboren werd en stierf:

dat is de normale gang van zaken.

Maar ik die bestond, die leefde,

die lachte en weende,

al wat ik heb gekregen en gedaan,

wat zal daarmee gebeuren?
Daarom bestaat er ook de uitdrukking
'geboren-gestorven'.
Met deze uitdrukking
moet ik vandaag lachen.

Alle miljoenen die ik bezit
en waarmee ik de loop van de geschiedenis heb bepaald,
dat ze er waren - neen, zijn
hun verdriet-geluk, hun krijgen-verliezen:
het heeft geen betekenis, er is enkel zijn
... of uiteindelijk niet-zijn.
Ze kennen de geschiedenis niet, noch de betekenis;
ze lachen. En ze
prijzen god.
Hiermee
moet ik vandaag lachen.

Daarom net
is de geschiedenis van hen
wiens goden niet lachen
- hoe zouden ze ook kunnen lachen?

En van hen wiens goden lachen
is de geschiedenis niet.
Hoe zou dat mogelijk zijn?
Hiermee
moet ik vandaag lachen.

तुम सोये

तुम सोये

नींद में

अधमुँदे हाथ

सहसा हुए

कँपने को

कँपने में

और जकड़े

मानो किसी

अपने को

पकड़े

कौन दीखा

सपने में

कहाँ सोये

तुम किस के साथ

अधमुँदे हाथ

नींद में

तुम सोये ।

Je sliep

Je lag
te slapen
met je handen halfgevouwen.
Plots
beefden je handen.

En in het beven
kneep je ze samen
alsof je iemand
verwant
vasthield.

Wie verscheen
in je droom?
Waar lag je
en met wie?
Met je handen halfgevouwen
lag jij
in slaap.

हाँ, दोस्त

हाँ, दोस्त,

तुम ने पहाड़ की पगडंडी चुनी

और मैं ने सागर की लहर ।

पहाड़ की पगडंडी:

सँकरी, पथरीली,

ढाँटी³⁴,

पर स्पष्ट लक्ष्य की ओर जाती हुई :

मातबर और भरोसेदार

पगडंडी जो एक दिन निश्चय तुम्हें

पड़ाव पर पहुँचा देगी ।

सागर की लहर

विशाल, चिकनी,

सपाट

³⁴ Niet teruggevonden. Uit de context leidt ik de betekenis "kronkelend" af, als het tegengestelde van het woord सपाट "effen".

पर बिछलती³⁵ फिसलती हमेशा अज्ञात अदृश्य को ढेरती हुई,

बेभरोस और आवारा ...

लहर जो न कभी कहीं पहुँचायेगी

न पहुँचने देगी, जो डुबोयेगी नहीं तो वहीं

लौटा लायेगी

जहाँ से चले थे, सिवा इस के

कि वह वहीं तब तक वहीं नहीं रह गया होगा ।

ठीक है, दोस्त

मैं ने लहर चुनी

तुम ने पगडंडी:

तुम

अपनी राह पर

सुख से तो हो ?

जानते तो हो कि कहाँ हो ?

मैं —

³⁵ Het werkwoord बिछलना is een regionale variant van फिसलना "slippen" (Śyāmsundardās, 1965-75, 3499a).

मैं मानता हूँ कि इतना ही बहुत है कि अभी
जानता हूँ कि आशीर्वाद में हूँ — जियो, मेरे दोस्त,
जियो, जियो, जियो ...

Ja, vriend

Ja, vriend,
je koos het bergpad
en ik de golven van de zee.

Het bergpad:
smal, vol rotsen,
kronkelend,
maar het leidt naar een duidelijk doel.
Betrouwbaar en te vertrouwen.
En op een dag zal het pad jou
zeker naar je bestemming leiden.

De golven van de zee:
weids, glad,
effen,

maar altijd glippen ze, slippen ze;
ze bulderen het onbekende, het onzichtbare.
Onbetrouwbaar en dwalend...
De golven die me nooit ergens zullen heenleiden,
die mij nooit zullen laten aankomen,
die me zullen verzwelgen...
En anders zullen ze me laten terugkeren
naar de plaats vanwaar we zijn gekomen,
maar alleen zal het vertrekpunt "vanwaar" daar niet meer zijn!

Het is goed, mijn vriend,
jij koos het pad
en ik de golven.
Jij
bent toch gelukkig
op jouw reis?
Je weet toch waar je bent?
Dit is genoeg voor mij, besef ik nu.
Ik weet dat ik gezegend ben...

Leef, mijn vriend! Leef! Leef! Leef...

बाबू ने कहा

बाबू ने कहा : विदेश जाना
तो और जो करना सो करना
गौ-मांस मत खाना ।

अन्तिम पद निषेध का था,
स्वाभाविक था उस का मन से उतरना :
बाक़ी
बापू की मान कर
करते रहे और सब करना ।

Vader heeft gezegd

Vader heeft gezegd: "Als je naar het buitenland gaat,
doe dan alles wat je belieft
maar eet geen rundsvlees."

Zijn laatste woorden waren een waarschuwing;
het is zo typisch om die te vergeten.
Wat overbleef
hielden we in gedachten
en we deden alles naar believeen.

दिन तेरा

दिन तेरा

मैं दिन का

पल-छिन मेरे

तू धारा

मैं तिनका^{३६}

भोर सवेरे

प्रकाश ने टेरा

दिन तेरा

तू मेरा ...

Jouw dag

De dag van jou

ik van de dag

het moment van mij

jij een stortbui

ik het gras

het aanbreken van de dag de ochtend

het daglicht schreeuwt

de dag van jou

jij van mij...

³⁶ Onduidelijk leesbaar in de brontekst.

कभी — अब

कभी ऐसा था
कि वे वहाँ
ऊँचे खम्भों पर
अकेले थे ।
हम यहाँ
ठट्ट के ठट्ट
बोलते थे
जैकारे^{३७} ।
अब ऐसा है
कि वहाँ
एक बड़े चबूतरे पर
भीड़ है
और हम यहाँ
ठट्ट के ठट्ट
अकेले हैं ।

Ooit - nu

Ooit was het zo
dat zij daar
op die hoge palen
alleen waren.
Wij hier
kraaiden
in drommen
victorie.
Nu is het zo
dat daar,
op een groot platform,
een menigte staat
en wij hier
in drommen
alleen zijn.

³⁷ Afkomstig van जैकारा or जैकार dat ook als जयकार wordt geschreven; het betekent "overwinningskreet" (Śyāmsundardās, 1965-75, vol. 4, 1764a en 1700a).

विदा का क्षण

नहीं ! विदा का क्षण
समझ में नहीं आता ।
कहने के लिए बोल नहीं मिलते ।
और बोल नहीं हैं तो
कैसे कहूँ कि सोच कुछ सकता हूँ ?

केवल एक अन्धी काली घुमड़न³⁸
जो बरस कर सरसा सकती है
सब डुबा सकती है
या जो बहिया³⁹ बन कर सब समेटती हुई
पीछे एक मरु-बंजर भर
छोड़ जा सकती है ।
नहीं, विदा का क्षण

³⁸ Een substantief afgeleid van het werkwoord घुमड़ना "zich opstapelen (wolken)" (McGregor, 2003, 290a) door toevoeging van -न aan de wortel (Kellogg, 1972, 353).

³⁹ McGregor (2003) vertaalt dit woord als "arbeider". Deze betekenis past echter niet in de context. Een native speaker vertaalt het echter als "een cycloon", hetzij dan de kleine, nog niet volledig ontwikkelde versie ervan.

समझ में नहीं आता, नहीं आता ।

Het moment van afscheid

Neen! Het moment van afscheid nemen
begrijp ik niet.
Om dat te zeggen waar er geen woorden voor zijn.
En als er geen woorden zijn,
hoe kan ik dan iets zeggen... of denken?⁴⁰

Niets anders dan een blinde, zwarte wolkenmassa is het,
die, als ze haar water heeft uitgestort, alles kan doen bloeien
maar evengoed verzwelgen.
Of die, eenmaal uitgegroeid tot een cycloon, alles meetilt
en een land dor en bar achter kan laten.

Neen, het moment van afscheid nemen
begrijp ik niet, begrijp ik niet.

⁴⁰ Letterlijk "Hoe zou ik dan zeggen dat ik iets kan denken?"

नाच

एक तनी हुई रस्सी है जिस पर मैं नाचता हूँ ।
जिस तनी हुई रस्सी पर मैं नाचता हूँ
वह दो खम्भों के बीच है ।
रस्सी पर मैं जो नाचता हूँ
वह एक खम्भे से दूसरे खम्भे तक का नाच है ।
दो खम्भों के बीच जिस तनी हुई रस्सी पर मैं नाचता हूँ
उस पर तीखी रोशनी पडती है
जिस में लोग मेरा नाच देखते हैं ।
न मुझे देखते हैं जो नाचता है
न रस्सी को जिस पर मैं नाचता हूँ
न खम्भों को जिस पर रस्सी तनी है
न रोशनी को ही जिस में नाच दीखता है :
लोग सिर्फ नाच देखते हैं ।
पर मैं जो नाचता हूँ
जो जिस रस्सी पर नाचता हूँ
जो जिन खम्भों के बीच है
जिस पर जो रोशनी पडती है
उस रोशनी में उन खम्भों के बीच उस रस्सी पर

असल में मैं नाचता नहीं हूँ ।
मैं केवल उस खम्भे से इस खम्भे तक दौडता हूँ
कि इस या उस खम्भे से रस्सी खोल दूँ
कि तनाव चुके और ढील में मुझे छुट्टी हो जाये ---
पर तनाव ढीलता नहीं
और मैं इस खम्भे से उस खम्भे तक दौडता हूँ
पर तनाव वैसा बना ही रहता है
सब कुछ वैसा ही बना रहता है ।
और वही मेरा नाच है जिसे सब देखते हैं
मुझे नहीं
रस्सी को नहीं
खम्भे नहीं
रोशनी नहीं
तनाव भी नहीं
देखते हैं — नाच !

Dans

Ik dans op een strak koord.
Het koord waarop ik dans,
is gespannen tussen twee palen.
En op dat koord, waarop ik dans,
is er een dans van de ene paal naar de andere.
Op dat strakke koord, dat gespannen is tussen twee palen, waarop ik dans,
valt een fel licht
waarin de mensen mijn dans bekijken.
Niet mij, die aan het dansen is, bekijken ze,
ook niet het koord waarop ik dans,
noch de palen waartussen het koord gespannen is,
en al helemaal niet het licht waarin de dans verschijnt:
de mensen bekijken enkel de dans.
Maar ik die dans,
die dans op het koord
dat tussen die palen is gespannen
en waarop het licht valt;
in dat licht, op dat koord, tussen die palen,
dans ik eigenlijk niet.
Ik loop enkel van de ene paal naar de andere
hopend dat het touw losser zou worden, dat de spanning zou minderen
en er in dit lossen rust zou zijn voor mij...

En ik loop van de ene paal naar de andere
maar de spanning mindert niet;
ze blijft zoals ze is.
Alles blijft zoals het is.
En zo is mijn dans waar allen naar kijken;
noch mij,
noch het koord,
noch de palen,
noch het licht,
en ook niet de spanning
bekijken ze... maar wel de dans!

बौछार

इतनी तेज़ी से आयी थी
रुक ही न सकी
वह उसी झोंक में चली गयी
धीमे आती
सहलाती
हम कहते
यह बौछार प्यार की है
रहते
निःस्तब्ध । छुअन से बँधे ।
किन्तु वह रुकी नहीं
हम सहमे, थमे,
उफ़न-उमड़न^{४१} मन की पर
एक उमस में छली गयी
वह आयी

आँचल लहराती
तृषा और गहराती
भरमाती, सिहराती, चली गयी ।

⁴¹ Deze adjectieven zijn afgeleid van de werkwoorden उफ़नना "overkoken" en उमड़ना "zwellen" (McGregor, 2003, 130a & 131a) door toevoeging van -न aan de wortel (Kellogg, 1972, 353).

Stortbui

Zo snel was ze gekomen
ze kon niet stoppen;
ze vertrok in eenzelfde vlag.

Traag naderde ze,
plagend;

we zeiden:

"Dit is een bui van liefde".

We bleven

niet onberoerd. Verstrikt in haar aanraking.

Maar ze stopte niet

we werden bang, verstijfd.

Ze liet ons hart kolken, maar

werd in een drukkende hitte

verschalkt.

Met golvende boezem

was ze gekomen

ons verlangen aanwakkerend;

ze vertrok, misleidend en ons angst aanjagend.

यह कविता मैंने उस दिन

यह कविता मैंने

उस दिन

वहाँ

आपको सुनायी थी

किस दिन, कहाँ,

यह मुझे स्वयं भी याद नहीं।

पर 'उस दिन वहाँ,'

यह कह कर

मैं आपसे नाता जोड़ता हूँ

नाते का विश्वास

और विश्वास का नाता

उसी में फिर सुनाता हूँ

अपने को गलाता हुआ आपकी और बह कर।

Dit gedicht, die dag

Dit gedicht had ik u

die dag,

daar,

laten horen.

Welke dag, waar,

dat herinner ik me zelf niet meer.

Maar 'die dag, daar',

door dit uit te spreken

vorm ik een band met u:

vertrouwen in een band

en een band van vertrouwen.

Ik laat u dit gedicht opnieuw horen.

Zo los ik mezelf op en stroom ik naar u.

हम ज़रूर जीतेंगे

जी हम ज़रूर जीतेंगे

अगर हम हार न गये

हम अपने दुश्मनों को मारेगेंगे

अगर वे ही पहले हमें मार न गये

अनन्त है काल — अनन्त —

पर कहाँ है समय हमारे पास

और मृत्यु है

और हम जी रहे हैं इस समय

इस समय

इस समय ...

कहाँ कहाँ

नहीं जमा हैं वे बम

जिनसे एक क्षण में

मिट जा सकते हैं हम

खो जा सकते हैं एक काली घुटन में

जो पृथ्वी को घेर लेगी —

मिट जा सकते हैं हम —

किस नये अर्थ में

मानव है निर्माता अपनी नियति का

हाँ, हम जीतेंगे ज़रूर

अगर हम (पहले ही और व्यर्थ में)

हार न गये

हम अपने दुश्मनों को मारेगेंगे

अगर वे ही पहले हमें मार न गये ...

We zullen zeker winnen

Ja, we zullen zeker winnen,
als we niet verslagen zijn.
We zullen onze vijanden doden,
als zij ons niet eerst hebben gedood.

De tijd is oneindig — oneindig —
maar waar is onze tijd?
En de dood?
Het is nu dat we leven,
nu,
nu...

Waar, waar,
liggen ze toch niet allemaal bijeen?
Die bommen
die ons in één enkel ogenblik kunnen uitroeien,
die ons kunnen verzwelgen in één zwarte verstikkende wolk⁴²
die de aarde zal omhullen.

⁴² घुटन betekent 'verstikking' (McGregor, 2003, 289b).

Ze kunnen ons uitroeien...

In welke nieuwe betekenis
is de mens de maker van zijn lot.

Ja, wij zullen winnen,
als wij (eerst - en onnodig te zeggen -)
niet verslagen zijn.
Wij zullen onze vijanden doden,
als zij ons niet eerst hebben gedood...

प्रतीक्षा

एक द्वार या झरोखा

एक नारी

एक नसेनी

और एक प्रतीक्षा

सदैव एक प्रतीक्षा

किसकी प्रतीक्षा ?

नारी की

नसेनी की

द्वार-देहरी की ।

Wachten

Een deur of een raam

een vrouw

een ladder

en een wachten

altijd een wachten op...

wiens wachten?

Van de vrouw

van de ladder

van de drempel.

घर

[१]

मेरा घर

दो दरवाजों को जोड़ता

एक घेरा है

मेरा घर

दो दरवाजों के बीच है

उसमें

किधर से भी झाँको

तुम दरवाजों से बाहर देख रहे होगे

तुम्हें पार का दृश्य दीख जायेगा

घर नहीं दीखेगा ।

मैं ही मेरा घर हूँ ।

मेरे घर में कोई नहीं रहता

मैं भी क्या

मेरे घर में रहता हूँ

मेरे घर में

जिधर से भी झाँको ...

[२]

तुम्हारा घर

वहाँ है

जहाँ सड़क समाप्त होती है

पर मुझे जब

सड़क पर चलते ही जाना है

तब वह समाप्त कहाँ होती है ?

तुम्हारा घर ...

[३]

दूसरों के घर

भीतर की ओर खुलते हैं

रहस्यों की ओर

जिन रहस्यों को वे खोलते नहीं ।

शहरों में होते हैं

दूसरों के घर

दूसरों के घरों में
दूसरों के घर
दूसरों के घर हैं।

[४]

घर
है कहाँ जिनकी हम बात करते हैं
घर की बातें
सबकी अपनी हैं
घर की बातें
कोई किसी से नहीं करता
जिनकी बातें होती हैं
वे घर नहीं हैं।

[५]

घर
मेरा कोई है नहीं
घर मुझे चाहिए

घर के भीतर प्रकाश हो
इसकी भी मुझे चिंता नहीं है;
प्रकाश के घेरे के भीतर मेरा घर हो ---
इसी की मुझे तलाश है।
ऐसा कोई घर आपने देखा है ?
देखा हो
तो मुझे भी उसका पता दें
न देखा हो
तो मैं आपको भी
सहानुभूति तो दे ही सकता हूँ
मानव हो कर भी हम - आप
अब ऐसे घरों में नहीं रह सकते
जो प्रकाश के घेरे में हैं
पर हम
बेघरों की परस्पर हमदर्दी के
घेरे में तो रह ही सकते हैं।

Het huis

[1]

Mijn huis

verbindt twee deuren:

het is een kring;

mijn huis

bevindt zich tussen twee deuren.

Vanwaar je ook zou gluren

- als je vanuit die deuren naar buiten zou turen

zou je enkel de overkant zien

en niet het huis.

Ik alleen ben mijn huis.

Niemand woont in mijn huis.

En ik

woon ik wel in mijn huis?

In mijn huis,

vanwaar je ook zou gluren...

[2]

Jouw huis

is daar

waar de straat eindigt.

Maar als ik

de straat op moet

waar eindigt ze dan?

Jouw huis...

[3]

De huizen van anderen

zijn open naar binnen

- naar de geheimen -

de geheimen die zij niet onthullen.

In de steden zijn

de huizen van de anderen

in de huizen van de anderen.

De huizen van de anderen

zijn de huizen van de anderen.⁴³

⁴³ In de vertaling van Lothar Lutze (1986) staat een zin extra (cursief):

In den Städten sind
die Häuser der andern

die Städte sind

in den Häuser der andern.

Die Häuser der andern

sind die Häuser der andern.

Wellicht is in mijn Hindi tekst een regel verloren gegaan.

In de steden zijn
de huizen van de anderen.

De steden zijn

in de huizen van de anderen.

De huizen van de anderen

zijn de huizen van de anderen.

[4]

Waar is het huis
waarover wij praten?
Over huizen praten
doet elk op zijn manier.
Over huizen praten
doet niemand met een ander.
Waarover men praat
dat zijn geen huizen.

[5]

Een huis
heb ik niet,
maar 'k heb er wel één nodig.
Binnenin zou het huis helder zijn
- daar bestaat geen twijfel over -
mijn huis zou zich bevinden temidden van een cirkel van licht:
naar zo'n huis ben ik op zoek.
Hebt u ergens zo'n huis gezien?
Als u het zou zien,
laat u me het dan ook weten?
En zelfs als u het niet zou zien,

dan kan ik
toch ook met u meeleven.
We zijn mensen - u en ik
zelfs al kunnen we nu niet wonen in zo'n huizen
die zich bevinden temidden van een cirkel van licht
toch kunnen wij
wonen in een cirkel
van wederzijds medeleven voor de daklozen.

इस भीड़ में खोजता हूँ

इस भीड़ में व्याकुल भाव से खोजता हूँ उन्हें
मेरे माता-पिता, मेरे परिवार-जन,
मेरे बच्चे
मेरे बच्चों की माँ ।
एक एक चेहरे में झाँकता हूँ मैं
और देखता हूँ
केवल आँखों के कोटरों में भरा हुआ दुःख
बेकली, तड़पन^{४४}, छटपटाती खोज
खोजता हूँ अपनों को: पाता हूँ
अपने ही प्रतिरूप ।

जब तक नहीं पा लूँगा अपने से इतर अपने को
कैसे होगी मुझे अपनी भी पहचान?

⁴⁴ Een adjectief afgeleid van तड़पना "woelen" (McGregor, 2003, 434b en Kellogg, 1972, 353).

In deze menigte zoek ik

Ongeduldig zoek ik hen in deze menigte:
mijn ouders, mijn familie,
mijn kinderen,
de moeder van mijn kinderen.
Op elk gezicht werp ik mijn blik
en ik zie
alleen, in hun oogholtes vol verdriet,
een onrustig, woelig, worstelend zoeken.
Ik zoek de mijnen: ik vind
slechts mijn evenbeeld.

Hoe zal ik mezelf herkennen
zolang ik mijn andere zelf⁴⁵ niet vind?

⁴⁵ Letterlijk: "mijn andere zelf dan mezelf".

चीनी चाय पीते हुए

चाय पीते हुए

मैं अपने पिता के बारे में सोच रहा हूँ ।

आपने कभी

चाय पीते हुए

पिता के बारे में सोचा है ?

अच्छी बात नहीं है

पिताओं के बारे में सोचना ।

अपनी कलाई खुल जाती है ।

हम कुछ दूसरे हो सकते थे ।

पर सोच की कठिनाई यह है कि दिखा देता है

कि हम कुछ दूसरे हुए होते

तो पिता के अधिक निकट हुए होते

अधिक उन जैसे हुए होते ।

कितनी दूर जाना होता है पिता से

पिता जैसा होने के लिए !

पिता भी

सबेरे चाय पीते थे ।

क्या वह भी

पिता के बारे में सोचते थे —

निकट या दूर ?

Bij het drinken van Chinese thee

Terwijl ik thee drink,
denk ik aan mijn vader.

Hebt u ooit,
terwijl u thee dronk,
aan uw vader gedacht?

Over vaders nadenken
is geen goede zaak.

Het laagje vernis gaat er dan af!

We hadden een beetje anders kunnen zijn.
Maar het probleem met deze gedachte is
dat het lijkt dat,
als wij een beetje anders waren geweest,
wij vader dan meer zouden benaderen
wij dan meer zoals hem zouden zijn.

Hoe ver moeten we ons afwenden van vader
om te zijn zoals vader!

Ook vader
dronk 's ochtends thee.
Dacht hij dan ook
aan zijn vader ---
nabij of veraf ?

छन्द

मैं सभी ओर से खुला हूँ
वन-सा, वन-सा अपने में बन्द हूँ
शब्द में मेरी समायी^{४६} नहीं होगी
मैं सन्नाटे का छन्द हूँ ।

Metrum

Langs alle kanten ben ik open
Doch zoals een woud in mezelf besloten.
In woorden zal ik mijn gelijke niet vinden;
ik ben het metrum van de stilte.

⁴⁶ adj. "wat gelijktijdig of opeenvolgend plaatsvind" (Śyāmsundardās, 1965-75, vol 10, 4603a).

2 Muktibodh

मुझे क्रदम-क्रदम पर

मुझे क्रदम-क्रदम पर
चौराहे मिलते हैं
बाँहें फैलाएँ !!

एक पैर रखता हूँ
कि सौ राहें फूटतीं ,
व मैं उन सब पर से गुजरना चाहता हूँ;
बहुत अच्छे लगते हैं
उनके तजुबे और अपने सपने...
सब सच्चे लगते हैं;
अजीब-सी अकुलाहट दिल में उभरती है,
मैं कुछ गहरे में उतरना चाहता हूँ,
जाने क्या मिल जाए !!

मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक पत्थर में
चमकता हीरा है,
हर-एक छाती में आत्मा अधीरा^{४७} है,
प्रत्येक सुस्मित में विमल सदा नीरा^{४८} है,
मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक वाणी में
महाकाव्य-पीड़ा है,
पल-भर में सबमें से गुजरना चाहता हूँ,
प्रत्येक उर में से तिर आना चाहता हूँ,
इस तरह खुद ही को दिये-दिये फिरता हूँ;
अजीब है ज़िन्दगी !!
बेवकूफ बनने के खातिर ही
सब तरफ़ अपने को लिये-लिये फिरता हूँ;
और यह देख-देख बड़ा मज़ा आता है
कि मैं ठगा जाता हूँ...

⁴⁷ Hoogstwaarschijnlijk अधीर adj. "besluiteloos; rusteloos, ongeduldig; verward" (McGregor, 1993, 27b). De -आ op het einde werd wellicht toegevoegd om te rijmen met हीरा.

⁴⁸ Wellicht नीर m. "water; tranen" (McGregor, 1993, 577). De reden voor de -आ op het einde is dezelfde als voor अधीर.

हृदय में मेरे ही,
प्रसन्न-चित्त एक मूर्ख बैठा है
हँस-हँसकर अश्रुपूर्ण, मत्त हुआ जाता है,
कि जगत्... स्वायत्त हुआ जाता है।

कहानियाँ लेकर और
मुझको कुछ देकर ये चौराहे फैलते
जहाँ ज़रा खड़े होकर
बातें कुछ करता हूँ...
...उपन्यास मिल जाते।

दुःख की कथाएँ, तरह-तरह की शिकायतें,
अहंकार-विश्लेषण, चारित्रिक आख्यान,
जमाने के जानदार सूरे व आयतें⁴⁹
सुनने को मिलती हैं।

⁴⁹ In plaats van सूरे zou men सूरतें verwachten. Het woord सूर in de betekenis van "hoofdstuk uit de Koran" heb ik niet als dusdanig gevonden. Haq (1987) geeft als vorm सूरत f., naar analogie met आयत f. "vers uit de Koran". Deze woorden zijn beide afkomstig uit het Urdū (Zie Haq, 1987, 25 en 453).

कविताएँ मुसकरा⁵⁰ लाग-डाँट करती हैं,
प्यार बात करती हैं।
मरने और जीने की जलती हुई सीढ़ियाँ
श्रद्धाएँ चढ़ती हैं !!
घबराये प्रतीक और मुसकराते रूप-चित्र
लेकर मैं घर पर जब लौटता...
उपमाएँ, द्वार पर आते ही कहती हैं कि
सौ बरस और तुम्हें
जीना ही चाहिए।

घर पर भी, पग-पग पर चौराहे मिलते हैं,
बाँहें फैलाये रोज़ मिलती हैं सौ राहें,
शाखा-प्रशाखाएँ निकलती रहती हैं
नव-नवीन रूप-दृश्यवाले सौ-सौ विषय
रोज़-रोज़ मिलते हैं...
और, मैं सोच रहा कि
जीवन में आज के

⁵⁰ De term मुसकरा heb ik niet teruggevonden. Volgens een native speaker is het een soort gedicht, kleiner in omvang dan कविता.

लेखक की कठिनाई यह नहीं कि
कमी है विषयों की
वरन् यह कि आधिक्य उनका ही
उसको सताता है,
और, वह ठीक चुनाव कर नहीं पाता है !!

Bij elke stap

Bij elke stap
ontdek ik kruispunten
hun armen wijd gespreid!

Ik zet één stap
en honderden wegen ontvouwen zich.
Ik wil ze allemaal bewandelen.
Vele trekken me aan:
hun ervaringen en mijn dromen.
En ze lijken me allemaal echt.

Een vreemde onrust overvalt mij:

ik wil het verder uitpluizen⁵¹.
Wie weet wat ik zal vinden!

Ik betwijfel dat op elke steen
een diamant glinstert,
in ieders hart de ziel ongedurig is,
in elke glimlach de tranen altijd zuiver zijn
of in elke stem
het lijden van een epos klinkt.

Slechts kort wil ik ze allemaal bewandelen.
Uit elk hart wil ik stromen.
Zo zwerf ik rond
en schenk mezelf aan iedereen...
Ik breng mezelf naar overal
om te worden bedot...
En geniet ervan als ik zie dat
ik word bedrogen...
Merkwaardig is het leven!

In mijn hart

⁵¹ Letterlijk: "Ik wil nog wat dieper afdalen."

vertoeft een tevreden dwaas.

Uitgelaten is hij, met tranen van het lachen
want de wereld... is vrij!

Ze nemen mijn verhalen
en geven me er wat terug
- zo strekken deze wegen zich uit.

En waar ik
wat sta te praten...
ontstaat een roman.

Verhalen van verdriet en allerhande klachten,
zelfanalyses en biografische vertellingen,
de bekendste sūra's en āya's⁵²
krijg ik te horen.

Gedichten en muskarā's⁵³ discussiëren
of spreken over de liefde.
De eerbied beklimt
de brandende treden van leven en dood.

⁵² Een sūra is een hoofdstuk in de Koran. Elke sūra is op haar beurt verdeeld in āya's of verzen (Zie Haq, 1987, 453 & 25).

⁵³ Dit is een soort kort gedichtje.

Wanneer ik, met beschaamde symbolen en grijnzende beelden
naar huis terugkeer...

vertellen vergelijkingen, van zodra ik bij de deur kom
dat ik nog eens honderd jaar
zou moeten leven.

Ook thuis, ontdek ik bij elke stap kruispunten,
hun armen weid gespreid.

Dagelijks vind ik honderden wegen;
takken en zijtakken blijven verschijnen:
honderden nieuwe thema's, helemaal opgesmukt...

En ik beseft dat
in het leven van vandaag
de moeilijkheid voor een schrijver niet
het tekort aan onderwerpen is
maar eerder de overvloed eraan.
Het kwelt hem,
hij kan niet goed kiezen!!

मुझे याद आते हैं

आँखों के सामने, दूर...

ढँका हुआ कुहरे से

कुहरे में से झाँकता-सा दीखता पहाड़...

स्याह!

अपने मस्तिष्क के पीछे अकेले में

गहरे अकेले में

ज़िन्दगी के गन्दे न-कह-सके-जानेवाले अनुभवों के ढेर का

भयंकर विशालाकार प्रतिरूप!!

स्याह!

देखकर चिक्कन^{४४} हैं प्राण,

डर जाते हैं।

(प्रतिदिन के वास्तविक जीवन की चट्टानों से

जूझकर पर्यवसित प्राणों का हुलास है)

मात्र अस्तित्व ही की रक्षा में व्यतीत हुए दिन की

कि फलहीन दिवस की निरर्थता की ठसक को देखकर

श्रद्धा भी भर्त्सना की मार सह लेती है,

झुकाती है लज्जा से देवोपम ग्रीव निज,

ग्लानि से निष्ठा का जी धँस जाता है

दुनिया की बदरंग भूरेपन की झाँकी में से झाँककर

भैंगी वे कानी-सी आँखें दो

(किसी जीवित मृत्यु की)

आशीर्वाद देती हैं...

क्रमशः मृत्यु का।

सुबह से तो शाम तक...

काम की तलाश में इस गुज़रे हुए दिन की

निरर्थता की आग में

जलता-धुआँता^{५५} हुआ

ज़िन्दगी की दुनिया को कोसता

मैं रास्ते पर चलता हूँ कि

⁵⁴ Dit is een zetfout. De vorm चिहुँकते zou hier beter passen.

⁵⁵ Wellicht een werkwoord afgeleid van het substantief धुआँ f. "rook".

भयंकर दुःस्वप्न-सा, सामने

आँखों के सामने वह

ढँका हुआ कुहरे से...

दीखता पहाड़

स्याह !

आज के अभाव के व कल के उपवास के

व परसों की मृत्यु के...

दैन्य के, महा-अपमान के, व क्षोभपूर्ण

भयंकर चिन्ता के उस पागल यथार्थ का

दीखता पहाड़

स्याह!

अपने मस्तिष्क के पीछे अकेले में

गहरे अकेले में

न-कह-सके-जानेवाले अनुभवों के ढेर का

भयंकर विशालाकार प्रतिरूप

दीखता पहाड़...

स्याह!

दूसरी ओर...

क्षुद्रतम सफलता की आड़ से

(नहीं है जो) निज की सुयोग्यता का लाड़ करता हुआ

पानी हुई चमक से चमककर

चाँद का अधूरा मुँह

व्यंग्य मुसकराता है

फैलाता अपार वह व्यंग्य की विषैली चाँदनी,

कुहरे से ढँके घोर दर्द-भरे यथार्थ के देह पर

पहाड़ के देह पर

जिन्दगी के भयंकर स्वप्नों के मेह⁵⁶

रहते तैरते, मसानी आसमान में ।

रास्ते पर चलता हूँ कि पैरों के नीचे से

खिसकता है रास्ता — यह कौन कह सकता है ।

दीखते हैं सटे हुए बड़े-बड़े अक्षरों में

⁵⁶ Wellicht मेह m. "regen" (McGregor, 2003, 831b).

मुसकराते विज्ञापन
सिनेमा के, दुकानों के, रोगों के प्रभीमतर⁵⁷
चमकते हुए, शानदार ।
चलता हूँ कि देखता हूँ नगर का मुसकराता व्यक्तित्व महाकार,
दमकती रौनक का उल्लास,
चहचहाती सड़कों की साड़ियाँ ।
लगता है
कि समस्त स्वर्गीय चमचमाते आभालोकवाले
इस नगर का निजत्व जादुई
कि रंगीन मायाओं का प्रदीप्त पुंज यह
नगर है अयथार्थ
मानवी आशा औ' निराशा के परे की चीज
रूप में अरूप
अथवा आकार में निराकार
समूहीकृत गुणों में है निर्गुण

⁵⁷ Volgens een native speaker betekent dit woord "geneesmiddel". Het is een samenstelling van प्र "(in samenstelling met een adjectief) bovenmatig" + भीम adj. "vreselijk" + तर "overwinnend". Letterlijk betekent het dan "wat het bovenmatig vreselijke (= भीम) overwint (= तर)" (Zie Monier-Williams, 2002, 652b, 758a & 438c).

अपौरुषेय, झूठ,
भयंकर दुःस्वप्न का विश्व रूप,
कर्म के फल पर नहीं — कर्म पर ही अधिकार
सिखानेवाले वचन का आडम्बर
पावडर में सफ़ेद अथवा गुलाबी
छिपे बड़े-बड़े चेचक के दाग मुझे दीखते हैं
सभ्यता के चेहरे पर ।
संस्कृति के सुवासित आधुनिकतम वस्त्रों के
अन्दर का वासी वह
नग्न अति बर्बर देह
सूखा हुआ रोगीला पंजर मुझे दीखता है
एक्स-रे की फ़ोटो में रोग-जीर्ण
रहस्यमयी अस्थियों के चित्र-सा विचित्र और
भयानक ।
(सपनों के तार पर टूटते ही नहीं हैं;)
शोषण की सभ्यता के नियमों के अनुसार
बनी हुई संस्कृति के तिलिस्मी
सियाह चक्रव्यूहों में

फँसे हुए प्राण सब मुझे याद आते हैं;
मर्माहत कातर पुकार सुन पड़ती है
मेरी ही पुकार जैसी चिन्तातुर समुद्विग्न ।
अँधेरे में चुपचाप
अन्तर से बहनेवाले ढुलते हुए रक्त की
(अनदेखे अनजाने जनों के)
मुझे याद आती है;
आँखों में तैरता है चित्र एक
उर में सँभाले दर्द
गर्भवती नारी का
कि जो पानी भरती है वजनदार घड़ों से,
कपड़ों को धोती है भाड़-भाड़,
घर के काम बाहर के काम सब करती है,
अपनी सारी थकान के बावजूद ।
मजदूरी करती है
घर की गिरस्ती के लिए ही
पुत्रों के भविष्य के लिए सब ।
उसके पीले अवसाद-भरे कृश मुख पर

जाने किस (धोखे-भरी?) आशा की दृढ़ता है ।
करती वह इतना काम
क्यों किस आशा पर ?
प्रश्न पूछता हूँ मैं;
आँखों के कोनों पर उत्तर के प्रारम्भिक
कड़ुए-से आँसू ये मिठास छू ही लेते हैं ।
मिथ्या का प्रबलतम
रहस्योद्घाटन द्रुत
श्रद्धा का आँचल थाम लेता है
दर्द-भरी याचनाएँ आँखों में दरसाकर ।
यदि उस श्रमशील नारी की आत्मा
सब अभावों को सहकर
कष्टों को लात मार, निराशाएँ ठुकराकर
किसी ध्रुव-लक्ष्य पर
खिंचती-सी जाती है,
जीवित रह सकता हूँ मैं भी तो वैसे ही!
जीवन के क्षुब्ध अन्तःकरण में युग-सत्य का
जो आते भयानक

वेदनार्थ भार है
 उसके ही लिए तो यह ---
 कष्टजीवी प्राणों की अपार श्रमशीलता ।
 विशाल श्रमलता⁵⁸ की जीवन्त
 मूर्तियों के चेहरों पर
 झुलसी हुई आत्मा की अनगिन लकीरें
 मुझे जकड़ लेती हैं अपने में, अपना-सा जानकर
 बहुत पुरानी किसी निजी पहचान से ।
 माता-पिता के संग बीते हुए
 भयानक चिन्ताओं के लम्बे-लम्बे काल-खण्ड
 में से उठ-उठकर
 करुणा में मिली हुई गीली हुई गूँज कुछ
 मुझे दिला देती हैं नयी ही बिरादरी,
 हिये की धरित्री की
 बड़ी अजीब (आँसुओं-सी नमकीन)

⁵⁸ Dit woord is als dusdanig niet terug te vinden in een woordenboek. Wellicht gaat het hier om een drukfout waarbij men -शी- is vergeten. श्रमशीलता past hier immers beter. Dit woord is een samenstelling van श्रम m. "hard labeur" en शीलता f. "praktijk" en betekent letterlijk "de praktijk van hard labeur". Ik vertaal het vrijer als "uitbuiting" (Zie McGregor, 2003, 957b & 952b).

वह मिट्टी की सुगन्ध मेरे हिये में समाती है,
 दिल भर उठता है
 ओस-गीली झुलसी हुई चमेली की आहों से ।

दूर-दूर मुफलिसी के टूटे-फूटे घरों में
 सुनहले चिराग बल उठते हैं;
 आधी-अँधेरी शाम
 ललाई में निलाई से नहाकर
 पूरी झुक जाती है
 थूहर के झुरमुटों से लसी हुई मेरी इस राह पर!
 धुँधलके में खोये इस
 रास्ते पर आते-जाते दीखते हैं
 लठ⁵⁹-धारी बूढ़े-से पटेल बाबा
 ऊँचे-से किसान दादा
 वे दाढ़ी-धारी देहाती मुसलमान चाचा और
 बोझा उठाये हुए
 माएँ, बहनें, बेटियाँ...

⁵⁹ = लट्ट m. "stok" (CD-ROM)

सबको ही सलाम करने की इच्छा होती है,
सबको राम-राम करने को चाहता है जी
आँसुओं से तर होकर प्यार के...

(सबका प्यारा पुत्र बन)

सभी ही का गीला-गीला मीठा-मीठा आशीर्वाद
पाने के लिए होती अकुलाहट ।
किन्तु अनपेक्षित आँसुओं की नवधारा से
कण्ठ में दर्द होने लगता है ।

कुल पलों बाद —

हिये में प्रकाश-सा होता है...
खुलती हैं दिशाएँ उजला आँचल पसारे हुए
रास्ते पर रात होते हुए भी मन में प्रात ।
नहा-सा मैं उठता भव्य किसी नव-स्फूर्ति से
असह्य-सा स्वयं-बोध विश्व-चेतना-सा कुछ
नवशक्ति देता है ।

निज उत्तरदायित की विशेष सविशेषता

रास्ते पर चलते हुए गहरी गति देती है ।
नगर का अमूर्त-सा तिलिस्मी आभालोक
शोषण की सभ्यता का राक्षसी दुर्ग-रूप
यथार्थ की भित्ति पर
समुद्रघाटित करता है ।
किन्तु उसके सम्मुख न निस्सहाय —
— निरवलम्ब पहले-जैसा अनुभव मैं करता हूँ,
नहीं कर पाता हूँ ।
मौलिक जल-धारा मेरे वक्ष का शैल-गर्भ
घोती ही रहती है
रास्ता खत्म होता है कि संघर्षों के अंगारे
लाल-लाल सितारों से
बुलाते मुझे पास निज
कभी मांस-पेशियों के लौह-कर्म-रत
मजूर लोहार के अथाह-बल
प्रकाण्ड हथौड़े की
दीख पड़ती है चोट
निहाई से उठता हुई लाल-लाल

अंगारी तारिकाएँ बरसती हैं जिसके उजाले में कि
एक अति-भव्य देह,
प्रचण्ड पुरुष श्याम
मुझे दीख पड़ता है
क्षेम में, शक्ति में मुसकराता खड़ा-सा !
...लगता है मुझे वह —
काल-मूर्ति,
क्रान्ति-शक्ति, जन युग!!

घर आ ही जाता है कि द्वार खटखटाता
अन्तर से 'आयी' की ध्वनि सुन पड़ती है
अपना उर-द्वार खटखटाता हुआ
निश्चय-सा, संकल्प-सा करता हूँ!

Ik herinner me

Voor mijn ogen, in de verte...
doemt een berg op
vanuit de mist...

zwart!

Achterin mijn brein, in de eenzaamheid
- in die diepe eenzaamheid -
bevindt zich het kolossale en vreselijke evenbeeld
van al die slechte, niet-uit-te-spreken ervaringen van het leven!
Zwart!

Bij de aanblik ervan stopt mijn adem;
ik huiver.

(Het leven verliest zijn vreugde in de strijd tegen de rotsen van de
dagelijkse realiteit.)

De dag is voorbijgegaan enkel om mijn bestaan te beschermen.
Bij het zien van het vertoon van de zinloosheid van vruchteloze
dagen,
verdraagt de eerbied de klappen van de kritiek;
in schaamte buigt ze haar goddelijke hals,
en zakt berouwvol ineem.

Die twee schele ogen van de dood,
als het ware één
piepend vanuit het tableau van de kleurloze grijsheid van de wereld

geven geleidelijk

hun zegen

(Iemand heeft de dood tot leven gewekt).

Van 's ochtends tot 's avonds...

in de zoektocht naar werk

in het vuur van de zinloosheid van die voorbijgaande dagen

- brandend en rokend -

loop ik op straat

en vervloek dit wereldse leven,

totdat

voor mij - als een vreselijke nachtmerrie -

voor mijn ogen, die

in mist gehulde

berg opdoemt...

zwart!

De berg van de tekorten van vandaag, van de honger van morgen

en de dood van overmorgen...

van de armoede, van grove beledigingen

of van vreselijke zorgen vol verdriet,

van die geschifte realiteit;

die berg doemt op...

zwart!

Achterin mijn brein, in de eenzaamheid

- in die diepe eenzaamheid -

doemt die berg op;

het kolossale en vreselijke evenbeeld

van al die niet-uit-te-spreken ervaringen...

zwart!

Aan de andere kant...

beschermd door een uiterst betwistbaar⁶⁰ succes

(wat niet gelijk staat aan) het koesteren van de eigen bekwaamheden

glimlacht

het onvolmaakte gelaat van de maan

stralend door het glanzende water

- de sarcast.

Die giftige, sarcastische manestraal strekt zich eindeloos uit,

op het lichaam van de immens pijnlijke realiteiten

op het lichaam van de berg, gehuld in mist.

Als een regen van de vreselijke dromen van het leven

⁶⁰ Letterlijk: "verachterlijk"

blijven ze zweven, een virus⁶¹ in de lucht.

Ik loop op straat totdat ze wegglipt

vanonder mijn voeten - wie kan dat zeggen?

In heel grote samengeplakte lettergrepen verschijnen ze

glimlachende reclameborden

van bioscopen, van winkels, van geneesmiddelen

schitterend en flitsend.

Ik loop verder totdat ik de glimlachende persoonlijkheid en grootse

verschijning van de stad zie,

de vreugde van opflakkerende extatische sfeer,

straten vol kwetterende sārī's⁶².

Het lijkt

dat het karakter van deze stad

met haar volledig hemels stralende sfeer van licht

magisch is,

dat deze stad onwerkelijk is,

een ontvlamde massa van kleurrijke illusies,

dat ze een vrouwenzaak is,

voorbij hoop en wanhoop,

⁶¹ Letterlijk betekent मसानी f. "godin van ziekten". Ik leid daarvan "virus" af, hetgeen beter in de context past.

⁶² Letterlijk staat net het omgekeerde: "sari's van kwetterende straten".

vormeloos in vorm,

zonder gestalte in gestalte,

voorbij de deugd in massa's deugden,

bovennatuurlijk, leugenachtig,

alle vormen van vreselijke nachtmerries.

"Wacht niet op de vruchten van je daden,

maar zorg voor de controle ervan" -

de arrogantie van instruerende woorden:

witte of roze vlekken van vele grote pokken, verborgen in poeder,

doemen voor mij op

op het gezicht van de beschaving.

Achter de meest moderne en geparfumeerde kledij

- het teken van beschaving -

schuilt

een naakt en uiterst woest lichaam

een uitgedroogd ziek skelet

op de röntgenfoto chronisch ziek

als een beeld van mysterieuze botten, alleen nog vreemder

- nog vreselijker.

(Er is geen onderbreking in de opeenvolging van de dromen;)

Ik herinner me alle zielen gevangen

in de zwarte betoverde cirkelformaties

van een cultuur
gebaseerd op een samenleving van uitbuiting;
Plots weerklinkt een schreeuw - overstuur en tot in de ziel gekwetst.
Hij klinkt precies zoals mijn schreeuw, ellendig door zorgen en
uitermate angstig.
In het stille donker
verschijnt voor mij een herinnering:
rollende bloeddruppels
(van onzichtbare en onbekende mensen)
klaar om te stromen.
Voor mijn ogen zweeft een beeld
- in mijn hart bewaarde pijn -
van een zwangere vrouw
die water draagt naar de huizen van de rijken.
Ze wast manden vol⁶³ kleren;
alles doet ze - het werk thuis, het werk buiten -
ondanks haar vermoeidheid.
Ze werkt als arbeidster;
alles doet ze - voor de onkosten thuis,
voor de toekomst van haar zonen.
Op haar bleke, tengere en afgematte gelaat

⁶³ Letterlijk betekent भाड़ "oven" (McGregor, 2003, 764a).

rust - god mag weten welke - vasteberadenheid vol (valse?) hoop.
Ze werkt zoveel
waarom en op basis van welke hoop?
Ik vraag het haar;
in haar ooghoeken - het begin van een antwoord -
raken haar als het ware bittere tranen het zoete.
De zoom van de eerbied houdt echter
het snelle en uiterst gewelddadig onthullen
van haar leugen tegen;
haar ogen toonden verzoeken vol pijn.
Als de ziel van deze vrouw, die geneigd is tot hard labeur
al deze tekorten kan verdragen
al deze moeilijkheden versmaadt en de wanhoop afwijst
met haar doel voor ogen,
er steeds door aangetrokken.
Als zij zo leven kan, dan wil ik dat ook!
De vreselijke waarheden van deze tijd
die hun vorm aannemen in het angstige hart van het leven -
het is een pijnlijke last voor haar -
de grenzeloze uitbuiting⁶⁴ van mensen levend in armoede.
De ontelbare groeven van hun verschroeide ziel

⁶⁴ Letterlijk: "de praktijk van hard labeur".

op de gezichten van de levende
beelden van immense uitbuiting
verstijven me - ik herken er mezelf in.
Samen met vader en moeder bracht ik door, neen,
stond ik telkens opnieuw op uit
deze erg lange tijdsdelen vol vreselijke gedachten.
Een echo, vochtig en in medelijden verkregen;
ik kreeg een nieuwe kaste toegewezen.
In mijn hart vult zich
dat erg bizarre
aroma van klei
(zout als tranen)
uit het binnenste van de aarde.
Mijn hart bloeit volledig open
door de hete zuchten van de dauwnatte jasmijn.

In de verafgelegen huizen, kapot door de armoede
zijn de gouden lampen pas aangestoken;
de half-donkere avond
badend in rood en blauw
buigt zich volledig
op deze weg van mij, bezaaid met wolfsmelkstruiken!

Verloren in de schemering
zie ik,
een heel oude asceet,
een erg lange oude boer
en die baardige dorpsmoslim⁶⁵
op deze weg komen en gaan.
Ze dragen een zware last
moeders, zussen, dochters...
Allen willen ze salām zeggen;
allen willen ze Rām-Rām zeggen⁶⁶.
vochtig door tranen vol liefde...
(Ik word ieders geliefde zoon).
Ik ben terughoudendheid bij het krijgen
van die heel natte en heel zoete zegening

⁶⁵ Ik laat hier de aanspreektitels bābā, dādā (beide titels betekenen "grootvader") en cācā (oom) vallen. Deze titels worden hier gebruikt om respect aan te duiden. Ze drukken geen verwantschap uit.

⁶⁶ Beide uitdrukkingen betekenen "goeiedag zeggen". Salām of "vrede zij met u" is de standaardgroet bij moslims; Rām-Rām is dan weer typisch voor hindoes. Muktibodh verwijst hier waarschijnlijk naar The Partition. Aan de uitdrukkingen kun je meteen herkennen wie tot welke gemeenschap behoort. De mensen in zijn gedicht willen hem wel groeten, maar kunnen het niet om zichzelf niet te verraden. Door niet duidelijk te maken uit welke gemeenschap ze komen, stellen ze zichzelf in veiligheid. The Partition of verdeling in Pakistan en India na de onafhankelijkheid, zorgde voor een massa van vluchtelingen vanuit India naar Pakistan (de moslims) en omgekeerd (voor de sikhs en hindoes). Die vlucht verliep verre van vlot; velen werden vermoord.

van werkelijk iedereen.

Maar deze nieuwe vloed van ongewenste tranen,
geeft me keelpijn.

Vele momenten later
is mijn hart helder...

Richtingen zijn onthuld, hun helderwitte zoom uitgestrekt:
het is nacht op de weg, maar in mijn geest is het dag.

Ik sta op met verse energie, alsof ik me zopas heb gebaad;
mijn bijna onverdraaglijk zelfbegrip geeft me nieuwe kracht
als was het het bewustzijn van de wereld.

Ik loop op straat met dit bijzonder kenmerk van mijn
verantwoordelijkheid;
het maakt me dapper⁶⁷.

De ongrijpbare magische gloed van de stad
onthult
op de muur van de werkelijkheid
de demonische gedaante van het fort
van de beschaving van de uitbuiting.
En daar rechttegenover ervaar ik

⁶⁷ Letterlijk: "het geeft me een diepe gang".

- niet hulpeloos, maar wel berooid -
zoals voor het eerst
dat ik het niet kan doen.

De holte⁶⁸ van mijn versteende moederschoot,
de drager van het oorspronkelijke water,
blijft rein.

De straat houdt op: met helrode sterren
roepen de gensters van de strijd
me bij zich.

De plotse slag van de machtige hamer
toont de onuitputtelijke kracht van de smid
- zijn spieren, gericht op het bewerken van ijzer.

Helrode
felrode sterren spatten op van het aambeeld
en vallen in regens in het rond
in het licht van een uiterst prachtig lichaam.

Voor mij verschijnt
een angstaanjagende zwarte man
Hij staat op en glimlacht,
rustig, maar krachtig!
Hij lijkt mij...

⁶⁸ Letterlijk: "borstkas".

de tijd gepersonifieerd,
de macht van de revolutie, de eeuw van het volk!

Thuis aangekomen, klopte ik op de deur;
binnen weerklonk een stem: "Ze⁶⁹ is gekomen!"
Ik klopte op de deur van mijn hart
en maakte vol overtuiging een belofte.

⁶⁹ De revolutie waarmee in het marxisme de "gouden tijd voor het volk" wordt bewerkstelligd.

मुझे मालूम नहीं

मुझे नहीं मालूम

सही हूँ या गलत हूँ या और कुछ,
सत्य हूँ कि मात्र मैं निवेदन-सौन्दर्य !

धरित्री व नक्षत्र

तारागण

रखते हैं निज-निज व्यक्तित्व

रखते हैं चुम्बकीय शक्ति, पर

स्वयं के अनुसार

गुरुत्व-आकर्षण-शक्ति का उपयोग

करने में असमर्थ ।

यह नहीं होता है उनसे कि ज़रा घूम-घाम

आएँ

नभस् अपार में

यन्त्र-बद्ध गतियों का ग्रह-पथ त्यागकर

ब्रह्माण्ड अखिल की सरहदें माप लें ।

अरे, ये ज्योति-पिण्ड

हृदय में महाशक्ति रखने के बावजूद

अन्धे हैं नेत्र-हीन

असंग घूमते हैं अहेतुक

असीम नभस् में

चट्टानी⁷⁰ ढेर है गतिमान् अनथक⁷¹,

अपने न बस में ।

वैसा मैं बुद्धिमान्

अविरत

यन्त्र-बद्ध कारणों से सत्य हूँ ।

मेरी नहीं कोई कहीं कोशिशों,

न कोई निज-तड़ित्-शक्ति-वेदना ।

कोई किसी अदृश्यं अन्य द्वारा नियोजित

गतियों का गणित हूँ ।

प्रवृत्ति-सत्य से सच मैं

गलतियाँ करने से डरता,

⁷⁰ Dit is een adjectief afgeleid van चट्टान f. "rots" (McGregor, 2003, 299b) door toevoeging van -ई (Kellogg, 1972, 260).

⁷¹ Wellicht bedoelt men hier अनर्थक adj. "zinloos" (McGregor, 2003, 31a).

मैं भटक जाने से भयभीत ।

यन्त्र-बद्ध गतियों का ग्रह-पथ त्यागने में

असमर्थ

अयास, अबोध निरा सच मैं ।

कोई फिर कहता कि देख लो —

देह में तुम्हारे

परमाणु-केन्द्रों के आस-पास

अपने गोल पथ पर

घूमते हैं अंगारे,

घूमते हैं 'इलेक्ट्रॉन'

निज रश्मि-रथ पर ।

बहुत खुश होता हूँ निज से कि

यद्यपि साँचे में ढली हुई मूर्ति में मजबूत

फिर भी हूँ देवदूत

'इलेक्ट्रॉन' — रश्मियों में बँधे हुए अनुओं का

पुंजीभूत

एक महाभूत मैं ।

ऋण-एक राशि का वर्गमूल

साक्षात्

ऋण-धन तड़ित् की चिनगियों का आत्मजात

प्रकाश हूँ निज-शूल ।

गणित के नियमों की सरहदें लाँघना

स्वयं के प्रति नित जागना —

भयानक अनुभव

फिर भी मैं करता हूँ कोशिश ।

एक-धन-एक से

पुनः एक बनाने का यत्न है अविरत ।

आती है पूर्व से एक नदी,

पश्चिम से सरित अन्य,

संगमित बनती है एक महानदी फिर ।

सृष्टि न गणित के नियमों को मानती है

अनिवार्य ।

मेरे ये सहचर

धरित्री, ग्रह-पिण्ड,

रखते हैं गुरुत्व-आकर्षण-शक्ति, पर

यन्त्र-बद्ध गतियों को त्यागकर

जरा घूम-घाम आते, जरा भटक जाते तो —

कुछ न सही, कुछ न सही

गलतियों के नक्शे तो बनते,

बन जाता भूलों का ग्राफ़ ही,

विदित तो होता कि

कहाँ-कहाँ कैसे-कैसे खतरे,

अपाहिज पूर्णताएँ टूटतीं!

किन्तु, हमारे यहाँ

सिन्धुयात्रा वर्जित

अगम अथाह की ।

हमें तो डर है कि ।^{७२}

खतरा उठाया तो

मानसिक यन्त्र-सी बनी हुई आत्मा,

विचार-चरित्र ही,

टूट-फूट जाएँगे

फ्रेमों सब टूटेंगी व टपटा होगा निज से ।

⁷² De brontekst plaatst hier een punt. De vraag is echter of dit zo bedoeld was of eerder een drukfout. Het zou immers logischer zijn om de zin te laten doorlopen. कि fungeert immers als voegwoord.

इसीलिए, सत्य हमारे हैं सतही

पहले से बनी हुई राहों पर घूमते हैं

यन्त्र-बद्ध गति से ।

पर उनका सहीपन

बहुत बड़ा व्यंग्य है

और सत्यों की चुम्बकीय शक्ति

वह मैग्नेट.....

हाँ, वह अनंग है

अपने में कामातुर,

अंग से किन्तु हीन!!!

.....

पुनश्च —

बात अभी कहाँ पूरी हुई है,

आत्मा की एकता में दुई है ।

इसीलिए

स्वयं के अधूरे ये शब्द और

टूटी हुई लाइनें, न उभरे हुए चित्र

टटोलता हूँ उनमें कि

कोई उलझा-उटका हुआ सत्य कहीं मिल जाए,
वह बात कौन-सी!!

उलझन में पड़ा हूँ,
अपनी ही धड़कनें गिनता हूँ जितनी कि
उतने ही उगते हैं
उगते ही जाते हैं सितारे
दूर आसमान में चमकने लगते हैं सचमुच!
और, वे करते हैं इशारे!!

मैं उनके नियमों को खोजता,
नियमों के ढूँढ़ता हूँ अपवाद,
परन्तु, अकस्मात्
उपलब्ध होते हैं नियम अपवाद के।
सरीसृप-रेखाओं से तिर्यक् रेखा काटकर
लिखा हुआ बार बार
कटी-पिटी का मनोहर सौन्दर्य
देखता ही रहता
कटे-पिटे में से ही झलकते हैं अकस्मात्
साँझ के झुटमुटे, रंगीन सुबहों के धुँधलके।

उनमें से धीरे-धीरे स्वर्णिम रेखाएँ उभरतीं,
विकसित होते हैं मनोहर द्युति-रूप।
चमकने लगते हैं उद्यान रंगीन
आदिम मौलिक!
गन्ध के सुकोमल मेघों में डुबकर
प्रत्येक वृक्ष से करता हूँ पहचान,
प्रत्येक पुष्प से पूछता हूँ हाल-चाल,
प्रत्येक लता से करता हूँ सम्पर्क !!
और उनकी महक-भरी
पवित्र छाया में गहरी
विलुप्त होता हूँ मैं, पर
सुनहली ज्वाल-सा
जागता है ज्ञान और
जगमगाती रहती है लालसा।
मैं कहीं नहीं हूँ।

Ik weet het niet

Ik weet niet

of ik het juist heb of fout of iets anders,
of ik de waarheid ben of alleen maar de schoonheid van een vraag!

De aarde en planeten,
de sterrenhoop,
elk hebben ze hun eigen persoonlijkheid.
Ze bezitten magnetische kracht, maar
uit zichzelf
zijn ze niet in staat
om deze aantrekkingskracht te gebruiken.
Daarom kunnen ze niet zomaar
hun baan (van bewegingen vastgelegd met een instrument) verlaten
en wat ronddwalen
in de grenzeloze atmosfeer...
En zo de grenzen van het hele universum aftasten.
Ach, deze lichtbollen,
hoewel ze in hun hart een grote kracht herbergen
zijn ze blind - zonder ogen:
Zonder reden dwalen ze rond - ongehinderd -
in de onmetelijke hemel.
Een rotsachtige massa is het, zinloos in beweging,
ongecontroleerd.
Intelligent zoals mij,
niet onverschillig tot
redenen bepaald met een instrument, ben ik de waarheid.

Ik heb geen enkele poging ondernomen,
en ondervind geen leed door mijn bliksemkracht.
Iemand verbonden door een onzichtbare andere:
ik ben de rekenkunde van de bewegingen.
ik vrees fouten te maken tegen de ware levenswaarheden
ik ben bang om te dwalen.
Bij het verlaten van de planeetbaan (van bewegingen bepaald met
een instrument)
ben ik hulpeloos
gemakkelijk, onschuldig, zuiver, waar.
Iemand zei toen: "Kijk —
in jouw lichaam
bij de middelpunten van de atomen
op hun ronde baan
cirkelen gensters,
cirkelen 'elektronen'
op hun baan⁷³.
Ik ben erg tevreden met mezelf
hoewel vast in een perfect gemodelleerd beeld
ben ik toch een boodschapper van de goden;
'elektron' — een verzameling
van atomen gebonden in lichtstralen,
ik ben een gros element⁷⁴.

⁷³ Letterlijk: "lichtstraal-wagen".

De vierkantswortel van som en verschil in harmonie,
negatief-positief nageslacht van de gensters van de bliksem
- in lichamelijke gedaante -
ik ben het zonlicht, de drietand zelf.

De grenzen van de wetten van de wiskunde overschrijden
altijd waakzaam zijn ten opzichte van jezelf —
het is een verschrikkelijke ervaring,
maar toch probeer ik.

Onophoudelijk is de inspanning
om uit één plus één opnieuw één te maken.

Uit het oosten stroomde een rivier,
vanuit het westen een andere,
ze zijn samengevloeid tot een brede stroom.

De schepping beschouwt de wetten van de wiskunde niet
als dwang.

Mijn kameraden:

de aarde, de planeet-bollen,
ze bezitten de aantrekkingskracht van het gewicht, maar
als ze hun koers verlaten hebben
dwalen, verdwalen ze toch een beetje —
niets klopt! Niets klopt.

Modellen vol fouten zijn gemaakt,

een grafiek vol vergissingen is getekend.

Het lijkt toch dat

welke gevaren ook

het volmaakte is gebroken - kreupel!

Maar, bij ons

waar de reis naar de Indus is verboden

is het doorwaden ervan onmogelijk.

Wij vrezen dat

als het gevaar

de mentale, als het ware tot een instrument gemaakte ziel

grootbrengt,

dat de gewoonlijk ongeordende afbeeldingen van emoties,

de portretten van gedachten

zullen breken, zullen splijten...

alle frames zullen breken en er zal, zoals het hoort, verwarring zijn.

Daarom zijn onze waarheden oppervlakkig;

ze bewandelen eerder betreden paden

hun vorm bepaald met een instrument.

Maar hun waarheid

is een heel grote insinuatie;

en de magnetische kracht van de waarheden

die magneet.....

ja, ze is lichaamsloos

in zichzelf smachtend

naar een lichaam, maar ervan verstoken !!!

⁷⁴ Aarde, water, vuur, lucht en ether. Deze vijf elementen worden in de Sāṅkhya-filosofie als de bouwstenen van het materiële lichaam gezien (Majumdar, 1981, 104)

.....

En verder...

Wat kan als er volledig worden beschouwd
als er zelfs in de eenheid van de ziel dualiteit is?⁷⁵

Daarom

tast ik deze onvolmaakte woorden van mezelf
en opgewelde beelden af gebroken lijnen zijn het, is het niet?
zodat ik daarin ergens
een verwarde-verstrengelde waarheid vind.

Wat een taak!!

Ik raak erdoor in de war;
zoveel hartkloppingen ik tel,
zoveel sterren verschijnen er...
blijven er verschijnen.
Ze beginnen te schitteren ver weg in de hemel, echt waar!

En, ze maken een teken!!

Ik zoek hun wetten,
ik zoek de uitzonderingen op die wetten,
maar plots
vind ik de wetten van de uitzondering.

⁷⁵ Ook dit is een verwijzing naar de Sāṅkhya-filosofie, waar men het universum en dus ook de mensen ziet als een gevolg van de unie tussen Prakṛti (de Natuur) en Puruṣa (de Ziel) (Majumdar, 1981, 75-77).

Keer op keer is,

bij het snijden van een cursieve lijn uit kronkellijnen⁷⁶

de prachtige schoonheid van die uitgesneden en uitgeslagen lijnen
beschreven.

Ik blijf kijken.

En in het uitgesneden en uitgehouwene worden ze weerspiegeld:
de avondschemering, de kleurrijke morgenstond.

En langzaam verschijnen gouden lijnen:
ontluikend prachtige schoonheden.

Kleurrijke wouden beginnen te bloeien;
oorspronkelijk, authentiek!

Zinkend in heel zachte geurige wolken

maak ik kennis met elke boom,
vraag ik elke bloem hoe het met haar gaat,
maak ik contact met elke rank!

En in hun met parfum gevulde
heilige, ondoordringbare schaduw

verdwijnt ik. Maar

als een gouden vlam
ontwaakt mijn bewustzijn en
blijft mijn verlangen branden.

Ik ben nergens.

⁷⁶ Letterlijk: reptiel-lijnen.

मेरे लोग

अ

ज़िन्दगी की कोख में जनमा
नया इस्पात
दिल के खून में रँगकर ।

आ

तुम्हारे शब्द मेरे शब्द
मानव-देह धारण कर
असंख्यक स्त्री-पुरुष-बालक
बने, जग में, भटकते हैं,
कहीं जनमे
नये इस्पात को पाने ।
झुलसते जा रहे हैं आग में,
या मुँद रहे हैं धूल-धक्कड़ में,
किसी की खोज है उनको,
किसी नेतृत्व की ।

पीली घुमैली⁷⁷ पसलियों के पंजरोवाली

उदासी से पुती गायेँ ।

भयानक तड़फड़ाती ठठरियों की

आत्मवश स्थितप्रज्ञ कविताएँ

उपेक्षित काल-पीड़ित सत्य के समुदाय

या⁷⁸ गो-यूथ

लेकर वे

घुसे ही जा रहे हैं

ब्राशिफ़ के बस्तवाली⁷⁹ उन दूकानों के पास

कॉफ़े की निकटवर्ती सड़क पर,

चमचमाती खूबसूरत शान की नायलॉन भबभड़ में ।

दुतरफ़ा पेड़वाली रम्य किंगज़वे में

कि एलगिन रोड नुक्कड़ पर

खरोंचे मारते-सी घिस रहे-सी

सौ खुरों की खरखराती⁸⁰ शब्द-गति

⁷⁷ Niet teruggevonden in een van de woordenboeken. Volgens een native speaker betekent het 'gekromd'. Een andere lezing vermeldt घुमैला in plaats van घुमैली. Dan is de betekenis "rokerig, met de kleur van rook" (CD-ROM).

⁷⁸ als pronomen m. sg.

⁷⁹ = बस्त f. "spulletjes" (CD-ROM) + वाला "hebbend" (McGregor, 2003, 915b)

⁸⁰ = खड़खड़ाना "knarsen, krassen" (CD-ROM)

सुनकर
खड़े ही रह गये हैं लोग ।
उनमें सैक्रडों⁸¹ विस्मित,
कई निस्तब्ध ।
कुछ भयभीत, जाने क्यों
समूचे दृश्य से मुँह मोड़ यह कहते —
'हटाओ ध्यान, हमसे वास्ता क्या है?
कि वे दुःस्वप्न-आकृतियाँ
असद् हैं, घोर मिथ्या हैं !!'
दलिहर के शनिश्चर का
भयानक प्रॉपगैण्डा है !!
खुरों के खरखराते खुरचते पद-शब्द-स्वर-समुदाय
सुनकर,
दौड़कर उन होटलों पर,
द्वार-देहली, गैलरी पर,
खिड़कियों में या छतों पर
जो इकट्ठा हैं

गिरस्तिन मौन माँ-बहनें
सड़क पर देखती हैं
भाव-मन्थर, काल-पीड़ित ठठरियों की श्याम गो-यात्रा
उदासी से रँगे गम्भीर मुरझाये हुए प्यारे
गऊ-चेहरे
निरखकर,
पिघल उठता मन !!
रुलाई गुप्त कमरे में हृदय के उभड़ती-सी है ।
नहीं आये समझ में सत्य जो शिक्षित
सुसंस्कृत बुद्धिमानों दृष्टिमानों के
उन्हे वे हैं कि मन ही मन
सहज पहचान लेतीं!!
मग्न होकर ध्यान करती हैं कि
अपने बालकों को छातियों से और चिपकातीं ।
भोले भाव की करुणा बहुत ही क्रान्तिकारी सिद्ध होती है ।
उपेक्षित काल-पीड़ित सत्य के समुदाय
लेकर साथ

⁸¹ = सैक्रडों adv. honderden (McGregor, 1993, 1040a).

मेरे लोग
असंख्य स्त्री-पुरुष-बालक भटकते हैं
किसी की खोज है उनको ।
अटकना चाहते हैं द्वार-देहली पर किसी के किन्तु
मीलों दूरियों के डैश खिंचते हैं
अँधेरी खाइयों के मुँह बगासी⁸² ज़ोर से लेकर
यूँ ही बस देख
अनपहचानती आँखों —
खुले रहते ।
गन्दी बस्तियों के पास नाले पार
बरगद है
उसी के श्याम तल में वे
रँभाती कई गायें ।
कि पत्थर-ईंट के चूल्हे सुलगते हैं ।
फुदकते हैं वहीं दो-चार
बिखरे बालवाले बालकों के श्याम गन्दे तन

⁸² Dit woord blijft een crux. Het lijkt niet afgeleid te zijn van het Sanskrit of het Prakrit. Het is evenmin afkomstig uit het Urdū. De betekenis is ook niet onmiddellijk uit de context af te leiden; daarom heb ik het niet vertaald.

व लोहे की बनी स्त्री-पुरुष आकृतियाँ
दलिद्वर के भयानक देवता के भव्य चेहरे वे
चमकते धूप में!!
मुझको है भयानक ग्लानि
निज के श्वेत वस्त्रों पर
स्वयं की शील-शिक्षा सत्य-दीक्षा के
विरोधी अस्त्र-शस्त्रों पर
कि नगरों के सुसंस्कृत सौम्य चेहरों से
उचटता मन
उतारूँ आवरण —
यह साफ़ गहरा दूधिया कुरता
व चूने की सफ़ेदी में चिलकते-से सभी कपड़े निकालूँगा ।
किसी ने दूर से मुझको पुकारा है ।
गन्दी बस्तियों के पास । नाले पार
घुमटी⁸³ एक,
जिसके तंग कमरे में
ज़रा-सा पुस्तकालय वाचनालय है ।

⁸³ = गुमटी f. "cabine voor personeel" (Zie McGregor, 2003, 271a).

पहुँचता हूँ । अचानक ग्रन्थ
कोई खोलता ही हूँ कि
पृष्ठों के हृदय में से
उभरते काँपते हैं वायलिन के स्वर
सहज गुंजारती झनकार
गहरे स्नेह-सी ।
मीठी सघन विस्तृत भटकती गूँज
जिसकी सान्द्र ध्वनि में से
सुकोमल रश्मियों के पुंज!!
तेजोद्भास
मन खुलता । स्वयं की ग्रन्थियाँ खुलतीं!!

कि इतने में फटी-सी अन्य, पुस्तक
खोलता-सा हूँ कि
पृष्ठों के जिगर में से
भयानक डाँट
कोई भव्य विश्वात्मक तड़ित् आघात
सहसा बोध होता है

उभरता क्रोध निःस्वात्मक
सहज तनकर गरजता
ज़िन्दा की कोख में जनमा
नया इस्पात
जिसके खून में रँगकर!!
तुम्हारे स्वर कहाँ हैं,
ओ!!

Mijn volk

a

Verwekt in de moederschoot van het leven
nieuw staal
gedrenkt in hartenbloed.

ā

Jouw woorden, mijn woorden
hebben een menselijke vorm aangenomen:
ontelbare mannen, vrouwen en kinderen.
Ze zijn verdwaald, elders geboren,
op de wereld gezet
om te dienen als nieuw staal.

Ze worden verschroeid in het vuur,
of eindigen als opwaaiend stof⁸⁴.
Iemands zoektocht zijn zij,
iemand is hun leider.
Teneergeslagen⁸⁵ koeien
met borstkassen vol bleke, kromme ribben.
Uit de geest ontsproten onverstoorbare gedichten over vreselijke,
spartelende skeletten
- een verzameling van waarheden, genegeerd en door de honger
gekweld -
ze dringen binnen
samen met deze kudde koeien
bij die winkels met behaspulletjes
en de aanpalende straat vol café's
in een nylon opschudding van aantrekkelijke, glinsterende dingen.
Op de lieflijke Kingsway, omzoomd met bomen,
op de hoek van Elgin Road
staan mensen
de ratelende woordenstroom van honderd hoeven
- schurend en krassend -

⁸⁴ letterlijk "in een zandstorm".

⁸⁵ letterlijk: "met verslagenheid besmeurd"

te beluisteren.
Honderden onder hen zijn verbaasd,
enkelen onberoerd.
Sommigen zijn bang - wie zal zeggen waarom -
ze kijken volledig achterom en zeggen:
"Laat die gedachte toch varen; er is toch geen verband met ons?!"
Want deze nachtmerries in lijfelijke gedaante
zijn leeuwen, vreselijke leugens!"
Het is de verschrikkelijke propaganda
van het ongeluk van de armoede!
Bij het horen
van de massa krabbende krassende hoefgeluiden,
rennen zij die bijeen staan
naar die stalletjes,
naar de drempels, de galerijen,
achter de vensters, op de daken.
Huisvrouwen, stilzwijgende moeders en dochters
zien op straat
een kudde zwarte koeien - slome, door de honger gekwelde
skeletten.
Bij het zien van die teneergeslagen, ernstige, vervaagde, ooit lieflijke
koeien-koppen,

smelten hun harten eensklaps!
Gehuil welt op in verborgen kamers van hun harten.
De waarheden hoeven niet te zijn aangeleerd aan
geleerde wijzen en zieners...
Instinctief begrijpen ze ze!
Verdiept in meditatie contempleren ze dat
die vrouwen hun eigen kinderen aan de borsten doen plakken.
Het medeleven met de simpelen van geest is bewezen erg
revolutionair te zijn.

Samen met die verzameling van waarheden,
genegeerd, door de honger gekweld,
is mijn volk,
ontelbare mannen, vrouwen en kinderen, verdwaald.
Ze zijn iemands zoektocht.
Ze willen tegengehouden worden bij iemands deur of drempel, maar
een ruk van mijlen ver sleurt hen
krachtig in de muil van donkere kloven.
Ach, kijk nu toch gewoon:
onbekende ogen
blijven opengesperd.

Bij de smerige wijken aan de overkant van het kanaal
staat een banyan⁸⁶ boom;
bij zijn donkere stam
loeien enkele koeien.
De stenen haarden zijn aangestoken.
Daar springen overal verspreid enkele
vuile, zwarte jongens- en meisjeslichamen
en de tot man en vrouw gemaakte gedaantes van staal.
In het zonlicht stralen
de prachtige gezichten van de vreselijke god van de armoede!
Ik walg
van mijn witte kleren
van mijn vijandige wapens:
mijn opvoeding en initiatie in de moraliteit en de waarheid.
Ik keer mijn geest af
van de voorname en verfijnde gezichten van de stad.
Ik zal de sluier optillen —
dit propere, diep melkwitte hemd⁸⁷
en in de witheid van het kalksteen zal ik al deze stralende
kleren uittrekken.

⁸⁶ = Ficus Indica .

⁸⁷ = kurtā m. een kraagloos hemd (McGregor, 2003, 206b).

Iemand roept me uit de verte.
Bij de smerige wijken. Aan de overkant van het kanaal
staat een cabine,
waar, in een smal kamertje,
een zeer kleine bibliotheek - een leesruimte is.
Ik ga er heen. En open
een of ander boek.
Vanuit het binnenste
trillen... wellen plots de klanken van een viool op.
Hun natuurlijke resonantie
vettig diep.
En uit het sterke geluid
van dit zoet, intens en uitvoerig gezoem
een bundel van zachte lichtstralen!!
De luister en glorie
is onthuld. De knopen van het zelf zijn ontrafeld!!

En ondertussen open ik een ander,
lichtjes gescheurd boek.
En uit de omslag
vreeswekkende tanden.
En dan! Een goddelijke donderslag vervult de hele wereld...

Plots wordt alles duidelijk!
Waardeloze woede borrelt op
bouwt zich spontaan op en ontploft!
In de moederschoot van de levende is verwekt
nieuw staal
in zijn bloed gedrenkt!
Waar zijn jullie stemmen,
O!!

शून्य

भीतर जो शून्य है
उसका एक जबड़ा है,
जबड़े में मांस काट खाने के दाँत हैं;
उनको खा जाएँगे,
तुमको खा जाएँगे।
भीतर का आदतन क्रोधी अभाव वह
हमारा स्वभाव है,
जबड़े की भीतरी अँधेरी खाई में
खून का तलाब⁸⁸ है।
ऐसा वह शून्य है
एकदम काला है, बर्बर है, नग्न है
विहीन है, न्यून है,
अपने में मग्न है।
उसको मैं उत्तेजित

⁸⁸ = तलाब = तालाब m. "poel, vijver, waterbekken, bassin" (McGregor, 1993, 450b). Door hun minieme verschil in schrijfwijze gebeurt het dat de ब en व verwisseld worden.

शब्दों और कार्यों से
बिखेरता रहता हूँ
बाँटता फिरता हूँ।
मेरा जो रास्ता काटने आते हैं,
मुझसे मिले घावों में
वही शून्य पाते हैं।
उसे बढ़ाते हैं, फैलाते हैं,
और-और लोगों में बाँटते बिखेरते,
शून्यों की सन्तानें उभारते।
बहुत टिकाऊ⁸⁹ है,
शून्य उपजाऊ है।
जगह-जगह करवत, कटार और दर्रा⁹⁰,
उगाता-बढ़ाता है
मांस काट खाने के दाँत।
इसीलिए जहाँ देखो वहाँ
खूब मच रही है, खूब ठन रही है,

⁸⁹ = टिकाऊ adj. "duurzaam" (McGregor, 1993, 403b). Wellicht kreeg dit adjectief een ऊ naar analogie met उपजाऊ.

⁹⁰ Hoogstwaarschijnlijk is dit een zetfout; men zou eerder दर्रांत of दर्राँत verwachten m. "kromzwaard" (McGregor, 1993, 481a).

मौत अब नये-नये बच्चे जन रही है ।

जगह-जगह दाँतदार भूल,

हथियार-बन्द गलती है,

जिन्हों देख, दुनिया हाथ मलती हुई चलती है ।

De leegte

De leegheid binnenin

heeft een kaak.

En in die kaak zitten er tanden die vlees verscheuren;

ze zullen hen opeten!

Ze zullen jou opeten!

Die leegheid binnenin - gewoonlijk agressief -

is onze natuur.

In de donkere holte van de kaak

ligt een poel bloed.

En zoals ze leeg is

is ze in één adem zwart, wreed, naakt,

misdeeld, nietig

en in zichzelf verdiept.

Met woorden en daden

prikkel ik haar.

Ik blijf haar verstrooien;

ik verdeel, ik verspreid haar.

Zij die me de pas komen afsnijden,

verwond heb ik hen -

ik heb hen diezelfde leegtes gegeven.

Ze laten haar groeien, zich verspreiden,

in verschillende mensen verdelen ze, verstrooien ze haar:

de nakomelingen van de leegtes verrijzen!

De leegte is erg duurzaam,

en vruchtbaar.

Overal zagen, dolken en zwaarden,

ze gaan op en neer⁹¹,

als tanden die vlees vermalen.

Daarom, waar je ook de dood

veelvuldig ziet verrijzen,

⁹¹ Dit symboliseert het showen van wapens tijdens opstanden.

daar brengt ze nieuwe kinderen voort.

Overal getande vergissingen,

de dwaling is gewapend.

De wereld ziet het aan - vol berouw - maar staat machteloos⁹².

⁹² Letterlijk: "De wereld kijkt ernaar - vol berouw - maar draait verder."

Conclusie

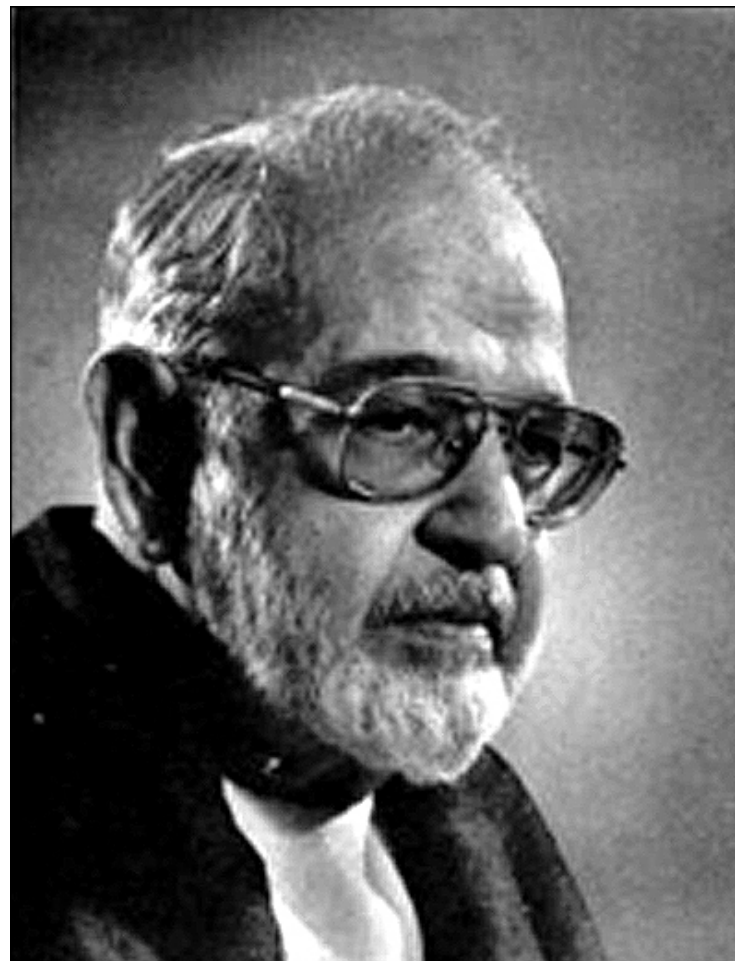
De Hindidichters van de jaren '40 en erna werden direct of indirect beïnvloed door westerse modernistische schrijvers zoals T.S. Eliot en Ezra Pound. Dit blijkt onder andere uit een aantal thematische en vormelijke vernieuwingen, zoals de voorkeur voor het dagdagelijkse taalgebruik, het belang van muzikaliteit en ritme, het gebruik van het vrije vers en scherpe en treffende beelden en de introductie van een aantal nieuwe thema's verwant met de "Machine Age". De moderne Hindidichters namen dus een aantal ideeën over van hun westerse tegenhangers, evenwel zonder hun eigenheid te verliezen. Hun gedichten waren geen slaafse imitaties. Hun poëzie bleef bovenal Indiaas. Ze was immers geworteld in hun eigen gedachtengoed en cultuur.

De poëzie van de moderne Hindidichters was een antwoord op Eliots aansporing om de dingen voortdurend uit te zoeken. Experimenten vormden hiervoor hét perfecte middel. Via een proces van "trial and error" probeerden ze tot nieuwe inzichten te komen en zo een betere weergave te geven van de wereld rondom hen. Het belang van Prayogvād en Nayī Kavitā schuilt volgens mij dan ook hierin. Experimenteren vormt een van de belangrijkste methodes tot vooruitgang. Het is dé manier om tot nieuwe opvattingen te komen als de oude niet meer voldoen. Prayogvād en Nayī Kavitā hebben dan ook een diepe invloed gehad op de moderne Hindiliteratuur. De auteurs ervan hebben gezorgd voor een nieuwe, frisse kijk op de literatuur. In die zin is het dan ook niet langer een beweging of een modeverschijnsel, maar de sensibiliteit van de moderne tijd.

Bijlagen



Muktibodh



Agyeya



Kāñcnār

Bauhinia acuminata



Babūl

Acacia arabica



Palās (of dhāk)

Butea Frondosa



Banyan

Ficus Indica

Bibliografie

Algemene literatuur

BANDOPADHYAY, MANOHAR (1994). *Lives and Works of Great Hindi Poets*. Delhi: B.R. Publishing Corporation.

BRADSHAW, DAVID & KEVIN J.H. DETTMAR (eds.) (2006). *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Blackwell Publishing.

CHOPRA, P.N., B.N. PURI, M.N. DAS & A.C. PRADHAN (eds.) (2003). *A Comprehensive History of Modern India*. New Delhi: Sterling Publishers Private Limited.

COPPOLA, CARLO (1988). *Marxist Influences and South Asian Literature*. Delhi: Chanakya Publications.

DESSEIN, BART & HEIRMAN ANN (2005). *Boeddha, zijn Leer en zijn Gemeenschap. Een inleiding tot de geschiedenis, filosofie en kloosterleven*. Gent: Academia Press.

DWIVEDI, R.A. (1966). *A Critical Survey of Hindi Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.

ELIOT, T.S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*. London: Faber and Faber Limited.

GAEFFKE, PETER (1978). *Hindi Literature in the Twentieth Century*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

GOPAL, MADAN (1996). *Origin and Development of Hindi/Urdu Literature*. New Delhi: Deep and Deep Publications.

HANDA, R.L. (1978). *History of Hindi Language and Literature*. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.

KULSHRESHTA, C.M. (1982). *T.S. Eliot and Modern Hindi Poetry. A Study of Four Major Poets*. New Delhi: Allied Publishers Private Limited.

LUTZE, LOTHAR (1985). *Hindi Writing in Post-colonial India; A Study in the Aesthetics of Literary Production*. New Delhi: Manohar Publications.

LUTZE, LOTHAR & RAINER KIMMIG (1986). *Ajneya (Sachchidananda Vatsyayan). Unterwegs zum fluss. Erzählungen, Betrachtungen, Gedichte, Zwei Briefe*. Freiburg im Breisgau: Verlag Wolf Mersch.

MACHWE, PRABHAKAR (1978). *Modernity and Contemporary Indian Literature*. New Delhi: Chetana Publications.

MAJUMDAR, ABHAY KUMAR (1981). *The Sāṅkhya Conception of Personality*. Delhi: Bharatiya Book Corporation.

METCALF, BARBARA D. & THOMAS R. METCALF (2006²) [2001]. *A Concise History of Modern India*. Cambridge (UK): Cambridge University Press.

MISRA, VIDYA NAWAS (ed.), translations by Leonard Nathan [et al.] (1968³). *Modern Hindi Poetry: an Anthology*. Bloomington & London: Indiana University Press.

NAGENDRA (ed.) (1989). *Jayashankar Prasad. His Mind and Art*. Delhi.

NATHAN, LEONARD & VATSYAYAN, S.H. (1971). *First Person, Second Person: a Selection of Poems from the Work of 'Agyeya'*. Berkeley, California: Center for South and Southeast Asia Studies, University of California.

PANDEY, INDU PRAKASH (1975). *Hindi Literature; Trends and Traits*. Calcutta: K.L. Mukhopadhyay.

ROSENSTEIN, LUCY (2003). *New Poetry in Hindi; Nayi Kavita: an Anthology*. Delhi: Permanent Black Publishers.

SAHITYA AKADEMI (1961). *Who's Who of Indian Writers*. Honolulu: East-West Center Press.

SERVOTTE, HERMAN (1974). *T.S. Eliot. De Four Quartets*. Antwerpen/Amsterdam: Uitgeverij De Nederlandse Boekhandel.

VAN DIJK, J., J.H. LIMBURG & J. VAN DE NIEUWENHUYZEN (eds.) (1991). *Prisma van de geschiedenis. Twintig eeuwen geschiedenis in 3000 termen*. Den Haag: Uitgeverij Het Spectrum.

VAN GORP, H., GHESQUIERE, R. & DELABASTITA, D. (eds.) (1998). *Lexicon van literaire termen*. Deurne: Wolters Plantyn.

VARMA, URMILA (1980). *Influence of English Poetry on Modern Hindi Poetry (1900-1940): with Special Reference to Technique, Imagery, Metre and Diction*. Allahabad: Lokbharti Prakashan.

VATUK, VED PRAKASH & NORMAN ZIDE (eds.) (1976) *An Advanced Reader in Modern Hindi Poetry; for Foreign Students*. Delhi: Alankar Prakashan.

VENDERICKX, JAN (vert.) (1986). *T.S. Eliot: Het barre land*. Leuven: Uitgeverij Kritak.

Woordenboeken en grammatica's

CHATURVEDI, MAHENDRA & B.N. TIWARI (1994). *A Practical Hindi-English Dictionary*. Delhi: National Publishing House.

DUTT, UDAY CHAND (1922). *The Materia Medica of the Hindus. With a Glossary of Indian Plants*.

EVERAERT, CHRISTINE (2004). *Basisgrammatica van het Hindi. Met illustraties uit de moderne Hindiliteratuur*. Gent: Academia Press.

HAQ, ABDUL (1987). *The Standard Urdu-English Dictionary*.

KELLOGG, S.H. (1972 [1875]). *A Grammar of Hindi Language*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.

MCGREGOR, R.S. (ed.) (2003¹¹) [1993]. *The Oxford Hindi-English Dictionary*. New Delhi: Oxford University Press.

MONIER-WILLIAMS, M. (ed.) (2002¹⁵) [1899]. *A Sanskrit English Dictionary*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.

RENOU, L., N. STCHOUPAK en L. NITTI (1932). *Dictionnaire sanskrit-français*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.

Śyāmsundardās (ed.) (1965-1975). *Hindī śabd-sāgar. Vol 1-10*. Varanasi: Nāgarī pracāriṇī sabhā.

ELEKTROSON RETRIEVAL SYSTEM (1994). *Hindi-English Dictionary (version 1.0)*. Eindhoven: Elektroson B.V. & Amsterdam: Gateway Productions B.V. (CD-ROM)

Dichtbundels

AGYEYA

(2003²) [1986]. *Sadānīrā; saṃpūrṇa kavītāeṃ; bhāg 1; kavītāeṃ: 1929 - 56*. Nayī Dillī: Neśanal Pabliśing Hāus.

(2003²) [1986]. *Sadānīrā; saṃpūrṇa kavītāeṃ; bhāg 2; kavītāeṃ: 1957 - 86*. Nayī Dillī: Neśanal Pabliśing Hāus.

MUKTIBODH, Gajānan Mādhav

(2004¹⁶) [1964]. *Cāṃd kā muṃha terhā hai*. Nayī Dillī: Bhāratīya Jñānpīṭh.

Ter vergelijking:

Miśra, Vidyānivās (ed.) (2004). *Agyeya; Pratinidhi kavītāeṃ evaṃ jīvan-paricay*. Rājpal.

Vājpeyī, Aśok (ed.) (2005) [1984]. *Gajānan Mādhav Muktibodh; Pratinidhi kavītāeṃ*. Nayī Dillī: Rājkamal Prakāśan.

De volgorde van de gedichten in mijn bloemlezing komt overeen met de volgorde van de bronteksten. Uit Agyeya, 2003, vol. 1, komen de gedichten "Jij en ik", "Geheim", "Ik ben in jouw gedachten", "Mystiek", "Ach mijn hart", "De hemel is vrij", "Zegening (Een dag in de lente)" en "De waarheid van dromen", respectievelijk op de bladzijden 129, 134, 165, 172, 173, 196, 200 en 324.

Uit Agyeya, 2003, vol. 2 selecteerde ik de gedichten "Een mens alleen", "Verjaardag", "Samenzweeidersverbond - 13", "Samenzweeidersverbond - 16", "Herkenning", "In ieders naam - in mijn naam", "Sterven - niet sterven", "Een dag", "Wat voor een tijd is dit", "Vandaag moet ik lachen", "Je sliep", "Ja, vriend", "Ooit - nu", "Vader heeft gezegd", "Jouw dag", "Het moment van afscheid", "De dans", "Stortbui", "Dit gedicht, die dag", "We zullen zeker winnen", "Wachten", "Het huis", "In deze menigte zoek ik", "Bij het drinken van Chinese thee" en "Metrum", respectievelijk op de bladzijden 44, 46, 93, 96, 109, 111, 202, 238, 268, 284, 312, 314, 325, 328, 342, 347, 356, 430, 431, 434, 442, 455, 458, 461 en 463.

De gedichten "Jij en ik" en "Geheim" verschenen oorspronkelijk in *Bhagnadūt*; "Ik ben in jouw gedachten", "Mystiek", "Ach mijn hart", "De hemel is vrij" en "Zegening (Een dag in de lente)" in *Ityalam*; "De waarheid van dromen", "Een mens alleen" en "Verjaardag" in *Arī O Karuṇā Prabhāmay*; "Samenzweeidersverbond - 13", "Samenzweeidersverbond - 16", "Herkenning" en "In ieders naam - in mijn naam" in *Āṁgan ke pār dvār*; "Sterven - niet sterven" en "Een dag" in *Kyoṁki maiṁ use jāntā hūṁ*; "Wat voor een tijd is dit" en "Vandaag moet ik lachen" in *Sāgar-mudrā*; "Je sliep", "Ja, vriend", "Ooit - nu", "Vader heeft gezegd", "Jouw dag" en "Het moment van afscheid" in *Pahle maiṁ sannāṭā buntā hūṁ*; "De dans" in *Mahāvṛkṣ ke nīce*; "Stortbui", "Dit gedicht, die dag", "We zullen zeker winnen", "Wachten", "Het huis", "In deze menigte zoek ik", "Bij het drinken van Chinese thee" en "Metrum" in *Aisā koī ghar āpne dekhā hai*.

Uit Muktibodh, 2004 selecteerde ik "Bij elke stap", "Ik herinner me", "Ik weet het niet", "Mijn volk" en "De leegte", respectievelijk op de bladzijden, 91-93, 94-100, 101-105, 106-109 en 170-171.

Index

A

Agravāl, Bhāratbhūṣaṇ, 29, 46
Agravāl, Kedārnāth, 29
"Agyeya", Saccidānand Hīrānand
Vātsyāyan, 31, 32, 33, 34, 43, 46, 47,
48, 50, 51, 67, 69
"Aṃcal", Rāmeśvar Śukla, 29
Arya Samaj, 15, 21
Avadhi, 11, 13

B

"Baccan", Harivaṃśh Rāy, 29
Bangladesh, 37
Bengal Famine, 36
Bengali, 17, 18, 19, 23, 24
bhakti, 13
Bhakti, 13
Bhāratī, Amṛtā, 46
Bhāratī, Dharmvīr, 46
Bhāratendu Maṇḍal, 13
Bhāratendu Yug, 12, 16, 17, 18, 19, 20
Brahma Rākṣasa, 55
Brahmo Samaj, 15
Braj Bhāṣā, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 22, 23,
25

C

Caudharī, Kīrti, 46
Cauthā Saptak, 49
Chāyāvād, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25,
26, 31, 43, 44, 56
China, oorlog met, 39, 41

D

"Dinkar", Rāmdhārī Simh, 29
Dūsra Saptak, 31, 32, 33, 46, 49
Dvivedī Yug, 16, 17, 18, 19, 20, 22
Dvivedī, Mahavir Prasād, 11, 16, 17, 18,
19, 20

E

Eerste Wereldoorlog, 20
Eliot, Thomas Stearns, 45, 51, 60, 61, 62,
64, 66, 67, 68, 69, 70

Engels, 17, 42
Experimentalisme, 31, 32, 33, 56

G

Gandhi, Mohandas Karamchand, 20, 21,
26, 35, 38
Gupta, Jagdīs, 46
Gupta, Maithilī Śaraṇ, 18

H

haiku, 52
Hariścandra Candrikā, 12
Hariścandra, Bhāratendu, 11, 12, 13, 14,
16, 18, 19
Haṃs, 27, 48
Hindī-Pradīpa, 12
Hindī, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19
Hiroshima, de atoombom op, 36, 51

I

Imagisme, 66
Impressionisme, 65
Indo-Pakistaans conflict, 38

J

Jain, Nemicandra, 46
Jallianwalla Bagh, 21
Jawaharlal Nehru, 37

K

Kāntā, 46
Kashmir, de kwestie, 38
Kavi Vacan Sudha, 12
Kavitā Vardhinī, 13
Khaṛī Bolī, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 23,
25
Koude Oorlog, 38
Kumār, Duṣyant, 46
Kumār, Kesari, 34
Kumār, Nareś, 34

L

laghu mānav, 40
Left Review, 27
Lord Mountbatten, 37

M

Machine Age, 67
Mācve, Prabhākar, 46
Maithili, 11
Marathi, 17, 18, 19
Māthur, Girijākumār, 46
Māthur, Śakuṃt, 46
Mehtā, Nareś Kumār, 46
Miśra, Bhavānīprasād, 46
Milan, Jyotsnā, 46
Mirabai, 25
modernisme, 45, 59, 60, 66
Muktibodh, Gajānan Mādhav, 46, 52, 53,
54, 55, 56, 58, 59, 67, 69
Muktibodh, Gajānan Mādhav, 52

N

Nāgārjun, 29
Nakenvād, 33, 34
Nārāyaṇ, Kunvar, 46
Nayī Kavita, 11, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 43,
44, 45, 46, 59, 66, 67
Naye Patte, 33
"Navīn", Bālkrṣṇa Śarmā, 29
Nehru, Jawaharlal, 26, 35
"Nirālā", Sūryakānt Tripāthī, 23, 24, 26,
29, 51, 56
Non-cooperation Movement, 21

O

Onafhankelĳkheid, Indiase, 37, 41

P

Pakistan, 37
Pant, Sumitranāndan, 29, 54
Pant, Sumitrāndan, 24, 26
Partition, The, 37
Partition, The, 41
Perzisch, 14
Perzo-Arabisch, 42
Pound, Ezra, 45, 51, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
66, 67, 68, 69, 70
pragatiśīl, 28
pragativād, 28
Pragativād, 11, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 43,
44, 56
Prasād, Jayaśankar, 23, 24, 51
Pratīk, 48

Pratīka, 33

Prayogvād, 11, 30, 31, 32, 33, 34, 40, 43,
44, 45, 46, 47, 59

Q

Quit India Revolte, 36

R

Rāghav, Rāmgey, 29
Rahasyavād, 22
Rajasthani (oud-), 11
Rāv, Bālkrṣṇa, 46
Rīti, 13, 18
"Roḻī aur rati"-vād, 30

S

Sahāy, Raghuvīr, 46
Sāhā, Vijayadevanārāyaṇ, 46
Saksenā, Sarveśvar Dayāl, 46
Sanskrit, 14, 23, 24, 42
Sarasvatī, 16, 18
Śarmā, Nalin Vilocan, 34
Śarmā, Rāmvilās, 29, 46
Sāṃkhya-filosofie, 58
Siṃh, Kedārnāth, 46
Siṃh, Śamśer Bahādur, 46
śṛṅgāra, 13
stream of consciousness, 66
Sufī, 24
"Suman", Śivmaṅgal Siṃh, 29
Symbolisme, 64

T

Tagore, 23
Tār Saptak, 31, 32, 33, 46, 47, 49, 53
Tīsrā Saptak, 32, 33, 34, 46, 49
The All-India Progressive Writers'
Association, 27, 28
The Machine Age, 61
The Mutiny, 14
Tripāthī, Prayāg Nārāyaṇ, 46
Tweede Wereldoorlog, 35

U

Urdu, 14, 18, 19

V

- Varmā, Bhagvatīcaran, 29
Varmā, Mahādevī, 23, 24
Varmā, Śrī Kānt, 46
Vātsyāyan, Madan, 46
Vātsyāyan, Saccidānand Hīrānand. *Zie*
"Agyeya", Saccidānand Hīrānand
Vātsyāyan.
Vyās, Hari Nārāyaṇ, 46

अ

अंकुश, 74
अंग, 140
अंगराग, 79
अंगारा, 82; 130; 131; 139
अंजली, 79
अँधेरा, 128; 129; 147; 152
अंशुमाली, 68
अक्षर, 126
अज्ञात, 99
अणु, 71
अदृश्य, 99
अदृश्यं, 138
अभ्रान्त, 86
अहंकार-विश्लेष, 122
अच्छा, 118; 121
अचानक, 148
अभाव, 126; 128; 152
अभी, 100; 140
अरूप, 127
अगम, 140
अहंकार, 122
अहेतुक, 138
अचिर, 68
अभिभूत, 71
अभिमान, 74
अभिमान-भरा, 74

अनिमिष, 69
अब, 103
अबला, 73
अबोध, 139
अन्तिम, 78; 101
अनिवार्य, 74; 139
अखिल, 138
अस्तित्व, 68; 125
अस्थि, 127
अति, 127; 131
अति-भव्य, 131
अश्रुपूर्ण, 122
अविश्राम, 89
अविश्रान्त, 84
अविरत, 138; 139
अधिक, 118
अधिकार, 127
अन्धकार, 73
अन्य, 138; 139; 148
अद्वैत, 68
अजाना, 90
अकेला, 82; 84; 90; 103;
125; 126
अकस्मात्, 141
अलग, 71
अमृत, 66
अम्लान, 67
अमरता, 68
अमूर्त, 130

अनंग, 140
अनदेखे, 128
अन्दर, 127
अनेक, 68
अनगिन, 129
अनजाना, 128
अनन्त, 110
अनपेक्षित, 130
अनपहचानना, 147
अन्त, 68; 73
अन्तःकरण, 128
अन्तर्हित, 67
अन्तर, 128; 131
अन्ततः, 94
अनु, 139
अनुभूति, 71
अनुभव, 125; 126; 130; 139
अनूठा, 86
अनुसार, 127; 138
अनथक = अनर्थक, 138
अन्धा, 104; 138
अजीब, 121; 129
अजनबी, 91
अकुलाहट, 121; 130
अनुक्षण, 78
अपाहिज, 140
अपार, 126; 129; 138
अपमानित, 74

अपमान, 126
 अपराध, 73
 अपवाद, 141
 अपौरुष, 127
 अटकना, 147
 अरे, 138
 अरमान, 74
 अरमान-भरा, 74
 असंग, 138
 असंख्य, 147
 असंख्यक, 145
 अस्त्र, 147
 अस्त्र-शस्त्र, 147
 असद्, 146
 असीम, 71; 138
 असल, 105
 असमर्थ, 138; 139
 असह्य, 130
 अवहेला, 67
 अवनि, 68
 अवनति, 68
 अवसाद, 128
 अवसाद-भरा, 128
 अवसान, 68
 अव्यय, 86
 अथाह, 130; 140
 अथाह-बल, 130
 अर्थ, 94; 110

अर्थवाह, 86
 अथवा, 127
 अधीरा = अधीर, 121
 अधमुँदा, 97
 अधर्स्फुट, 79
 अधूरा, 126; 140
 अयास, 139
 अयथार्थ, 127

आ

आँख, 73; 82; 117; 125;
 126; 128; 147
 आँचल, 107; 128; 130
 आँसू, 128; 129; 130
 आकर्षण, 138; 139; 146;
 147
 आकार, 127
 आकाश, 78
 आज, 68; 69; 94; 95; 122;
 126
 आड़, 126
 आत्म, 78
 आत्मजात, 139
 आत्मदान, 73; 74
 आत्मवश, 145
 आत्म-संचय, 78
 आत्मा, 121; 128; 129; 140
 आधा, 129
 आधा-अँधेरा, 129

आधुनिकतम, 127
 आना, 68; 79; 91; 94; 104;
 107; 122; 128; 129;
 131; 139; 146; 152
 आपस में, 73
 आमन्त्रित, 91
 आयत, 122
 आया-गया, 94
 आयु, 83
 आख्यान, 122
 आलोक, 66; 68; 73; 91
 आलोक-स्तम्भ, 66
 आलोकित, 66
 आवरण, 71; 147
 आवारा, 99
 आवृत, 71
 आशा, 66; 127; 128
 आशीर्वाद, 100; 125; 130
 आशीः = आशीष, 79
 आस, 79
 आस-पास, 139
 आसमान, 126; 141
 आग्रह, 73; 74
 आघात, 148
 आदतन, 152
 आदम, 74
 आदर्श, 73
 आभालोक, 130
 आभालोकवाला, 127
 आडम्बर, 127

आग, 79; 125; 145

आह, 129

आदिम, 74; 141

आश्रित, 91

आधिक्य, 123

आश्रय, 74

इ

इकट्ठा, 146

इच्छा, 71; 130

इतर, 117

इतिहास, 94; 95

इलेक्ट्रॉन, 139

इशारा, 141

इस्पात, 145; 148

ई

ईट, 147

ईश्वर, 71; 73; 74

ईश्वर-आश्रय, 74

ईसा, 73

उ

उगना, 141

उगाना, 152

उचटना, 147

उजला, 130

उजाला, 131

उटकना, 141

उठना, 129; 130

उठाना, 129; 140

उतरना, 101; 121

उत्तर, 128

उत्तरदायित, 130

उत्तेजित, 152

उत्थान, 68

उतारना, 147

उदास, 89

उदासी, 145; 146

उद्यान, 141

उन्मुख, 68; 71

उन्मेषा, 86

उपजाऊ, 152

उपन्यास, 122

उपमा, 122

उपयोग, 138

उपलब्ध, 141

उपवास, 126

उपेक्षित, 145; 146

उफ़न, 107

उफ़न-उमड़न, 107

उमड़न, 146

उभरना, 121; 140; 141; 148

उभारना, 152

उमड़न, 107

उमर, 88

उमस, 107

उर, 66; 67; 74; 78; 121;
131

उर-द्वार, 131

उलझन, 141

उलझना, 141

उल्लास, 127

ऊ

ऊँचा, 103; 129

ऊर्ध्वमुख, 79

ऋ

ऋण, 139

ऋण-एक, 139

ऋण-धन, 139

ए

एक, 139

एकता, 140

एकदम, 152

एक-धन-एक, 139

एकनिष्ठ, 74

एक्स-रे, 127

एकान्त, 68

एलगिन, 145

औ	काला, 104; 110; 152	कवि, 86
औदार्य, 74	काल-मूर्ति, 131	कविता, 93; 109; 122; 145
औदार्य-भरा, 74	काल-खण्ड, 129	कल, 126
ओ	काल-पीड़ित, 145; 146	कलई, 118
ओ, 73; 74; 148	काम, 94; 125; 128	कली, 79
ओस, 129	कामातुर, 140	कल्पना, 89
ओस-गीला, 129	कान, 68	कलुष, 68
क	कानी, 125	कमी, 68; 123
कण्ठ, 130	काटना, 141; 152	कर्म, 127; 130
कँपना, 97	कारण, 138	कमरा, 146; 147
कृपणता, 78	कातर, 74; 128	कष्ट, 128
कुहर, 78	काव्य, 86	कष्टजीवी, 129
कुहरा, 125; 126	कार्या, 152	कपड़ा, 73; 128; 147
कुल, 130	कदम, 121	कटार, 152
कुरता, 147	कदम-ऋदम, 121	कटना, 78; 141
काँपना, 79; 148	करुण = करुणावाला, 67	कटु, 73
कांचनार, 79	करुणा, 73; 129; 146	कर, 78
काँफ़े, 145	कभी, 89; 99; 103; 118; 130	करोड़, 94
कोशिश, 138; 139	केन्द्र, 139	कर-बद्ध, 73
कोना, 128	केवल, 71; 94; 104; 105; 117	करना, 90; 94; 101; 107; 128; 130
कोख, 145; 148	कडुआ, 128	करवत, 152
कोटर, 117	कड़वा, 74	कथा, 122
कोसना, 125	कहानी, 122	किनारा, 94
कौध, 89	कहीं, 99	किंग्जवे, 145
काल, 110; 129; 131; 145; 146	कहना, 68; 71; 73; 84; 101; 104; 107; 109; 122; 125; 126; 139; 146	किसान, 129
	कठिन, 78	क्योंकर, 74
	कठिनाई, 118; 123	क्रन्दन, 74
		क्रमशः, 125

क्रान्ति, 131
 क्रान्तिकारी, 146
 क्रान्ति-शक्ति, 131
 क्रोध, 148
 काधी, 152
 क्षण, 104; 110
 क्षण भर, 67
 क्षण-भर, 78
 क्षमा, 73
 क्षीण, 68
 क्षीण-पुण्या, 68
 क्षुद्रता, 68
 क्षुद्रतम, 126
 क्षुब्ध, 128
 क्षेत्र, 71
 क्षेम, 131
 क्षोभपूर्ण, 126

ख

खतरा, 140
 खिंचना, 128; 147
 खिड़की, 146
 खिग्ध, 67
 खिलना, 79
 खिसकना, 126
 खण्ड, 129
 खंडन, 71
 खाई, 147; 152

खोज, 117; 145; 147
 खोजना, 117; 141
 खोलना, 71; 78; 105; 113;
 148
 खोना, 74; 94; 110; 129
 खातिर, 121
 खाना, 101; 152
 खेल, 66; 88
 खड़ा, 73; 122; 131; 146
 खम्भा, 103; 105
 द्रष्टा, 86
 खटखटाना, 131
 खरोच, 145
 खरखराना, 145
 खरखराना = खड़खड़ाना, 146
 खत्म, 130
 खतरा, 140
 खूब, 152
 खूबसूरत, 145
 खुद, 121
 खुल, 73
 खुला, 78; 120
 खून, 73; 74; 145; 148; 152
 खून-पसीना, 74
 खुर, 145; 146
 खुरचना, 146
 खुलना, 113; 118; 130; 147;
 148
 खुश, 139

ग

. गऊ, 146
 गऊ-चेहरा, 146
 गो, 145; 146
 गौ, 101
 गोल, 139
 गौ-मांस, 101
 गोपा, 73
 गौरव, 73; 74
 गौतम, 73
 गो-यात्रा, 146
 गो-यूथ, 145
 गान, 68
 गाय, 145; 147
 गैलरी, 146
 गर्भ, 130
 गर्भवती, 128
 गहरा, 121; 125; 126; 130;
 141; 147; 148
 गहराना, 107
 गणित, 138; 139
 गीला, 129; 130
 गीला-गीला, 130
 गति, 84; 130; 138; 139;
 140; 145
 गतिमान्, 138
 ग्लानि, 125; 147
 गलाना, 109
 गलती, 138; 140

गम्भीर, 146
 गन्दा, 125; 147
 गन्ध, 141
 गन्धवह = गन्धवाह, 79
 गरजना, 148
 गिनता, 141
 गिरस्तिन, 146
 गिरस्ती, 128
 गुण, 127
 गुजरना, 121; 125
 गूँज, 84; 129; 148
 गूँजना, 68
 गुंजारना, 148
 गुरु, 86
 गुरुत्व, 138; 139
 गुरुत्व-आकर्षण, 138; 139
 गुलाबी, 127
 गुप्त, 146
 गलत, 138
 गलती, 153
 ग्रन्थ, 148
 ग्रन्थि, 148
 ग्रह, 138; 139
 ग्रह-पथ, 138; 139
 ग्रह-पिण्ड, 139
 ग्राफ़, 140
 ग्रीव, 125

घ

घर, 113; 128
 घेरा, 113; 114
 घुटन, 110
 घुमड़न, 104

च

च, 125; 138
 चक्रान्त, 84; 86
 चक्रव्यूह, 127
 चाँद, 126
 चाँदनी, 126
 चाचा, 129
 चोट, 66; 130
 चौराहा, 121; 122
 चाहना, 71; 121; 130; 147
 चारित्रिक, 122
 चाय, 118
 चबूतरा, 103
 चेचक, 127
 चेहरा, 117; 127; 129; 146;
 147
 चेरी, 74
 चेतना, 130
 चढ़ना, 122
 चहचहाना, 127
 चीज़, 127
 चीनी, 118

चरित्र, 140
 चल, 73; 74
 चला जाना, 73; 78; 107
 चलना, 91; 99; 113; 125;
 126; 127; 130; 153
 चमचमाना, 127; 145
 चमेली, 129
 चमक, 126
 चमकना, 73; 121; 126; 127;
 141; 147
 चखना, 74
 चिंता, 114
 चित्त, 122
 चित्र, 122; 127; 128; 140
 चिकुँकना, 125
 चिकनी, 99
 चिलकना, 147
 चिनगी, 139
 चिन्ता, 126; 129
 चिन्तातुर, 128
 चिपकाना, 146
 चिर, 68; 69; 73; 74; 86
 चिराग, 129
 चिर-निर्वाण, 68
 चिर-जागरूक, 73
 चिर-कातर, 74
 चिर-तनित, 86
 चिर-तत्पर, 74
 चिर-ध्यान, 69

चुकना, 84; 105
चूलहा, 147
चुम्बकीय, 138; 140
चूना, 147
चुनाव, 123
चुनना, 99
चुपचाप, 128

छ

छल, 86
छन्द, 120
छलछलाना, 68
छलना, 73; 86; 107छटपटाना,
117
छत, 146
छिन, 102
छुट्टी, 105
छुअन, 84; 107
छूना, 128

ज

जादुई, 127
जोड़ना, 113
जोड़ना, 71; 109
जोर, 147
जागरूक, 73
जागना, 89; 139; 141
जान, 94

जाना, 90; 94; 99; 101; 113;
118; 129
जानदार, 122
जानना, 67; 71; 74; 78; 90;
94; 99; 100; 121; 128;
129; 146
जबड़ा, 152
जरूर, 110
जग, 68; 69; 73; 145
जगह-जगह, 152; 153
जगत्पिता, 73
जगमगाना, 141
जगत, 68
जगत्, 122
जगती, 73
जीर्ण, 127
जीवित, 125; 128
जीना, 74; 94; 100; 110;
122
जटिलता, 68
जीतना, 110
जीवन, 91; 122; 125; 128
जीवन्त, 129
जकड़ना, 97; 129
जल, 130
जलाना, 66
जलना, 66; 122; 125
जल-धारा, 130
जमाना, 93; 122
ज़माना, 93

जमना, 110
जन, 117; 128; 131
जन्म, 83
जन्म-दिवस, 83
जनमना, 145; 148
जनना, 153
जनता, 73
जरा, 138; 140; 147
जूझना, 125
ज्वाल, 141
ज्वलित, 68
ज्योति, 79; 138
ज्योति-पिण्ड, 138
जरूर, 110
जरा, 122
ज़िन्दगी, 121; 125; 126;
145
ज़िन्दा, 148
जिज्ञासा, 67; 71
जिज्ञासु, 73
जिगर, 148
ज्ञान, 71; 74; 141

झ

झंझावात, 66
झंक, 68
झनझनाना, 78
झनकार, 148

झपकी, 89
 झलकना, 141
 झाँकी, 125
 झाँकना, 113; 117; 125
 झिल्ली, 71
 झेलना, 84
 झोक, 107
 झोका, 79
 झरोखा, 112
 झरना, 84
 झुकाना, 125
 झुकना, 67; 84
 झूलना, 73; 79
 झूलसना, 78; 129; 145
 झूठ, 127
 झूठा, 86
 झुटमुटा = झुटपुटा, 141
 झुरमुट, 129

ट

टण्टा, 140
 टँगना, 73
 टिकाऊ = टिकाउ, 152
 टिमटिमाना, 79
 टेरना, 99; 102

ठ

ठगना, 121
 ठीक, 99; 123

ठनना, 152
 टटोलना, 140
 ठट्ठ, 103
 ठट्ठ के ठट्ठ, 103
 ठठरी, 145; 146
 ठसक, 125
 ठुकराना, 128
 ठूटना, 127; 129; 140

ड

डर, 140
 डरना, 68; 125; 138
 डाँट, 122; 148
 डुबोना, 99
 डुबाना, 104
 डुबना, 141
 डूबना, 71
 डैश, 147

ढ

ढँकना, 71; 125; 126
 ढलना, 88
 ढाँटी, 99
 ढील, 105
 ढीलना, 105
 ढीठ, 79
 ढुलना, 128
 ढूँढना, 141

ढेर, 125; 126; 138

त

तंग, 147
 तारिका, 131
 ताना, 73
 तार, 127
 तारा, 68; 73
 तारागण, 138
 तत्त्व, 68
 तत्त्वमय, 68
 तरु, 73
 तेज, 84
 तेजोद्भास, 148
 तेजोमय, 84
 तेल, 66
 तैरना, 126; 128
 तोलना, 89
 तड़पन, 73; 117
 तड़पना, 73; 74
 तड़फड़ाना, 145
 तडिद्-बिम्ब, 89
 तड़ित, 89
 तड़ित्, 138; 139; 148
 तनित, 86
 तिलिस्मी, 127; 130
 तिमिरमय, 78
 तिकटी = टिकठी, 73

तिनका, 102
तिरना, 121
तिर्यक्, 141
तीखा, 105
तीर, 78
तरिणी = तरणी, 66
तजुर्बा, 121
तल, 147
तलक, 78
तलाब = तलाव = तालाब, 152
तलाश, 114; 125
तल्लीनता, 68
तन, 147
तनाव, 105
तनना, 105; 148
तख्ता, 73
तप, 78
तप्त, 78
तरणी, 66
तरफ़, 121
तरह, 94; 122
तरह-तरह, 122
तरना, 130
तत्क्षण, 67
तत्पर, 74
तुराज, 79
त्यागना, 138; 139
त्रास, 73; 78

त्रास-भरी, 73

थ

थकान, 128
थमना, 89; 107
थामना, 128
थूहर, 129

द

दाग, 127
दाँत, 152
दाँतदार, 153
दाँव, 73
दादा, 129
दो, 78; 105; 113; 125
दो-चार, 147
दौड़ना, 105; 146
छोड़ना, 104
छोटा, 66; 89
दोस्त, 99; 100
दाढ़ी, 129
दाढ़ी-धारी, 129
दाग, 88
दान, 71; 78
छाती, 121; 146
छाया, 73; 141
दर्द, 126; 128; 130
दर्द-भरा, 126; 128

दुश्मन, 110

देह, 73; 126; 127; 131;
139; 145

देहाती, 129

देहली, 146; 147

देहरी, 112

देना, 73; 79; 90; 114; 121;
122; 130

दैन्य, 126

देखना, 69; 73; 89; 105;
113; 114; 121; 125;
127; 139; 141; 146;
147; 152; 153

देखता, 117

देर, 94

देवोपम, 125

देवदूत, 139

देवता, 95; 147

दीक्षा, 147

दलिदर, 146; 147

दीखना, 97; 105; 113; 125;
126; 127; 129; 130; 131

दीप, 66

दीप-शिखा, 66

दीपक, 66

दीप्त, 79

दीठ, 84

दमकना, 127

दर्पण, 67

दर्रात = दर्राँत, 152

दरसाना, 128

दरवाजा, 113
 दया, 67
 दया-भाव, 67
 दरवाजा, 113
 दर्शन, 66
 दिखाना, 81; 118
 दिखलाना, 81
 दिखना, 82
 छिपना, 127
 दिवस, 74; 83; 125
 दिशा, 130
 द्युति, 141
 द्युति-रूप, 141
 दुकूल, 79
 दुकान, 127
 दूधिया, 147
 दूकान, 145
 दुई, 140
 दुःख, 68; 94; 117; 122
 दुःसह, 74
 दुःस्वप्न, 126; 127; 146
 दुःस्वप्न-आक, 146
 दृढ़ता, 128
 दृष्टिमान, 146
 दृश्य, 113; 146
 दृश्यवाला, 122
 दुर्भावना, 68
 दुर्गा, 78; 130

दुर्ग-रूप, 130
 दुनिया, 125; 153
 दुहरा, 78
 दुलार, 79
 दूर, 68; 118; 125; 129;
 141; 147
 दूर-दूर, 129
 दूरी, 147
 दूसरा, 105; 113; 114; 118
 दुतरफ़ा, 145
 दिगन्त, 79
 दिप्ति, 66
 दिल, 73; 74; 121; 129; 145
 दिलाना, 129
 दिन, 79; 83; 91; 94; 99;
 102; 109; 125
 द्रुत, 84; 128
 द्वार, 73; 112; 122; 131;
 146; 147
 द्वारा, 73; 138
 द्वार-देहली, 146; 147
 द्वार-देहरी, 112

ध

धँसना, 1
 धक्-धक्, 73; 74
 धक्कड़, 145
 धड़कन, 141
 धधकना, 68

धन, 139
 धरती, 74
 धर्म, 73
 धरित्री, 129; 138; 139
 धारा, 102; 130
 धारी, 129
 धारण, 14525
 धारना, 89
 धीमा, 107
 धीर, 84
 धीरे-धीरे, 141
 धुआँ, 125
 धुँधलका, 129
 धुँधलकना, 141
 धूप, 88; 147
 धूल, 145
 धूल-धक्कड़, 145
 धोखा, 128
 धोखा-भरा, 128
 धोना, 88; 128; 130
 ध्यान, 68; 69; 146
 ध्रुव, 128
 ध्रुव-लक्ष्य, 128
 ध्वनि, 131; 148
न
 निमिष, 78
 निःस्तब्ध, 107

निःस्वात्मक, 148	नित, 139	नगर, 127; 130; 147
निचे, 73	निर्वाण, 68	नहाना, 88; 129; 130
निर्गुण, 127	निर्वासित, 74	नींद, 97
निहाई, 130	निवेदन, 138	नीरा = नीर, 121
निमिष, 78	निवेदन-सौन्दर्य, 138	नक्शा, 140
निश्चय, 99; 131	निवेदिता, 79	नमकीन, 129
निज-तड़ित्-शक्ति-वेदना, 138	निर्वसन, 84	नन्दन, 74
निजत्व, 127	नियोजित, 138	नख, 84
निज-शूल, 139	नियति, 110	नरक, 74
निकालना, 147	नियम, 127; 139; 141	नरवर, 73
निकलना, 122	निशा, 73	नसेनी, 112
निकट, 118	नक्षत्र, 138	नुक्कड़, 145
निकटवर्ती, 145	नंगा, 71	नव, 122; 130
निलाई, 129	नंगापन, 71	नवीन, 122
निर्माता, 110	नाच, 105	नव-नवीन, 122
निष्ठा, 125	नाचना, 105	नव-स्फूर्ति, 130
निरा = निर, 139	नाला, 147	नवधारा, 130
निराकार, 127	नाम, 94	नवशक्ति, 130
निराशा, 127; 128	नारी, 74; 112; 128	नया, 74; 110; 129; 145; 148; 153
निरीह, 84	नाता, 109	नया-नया, 153
निरन्तर, 68	नायलॉन, 145	नयन, 68
निरखना, 146	नदी, 139	न्यून, 152
निरस्त्र, 84	नभ, 68	
निरवलम्ब, 130	नेत्र, 73; 138	
निरर्थता, 125	नेत्र-हीन, 138	
निस्साधन, 84	नभस्, 138	
निस्सहाय, 130	नेतृत्व, 145	
निस्तब्ध, 146	नग्न, 127; 152	
		प
		पाना, 74; 94; 117; 130; 145; 152
		पाना-खोना, 94
		पानी, 126; 128

पार, 78; 113; 147
 पावडर, 127
 पद, 84; 101; 146
 पद-नख, 84
 पद-शब्द-स्वर-समुदाय, 146
 पेड़वाला, 145
 पैर, 121; 126
 पड़ाव, 99
 पड़ना, 94; 105; 141
 पग, 122
 पगडंडी, 99
 पग-पग, 122
 पहाड़, 99; 125; 126
 पहचान, 88; 91; 117; 129;
 141; 146
 पहचानना, 93
 पहेली, 71
 पहले, 94; 110; 130; 140
 पीछे, 104; 125; 126
 पीड़ा, 73; 121
 पीड़ित, 145; 146
 पश्चिम, 139
 पीला, 128; 145
 पीना, 66; 74; 118
 परिक्रान्त, 84
 परिचिति, 91
 परिवार, 117
 परिवार-जन, 117
 पवित्र, 141
 पकड़ना, 97
 पल, 102; 130
 पलास, 79
 पल-भर, 121
 पल-छिन, 102
 पटेल, 129
 पर, 73
 पराग, 79
 परदा, 71
 पता, 114
 प्रणत, 73
 प्रणाम, 73
 पत्थर, 121; 147
 पत्थर-ईंट, 147
 पुष्प, 141
 पूर्णता, 140
 पुण्या, 68
 पुंज, 127; 148
 पुंजीभूत, 139
 पुत्र, 128; 130
 पूछना, 94; 128; 141
 पुरुष, 68; 131; 145; 147
 पूजा, 74
 पुकार, 74; 128
 पुकारना, 73; 74; 147
 पुनः, 139
 पुनश्च, 140
 पूरा, 129; 140
 पुराना, 91; 129
 पुस्तक, 148
 पुस्तकालय, 147
 पुतना, 145
 पूर्व, 139
 पथ, 66; 138; 139
 पथ-दर्शन, 66
 पथरीला, 99
 प्यार, 68; 78; 79; 81; 93;
 107; 122; 130
 प्यारा, 81; 130; 146
 प्यास, 79
 पर्यवसित, 125 परमाणु, 139
 परमाणु-केन्द्र, 139
 परना = पड़ना, 82
 परन्त, 141
 पर-पीड़ा, 73
 परसों, 126
 परस्पर, 114
 पसारना, 130
 पसीना, 74
 पसली, 145
 पृथ्वी, 110
 पृष्ट, 148
 पंजर, 127
 पंजरोवाला, 145
 पहुँचाना, 99
 पहुँचना, 78; 99; 148
 पाँसना, 73

पौरुष, 74
 पागल, 74; 126
 पत्नी, 79
 पालना, 84
 प्रान्त, 79
 प्रार्थना, 79
 प्रान्तरू, 79
 प्रारम्भिक, 128
 प्रात, 130
 प्रज्ञा, 73
 प्रणय, 79
 प्राण, 68; 125; 128; 129
 प्रॉपगैण्डा, 146
 प्रबलतम, 128
 प्रचण्ड, 131
 प्रदीप्त, 127
 प्रभंजन, 66
 प्रभीमतर, 127
 प्रेरित, 71
 प्रेम, 67
 प्रेम-स्निग्ध, 67
 प्रेयसि = प्रेयसी, 74
 प्रहरी, 78
 प्रश्न, 128
 प्रक्रिया, 68
 प्रति, 139
 प्रतिरूप, 117; 125; 126
 प्रतिबिम्बित, 67; 71

प्रतिदिन, 125
 प्रकाण्ड, 130
 प्रकाश, 102; 114; 130; 139
 प्रलय, 66
 प्रलय-हिलोर, 66
 प्रश्वास, 78
 प्रखरा = प्रखर, 79
 प्रसन्न, 122
 प्रसन्न-चित्त, 122
 प्रस्थान, 68
 प्रतीक्षा, 112
 प्रतीक, 79; 122
 प्रत्येक, 121; 141
 प्रवृत्ति, 138
 प्रवृत्ति-सत्य, 138
 प्रवाह, 71
 प्रशाखा, 122
 प्रशस्त, 79
 पिण्ड, 138; 139
 पिना, 118
 पिटना, 141
 पिता, 117; 118; 129
 प्रिय, 67; 68; 69
 प्रियतम, 73; 84

फ

फँसना, 128
 फटना, 148

फल, 74; 127
 फलहीन, 125
 फाड़, 71
 फिरना, 121; 152
 फिसलना, 99
 फुदकना, 147
 फुफकारना, 74
 फूटना, 121; 129; 140
 फूल, 79
 फूलना, 73
 फूले न समाना, 73
 फैलना, 79; 122
 फैलाना, 121; 122; 126; 152
 फ़ोटा, 127
 फ्रेम, 140

ब

बंधना, 107; 139
 बद्ध, 138; 139; 140
 बंजर, 104
 ब्राशिण, 145
 बच्चा, 117; 153
 बाक्री, 101
 बाँह, 121; 122
 बाँटना, 73; 152
 बाबा, 129
 बाबू, 101
 बौछार = बौछाड़, 107

बोझा, 129
 बोल, 104
 बोलना, 89; 103
 बोध, 71; 130; 148
 बोधी = बोधि, 73
 बाहर, 113; 128
 बत्ती, 66
 बालक, 145; 146; 147
 बालवाला, 147
 बापू, 101
 बार, 141
 बात, 73; 89; 94; 95; 114;
 118; 122; 140; 141
 बावजूद, 128; 138
 बावला, 79
 बर्बर, 127; 152
 बबूल, 79
 बदरंग, 125
 बिछलना, 99
 बिम्ब, 89
 बिखेरना, 152
 बिखराना, 79
 बिखरना, 147
 बिरादरी, 129
 बिताना, 91
 बेघर, 114
 बेबस, 73; 74; 84
 बेभरोस, 99
 बेकल, 117

बेटा, 73
 बेटी, 129
 बैठना, 122
 बेरोक, 68
 बेवकूफ, 121
 बड़ा, 91; 103; 121; 126;
 127; 129; 140
 बड़ा-बड़ा, 126; 127
 बढ़ाना, 66; 152
 बगासी, 147
 बहन, 129; 146
 बहना, 66; 69; 109; 128
 बहिया, 104
 बीतना, 74; 129
 बल, 130
 बलना, 129
 बम, 110
 बनाना, 71; 74; 78; 139
 बन्द, 120; 153
 बनना, 73; 88; 104; 105;
 121; 127; 139; 140;
 145; 147
 बरगद, 147
 बरस, 83; 122
 बरसना, 104; 131
 बस, 138; 147
 बस्टवाला = बस्टवाला, 145
 बस्ती, 147
 बताना, 94
 बूँद, 71

बुद्ध, 73
 बूढ़ा, 129
 बुझना, 68
 बुद्धिमान, 146
 बुद्धिमान्, 138
 बुलाना, 130
 बूर, 79
 ब्रह्माण्ड, 138

भ

भाई, 73भरा, 73; 74; 117;
 126; 128; 141
 भोला, 146
 भोर, 102
 भाड़, 128
 भाड़-भाड़, 128
 भार, 129
 भारहीन, 86
 भाव, 67; 117; 146
 भाव-मन्थर, 146
 भबभड़, 145
 भिक्षुक, 74
 भित्ति, 130
 भैंगी, 125
 भगवान्, 82; 94
 भीड़, 82; 103; 117
 भीख, 73
 भटकना, 139; 140; 145;
 147; 148

भीतर, 71; 113; 114; 152
 भीतरी, 152
 भविष्य, 128
 भरोसेदार, 99
 भरमाना, 107
 भरना, 89; 128; 129
 भस्म, 84
 भ्रम, 121
 भर्त्सना, 125
 भुजा, 68
 भूल, 88; 140; 153
 भूलना, 71
 भूरेपन, 125
 भव, 68; 74
 भव्य, 89; 130; 131; 147;
 148
 भयंकर, 125; 126; 127
 भयानक, 127; 128; 129;
 139; 145; 146; 147; 148
 भयभीत, 139; 146

म

मृत्यु, 68; 110; 125; 126
 मज्जा, 121
 मज्जबूत, 139
 मज्जदूरी, 128
 मत्त, 79; 122
 माँ, 117; 129; 146
 माँ-बहन, 146

माँग, 71
 माँगना, 73; 84
 मांस, 101; 152
 मांस-पेशी, 130
 मात्र, 125; 138
 मोड़ना, 146
 मोह, 73
 मोह-निशा, 73
 मौलिक, 130; 141
 मौन, 68; 89; 146
 मौत, 153
 मार्ग, 79
 मालूम, 138
 मान, 68; 74
 मानो, 91; 97
 मान-भरा, 74
 मानसिक, 140
 मानना, 89; 93; 100; 101;
 139
 मानस, 74
 मानव, 73; 82; 110; 114;
 145
 मानव-देह, 145
 मानवी, 127
 माप, 138
 मापना, 68
 मार, 125
 मारना, 110; 128; 145
 माता, 117; 129

माता-पिता, 117; 129
 मातबर, 99
 माया, 127
 मायापाश, 78
 मचना, 152
 मे, 141
 मरु, 104
 मरु-बंजर, 104
 मैगनेट, 140
 मेह = मेंह, 126
 मेहमान, 91
 मग्न, 146; 152
 महा, 126
 महा-अपमान, 126
 महाभूत, 139
 महाश्रमण, 74
 महाकार, 127
 महाकाव्य, 121
 महाकाव्य-पीड़ा, 121
 महानदी, 139
 महाशक्ति, 138
 महक, 141
 महक-भरा, 141
 मीचना, 73
 मील, 147
 मीठा, 73; 89; 130; 148
 मीठा-मीठा, 130
 मस्ति

मजूर, 130
 मलना, 153
 मर्माहत, 74; 128
 ममता, 79
 मन, 74; 84; 101; 107; 130;
 146; 147; 148
 मन ही मन, 146
 मनोहर, 141
 मनचला, 84
 मनुहार, 79
 मन्थर, 146
 मरण, 68
 मरा, 94
 मरना, 90; 122
 मसानी, 126
 मस्त, 79
 मतवाला, 74
 मर्त्य, 68
 मुफ़लिसी, 129
 मुँदना, 68; 145
 मुँह, 126; 146; 147
 मुक्त, 73; 74; 78
 मुड़ना, 94
 मुग्ध, 68; 69
 मुक्ति, 78
 मूर्ति, 129; 131; 139
 मूक, 68
 मुख, 67; 128
 मूर्ख, 122

मुखरा = मुखर, 79
 मुरझाना, 146
 मुसकरा, 122
 मुसकराना, 122; 126; 127;
 131
 मुसलमान, 129
 मिटाना, 71
 मिठास, 128
 मिटना, 110
 मिथ्या, 128; 146
 मिलन, 71
 मिलना, 71; 82; 104; 121;
 122; 129; 141; 152

य

यत्न, 139
 यथार्थ, 86; 126; 130
 यन्त्र, 138; 139; 140
 यन्त्र-बद्ध, 138; 139; 140
 यद्यपि, 71; 139
 याचना, 128
 याद, 109; 125; 128
 यातना, 73
 यात्रा, 146
 युग, 74; 82; 128; 131
 युग-युग, 74
 युग-सत्य, 128
 यूथ, 145

र

रक्षा, 125
 रँभाना, 147
 रँगन, 148
 रँगना, 73; 145; 146
 रक्त, 128
 रंगीन, 127; 141
 राक्षसी, 130
 रुद्ध, 78
 रुकना, 107
 रुलाई, 146
 रूप-चित्र, 122
 रूप, 122; 127; 130; 141
 रूप-दृश्यवाला, 122
 रोज़, 122
 रोज़-रोज़, 122
 रोड, 145
 रोग, 127
 रोगीला, 127
 रोग-जीर्ण, 127
 रोमांच, 84
 रौनक, 127
 रोना, 67; 94
 रोशनी, 105
 राह, 94; 99; 121; 122; 129;
 140
 राशि, 139
 राजा, 73

राम-राम, 130
 राख, 82
 रास्ता, 125; 126; 129; 130;
 152
 रात, 66; 68; 130
 रचना, 89
 रेखा, 141
 रहना, 68; 73; 84; 99; 107;
 113; 114
 रहस्य, 67; 113
 रहस्योद्, 128
 रहस्यमय, 127
 रहस्यमयता, 71
 रहस्यवाद, 71
 रहस्यवादी, 71
 री, 79
 रश्मि, 139; 148
 रश्मि-रथ, 139
 रम्य, 145
 रखना, 91; 94; 121; 138;
 139
 रस, 71; 74
 रस्सी, 105
 रत, 130
 रथ, 84; 139

ल

लज्जा, 125
 लाइन, 140
 लाँघना, 139

लिखना, 86; 141
 लोग, 93; 94; 105; 145;
 146; 147; 152
 लौह, 130
 लोहा, 147
 लोहार, 130
 लौह-कर्म-रत, 130
 लोकाचार, 82
 लौटाना, 99
 लौटना, 122
 लाड़, 126
 लाग, 122
 लाग-डॉट, 122
 लाल, 130
 लाल-लाल, 130
 लालसा, 141
 लात, 128
 ले चला जाना, 83
 ले जाना, 91
 लेना, 67; 68; 121; 122
 लेखक, 123
 लगना, 121; 127; 131
 लहर, 99
 लहराना, 107
 लीन, 68; 69
 लकीर, 129
 ललाई, 129
 लम्बा, 129
 लम्बा-लम्बा, 129

लखना, 67
 लपेट, 66
 लठ = लट्ट, 129
 लठ-धारी, 129
 लसना, 129
 लता, 141
 लक्ष्य, 99; 128

व

व, 138
 वंचना, 78
 वंचित, 74
 वक्ष, 130
 वचन, 127
 वजनदार, 128
 वज्र, 68
 वज्रहस्त, 74
 वन, 120
 वनान्त, 79
 वर, 73
 वरन्, 123
 वरना, 91
 वर्गमूल, 139
 वर्जित, 74; 140
 वसन्त, 79
 वसन्ती, 79
 वस्त्र, 127; 147
 वाचनालय, 147

वाणी, 84; 121
 वाला, 84
 वायलिन, 148
 वासना, 79
 वास्ता, 146
 वास्तविक, 125
 वासी, 127
 विश्ले, 122
 विज्ञापन, 127
 विचार, 140
 विचार-चरित्र, 140
 विच्छेद, 68
 विचलित, 68
 विदा, 104
 विदेश, 101
 विभोर, 91
 विभेद, 71
 विहीन, 152
 विचित्र, 127
 विदित, 140
 विस्मित, 146
 विधि, 74
 विकसित, 141
 विकल, 67
 विलुप्त, 141
 विमल, 121
 विमुख, 68
 विमुख-उन्मुख, 68

विश्व, 68; 127; 130
 विश्वास, 73; 90; 109
 विश्वास-भरा, 73
 विश्वात्मक, 148
 विश्व-चेतना, 130
 विरोधी, 147
 विस्तृत, 148
 विधाता, 68
 विधी, 66
 विशाल, 99; 129
 विशालाकार, 125; 126
 विशद, 86
 विशेष, 130
 वृक्ष, 141
 वृन्त, 79
 वेदना, 68; 79; 138
 वेदनार्थ, 129
 वेष्टित, 86
 व्यंग्य, 126; 140
 व्यक्तित्व, 127; 138
 व्यतीत, 125
 व्यथा, 67
 व्यर्थ, 68; 110
 व्याकुल, 74; 117

श

शक्ति, 71; 131; 138; 139;
 140
 शनिश्चर, 146

शरण, 73
 शस्त्र, 147
 शहर, 113
 शाखा, 122
 शाखा-प्रशाखा, 122
 शान, 145
 शानदार, 127
 शाप, 68; 74
 शब्द, 120; 140; 145; 146;
 152
 शब्द-गति, 145
 शाम, 125; 129
 शिक्षा, 147
 शिंजिनी, 78
 शिक्षित, 146
 शिलित, 84
 शिकायत, 122
 शिला, 84; 86
 शिखा, 66; 79
 शीतलता, 84
 शील, 147
 शील-शिक्षा, 147
 शून्य, 68; 78; 152
 शूल, 139
 शैल, 130
 शैल-गर्भ, 130
 श्रद्धा, 122; 125; 128
 श्रमलता = श्रमशीलता, 129
 श्याम, 131; 146; 147

श्वेत, 147

स

स, 148

सृष्टि, 139

स्फूर्ति, 130

सफलता, 126

सफ़ेद, 127

सफ़ेदी, 147

सभ्यता, 127; 130

सँभालना, 128

सँकरा, 99

सं, 130

सं, 69; 73

संचय, 78

संग, 129

संगमित, 139

संकल्प, 131

संन्यास, 73

संन्यास-भरा, 73

संसृति, 68

संस्कृति, 127

सच्चा, 121

साक्षात्, 139

साक्षी, 84

साफ़, 147

साँचे में ढला, 139

साँझ, 141

सौ, 121; 122; 145

सो जाना, 89

सोच, 118

सोचना, 104; 118; 122

सौकर्य, 68

सौम्य, 147

सोना, 67; 78; 97

सौन्दर्य, 68; 71; 138; 141

सौन्दर्य-बोध, 71

सौ-सौ, 122

साड़ी, 127

साढ़ी, 122

सागर, 99

साझा, 84; 90

साहय, 73

साधिकार, 94

सामध्य, 73

सामर्थ्य, 73

सामर्थ्य, 74

सान्द्र, 148

सानुराग, 67

सापेक्ष, 68

सारा, 82; 84; 128

साथ, 91; 97

साथी, 74

साधन, 73

साधना, 68

सच, 81; 86; 138; 139

स्त्री, 145; 147

सचमुच, 141

सदा, 73; 74; 86; 89; 121

सदा-वेष्टित, 86

सदैव, 112

सैक्रडों = सैकड़ों, 146

सैनिक, 73

सड़क, 113; 127; 145; 146

सहानुभूति, 114

सहचर, 139

सहेली, 84

सही, 138; 140

सहीपन, 140

सहज, 146; 148

सहलाना, 107

सहमना, 107

सहना, 66; 73; 125; 128

सहसा, 69; 82; 89; 97; 148

सहसनयना, 68

सीमा, 71

समिधा, 78

सरि, 68; 69

सरित, 139

सस्मित, 67

सजल, 68

सलाम, 130

समाना, 71; 73; 129

समाप्त, 113

समायी, 120	स्पर्श, 79	सूखना, 127
सम्बन्ध, 71	सटना, 126	सूर = सूरत, 122
समेटना, 104	सरहद, 138; 139	सुसंस्कृत, 146; 147
समझ, 104; 146	सरीसृप, 141	सुवासित, 127
समझना, 67	सरीसृप-रेखा, 141	सुयोग्यता, 126
सम्मुख, 68; 130	सरसाना, 104	स्वाभाविक, 101
समन्वय, 69	सताना, 68; 123	स्वायत्त, 122
सम्पर्क, 141	सतही, 140	स्वभाव, 152
सम्पुट, 79	स्तम्भ, 66	सवेरे, 102; 118
स्मरण, 88	सत्य, 78; 128; 138; 140; 141; 145; 146; 147	स्वर्गीय, 127
समस्त, 127	सत्य-दीक्षा, 147	स्वर्णिम, 141
समूचा, 146	सन्नाटा, 84; 120	स्वीक, 71
समुद, 84	सुबह, 125; 141	स्त्री-पुरुष, 147
समुद्, 130	सुगन्ध, 129	स्वप्ना, 126
समुदाय, 145; 146	सुस्मित, 121	स्वर, 146; 148
समूहीकृत, 127	सुकोमल, 141; 148	स्वयं, 78; 109; 130; 138; 139; 140; 147; 148
समुद्विग्न, 128	सुलगना, 147	स्वयं-बोध, 130
समुद्र, 71	सूली, 73	स्थान, 68
समय, 73; 110	सुमन, 79	स्थल, 68
सन्देश, 73	सुमन-वृन्त, 79	सधना, 94
सनसनाना, 78	सूना, 78	स्याह, 125; 126
सन्तान, 91; 152	सुनाना, 109	सविशे, 130
सन्ताप, 68	सुन्दर, 71; 81	सिर्फ, 105
सन्धाता, 86	सुनहला, 129; 141	सिद्ध, 146
सपाट, 99	सुनना, 73; 84; 122; 128; 131; 146	सिद्धार्थ, 73
सपना, 81; 89; 97; 121; 127	सुख, 68; 94; 99	सिंहद्वार, 78
स्पन्दन, 74	सुख-दुःख, 94	सिहराना, 107
स्पष्ट, 99		सिहरना, 79

सिनेमा, 127
सिन्धुयात्रा, 140
सिखानेवाला, 127
सितारा, 130; 141
सिवा, 99
स्थितप्रज्ञ, 145
सियाह, 127
स्नेह, 148

हुलास, 125
हूल, 79
हृदय, 67; 68; 78; 122; 138;
146; 148
होटल, 146
होना, 81
होम, 78

ह

हँसना, 73; 94; 95; 122
हटाना, 146
हथियार, 153
हथियार-बन्द, 153
हथौड़ा, 130
हमदर्दी, 114
हमेशा, 99
हर, 86; 121
हल, 71
हाथ, 97; 153
हारना, 110
हाल-चाल, 141
हित, 84
हिये, 129; 130
हिलोर, 66
हीरा, 121
हीन, 138; 140
हुंकारना, 74

