

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta



Bakalářská práce

2010

Barbora Zmeková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav jižní a centrální Asie – Indologický seminář

Bakalářská práce

Barbora Zmeková

Moderní hindská poezie

The Modern Hindi Poetry

2010

vedoucí práce: PhDr. Dagmar Marková, CSc.

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí své bakalářské práce PhDr.
Dagmar Markové, CSc. za odborný dohled a cenné rady při
zpracování tématu a výběru básní.

Prohlašuji, že jsem svou práci napsala samostatně, bez cizí výpomoci a výhradně s použitím citovaných pramenů a literatury. Veškeré básnické texty v práci jsou vytvořeny na základě vlastního překladu a přebásnění z hindského nebo anglického jazyka.

V Praze dne 10.8.2010

Barbora Zmeková

Abstrakt

V této bakalářské práci přiblížím vývoj moderní hindské poezie od počátku až po 70. léta 20. století. Důležitou složku tvoří také historický přehled literatury, která moderní hindskou poezii předcházela. Zaměřuji se nejen na literární vývoj, ale také na vývoj jazykový a sociálně-politický, jakožto důležitou složku silně ovlivňující vývoj poezie. Poezii zkoumám skrze jednotlivé směry, které jsou vždy přibližně časově vymezené. Sleduji základní vlivy, proměny a tendence, které na sebe navazují, ať už jako pozitivní nebo negativní reakce. Snažím se také nalézt a zdůvodnit mimo indické vlivy na poezii. Práce je obohacena vlastními básnickými překlady.

Abstract

This bachelor thesis provides a chronological outline of modern hindi poetry from its beginnings to the 1970s. Outline of the literature which preceded the modern hindi poetry is an important part of it as well. I focus on the development of literature, but also on the development of language and socio-political context, which is an important factor affecting the development of hindi poetry. I examine the poetry from the view of styles and tendencies, that follow each other, even as a positive or negative reaction. I try to find and explain some non-Indian literary influences. The work is enriched by my translations of poems.

Klíčová slova

moderní hindská poezie, historický vývoj literatury, dialekty hindštiny, čhájávád, pragativád, prajogvád, modernismus, nová poezie

Key words

modern hindi poetry, historical literary development, hindi dialects, chhayavad, progressivism, experimentalism, modernism, new poetry

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Úvod | 7 |
| 2 | Nástin historického vývoje hindské literatury a jazyka od středověku do 19. st...9 | |
| 2. 1 | Nejstarší hindská literatura a jazykové dialekty | 9 |
| 2. 2 | Vrcholné období tradiční hindské poezie a vznik urdštiny..... | 12 |
| 3 | Změny probíhající v 19. a na počátku 20. století | 14 |
| 3. 1 | Historické pozadí vzniku moderní hindské literatury - potřeba vlastního jazyka | 14 |
| 3. 2 | Nástup hindštiny jako literárního jazyka | 15 |
| 3. 3 | Dvivedí jug..... | 16 |
| 4 | Čhájávád | 20 |
| 4. 1 | Vznik nového směru | 20 |
| 4. 2 | Vliv a inspirace | 21 |
| 4. 3 | Hlavní znaky a nové projevy v pojetí člověka..... | 22 |
| 4. 4 | Významní představitelé a jejich dílo..... | 23 |
| 4. 4. 1 | Džajšankar Prasád | 23 |
| 4. 4. 2 | Nirála..... | 24 |
| 4. 4. 3 | Sumitránandan Pant | 27 |
| 4. 4. 4 | Mahádéví Varma..... | 27 |
| 5 | 30. a 40. léta: Pokrok a experiment | 29 |
| 5. 1 | Odklon od romantismu | 29 |
| 5. 2 | Pragativád | 30 |
| 5. 3 | Harivanš Ráj Baččan (1907-2003)..... | 32 |
| 5. 4 | Prajógvád | 33 |
| 5. 5 | Vliv západu a hledání „modernosti“ | 36 |
| 6 | 50., 60. a 70. léta: Nová poezie | 38 |
| 6. 1 | Obraz doby..... | 38 |
| 6. 2 | Naí kavítá..... | 38 |
| 6. 3 | Hlavní představitelé a ukázky děl | 40 |
| 6. 3. 1 | Agjéj..... | 40 |
| 6. 3. 2 | Šamšer Bahádur Singh..... | 42 |
| 6. 3. 3 | Sarvéšvar Dajál Sakséna | 45 |
| 6. 3. 4 | Kánta | 46 |
| 6. 3. 5 | Džjótsna Milan..... | 48 |
| 6. 3. 6 | Kunvar Nárájan | 50 |
| 6. 4 | Ostatní směry vznikající v 60. letech a tendence směřující k současné tvorbě | 52 |
| 6. 5 | Odolen Smékal..... | 54 |
| 7 | Závěr | 56 |
| 8 | Bibliografie | 57 |
| 9 | Přílohy..... | 60 |

1 Úvod

Cílem mé bakalářské práce je přiblížit českému čtenáři vývoj moderní hindské poezie. Indická poezie jako taková má hluboké kořeny a byla po staletí kultivována básnickou tradicí. Starší literární díla jsou všeobecně známa mezi běžnou populací, avšak moderní poezie zůstává ve stínu hindské prózy, jež je v posledních letech žádoucím předmětem studia a překladu. Dle mého názoru to není správné. Může se zdát, že ve světě, který se vyvíjí takovou rychlostí, není pro poezii místo, ale faktem je, že i dnes nalezneme nespočet čtenářů, kteří jsou schopni poezii ocenit.

Leckterý pragmatik by se mnou mohl nesouhlasit, ale poezie je odvětví literatury, kde největší důraz je kladen na pocit, vnímání a schopnost vcítění se, a proto právě skrze ní má čtenář možnost vytvořit si představu o daném člověku, období či celé kultuře. Ne vždy je to jednoduchá cesta. Setkáme se s mnoha díly, jejichž literární hodnota je nulová, popřípadě s díly, která jsou proklamována jako hodnotná, ale nám nic neřeknou. Může se stát, že z padesáti básní nás zaujme jedna. Přesto si však myslím, že poezie je důležitou složkou v literárním světě a může člověka obohatit a přinést nová a cenná poznání.

Jak název práce naznačuje, půjde o poezii, jež je hindská a moderní. Je však nutné tyto pojmy vymežit. Hindská poezie má velmi specifický vývoj a je důležité ji vidět v širších souvislostech. Z toho důvodu zahrnu do své práce také historický vývoj indické literatury ve středověkých dialektech, která ačkoliv není tvořena v hindštině, znamená důležitý vývojový stupeň literatury hindské. Tento vývoj provedu na základě jazykového kontextu, jenž má na vývoj literatury na indické půdě dle mého názoru hlavní vliv. Pokusím se přiblížit také významné politické a kulturní události, které úzce souvisejí s proměnou citění a tím také se změnami v literatuře.

V úvodu bych měla také upřesnit pojem moderní. Ve své práci jsem zvolila toto časové vymezení: přehled starší literatury (zhruba od 12. do 19. století), vznik hindské literatury a její rozvoj (od 19. století do počátku 20. století) a moderní hindská literatura, tedy hlavní směry, jež obsadily literární scénu v rozmezí 20. až 70. let dvacátého století. Je to období, kdy autoři hledají a experimentují, oprost'ují se od tradice a zároveň se jí snaží znovu objevit. Hlavním znakem je rozpor mezi domácím a cizím, starým a novým, indickým a světovým. Dochází ke změnám a bojům, kdy nadšená očekávání střídá zklamání a opětná naděje.

Literatura, a poezie o to více, je odvětví umění, které není možno obsáhnout v celé své podstatě. Je příliš individuální, aby na něj mohly být psány objektivní soudy. Objektivní

mohou být fakta, jako například kdy vyšel sborník a co měli jeho autoři za úmysly, co hlásá ten který manifest a kdy se narodil ten který autor. Avšak to, jak poezie promlouvá k lidem, není možné v takové práci obsáhnout. Přesto bych se však ve své práci ráda oprostila od strohých popisů směrů a životních příběhů básníků a zaměřila se z části také na samotnou poezii a to v konkrétní podobě. Pokusím se vytvořit několik vlastních překladů moderní hindské poezie a doufám, že tím bude nejen má práce ale také samotná hindská poezie pro čtenáře čitelnější a pochopitelnější.

Po stránce formální se budu držet tohoto systému přepisů: jména autorů, názvy měst a umělecké směry budou psány českým přepisem. Názvy sbírek, básní a hindských časopisů a také hindské pojmy pak přepisem hindským. Díla uvedu v původním jazyce s českým a anglickým překladem.

2 Nástin historického vývoje hindské literatury a jazyka od středověku do 19. století

Chceme-li se v uměleckých oborech věnovat studiu moderní doby, je nutné znát i to, co jí předcházelo. Právě v umění totiž více než kdekoliv jinde platí pevná návaznost jednotlivých období na ta předcházející, takže pokud chceme porozumět danému směru nebo době a pochopit je v co možná největší míře, musíme mít představu o tom, co bylo před nimi. Z tohoto důvodu je nutné v první řadě nastínit historický vývoj hindské literatury a také jazyka, který je s ní úzce spjat.

2.1 Nejstarší hindská literatura a jazykové dialekty

Dříve než se začneme věnovat hindské literatuře, je nutné vysvětlit, co tento samotný pojem znamená. Jazykový vývoj v Indii byl díky míšení kultur a rozmanitosti jazykových dialektů velmi komplikovaný. Moderní podoba hindštiny, jak ji známe dnes, se v širší míře objevuje až v 19. století a k jejímu ustanovení a ustálení došlo za intenzivního působení sociálních, kulturních i politických změn, probíhajících na celém území Indie. Mylně by mohla být hindština považována za samostatný dialekt. Ve skutečnosti však původní termín hindský, respektive *hindī*, vznikl z adjektiva perského původu znamenajícího „indický“ nebo spíše „spojený se severní Indií“¹. Bylo to tedy označení jazykové formy, se kterou se setkali indiští muslimové po příchodu do Indie. Obvykle se toto slovo používalo pro smíšenou mluvu v oblasti Dillí, jež muslimy byla osidlována jako první.

Právě tato řeč se stala základem dnešní moderní hindštiny a také urdštiny. Hovoříme-li tedy o vývoji hindské literatury, musíme si uvědomit, že jazyk, kterým byla psána, není jednotný a spíše než o hindštině se mluví o hindských středověkých dialektech. Jak se dozvíme dále, tyto dialekty si svou literární funkci udržely až do 19. století a v poezii se s nimi můžeme setkat i na počátku století dvacátého. Mohlo by se tedy zdát irelevantní nazývat literární jazyk 19. století středověkým dialektem, avšak vezmeme-li v potaz jazykový vývoj v severní části indického subkontinentu, musíme u tohoto pojmenování zůstat.

Literatura vznikající na území severní Indie, které je dnes považováno za hlavní oblast standardně užívající hindštinu, tedy území sahající od Pandžábu a Radžastánu, přes sever

¹ MCGREGOR, R. S., *Hindi Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Wiesbaden, 1974, s. 62.

a západ Dillí, na východ přes Ganžskou nížinu a severní část Madhjadpradéše až po Bihár², byla zaměřena striktně na formu básnickou. Přestože se próza psaná středověkými dialekty objevuje, její rozšíření bylo až do 18. století marginální, což později v 19. století a na počátku století dvacátého hrálo významnou roli při zavádění moderní hindštiny jako jazyka básnického. K této etapě se však dostaneme v další kapitole.

Hindská poezie od svého počátku prošla několika důležitými etapami a spolu s jejím vývojem se proměňoval také jazyk, kterým byla psána. Do 19. století v literatuře převládalo několik příbuzných dialektů, jejichž užití zároveň určovalo zaměření a druh díla. Karine Schomer zmiňuje pět těchto dialektů:

- rádžastánština
- smíšený dialekt, tzv. „*holy men's jargon*“³
- maithilí
- avadhí
- bradž bhášá

Nejstarší poezie psaná radžastánštinou, jazykem, který můžeme zcela považovat za formu středověké hindštiny⁴, vznikala na dvorech rádžpútských králů a její vznik je datován od období pronikání muslimů na území Indie. Jde o bardskou epickou poezii rásó (ze sanskrtského termínu *rāsaka*, který původně znamenal kratší lyrickou skladbu doprovázenou tancem a zpěvem⁵), skrze kterou dvorní básníci oslavují vznešenost a dobrotivost svých mecenášů, opěvují jejich hrdinské činy a často se obracejí také k milostným zápletkám. Nejstarším a zároveň nejznámějším dílem se stala rozsáhlá epická báseň *Prthvīrajrāso*, opěvující skutky Prthvīrádže III. čáhamánského, posledního hinduistického vládce Dillí. Tento styl poezie byl velmi oblíbený až do 18. století, a přestože v písemné podobě se omezil jen na okruh panovnického dvora, verbální tradicí se rozšířil po celé hindské oblasti.

Druhým dialektem středověké hindštiny je smíšený jazyk, jehož základem byla hovorová lingua franca, přímý předchůdce moderní hindštiny. V tomto dialektu tvořili nábožensky zaměřeni básníci, tak zvaní santové (*sant* - svatý, světec). Ti se ve svých básních obraceli především k uctívání boha, odsuzovali nesmyslnou rituálnost, kriticky pohlíželi na kastovní systém a vysmívali se bohatým a mocným. Většinou však pocházeli z nižších,

² MCGREGOR, R. S., *The Rise of Standard Hindi and Early Hindi Prose Fiction*, Berkley, 1970, s. 142.

³ „*Nářečí svatých mužů*“, SCHOMER, K., *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, New Delhi, 1998, s. 2.

⁴ Pojem *středověká hindština* in ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 1.

⁵ STRNAD, J. et al. *Dějiny Indie*, Praha, 2003, s. 363.

negramotných kast, tudíž se díla zachovávala orálně a zapsána byla až později jejich následovníky. Z těchto důvodů, a také proto, že hovorový dialekt, v němž santové psali, nebyl užíván na panovnických dvorech, zůstala poezie mimo sféru vlivných elit. Přesto je tento směr jedním z nejhlubších vyjádření smíšené kultury severní Indie během muslimské nadvlády a dokládá fakt, že hovorová řeč se v literatuře plně objevuje. Je třeba také dodat, že na svaté písni tohoto období navázal asi v polovině 15. století jeden z nejdůležitějších směrů hindské literatury – bhakti. Ve své podstatě to byl směr, který obrátil pozornost zpět k původní indické hinduistické kultuře. Soustředil se na mystické uctívání božstva a bezmeznou lásku k němu a stal se jakýmsi tmelícím prvkem zaměřeným proti vládnoucí muslimské kultuře. Nejznámější jméno, které se s tímto směrem pojí, je Kabír, jehož verše dosáhly daleko za hranice hindštiny a mezi lidmi jsou rozšířené dodnes.

V severovýchodním Biháru byl rozšířen dialekt podobný bengálštině, maithilí. Za básnickou odnož středověké hindštiny je považován téměř zcela na základě díla jediného básníka – Vidjapatiho. Ten se inspiroval sanskrtskou básní *Gīta Góvinda*, pocházející z 12. století, a jako první v hindské oblasti oslavoval lásku Rádhy a Krišny, a to ve všech jejích aspektech. Jak píše McGregor, snad právě proto jsou písni chápány spíše ve světské, populární rovině, i když několik z nich může být definováno jasně nábožensky⁶. Vidjapati na toto téma napsal během čtrnáctého století několik set básní, které se brzy proslavily v hindsky i bengálsky mluvící části Indie, a tím rozpoutal proud poezie založené právě na krišnovském kultu v obou těchto oblastech.

Čtvrtý dialekt středověké hindštiny, avadhština, se datuje do pozdních let čtrnáctého století a jeho výskyt je mapován v oblasti Lakhnaú a Iláhábádu. Nejprve tímto dialektem psali indiští muslimové, kteří skrze tradiční indické náměty milostných příběhů posilovali doktrínu súfismu. Používali jej podle modelu rozsáhlých perských epických básní zvaných *masnaví*⁷. Tato tradice se udržela několik století a svého vrcholu dosáhla v 16. století v díle Málíka Muhammada Džájasího, ve kterém v šesti tisících veršů líčí příběh Padminí, hrdinné rádzpútské vládkyně v Čittauru. Hlavní význam avadhštiny je však patrný především v hindské literární tradici, ve které se začíná objevovat poezie vyznávající boha Rámu. Hlavním činitelem se v tomto směru stalo dílo významného básníka Tulsídáse, jehož *Rām-carit-mānas* (Jezero činů Rámových) napsané v 16. století dialektem avadhí jako nová podoba Rámájany ovlivnilo veškerý další vývoj literatury zaměřené na tuto tematiku a stalo

⁶ McGREGOR, R. S., 1984, s. 31.

⁷ Více v SAMIUDDIN, A(ed.). *Encyclopedic Dictionary of Urdu Literature*. Vol. 2, J-Z. Delhi : Global Vision Publishing House, 2007. ISBN 81-8220-192-6.

se nejrozšířenějším náboženským dílem čteným a recitovaným po celé severní Indii od Radžastánu po Bihár.

Pátým a nejvýznamnějším dialektem, který se objevuje mezi předchůdci moderní hindštiny, je bradž bhášá, užívaná v okolí Agry a Mathury. Zatímco avadhština byla díky Tulsídásovi jazykem poezie vyznávající Rámu, bradžština se stala předním jazykem poezie krišnovské, a to především díky básníku Súrdásovi, který je díky svým veršům považován za nejvýznamnějšího autora bhaktické poezie zaměřené k uctívání boha Krišny. Námět lásky mezi Krišnou a pastýřkou Rádhou zajistil bradžštině výsadní postavení mezi básnickými jazyky a zároveň ji rozšířil po celé severní Indii.

2. 2 Vrcholné období tradiční hindské poezie a vznik urdštiny

Narozdíl od avadhštiny, která rámovský kult představovala především v rovině náboženské, bradžština rozvinula své využití ve dvou směrech. Na jedné straně vzkvétala bhaktická poezie, zaměřená výhradně k uctívání boha a skrze lásku Rádhy a Krišny zobrazující lásku mezi člověkem a Bohem, a na straně druhé se rozvíjela poezie dvorská, která ve vztahu boha a pastýřky hledala ideál lásky mezi mužem a ženou. Tento světsky zaměřený směr poezie, zvaný ríti (*rīti* - způsob, styl), zhruba od 16.-17. století kultivoval bradžský dialekt do podoby vysoce stylizovaného básnického jazyka a ve velké míře na něm aplikoval sanskrtská poetická pravidla.

Ke slovu se tedy dostává poezie, ve které je důraz kladen především na formální stránku a technické dovednosti básníka. Mezi nejuznávanější můžeme řadit například Kేశavadáse nebo Bihářího. Tvůrčí individuum autora je však v takové poezii silně potlačeno, kvalita je posuzována podle vytríbenosti a zvláštnosti stylu, který je však stavěn na předepsaných poetických základech. V této době nemůžeme hledat nějaké zvláštní osobní obohacení díla, které je tak důležité v moderní poezii, protože „umělec byl považován spíše za jakéhosi proroka, za mluvčího vyšší autority, než za osobnost jako takovou“⁸.

Největší rozvoj tradiční hindské literatury, která je, jak už bylo řečeno, v indickém prostředí reprezentována především poezií, proběhl v šestnáctém a na počátku sedmnáctého století. Další dvě staletí se nesla v upevňování a dodržování tradic, z nichž literatura nijak zvlášť nevybočovala a držela se osvědčených postupů. Přední postavení mezi literárními jazyky si udržovala bradžština vedle avadhštiny. Významnými změnami však začal procházet

⁸ ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 2.

smíšený dialekt z oblasti Dillí označovaný jako kharí bolí, což vyjadřuje pojem běžně užívané mluvy.

Tento dialekt, obohacený o mnoho perských a arabských slov a výrazů, se stal všeobecně používanou mluvenou řečí v mnoha odvětvích po celé severní Indii i mimo ni. Byl psán persko-arabským písmem a skrze to byl označován jako hindustání – řeč Hindustánu. Hindustánština, tedy gramatický základ kharí bolí obohacený o persko-arabskou slovní zásobu, byla však především jazykem mluveným. Vedle ní se rozvinul literární jazyk se stejným základem, avšak používaný muslimskými vzdělanci, který dostal název *urdū* - urdština. Do té doby byla literárním jazykem muslimů vyumělkovaná a ustrnulá perština, avšak nyní s novým vlastním jazykem, který se brzy stal populárním nejen mezi muslimy ale také mezi hinduisty, kteří s nimi byli v těsné blízkosti, mohla se muslimská literatura vyvíjet zcela novým směrem.

Urská poezie dosáhla velmi vytříbeného stylu, a zatímco literární dialekty hindštiny v 19. století postupně ztrácely svou životnost, urdština přetrvává jako jazyk po stránce literární velmi hodnotný. Takový celoplošný rozvoj urdštiny byl vedle probíhajících změn sociálních a politických impulzem pro zřízení hindštiny jako jazyka stmelujícího hinduistickou indickou populaci, oproštěného od arabsko-perských výpůjček, samostatného a schopného přizpůsobit se nadcházející moderní éře. Tento jazykový vývoj později významně ovlivnil společenské dění, ve kterém soupeřící jazyky urdština a hindština byly vlastně obrazem zápasu bipolární hindsko-muslimské společnosti, kde hindština byla na straně hinduistů a urdština na straně muslimů. Složitá jazyková situace je v ohledu na rozlohu území Indie a na počet jazyků a jejich dialektů dosti pochopitelná a v intelektuálních vrstvách je z různých aspektů řešena až do poloviny 20. století, kdy byla hindština vedle angličtiny ustanovena úředním jazykem Indie.

3 Změny probíhající v 19. a na počátku 20. století

3. 1 Historické pozadí vzniku moderní hindské literatury - potřeba vlastního jazyka

Vývoj literatury je v Indii více než kde jinde spojený se společenským a politickým pozadím. Indie byla po staletí zemí, které vládly cizí mocností. Od 12. století to byli muslimští panovníci, kteří od 17. století upadali pod stále větší vliv Východoindické společnosti, až byli roku 1858 vystřídáni britskou nadvládou úplně. Britové Indii bezesporu přinesli mnoho prospěchu, rozvíjel se především obchod, technologie, správní sféra a vzdělání, což vedlo také k velkému rozvoji anglického jazyka jako spojovacího elementu na jazykově různorodém pozadí Indie. Vzdělání Indové se na anglických školách učili angličtině, aby se tak v koloniální Indii mohli lépe prosadit a dostat se na vyšší posty, což se jim však ve většině případů nepodařilo.

Pod vlivem západní civilizace mnoho Indů pociťovalo odcizení od tradice a společnost trpěla neustálým nátlakem a pocitem méněcennosti. Mnoho lidí především z vyšších společenských vrstev si uvědomovalo nedostatky indické společnosti, což se stalo živnou půdou pro vznik mnoha hnutí, která od 30. let 19. století nabývala na významu.

Prvním historicky významným sdružením byla náboženská reformní společnost Bráhmamádž, která propagovala „univerzalistickou monoteistickou víru založenou na filozofii upanišad a částečně i křesťanské etice“⁹. Na její vznik navázalo mnoho dalších organizací, jako Prárthnámádž nebo Árjasamádž, jejichž zaměření se lišilo, avšak ve své podstatě měly stejný záměr. Šlo o prosazování sociálních nebo náboženských reforem, především zaměřených na společenské aspekty hinduismu. Přestože tato reformní hnutí byla z velké části ovlivněná západními vlivy, zásadně se zapřičinila o pocit hinduistické sounáležitosti a s tím související vznik národního cítění. Vedle náboženských hnutí vznikalo také mnoho světských, především politicky zaměřených spolků.

Celkový vývoj událostí a takovýto nacionální posun byl doprovázen také jazykovými změnami. Společnost, která si začíná uvědomovat svůj původ a hledá své kořeny, zákonitě hledá také svůj jazyk. V tomto směru je pro moderní hindskou literaturu jak z hlediska prózy tak z hlediska poezie jazykový vývoj započatý v 19. století zásadní. V důsledku značného vlivu západní civilizace na severní Indii vyvstaly nové jazykové potřeby. Zatímco hindustánština a perština měly vedle angličtiny sloužit Východoindické společnosti jako

⁹ STRNAD, J. et al. *Dějiny Indie*, Praha, 2003, s. 770.

jazyky obchodní a právní, objevily se hlasy volající po jazyku, který by se tolik neopíral o perské a arabské slovní výpůjčky, ale přiblížil by se slovní zásobou, kulturními vazbami a také písmem lokálním dialektům, kterými mluvily masy populace. Staletou praxí osvědčený bradžský dialekt mohl být dobrým východiskem, ale právě jeho svázanost s tradicí ho činila velmi ustrnulým a tím pádem nevyhovujícím novým potřebám.

Dialektem, který měl do budoucna zastínit ostatní dialekty hindštiny, se vzhledem ke svému rozšíření stala kharí bolí. Po kulturní stránce měla blíže k sanskrtu než k perštině, nebyla vytvořena Brity, přestože jim vděčí za svůj rozvoj, a nesla značnou podobnost s ostatními dialekty. S postupným vývojem vzdělání a růstem sociálního a kulturního uvědomění a vlasteneckého cítění se tento jazyk stává stále více prostředkem literatury i běžného vyjadřování a začíná se ustalovat pod názvem hindština.

3. 2 Nástup hindštiny jako literárního jazyka

Indická literatura tvoří až do 18. století obsáhlé soubory básnických děl, ale množství prózy je dosti omezené. Kharí bolí, jakožto literární jazyk, se tedy logicky mnohem lépe přizpůsobovala ve svých počátcích požadavkům prózy, která nebyla zatížena staletou tradicí a mohla se plně rozvíjet ve své nové podobě. Jako prozaický jazyk byla po všech stránkách vyhovující. Nesla znaky mluvené řeči a slovní zásobu měla dostatečně vyvinutou, aby mohla splňovat literární požadavky prózy. V poezii tomu však bylo jinak.

Ještě v průběhu 19. století byla v hindské poezii převládajícím dialektem bradžština. Poezie se držela tradičních námětů a forem, témata lásky a milenců na pozadí střídajících se ročních období po vzoru sanskrtské poezie byla jen zřídka obměňována a mimo hlavní proud milostné nebo bhaktické literatury vznikala jen některá nepříliš významná díla písní a balad. V tomto období nenalezneme v hindské poezii žádného opravdu velkého umělce, jako byl například v poezii bengálské známý básník Rabíndranáth Thákur.

Od pevně daných pravidel týkajících se výběru námětů a veršových forem se hindská poezie částečně oprostuje až v druhé polovině 19. století. Oproti próze, kde jako hlavní myšlenka figuruje vzpoura proti tradici a dosavadnímu stylu života, v poezii se ozývá hlas vlastenectví a „hrdosti nad slavnou minulostí země“¹⁰. Poezie se snaží orientovat se více sociálním směrem a vedle veršů opěvujících dávnou minulost se objevují také takové, které kriticky hledí na společnost a snaží se ukázat, jakým směrem by se měla vydávat. Jinak řečeno, poezie začala být využívána jako nástroj politické a sociální diskuse. Stále to však

¹⁰ SMÉKAL, O., *Země se sněžnou čelenkou*, Praha, 1975, s. 20.

byla poezie bradžská. Její tradice byla natolik silná, že zatímco v próze a dramatu se hindština ve své nové podobě mohla plně rozvíjet, poezii se nedařilo vymanit z pevných pout, která ji tak pevně držela u předepsaných forem. Fakt byl, že dialekt kharí bolí zdaleka neumožňoval uhlazenost a prozodii, jakou mohl nabídnout dialekt bradžský, kultivovaný staletou literární tradicí, avšak dostatečně velké množství spisovatelů a kritiků ho považovalo za dávno přežitý. Cítili, že tradice bradžského dialektu je „omezená nálepkami unavených a nudných tradičních témat, s malou schopností zpracovávat soudobé společenské a politické problémy“¹¹.

Nástup hindštiny byl podporován z různých stran. Mezi prvními bylo literární hnutí ve Váránasí, které se v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století soustředilo okolo významné literární osobnosti Bháraténdua Hariščandra (1850-1885). Jeho přínos na poli literatury je značný, vedle historicky zaměřených knih se významně podílel na překladu odborné literatury a esejů ze sanskrutu i urdštiny. Velmi se také zasloužil o rozvoj dramatu, věnoval se nejen překladu divadelních her, ale také je sám tvořil. V tomto ohledu se vydal zlatou střední cestou, nepodlehla zcela moderním vlivům, jako tomu bylo na scéně bengálské literatury, ani neustrnul na tradičních sanskrtských postupech. Byl editorem šesti časopisů a podporoval mladé nadějně spisovatele. Věnoval se také poezii, ve svých dvanácti sbírkách se pokusil odpoutat od strnulého stylu rítikálu a to především na poli obsahu díla, jehož sféru rozšířil a přiblížil k životu běžného člověka. Přestože se svým působením podílel na rozvoji a upevňování hindštiny jako literárního jazyka, svou poezii psal v bradžštině a sám byl názoru, že kharí bolí není jako básnický jazyk vyhovující. Hindština do světa poezie pronikala velmi obtížně, o čem svědčí i to, že ačkoliv spisovatelé z okruhu tohoto hnutí propagovali hindštinu a používali ji jako jazyk pro své eseje, články a hry, na poli poezie se s ní nedokázali vyrovnat. Odpoutat ji od bradžského dialektu bylo zatím příliš složité.

3. 3 Dvivedí jug

Zásadní změnu v přístupu k hindštině jako k básnickému jazyku přineslo založení časopisu *Sarasvatī* v roce 1900, jehož editorem se stal esejista a básník Pandit Mahávír Prasád Dvivedí (1864-1938). Ten jako zaměstnanec drah procestoval značnou část Indie a měl možnost se naučit anglicky, marátsky, gudžarátsky a bengálsky. Do své nové práce přinesl tedy nejen rozsáhlé literární znalosti a zkušenosti, ale také nové myšlenky: „jasnost výrazů, morální naléhavost, odpor k povrchnosti a především přesvědčení, že poezie by měla

¹¹ RUBIN, D. (transl.), *Of Love and War*, New Delhi, 2005, s. 11.

být psána jazykem běžné komunikace“¹². Odmítl publikovat bradžskou poezii a naopak podporoval spisovatele písicí hindsky. Za jeho působení v letech 1903 – 1920 se měsíčník *Sarasvatī* stal nejpopulárnějším hindským časopisem a zprostředkovatelem hindštiny. Toto období je nazýváno Dvivedí jug¹³, tedy období Dvivedího, a přineslo několik podstatných změn. Tyto změny nejlépe popisuje Karine Schomer¹⁴.

První zásadní změnou je námětové zaměření poezie. Ačkoliv poezie ríti byla krajně vybroušená po formální stránce, po stránce obsahové se omezovala na několik vytyčených témat, která se pro svou strnulost nedala obejít. Zůstávala tedy u vykreslení dvorské lásky a krásy žen. Stejně tak bhaktická poezie ustrnula a celým svým zaměřením se orientovala jen na mimosvětské sféry. Nyní se však začíná objevovat množství nových námětů, které tradičně nebyly považovány za náměty hodné poezie. Pozornost se z dokonalého světa lásky a bohů přesouvá na nedokonalý svět lidský, což znamená silný rozkol s tradicí. Poezie se vrací k tradičním mýtickým námětům, avšak pohlíží na ně v novém světle a snaží se je reinterpretovat.

Druhou změnu můžeme vidět v užití přírody jako básnického prostředku. Přírodní scenérie byla v bradžské poezii silně idealizována a byla přizpůsobována básnickým potřebám k zesílení nebo podpoření emocí. V novém stylu se krajina nepodřizovala člověku, ale stala se nezávislým básnickým subjektem, který je realistický, konkrétní a pravdivý.

Snad nejdůležitějším znakem, který také určil celkové zaměření poezie prvních dvou desetiletí 20. století, byl obrat k nacionalismu, který byl pro indickou poezii zcela nový a během dvacátého století nabyl na pozadí politických událostí ohromných rozměrů. Symbol „Matky Indie“ se stal nerozšířenějším nositelem nacionalismu a byl používán v poezii všech hlavních indických jazyků. Jako příklad básně typicky nacionalistické je považována *Bhārat Bhāratī* (Hlas Indie, *The voice of India*), rozsáhlá výpravná báseň, kterou v roce 1912 napsal Maithilíšharan Gupta, přední představitel básníků období Dvivedího. Zde je krátká ukázka:

¹² SCHOMER, K., *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, New Delhi, 1998, s. 8.

¹³ ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 2 – uvádí Dvivedí jug 1900 – 1918.

¹⁴ SCHOMER, K., 1998, s. 9-18.

Nádhera Indie

Kde leží ráj, s nímž sama Příroda si hraje?

Tam, kde je Ganga a třpytné Himaláje.

Může snad člověk znát něco krásnějšího

než zemi proroků, koření všeho?

Ach, stará Indie, matko všech zemí

Tys pro nás jediná mezi všemi.¹⁵

V básni sice nemůžeme hledat výraznější básnické kvality, ale jak píše McGregor, měli bychom na ni nahlížet jako příklad užití veršů k podnícení politické a sociální diskuze¹⁶. Objevují se v ní typické znaky poezie své doby. V první části se báseň obrací na slavnou minulost národa, v druhé části autor hořekuje nad situací, do které se země dostala díky cizím nadvládám, a nakonec část třetí je pojatá jako pobídnutí k vystavění lepší budoucnosti země. Tato báseň svou stavbou také ukazuje problémy, které provázely zrod hindštiny jako básnického jazyka. Rosenstein naznačuje, že tyto problémy nebyly způsobeny nedostatkem pozornosti věnované poezii, ale spíše „omezeným množstvím vlastních poetických modelů“¹⁷. Jediné takové vzory, které by byly hindštině vlastní, mohly být vyňaty z lidové slovesné tvorby. Z tohoto důvodu se básníci museli uchýlovat k přejímání šablon bradžské a později také sanskrtské, urdské, bengálské a anglické poezie, které však nevyhovovaly přirozenému rytmu hindštiny a často nutily básníky podřizovat význam básnickému metru¹⁸.

V neposlední řadě je nutné zmínit, že Dvivedí jug do poezie nově přinesl zaměření na sociální reformy. Poezie se stala tedy společenským a morálním ukazatelem se silným didaktickým zaměřením. Oproti směrům, které byly ve 30. a 40. letech ustanoveny formální manifestací a sledovaly předem dané literární cíle, poezie prvních dvaceti let 20. století „nebyla programově podřízená žádnému centrálnímu principu“¹⁹. Obracela se směrem k etickým hodnotám, byla puritánská a jednoduše pochopitelná širokými vrstvami populace. Svým charakterem byla velmi proklamační - Poulos ji označil jako „*versified propaganda*“²⁰ - a estetické hodnoty rozhodně považovala za sekundární. Hindská poezie ve svých prvopočátcích procházela složitou situací a měla množství odpůrců, přesto je však její

¹⁵ Anglická verze: *India's excellence* in ROSENSTEIN, L., 2003, s. 3.

¹⁶ MCGREGOR, R. S., *Hindi Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Wiesbaden, 1974, s. 109.

¹⁷ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 4.

¹⁸ Více k básnickým formám a prostředkům, které hindština přejímala z jiných jazyků in SCHOMER, K., 1998, s. 13-19.

¹⁹ SCHOMER, K., 1998, s. 18.

²⁰ „*Veršovaná propaganda*“, SCHOMER, K., 1998, s. 12.

počáteční období nepostradatelným vývojovým stupněm mezi poezií středověkou (přestože se taková poezie vyskytuje ještě v 19.století) a poezií moderní. Otevřela dveře nadcházejícím novým směrům, ukázala nové možnosti a zásadně se odpoutala od dosavadních tradic. Vydala se směrem k novému zpracování starých námětů a co více, také k vytvoření svých vlastních. Všechna tato fakta období Dvivedího staví do role významného úseku na vývojové ose hindské literatury.

4 Čhájávád

4.1 Vznik nového směru

Sociálně angažovaní básníci pokračují ve své didaktické tvorbě i ve dvacátých a třicátých letech. V duchu Guptovy *Bhārat Bhāratī* se nesou další nacionalistické písně. Za zmínku stojí *Jhānsī kī rānī* (Královna z Džhānsí, *The Rani of Jhansi*) od Subhadrakumáří Čauhán, vedle kterých se dále rozvíjejí díla s přepracovanými tématy indických mýtů nebo s tématy sociálních reforem – situace vdov, dětské sňatky a další. Mezi oblíbenými náměty se stále drží Matka Indie a sláva indické minulosti. Časopis *Sarasvatī* nadále podporuje básníky píšící podle jeho stylistických a poetických požadavků, kteří jsou většinou částečně, pokud ne úplně, ovlivnění Dvivédím. Mezi mladou generací se však v té samé době začínají objevovat autoři, kteří nejsou spokojeni ani s prvoplánovou účelovostí Dvivédí jugu, ani s unylou povrchností poezie ríti, a hodlají se postavit proti doposud uznávaným pravidlům. Bez toho, že by si toho byli sami vědomi, a nezávisle na sobě rozpoutali svými básněmi významný převrat v literatuře, jehož vliv je v literatuře citelný dodnes.

Nový směr, který se projevil především v poezii a stavěl se proti střízlivé básnické tvorbě oproštěné od citovosti a založené na ustrnulých metrech přežitého bradžského dialektu, byl svými oponenty nazván čhájávád. Přestože název samotný měl zprvu pejorativní význam, jak tomu často v takových případech bývá, samotní básníci si ho brzy osvojili a přijali za svůj. *Chāyā* znamená stín, v literatuře je používán jako „odlesk, odraz v zrcadle“²¹. Brzy se ukázalo, že právě takový název bude velmi blízce vystihovat zaměření autorů i jejich životní a literární názory. Ačkoliv básníci zprvu nepočítali s ustanovením konkrétního směru, aby se ubránili kritice, museli vyslovit nové estetické teorie, které se staly základem vůdčí poezie dvacátých a třicátých let. Celé hnutí trvalo tedy zhruba dvacet let, Karin Schomer uvádí 1918-1938²².

Čhájávád byl tedy výsledkem revolty mladých autorů, kteří se stavěli proti autoritativnímu řízení poezie, které silně omezovalo její svobodu. Prosazovali svobodný a volný tok uměleckého vyjádření, skrze které vyjadřovali problémy a zklamání jedince v „pokřiveném světě“²³. Tento směr však nepřinesl do literatury jen nový pocit, obohatil ji také o nové básnické i beletrické formy, jako je například sonet, povídka nebo novela, a o nové veršové systémy, z nichž je nejvýznamnější volný verš. Důležité bylo také to, že

²¹ BHATIA, N., *Twentieth-Century Hindi Literature*, Westport (USA), 1996, s. 143.

²² SCHOMER, K., *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, New Delhi, 1998, s. 23.

²³ BHATIA, N., 1996, s. 143.

básníci čím dál více upouštěli od dvou základních forem bradžské poezie, tedy od rozsáhlých epických děl a epigramatických dvojverší, a dávali přednost krátké básni s různými strofovými formami, tzv. pragít²⁴.

4. 2 Vliv a inspirace

Západní čtenář si čhájávád nejlépe představí ve srovnání s evropským romantismem. Mají totiž značný počet společných znaků. Dá se tedy říct, že je to romantismus zrozený ze specifického kulturního podhoubí Indie. Byl značně ovlivněn politickými i sociálními změnami, ale také vzrůstajícím národním cítěním, které mělo přerůst až ve velký boj za nezávislost proti britské nadvládě. Literární vliv na čhájávád je přičítán několika různým faktorům. Jednak to byli autoři anglického romantismu, což je pochopitelné, vezmeme-li v potaz, že většina vzdělávacích institucí byla založena právě na studiu angličtiny a anglické literatury. Dále byli značnou inspirací francouzští symbolisté, nábožensko-filozofické texty Upanišad a také sanskrtská estetika, jak uvádí Rubin v úvodu k výboru čhájávádské poezie²⁵. Podstatný je vliv bengálského spisovatele Rábíndranátha Thákura, který se po obdržení Nobelovy ceny za sbírku *Gītānjālī* v roce 1913 stal literární osobností celonárodního významu²⁶. Přestože byl již dříve publikován v *Sarasvatī*, celé dílo bylo do hindštiny přeloženo až v roce 1921. Tím jeho vliv zákonitě velmi vzrostl. (Anglický překlad sám autor vytvořil již v roce 1912). Thákur se ve své poezii obrací k lásce a zaměřuje se na její místo v lidském životě. Poetika je lehká a lyrická a užívá velmi melodické dikce. Převládají témata jako je láska, soucit a smutek, to vše na pozadí náboženské oddanosti. Je to dílo plné něžné lyriky, které však nepostrádá hloubku a podává obraz člověka v širším významu. Odráží nejen vlastní nitro autora, ale také jeho postoj k okolnímu světu a k životu. Básníci čhájávádu museli být tímto zvlášť emocionálním tónem zaujati a to se beze sporu v nové poezii projevilo. Snažili se napodobit lehkou dikci bengálského jazyka. Aplikovat na hindštinu bengálské metrum bylo však téměř nemožné v ohledu na značné rozdílnosti obou jazyků. Pant to zdůvodňoval tím, že „melodičnost bengálské dikce je způsobena poměrně malým rozdílem mezi krátkými a dlouhými samohláskami, narozdíl od hindštiny, ve které je jedním z charakteristických rysů právě výrazný rozdíl mezi nimi“²⁷. Thákur bezesporu inspiroval mladé hindské básníky k hledání nových způsobů vyjadřování a podpořil v nich novou

²⁴ RUBIN, D. (transl.), *Of Love and War*, New Delhi, 2005, s. 12.

²⁵ RUBIN, D., 2005, s.12.

²⁶ Více in LESNÝ, V., *Rábíndranáth Thákur : Osobnost a dílo*. Kladno : Šnajdr, 1937. 92 s.

²⁷ SCHOMER, K., 1998, s. 25.

imaginační hloubku, avšak ať byl jeho vliv sebevětší, v průběhu let si každý z nich našel svůj vlastní, originální jazyk.

4. 3 Hlavní znaky a nové projevy v pojetí člověka

Hlavním znakem čhájávádu je podobně jako u evropského romantismu útek od reality do vlastního světa. Snad poprvé v historii hindské literatury se náměty obrací k individu, k jednotlivci, k jeho utrpení a deziluzi. Doposud nemělo „já“ v hindské literatuře příliš velkou váhu, silně náboženská orientace ve středověku a později důraz na technické dovednosti vedly ve většině případů k anonymitě autorů. Básníci se vrací stejně jako ve středověku, a vlastně v celém průběhu literární historie, k tématům vypůjčeným z eposů a purán, ale nově je obohacují o své vlastní zkušenosti, názory a životní náhledy. Takto například „básník Nirála, ať vypráví o středověkém básníku Tulsídásovi nebo o příbězích Rámových, vypráví tím zároveň o sobě samém, o svých životních bojích i vítězstvích“²⁸. Hrdina se již neobjevuje jako prostředek výčtu udatných činů, ale jako člověk vnímající a prožívající své niterné dění. Pojetí lidské bytosti jako hlavního konatele a vlastní sebeuvědomění autora zaujímají významné místo mezi hlavními rysy romantické poezie.

Mění se však také pohled na vztah mezi mužem a ženou. Nově rozšířené humanistické nahlížení věcí, které předpokládalo rovnost všech lidských bytostí, předznamenalo pojetí muže a ženy jako dvou rovnocenných elementů. Výsledkem odklonu od tradičního hierarchického a sociálního uspořádání společnosti byl nový druh milostné poezie, v níž milenci jako spřízněné duše mohli dosáhnout souznění nad rámec všech společenských definic. Láska není vykreslována jako cit striktně založený na manželství, ani jako zakázané poblouznění milenců, ale je to hluboký emocionální projev citového pouta mezi dvěma lidmi. Původ a sociální zařazení pro ní není určující, je bezprostřední. Příznačným rysem v milostné poezii je odhmotnění milenců. Svým emočním naplněním jako by nepředstavovali lidi z masa a kostí, ale „napůl člověka a napůl imaginaci“²⁹.

Nový význam dostala také erotika, která se začala objevovat v poměrně široké míře, ať už vyjádřená skrze podobenství a metafory nebo přímo. To bylo také jedním z důvodů rozsáhlé kritiky, která považovala nový směr za příliš obscénní. V období Dvívédího se básníci námětům lásky svorně vyhýbali, chtěli se odklonit od eroticky zaměřené dvorské poezie a poezie s tématem Rádhy a Krišny. Dostali se tím však do opačného extrému, kdy

²⁸ RUBIN, D., 2005, s.13.

²⁹ SCHOMER, K., 1998, s. 33.

z ženy na místo předmětu sexuálního pobavení vytvořili objekt lítosti. Pro básníky nového směru znamenala erotika tvořivou sílu a inspiraci.

Dalším významným znakem čhájávádu je orientace k přírodě. Stejně jako evropští romantici, také autoři hindské poezie utíkají do bohatých scenérií, kde mnohem lépe může vyniknout příběh jejich tragického hrdiny zmítajícího se vášněmi, touhami a zklamáním. Nalezli „nové cesty k vidění přírodního světa, jeho cyklů a sil, jež se odrážel v nich samých, a využívali jich jako nástrojů k interpretaci svých vlastních pocitů a osudu“³⁰. Příroda dokáže být nespoutaná, divoká a bouřlivá, ale dokáže také poskytnout úkryt a především je nevyčerpatelným zdrojem vizí. Jako častý motiv se objevuje probouzení přírody do nového dne, což se dá podle Schomer přirovnat k „obrazu znovuzrození lidské duše“³¹.

Nakonec vedle vztahu člověka k sobě samému, k druhým a k přírodě, vytyčuje čhájávád také vztah člověka a transcendentna, které všechno přesahuje a jehož je součástí. Vedle spiritualismu a mysticismu, také v něm hledají básníci únik před nesnesitelnou skutečností.

Pro čhájávád je tedy důležitý nově kladený důraz na krásu a estetiku, na bohatou imaginaci, abstrakci, široké užití metafor a spiritualismus. Prasád popsal hlavní znaky čhájávádu jako „náznakovost, metafora, umělecký symbolismus a interpretace osobního zážitku skrze nepřímý obraz“³². Právě ona náznakovost, metaforičnost a symbolismus však může znamenat problém pro západní čtenáře a často stěžuje překladatelskou práci. Bohatý výskyt symbolů, které jsou v Indii tradičně užívány v literatuře, způsobuje totiž složitou interpretaci a obtížné pochopení díla. S tímto problémem se setkáme ve většině romantických hindských básní, kdy je pro jejich pochopení důležitá znalost velmi obsáhlé indické mytologie.

4. 4 Významní představitelé a jejich dílo

Mezi hlavní představitele čhájávádu se tradičně řadí čtyři významní spisovatelé: Džajšankar Prasád, Súrjakánt Tripáthí Nirálá, Sumitránandan Pant a Mahádéví Varma³³.

4. 4. 1 Džajšankar Prasád

První čhájávádský básník, který upoutal pozornost, získal slávu a byl také nejdřívečnejším zastáncem nového směru, byl Džajšankar Prasád (1889 – 1937). Narodil se

³⁰ RUBIN, D., 2005, s. 14.

³¹ SCHOMER, K., 1998, s. 44.

³² RUBIN, D., 2005, s. 13.

³³ Život a tvorba hlavních představitelů in SCHOMER, K., 1998 a RUBIN, D., 2005.

roku ve Váránasí v rodině obchodníka s tabákem. Přestože jeho oficiální vzdělávání skončilo se smrtí jeho otce, když mu bylo 14 let, byl velmi zběhlý v sanskrtu, páli, urdú v bengálštině a perštině, stejně jako v hindských dialektech bradž bháša a kharí bolí. Z jeho esejů můžeme také vytušit značný přehled o rozsáhlých kánonech sanskrtských náboženských a filozofických textů. Jeho díla jsou plná milostných zážitků, o kterých kritici bezvýznamně diskutují a dohadují se, zda jsou skutečné nebo smyšlené. Prasád započal dráhu básníka v roce 1904. Zprvu byla jeho poetika orientovaná směrem Dvivédího, ale již pět let po té se objevila první epická báseň o milencích s nešťastným osudem, která nese název *Prem-pathik* (Poutník lásky, *The Pilgrim of Love*). Část básně byla již dříve publikovaná v obou hindských dialektech - bradžském i v kharí bolí. Kolem roku 1913 vyšla Prasádova první sbírka krátkých básní, *Kānan-kusum* (Lesní květiny, *Forest Flowers*), opět ve dvou jazykových verzích, které byly zahrnuty také v jeho další publikaci *Citradhār* (Album, *Album*) v roce 1918.

Prasád se tedy poměrně brzy odklonil od standardní poezie Dvivédího, odmítl publikovat v *Sarasvatī* a založil svůj vlastní časopis *Indu*³⁴, ve kterém prezentoval nejen své básně, ale také své básnické názory. Hlavní Prasádův vklad hindské literatuře nadešel ve dvacátých letech, *Citradhār* následovalo několik sbírek; první verze *Jharnā* (Vodopád, *Cascade*) v roce 1918, první verze *Āmsū* (Slza nebo Slzy, *Tears or Tear*) 1925; druhá verze *Jharnā* v roce 1927; a *Lahar* (Vlna, *The Wave*) v roce 1933, ve stejném roce jako přepracovaná a rozšířená verze *Āmsū*. Prasádovým finálním dílem byla *Kāmājanī* (Dcera Kámy, *Kama's Daughter*), publikovaná v roce 1935, dva roky před jeho nenadálou smrtí v listopadu 1937. Mezi jeho další díla patří romány, povídky, eseje a také dramata, založená především na historických námětech.

4. 4. 2 Nirála

Druhým velmi významným básníkem, který posunul hindskou poezii a do historie se zapsal jako přední představitel čhájávádu, je Súradž Kumár Tévarí, později známý pod jménem Súrjakánt Tripáthí (1896-1961). Narodil se v bengálském Médinípuru a jeho rodina byla původem z Uttarpradéše, v té době nazývaného Spojené provincie. Původ a bydliště mu poskytly znalost celkem tří jazyků - bengálštiny, hindštiny a místního kanaudžského dialektu baisvárí, z nichž všechny tři měly vliv na jeho poezii. V životě ho potkalo mnoho tragédií, z nichž nejhorší jsou patrně smrt jeho matky, když mu byly dva roky, vyhoštění otcem při nesplnění přijímacích zkoušek na střední školu a úmrtí otce, ženy, bratra a jeho ženy při

³⁴ SCHOMER, K., 1998, s. 20.

chřipkové epidemii v letech 1917-18, po které se ve svých 19 letech musel zcela sám postarat o sebe, své dvě děti a čtyři děti svého bratra. Následující roky strávil jako redaktor v Kalkatě, kde si přisvojil umělecké jméno Nirála – zvláštní, podivný, výjimečný, osamocený. Ovlivněn nejen Thákurem, ale také mladými experimentujícími bengálskými básníky, tvořil poezii zcela odlišnou a jedinečnou. Své básně většinou vydával v kalkatských časopisech, do samotné hindské oblasti se dostaly až v roce 1932 s vydáním první známé sbírky nazvané *Parimal* (Vůně, *The Aroma*), po němž se Nirála přestěhoval do Lakhnaú. Během následujících dvanácti let, které zde prožil, publikoval sbírky *Gītikā* (Kniha písní, *Book of songs*) a *Anāmikā* (Prstýnek, *The Ring Finger*). *Anāmikā* obsahuje většinu jeho nejlepších děl, včetně *Saroj-Smrti* nebo *Rām kī Śakti-Pūjā*. Nirála strávil posledních dvacet let svého života v nepříznivých podmínkách v Iláhábádu, který se stal adoptovaným domovem také dalším dvěma významným čhájávádským básníkům – Pantovi a Mahádéví.

Mimo mnoha básnických sbírek patří k jeho životnímu dílu také eseje, romány a povídky. V beletrii i v poezii měl velmi osobitý projev. V poezii odvážně experimentuje s volným veršem a novátorsky předělává epické náměty a náboženská témata ze sanskrtské a středověké bhaktické poezie, zatímco jeho romány a povídky, a příležitostně také verše, obsahují prudce satirické útoky na to, co považoval za pokrytectví a přetvářku vyšších kast. Jakási neomalenost jeho kritiky po boku se složitostí tolika jeho veršů vedla k tomu, že nebyl přijat s takovou lehkostí jako Prasád, Mahádéví nebo Pant.

Dvě básně uvedené níže pro ukázkou jsou vybrány ze sbírky *Anāmikā*.

Šálek³⁵

Osvobození smrti, pomíjivost života
Kdo naplňuje šálek?

Překážky smrti, tolik bojů
zdoláváním staneš se svobodným
vlny jsou plné nespočtem barev,
výhra v bitvě je smrtí pro nesmrtelné.

Písně jsou nespočítané, stále nové sloky
všemožná pouta, na sto slibných svazků,
nový nektar ohromné radosti
vzrušeně stéká po kapkách.

Tancující planety, hvězdná klenba,
vystoupí a v okamžiku padá každou vteřinu,

³⁵ Viz. přílohy – ukáзка 1.

země je obtékána, točí se, nestálá,
bitva zbavená času i vlastností i strachu.

Z rána se chvěje jarní vánek,
na stromech zoubky poupat a listí tancuje
A poté měsíční záplava medové noci
vzrušení rozbouřeného moře.

Pohled na smrt³⁶

Řekni cokoliv nebylo vyřčeno!

Stále novou, má duše,

tvoř píseň svou!

Svět je bez hranic;

Neustále mě spoutáváš,
zkroušeného bolestí!
Říkáš--„řád utrpení--
ten ti přináší nový poklad,
ona křídla ptáka jsou proměněná,--

stal ses rybou v moři

nebe bylo volné, ty teď

ponoř se do oceánu!“

Všechno záměrné;
já nemohl porozumět ničemu,

Tento nářek stále zněl.

Láskyplné polibky, které jsi mi dávala,
jsou dnes oblaka jedu na dně šálku;
Směješ se a říkáš—„pij, drahý,

jen pij, drahý, bezmocný!

Jsem osvobození, ve smrti

přicházím, neboj se!“

³⁶ Viz. přílohy – ukázka 2.

4. 4. 3 Sumitránandan Pant

Po boku Prasáda a Nirály stáli ještě dva významní čhájávádští básníci: Sumitránandan Pant (1900 – 1977) a Mahádéví Varma (1907-1987). Pant, původem z oblasti podhůří Himaláje, se narodil jako nejmladší syn do bráhmanské rodiny. Již v mládí publikoval básně inspirované Guptou a obdobím Dvivédího, ale když započal vyšší studijní dráhu, seznámil se s Thákurem a anglickými romantiky, kteří mu otevřeli cestu k úplně novému chápání poezie. Popřel svá dosavadní díla a obrátil se k imaginaci přírody a lásky. Již v průběhu dvacátých let bylo jeho jméno známé ve studentských kruzích Iláhábádu a po vydání sbírky *Pallav* (Nové listy, *New Leaves*) v roce 1926 se jeho význam rozšířil po celé hindské oblasti. Následovaly sbírky *Vīna* (Vína) a *Granthi* (Uzel, *The Bond*) a v roce 1932 poslední romantická sbírka *Gunjan* (Bzukot, *The Hum*), po níž se obrací k idealistické a později filozofické poezii.

Žena³⁷

Jestli snad na zemi existuje ráj, pak je to v srdci ženy,
když jeho schránku rozevívá
a šťastna pokládá ho
na lotosový květ nesmrtelné lásky.

Pokud na světě je kouzlo, pak je to tehdy,
kdy žena svým rtem zahání bol světa
opojným nápojem svých rtů
plní přání nového znovuzrození.

Je-li někde na této zemi peklo, pak také uvnitř ženy,
která ostrou vášní rozdrtit dokáže vše
a na slepou cestu dlouhou a obtížnou
může rychle svést.

4. 4. 4 Mahádéví Varma

Zatímco tito tři výše zmínění básníci vyšlapali cestu novému směru, poslední hlavní představitelka a také jediná významná ženská autorka, Mahádéví Varma, se k nim připojila až v jeho vrcholné fázi, tedy v letech, kdy už tento směr byl ustanovený a uznávaný jako hlavní básnický styl. Mahádéví studovala v Iláhábádu a byla vedle povědomí o Nirálovi a Prasádovi přímo vystavena vlivu Panta. Své romantické cítění však prezentovala až v roce 1930 se sbírkou *Nīhār* (Mlha, *Mist*). Ta byla následována sbírkou *Raśmi* (Paprsek světla, *A Ray of Light*) a v roce 1934 sbírkou *Nīrajā* (Lotos, *The Water Lily*), díky níž se stala právě jednou ze

³⁷ Viz. přílohy – ukázka 3.

čtyř hlavních představitelů čhájávádu. V roce 1936 publikuje *Sāndhya-gīt* (Píseň soumraku, *Twilight Song*) a později také *Dīp-sikhā* (Plamen lampy, *The Lamp-Flame*), po níž se odklání od poezie jako takové a obrací se k jiným literárním žánrům.

Narozdíl od svých mužských současníků, Mahádéví se ve svých dílech naprosto odpoutává od reality a obrací svou pozornost ryze k transcendentní skutečnosti. „Její praktický náhled v osobním životě, zdravý rozum, tvrdohlavost, starost o peníze a vedoucí postavení v zájmu o ženské vzdělávání se v jejím díle nikde neodráží“³⁸, i když je nutné podotknout, že to platí v případě poezie, v próze se později přiklání právě k ztvárnění reálného života. Ve svých sbírkách představuje kultivované a propracované verše bohaté po stránce slovní zásoby i metaforického využití jazyka. Po stránce námětové jsou zamřeny monotématicky. Vykreslují ženu, jež je „spalována ohněm lásky v odloučení, tzv. *virāhīnī*, čekající na návrat svého milovaného v pokorném smutku“³⁹. Jsou to tajemné básně a milostné písně záhadnému milenci inspirované bhaktickou poezií a buddhismem, ve kterých se mísí mystika s jemnou erotikou.

³⁸ RUBIN, D., *Of Love and War*, New Delhi, 2005, s. 35.

³⁹ ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 138.

5 30. a 40. léta: Pokrok a experiment

5.1 Odklon od romantismu

Stejně jako tomu většinou bývá, i tentokrát nově vzniklý směr brzy zevšedněl, a přes veškerou svou dominanci a novotu začal v lidech vyvolávat dojem strnulosti. Všichni vnímali, že musí přijít něco nového, něco modernějšího. Proč by se mělo psát o hrdinovi, který se utíká schovat před realitou do imaginárního světa snů? Aktuální byla úplně jiná témata než útek. Byl to boj, odhodlání, společnost a její změny a na neposledním místě také modernost a pokrok.

Indická společnost se proměňovala pod stále narůstajícím nacionalismem, ovlivňována děním na evropské půdě a především na té vlastní. Na jedné straně byla Indie spojována celonárodním odporem vůči britské nadvládě, na straně druhé ji rozdělovalo množství názorů na tuto skutečnost a její řešení, vedle nespočtu lokálních rozporů mezi hinduisty a muslimy, které začínaly narůstat do nebyvalých rozměrů. Paradoxně tedy místo sjednocení proti společnému nepříteli, zůstávala společnost nadále rozštěpená. Vliv marxismu a Gándhího „revolučních“ praktik a celkový pohyb událostí se musel nutně projevit v literatuře. Měla přijít revoluce a pro tuto chvíli nebylo podstatné, zda přijde skrze pasivní rezistenci nebo otevřený revoluční boj, ale že přijde.

Tyto tenze cítili i sami romantičtí básníci. Čhájávád sice zbavil hindskou poezii didaktického a puritánského tónu postaveného na objektivnosti a jazykové přízemnosti, ale na druhé straně ji místo toho uvěznil do světa neproniknutelných idiomů, jehož jazyk je sice bohatý, avšak není jazykem běžného života. Brzy se začal potýkat s kritikou širší veřejnosti, která pod stále větším působením levicových ideologií měla na poezii jiné požadavky.

Názor, že básnická dokonalost nemůže existovat nezávisle na předmětu básně, se objevil znenadání a rychle se rozšířil. Prasád byl již mrtev, Nirála se obrátil k poezii satirické a sociálně kritické a Pant se začal věnovat marxistickým studiím, na jejichž základě založil nový časopis, *Rúpábh (Form and Reflection)*⁴⁰, ve kterém veřejně proklamoval své nové literární přesvědčení, že „poezie tohoto věku nemůže být pěstována na snech, ale musí být živena samotnou syrovou realitou“⁴¹. Nandaduláré Vádžpéj, který odhodlaně hájil čhájávád proti jeho největším kritikům (např. Ramčandra Šhukla), se také pod vlivem nových idejí postavil proti němu. Vycházel nespočet článků, které odsuzovaly poezii čhájávádu pro přílišnou subjektivnost, individualistickou orientaci a nedostatek politické a společenské

⁴⁰ SCHOMER, K., *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, New Delhi, 1998, s. 264.

⁴¹ SCHOMER, K., 1998, s. 264.

oddanosti a angažovanosti. Mahádéví Varma nakonec zůstala proti hromadící se kritice s novým zaměřením sama. Když se v roce 1938 objevila její sbírka *Yāmā*, jedna z ostrých kritik zněla:

„Svět Yāmy je snový svět, imaginární svět, který naprosto ignoruje ohavnou realitu našich časů a jehož jediná odpověď na životní problémy je to, že před nimi svéhlavě zavírá oči a oddává se rozkoši v neohrazené, nekonečně kráse vnitřního světa“⁴².

Ale kritika Vádžpéjho šla ještě dále, když zpochybnila samotnou literární hodnotu takového díla. Mahádéví výzvu nové kritiky přijala a ve svých dalších pracích své dílo dovedně hájí a snaží se najít kompromis, ale bylo jisté, že čhájávád sám o sobě zůstane pro budoucnost jen vzpomínkou a inspirací.

5. 2 Pragativád

Nový směr, který si tak rychle našel cestu k široké veřejnosti a svými názory ovládl kritiku a pohled na literaturu, si začal říkat pragativád (*pragativād; pragati* – pokrok, progres, angl. *progressivism*) a jeho hlavním úkolem bylo osvobodit literaturu, uvést ji do pohybu. Byl to směr rozšířený nejen v literatuře hindské, ale v literatuře většiny indických jazyků. Pragativád měl vrátit svým sociálním zaměřením a běžným jazykem poezii do současné reality. Zprvu měl šířit společenské nadšení spisovatelů a zvýšit přitažlivost literatury, ale brzy se jeho hlavním významem stala politicky orientovaná literatura sociálního realismu.

Narůstající ekonomickou krizi pocítila i Indie, což bylo dobrou živnou půdou pro šířící se proletarismus. V roce 1925 byla založena Komunistická strana Indie (CPI) a v roce 1931 zveřejněn první hindský překlad Komunistického manifestu. Založen byl také celo-indický Svaz pokrokových autorů, *Progressive Writers' Association*, jehož první konference v roce 1936 značně ovlivnila vznik Pragativádu jako směru. Rok na to Šivdánsingh Čauhán ve svém článku prohlašuje soudobou hindskou literaturu za výplod kapitalistického smýšlení a vyzývá básníky, aby se poezie dotýkala vykořisťování, třídních konfliktů, boje proti kapitalismu a výbojně revoluce. Také Rámvilás Šarma, původně vyznavač čhájávádu, píše o zodpovědnosti spisovatelů, kteří by měli vyjadřovat nejhlubší odpor a konflikty společnosti a také nutnost jejího vývoje. Je evidentní, že poezie vznikající na takových pravidlech, byla čistě levicově orientovaná, ovlivněná marxismem a komunismem. Každý se snažil svému

⁴² SCHOMER, K., 1998, s. 264.

umění vstřípit nádech revolučního boje a podpořit tím socialismus bojující proti vykořisťující třídě a jejím posluhovačům.

Můžeme si všimnout značné podobnosti ve vývoji české a hindské (v tomto případě indické) poezie. Stejně jako u nás se ve 20. letech dvacátého století rozmáhá proletářská poezie, dá se částečně srovnat s pragmativádem v poezii indické. Rozhodně mají podobné zaměření:

- Jedinec sám nic nezmůže, svůj význam dostává teprve když se stane součástí kolektivu.
- V centru zájmu je pracující lid.
- Autor obhajuje myšlenky revoluce jako jediného řešení.
- Poezie se vyhýbá cynismu a pesimismu, budoucnost vidí optimisticky.
- Drží se realistického zobrazení skutečnosti. (Které je však ideologicky ovlivněno, takže si můžeme klást otázku, do jaké míry je ono realistické zobrazení pravdivé).

Porovnávat oba tyto směry v detailnějším měřítku by bylo nad rámec práce, ale přítomnost těchto hlavních znaků je evidentní. Jako výstižný příklad progresivismu uveďme báseň Kédarnátha Agravála *Karorō kā gānā*, (Píseň miliónů, *The song of millions*), která se nese v typické tónu. Postačí jen její část.

Rozezni každou strunu svého dechu a jdi,

hrající, jdi, hrající, jdi, hrající, jdi!

Armáda tisíců mužů

armáda tisíců žen

je vzrušená a nepokojná;

Probud' novou životní sílu a jdi,

budící, jdi, budící, jdi, budící, jdi!

Těla všech jsou zotročena,

mysl všech je zotročena,

rozum všech je zotročen,

rozbij symboly otroctví a jdi,

ničící, jdi, ničící, jdi, ničící, jdi!⁴³

⁴³ Překlad anglické verze z ROSENSTEIN, L., 2003, s. 8.

Z proletářské poezie se však brzy stala poezie silně politicky zaměřená a (opět stejně jako tomu bylo u nás) byla použita k posílení a propagandě komunistického hnutí. Je však zajímavé si povšimnout, že ačkoliv se orientovala na vykreslování utrpení utlačované třídy, většina autorů pocházela ze střední nebo vyšší třídy a o trpících, ke kterým se ve svých dílech tak rádi obraceli, toho paradoxně věděli velmi málo. Poezie pragativádu pokračuje až do 50. let, v nějakých případech je její vliv znatelný až do let osmdesátých, ale většinou se od ní autoři odklání a hledají nové vyjadřovací způsoby.

5.3 Harivanš Ráj Baččan (1907-2003)

Hlavní tendence poezie v první polovině 20. století jsou poměrně zřetelné, ale ne vždy je možné každé jméno zaškatulkovat, což pro poezii platí o to více, protože je svou podstatou různorodá a často těžce uchopitelná. Na tomto místě je tedy nutné zmínit autora, jehož jméno v zásadě není spojováno s žádným z hlavních proudů, avšak přesto je jeho přínos literatuře značný a za zmínku rozhodně stojí.

Harivanš Ráj, zvaný Baččan (*baccā* – dítě), se narodil roku 1907 poblíž Iláhábádu. Vystudoval urdštinu, jak bylo v rodině zvykem, a dále se věnoval studiu v Iláhábádu a Váránasí, které však přerušil, protože se chtěl intenzivně zapojit ve 30. letech do národních hnutí. Když zjistil, že to není jeho pravá životní cesta, vrátila se zpět na universitu, aby studia dokončil. Od roku 1941 působil šest let na univerzitě v Cambridge. V roce 1955 začal pracovat na Ministerstvu zahraničních věcí a v tomto období se zásadně podílel na prosazení hindštiny jako oficiálního jazyka.

Svou básnickou dráhu počal jako romantický básník, můžeme ho tedy nalézt mezi básníky čhájávádu vedle Panta, Nirály, Prasáda a Varmy a často je i jeho pozdější práce považována za romantickou, i když už odkloněnou od čhájávádu. Svým dílem odpovídá na současný svět, ale nesdílí melancholii romantiků ani entusiasmus pragativádu. „*Jeho hlas je hlasem osamění, ale je sofistikovaný a ironický*“⁴⁴. Téměř přes noc se stal slavným díky své sbírce *Madhušālā* (Vinárna, *The House of Wine*) v roce 1935, která byla brzy přeložena do angličtiny a mnoha regionálních indických jazyků. O její popularitě svědčí také to, že byla zhudebněna a ztvárňována také v taneční podobě. Baččan přiznává, že díky překladům z urdštiny je jeho tvorba ovlivněna perskou literaturou, obzvláště súfijskou poezií, a možná právě tím je jeho dílo tak specifické. V *Madhušāle* se v sedmi částech setkáme se 135 verši, jejichž zaměření je široké. Hlavními metaforami jsou víno a vinárna, které symbolizují bolest

⁴⁴ SISIR, Kumar Das, *A History of Indian Literature 1911-1956, Struggle for Freedom*, India, 2006, s. 202.

a „intoxikaci“ života. Báseň zahrnuje témata lásky, krásy, bolesti, smutku i smrti a plně vyjadřuje autorovu filozofii, totiž že veškeré prahnutí po kráse končí naprostou frustrací a jedinou obranou duše je stoické přijetí osudu. Baččan ve svém díle vytváří snový dojem krásy, staví se proti náboženskému pokrytectví a moralistickým výstřelkům a zdůrazňuje křehkost lidské existence. Jeho lyrická poezie je často označována jako hridajvād (poezie vášně; *hrday* – srdce).

Madhuśālu v těsné časové návaznosti následovala další dvě díla: *Madhubālā* (Medová kráska, 1936) a *Madhukalas* (Urna naplněná vínem, 1937). Všechna tři jsou považována za jeden z nejtrvalejších výtvorů hindské moderní poezii. Baččan se na vývoji hindské literatury vedle 30 sbírek poezie podílel také svými moderními překlady Shakespeara⁴⁵ nebo Bhagavadgíty. Za mezník v žánrovém vývoji je považována jeho autobiografie⁴⁶. Jeho poslední báseň nese název *Ek November 1984* (Jednoho listopadu 1984) a vypovídá o zavraždění Indíry Gándhiové. V roce 1966 byl nominován na člena Rádžsabhya a tři roky na to dostal ocenění indické Literární akademie (*Sāhitya Akādemī*) a později také několik dalších za přínos hindské literatury. Zemřel v roce 2003 v 96 letech.

5. 4 Prajógvād

Téměř souběžně s pragativádem se začíná jako reakce na poezii vznikající v duchu proletářském a socialistickém projevat v hindské poezii druhá tendence. Nové hnutí, které vstoupilo na literární scénu, je označováno jako prajógvād (*prayogvād*; *prayog* – pokus, experiment, angl. *experimentalism*), tedy experimentalismus, jež měl později vyústit ve směr nové poezie – nají kavitá (*nayī kavitā*). Prajógvād je považován za „první čistě literární hnutí v hindské poezii“⁴⁷ a také za hnutí, které bylo prvním opravdu moderním projevem hindské literatury.

Zásadním počinem bylo v roce 1943 vydání sbírky *Tār saptak*⁴⁸, ve které dostalo slovo sedm doposud nepublikovaných básníků (*saptak* – sedma) a jejímž iniciátorem byl významný básník Saččidánand Híránand Vatsjajan, zvaný Agjéj. Ačkoliv mnoho básníků již dříve experimentovalo s básnickými formami i obsahem, Agjéj je považován za otce této

⁴⁵ Více in Poonam, T.; Bartholomeusz, D. *India's Shakespeare*, India: Dorling Kindersley Pvt. Ltd., 2005. ISBN 81-7758-131-7. 275 s.

⁴⁶ Snell, R. *In the Afternoon of Time: The Autobiography of Harivansh Rai Bachchan*. New Delhi: 2001, 603 s.

⁴⁷ ROSENSTEIN, L., 2003 s. 9.

⁴⁸ *Tār saptak* znamená „vyšší oktáva“ a je nejvyšší ze tří oktáv, které tvoří ideální rozsah lidského hlasu v indické hudbě. Hudební analogie je složitá, protože to, co západní teorie považují za sekvenci osmi tónů, vidí tradice indická jako sérii intervalů mezi notami, a proto ve výsledku počítá s počtem sedmi tónů. Proto je ve sbírce sedm básníků. (ROSENSTEIN, L., 2003, s.18.).

nové školy, a to nejen proto, že většina představitelů byla zahrnuta právě v *Tār saptaku* (vedle Agjéje Muktibódh, Giridža Kumár Mathur, Némi Čand Džain, Bharat Bhúšan Agravál, Rámvilás Šarma a Prabhákar Máčvé), ale především proto, že byl nejnvýraznějším mluvčím tohoto směru, ačkoliv jej sám za směr nepovažoval.

Mladé autory nespojoval společný náhled na sociální témata ani literární záležitosti. Odlišně hleděli na společnost, náboženství, poezii i jiná témata, jejichž názorová sjednocenost je pro jiné směry zásadní. Byli to různě orientovaní básníci, někteří se považovali za progresivisty, druzí za marxisty. Spojoval je však pocit krize, jíž museli čelit spisovatelé tohoto období. Agjéj ve svém úvodu k *Tār saptaku* píše: „Zahrnutí básníci vidí poezii jako sféru experimentu... neprohlašují, že objevili pravdu poezie, ale považují se spíše za její hledače“⁴⁹. Autoři se tedy neřadí do žádné školy (přestože jsou do ní zařazování literárními kritiky), ani se nesnaží dosáhnout nějakého společného cíle, považují se za cestovatele, nebo lépe za ty, co hledají správnou cestu.

Oproti předcházejícím směrům to nebylo programové hnutí, nemělo konkrétní cíle ani ambice stát se dalším „ismem“ (*vād*). Označení prajogvād bylo pejorativní, stejně jako tomu bylo u čhájávádu, zprvu to byl výsměch kritiků založený na častém výskytu slova „experiment“ v úvodu k *Tār saptaku*. O tomto pojmenování Agjéj polemizuje v navazující sbírce *Dūsra saptak* (1951; *dūsra* – druhý). „Experiment není ideologie (*vād*). My nejsme ideologové (*vādī*). Stejně tak není experiment záměr nebo cíl. Tak dává stejný smysl nebo nesmysl nazývat nás ‚experimentalisté‘ (*prayogvādī*), stejně jako nazývat nás ‚poetisté‘ (*kavitāvādī*)“⁵⁰. Důležité nemělo být zaměření, ale spíše způsob, jakým vkládali básníci do svých prací novátorství, a to po stránce obsahové i formální.

Jedním z hlavních znaků bylo použití jazyka. Autoři se chtěli odklonit od hindštiny založené striktně na sanskrtském slovníku a stavěli se proti nejasným a těžko proniknutelným frazeologiím, jakých užívali básníci čhájávádu. Důraz tedy kladli na použití běžného mluveného jazyka. To s sebou neslo také určitou změnu v obrazotvornosti, metaforičnosti, přirovnání, rytmu a v neposlední řadě také v metrické výstavbě verše. Zároveň se otevřela cesta k novým námětům. Experimentální poezie nepovažuje nesofistikovaná témata za nevhodná, ba právě naopak. Skryté momenty, které život nabízí, třebaže velmi osobní a nezvyklé situace, byli vítáni jako vhodné náměty pro poezii. Prajogvād se tím obrací směrem k člověku, neodvrací se od jeho všedního života a neschovává se za upravené fráze a ozkoušené náměty, které zaručeně sklídí potlesk, ale vyzvedá lidský život ve vší kráse

⁴⁹ ROSENSTEIN, L. 2003, s. 9.

⁵⁰ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 10.

i ošklivosti na úroveň, která je hodná uměleckého ztvárnění. Není hluboce subjektivní ani jednoznačně objektivní, ale naznačuje „rostoucí uvědomění jedinečné entity člověka a integrity lidské bytosti“⁵¹. Poezie se soustřeďuje na vykreslení člověka v tvrdých podmínkách moderní, urbanizované a materialistické společnosti a snaží se ho vystihnout takového, jaký skutečně je, s jeho malostí a důležitostí.

Většina písíciích autorů pocházela ze střední třídy a skrze poezii pojednávala o svých duševních konfliktech, vnitřních rozporech a frustracích, avšak většinou na velmi intelektuální úrovni. Básníci jako Agjéj, Šamšér, Giridža Kumár Máthur nebo Dharamvír Bháratí dosahují „nezvyklé básnické síly a intenzity, když jemnými a důvtipnými symboly vyjadřují své potlačené, někdy až perverzní sexuální tužby“⁵², vypisují se z pocitu osamění a hlubokého odcizení. Ve své samotě nevidí sami sebe jako hrdiny trpící návaly toužení, ale ztvárňují se v intenzivním pohroužení do sebe sama.

Definovat prajógvád jako směr je tedy velmi obtížné, a ještě obtížnější je určit jeho význam a zařazení v hindské poezii. Přestože je v literatuře označován jako směr souběžný s progresivismem, při jeho vymezení se musí brát ohled na několik faktů. Je důležité si uvědomit, že jde o směr, který původně svým zaměřením ani samotným směrem být neměl. Jak bylo výše zmíněno, šlo o autory, které nespojoval styl ani názory, ale spíše nutkání přizpůsobit poezii novým potřebám, neustrnout na jednom místě a hledat nové způsoby vyjadřování. Budeme-li na věc nahlížet z pohledu samotných tvůrců, mohli bychom tímto směrem nazývat vlastně celý další vývoj poezie dvacátého století, který se nesl především na vlně objevování.

Na pozadí historického dění je to směr, který prošel několika fázemi. Jednak v sobě zachytil utrpení druhé světové války, jednak nadšení a touhu po svobodě a zároveň deziluzi člověka na pozadí politického i společenského vývoje, což jej do značné míry ovlivnilo. Rozhodně to byl směr, který se svým zaměřením vymezil vůči čhájávádu i vůči progresivismu. Nálepka, která mu byla přidělena, vlastně jen shrnuje jeho existenci jako takovou. Samotní autoři se však považovali spíše za experimentátory než ‚experimentalisty‘ a svou poezii označovaly jako *new poetry*.

Ačkoliv je na prajógvád často nahlíženo jako na samostatný směr, je nutné říct, že naí kavitá (*nayī* – nová, *kavitā* – poezie), tedy směr, o kterém se mluví v poezii od 50. let do druhé poloviny let šedesátých, na něj vlastně dosti úzce navázal. Nejen, že autoři ho tak nazývali již od vydání *Dūsra saptaku*, ale velké množství autorů, kteří tvoří pod nálepkou naí

⁵¹ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 10.

⁵² PRASAD, R. C., Hindi. In GEORGE, K. M. (ed.). *Modern Indian Literature*, New Delhi, 1992, s. 162.

kavitá, tedy nové poezie, publikovali již jako experimentalisté. Rozdíl mezi těmito dvěma směry je tedy těžce určitelný a záleží na úhlu pohledu, jakým čtenář na poezii nahlíží. Dá se tedy říct, že prajógvād jako experimentalismus končí s vydáním *Tīsrā saptaku* v roce 1959, kdy je směr již oficiálně nazýván nová poezie, ale experimentalismus jako experimentálnost zůstává hlavním znakem poezie i v dalších dekadách jejího vývoje.

5. 5 Vliv západu a hledání „modernosti“

Vliv západní civilizace na moderní Indii nelze popřít. Staletí britské koloniální nadvlády zásadně ovlivnilo její vývoj a to v pozitivním i negativním aspektu. Pro-evropští Indové nalézají nespočet pozitiv, zatímco opačně ladění Indové to cítí jako křivdu, jako období, které zdevastovalo národní cítění a zašlapalo tradici. Faktem je, že vliv západní civilizace uvedl Indii do těžké pozice, ve které se musela neustále rozhodovat mezi „moderním“ a „tradičním“, což je v literatuře velmi znatelné. Modernost se vlastně stala jakýmsi hnacím prostředkem, nebo spíše cílem, kterého chtěli spisovatelé ve svém díle dosáhnout. Základním znakem poezie a literatury jako takové je v první polovině 20. století právě hon za moderností. Čhájávād je hlasem novátorství, ale spíše než proti tradici se staví v jejím novém světle. Ovlivněn anglickým romantismem, aplikuje na indickém podhoubí nové vlivy a tendence, ale do značné míry se drží tradice. Vytváří jazyk, který je těžce proniknutelný, stejně jako byla neproniknutelná běžným lidem původní poezie pro svůj kultivovaný jazyk. Oproti tomu směry 30. a 40. let se snaží modernitu hledat tak, aby byla více dostupná. Progresivismus se obrací směrem k pokroku, k revoluci a experimentalismus se snaží modernosti přiblížit skrze hledání nových cest.

Do literatury se dostávají nové ideologie, značný vliv má marxismus a vedle něho také freudismus a nově se objevující západní směr modernismus v čele s T.S. Eliotem⁵³ a Ezraem Poundem. „Básníci byli fascinováni Eliotovou kritikou soudobé civilizace, její duchovní prázdnoty, nihilismu a osamělosti“⁵⁴, jež tak blízce vystihovala jejich vlastní pocity. V tak rapidním technologickém vývoji začínal člověk ztrácet pocit blízkosti a sounáležitosti a začal se odcizovat sám sobě. Na indické půdě to bylo podmíněno ještě neustálým bojem za osamostatnění, který následovala velká deziluze, skepticismus a ztráta víry v jakoukoliv kolektivní ideologii včetně náboženství⁵⁵.

⁵³ Vliv Eliota více in TRIVEDI, H., *Colonial transactions: English literature and India*, Calcutta : Papyrus, 1993, s. 68-77.

⁵⁴ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 19.

⁵⁵ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 11.

Samozřejmě že otázka modernity byla diskutovaným tématem mezi intelektuálními vrstvami obyvatel. Rabíndranáth Thákur byl považován za autora, který „vytvořil z Bengálska část Evropy“⁵⁶, i když to byl názor jen jedné skupiny autorů, kteří viděli modernost pouze ve spojení s Evropou. V bengálské intelektuální společnosti rovnice mezi západním a moderním přetrvávala poměrně dlouho, i když sám Thákur ve svých studiích anglické poezie odmítá „postoje agresivního pochybování a zneuctívání vůči vesmíru“ a tvrdí, že „modernost nezávisí na době, ale povaze a temperamentu“⁵⁷.

Vliv Eliota a evropského modernismu je na jedné straně považován za hlavní faktor formující moderní indickou poezii, na druhé straně je jeho důležitost ze strany některých indických autorů snižována. V každém případě imitace britských modernistů dodala indickým autorům odvalu experimentovat a dala vzniknout novým uměleckým kvalitám na indické literární scéně. Vyvolala onu touhu po modernosti, která se stala hlavní hybnou silou a symbolem 30. a 40. let a ať už je znakem a podstatou této modernosti imitace západu, deziluze střední třídy nebo úpadek hodnot a náboženských i společenských principů, je jasné, že se na ní nemůže nahlížet s odvoláním na jedinou věc, ale musí být zkoumána jako mozaika, která je ovlivněna a tvořena nespočtem různých faktorů.

⁵⁶ SISIR, K. D., 2006, s. 227.

⁵⁷ SISIR, K. D., 2006, s. 227.

6 50., 60. a 70. léta: Nová poezie

6. 1 Obraz doby

Literatura první poloviny 20. století se téměř po celém světě potýkala s katastrofickými okolnostmi světových válek. Filozofové poukazují na zhoubný dopad nových technologií, které vzaly člověku více, než mu přinesly, a vše je zastřeno celkovým znepokojením. Po konci Druhé světové války se v Evropě řeší poválečné uspořádání a začíná studená válka, zatímco v Indii pomalu vrcholí dlouhý boj za nezávislost. Ze 14. na 15. srpna 1947 zanikla Britská Indie a vznikla dvě nezávislá dominia Indie a Pákistán. Rozdělení otráslo zemí doslova v základech a přineslo novou vlnu nepokojů a násilí a tragiku událostí ještě prohloubilo v lednu 1948 zavraždění morální vůdce Indie Mahátmy Gándhího. Iluze a ideály společnosti se zhroutily a bylo třeba najít nové cesty. Velký přísun uprchlíků, zvyšování cen a s tím spojený nárůst chudoby a celkový úpadek etických hodnot vedly ve společnosti k silnějšímu obratu k sekularismu. Umělci se více obrací k cizím vlivům, rozšiřují své obzory o nové směry v literatuře a filozofii. Nemají za co bojovat, protože boj, který je dříve stmeloval, skončil.

Vedle literárních vlivů jako byl Freud, Eliot nebo Shaw se objevují vlivy nové. Autoři se obeznamují s Kierkegaardem, Kafkou, Rimbaudem, Jungem, Mallarmém a mnoha dalšími, odezvu mezi indickými umělci nacházejí ještě více než dříve evropská hnutí jako surrealismus, symbolismus a velký vliv má také existencialismus, který vystihoval celkový pocit marnosti a tím zapadal do indického kontextu nálady doby.

6. 2 Naí kavitá

V roce 1951 byla v návaznosti na *Tār saptak* vydána sbírka *Dūsra saptak*, jejímž editorem byl opět Agjej. V té se objevilo sedm nových jmen: Šamšér Bahádur Singh, Bhavání Prasád Mišra, Hari Narain Vjás, Naréš Méhta, Dharamvír Bháratí, Raghuvír Saháj a Šakunt Máthur. Stejně jako v prvním díle, několik jmen se uchytilo na literárním poli. Kailáš Vádžpéj v úvodu k antologii indické poezie zmiňuje především jména Šamšér Bahádur, Bhavání Prasád Mišra, Bháratí nebo Raghuvír Saháj, kteří se stali tvůrčími osobnostmi a ve svých dílech se zaměřovali na osud člověka, přičemž Bhavání Prasád ovlivněn Gándhího filozofií zjednodušil jazyk na úroveň přímého dialogu s obyčejnými lidmi⁵⁸.

⁵⁸ *Indian Poetry Today*, v. II, New Delhi, 1985, s. 8.

V návaznosti tří let vyšlo první vydání časopisu *Naī kavita*, jež byl editován Džagdišem Guptou a Rámašvarúpem Čaturvédím a stal se hlavní platformou nové poezie, jejíž směr také oficiálně pojmenoval. Hlavními autory byli mladí básníci z okolí Illáhábádu, kteří se zaměřili na ztvárnění svobodného člověka se všemi jeho slabostmi. Dalším významnou publikací byla v roce 1959 sbírka *Tísra saptak*.

Hnací silou nové poezie již není touha po modernitě, avšak touha po objevování přetrvává. Hledání nových idiomů, které by byly srozumitelné a uchopitelné, nové způsoby vyjadřování a důraz na imaginaci se stávají hlavním prvkem poezie. Vedle sémantických a expresivních hodnot jsou však důležité také experimenty s formou, které vedly ke zdokonalení volného verše po vzoru evropské i americké prozodie. Metrum začalo být chápáno jako překážka přirozeného plynutí básně a pravidelný rýmovaný verš byl nahrazen rytmem. Ten nabyl vedle zvukové hodnoty nově také sémantickou hodnotu, stal se tedy částečným nositelem významu.

Opuštění od tradičních veršových schémat a přechod k volnému verši však nebyl otázkou lenosti, po formální stránce báseň zůstávala velmi podrobně propracovaná. Vedle prozodie se mění také básnický jazyk, střídá ho totiž forma hovorového jazyka. Poezie je obohacována o mimo jazykové výpůjčky především z perštiny, arabštiny a angličtiny a také se navrácí ke slovní zásobě sanskrtu. Forma sama o sobě však nebyla považována za primární, bylo nutné jí užívat v kontextu celkového významu básně. Básníci nové poezie vždy objevovali novou formu ruku v ruce s novými obsahy, čímž se tento směr lišil od formálního směru nakénvádu, jehož básníci – inspirovaní surrealismem a americkým básníkem E.E. Cummingsem, dávali přednost čistě experimentu s formou a slovy před hledáním nových významů a obsahů⁵⁹.

Důležitý je fakt, že poezie přestává být hlasem společných zájmů, čímž se odcizuje širší veřejnosti posluchačů. To je vcelku snadno pochopitelné. Dokud byla stmelujícím hlasem společnosti a bojovala za určité cíle, nacházela ohlas mezi lidmi, nebyla jen vidět, ale také slyšet. Nyní se však básníci čím dál více uzavírají do sebe, velmi intenzivně odhalují nuance doby a jsou jejími mluvčími, avšak mnohem tiššími než dříve. Jejich básně už nejsou proklamací ani propagandou, stávají se hlasem individua, což způsobilo, že spíše než k poslechu jsou vhodné ke čtení. Možná negativním faktorem v nové poezii se také stala až „fanatická posedlost obrazovostí“⁶⁰, která se u některých básníků objevuje. Díky tomu se totiž

⁵⁹ Vedoucími básníky směru byli Dr Nalin Vilčan Šarma, Naréš a Kesarí Kumár. (*Indian Poetry Today*, 1985, s. 9).

⁶⁰ *Indian Poetry Today*, 1985, s. 10.

po dlouhou dobu kvalita poezie posuzovala především na základě množství obrazů, což však v takto jednostranném zaměření nemusí být ideálním měřítkem hodnot.

6. 3 Hlavní představitelé a ukázky děl

Pro lepší orientaci a přehled v nové poezii je potřeba uvést blíže alespoň několik básníků a jejich díla. Bylo by však velmi jednostranné zaměřit se pouze na mužské představitele, protože také mezi ženskými autorkami se naleznou takové, jejichž básnický jazyk je osobitý a jejichž tvorba zastává důležité místo v moderní hindské poezii druhé poloviny 20. století. Ženské hlasy v literatuře se ozývají jako důkaz změn, které v indické společnosti probíhají. Nepříznivé podmínky, ve kterých jsou ženy připoutány k rodině a domácnosti a jsou svazovány mnohými předsudky tradiční společnosti, přestávají být pro ženy překážkou ve vlastní umělecké tvorbě. V ženské tvorbě se pozornost tolik neobrací na záležitosti politické, jako spíše společenské – konkrétně velmi špatné podmínky, ve kterých jsou často ženy nuceny žít. Z tohoto důvodu je důležité nehledět na novou poezii čistě jako na mužskou záležitost, jak tomu s pár výjimkami bylo v dekadách a staletích předchozích, ale zkoumat ji jako oblast, ve které se již plnohodnotně angažuje celá různorodá společnost.

Vybírat z tak velkého počtu děl ta kvalitní by bylo velmi obtížné, vezmeme-li v potaz i to, že tato oblast je v dostupné literatuře velmi málo zmapována, a proto se raději přidržme již usprádaných antologií, z nichž nejlepší a nejpřehlednější je patrně *Modern Hindi Poetry* od Lucy Rosenstein, která uvádí sedm významných básníků a také čtyři přední básníčky. Samozřejmě je mnoho dalších básníků, kteří by si zasloužili být zmíněni, avšak rozsah této práce to neumožňuje. Mezi mnohými autory se tedy soustředíme na čtyři vybrané autory: Agjéj, Šamšer Bahádur Singh, Sarvéšvar Dajál Sakséna a Lunvar Nárájan, a na dvě vybrané autorky: Kánta a Džjósna Milan⁶¹. Mějme však na paměti, že při hlubším studiu bychom objevili autorů, kteří stojí za zmínku, mnohem více.

6. 3. 1 Agjéj

Jako vůdčí osobnost hnutí nové poezie je třeba na prvním místě zmínit Agjéje, vlastním jménem Saččidánanda Hiránanda Vátsjáján (1911 – 1987), jehož přínos moderní poezii a literatuře jako takové je nepřehlédnutelný. Nejenže stál u zrodu prvních projevů poezie nového druhu jako editor *Tār saptaku*, ale také byl sám autorem nespočtu literárních děl: čtrnácti básnických sbírek, šesti sbírek povídek, čtyř románů, dvaceti souborů esejů, dvou

⁶¹ Životopisné údaje z ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003.

cestopisů, tří deníků a jedné divadelní hry. Nadšený cestovatel, lingvista (znalý paňdžábštiny, hindštiny, urdštiny, sanskrtu, bengálštiny, gudžarátštiny, tamilštiny a také angličtiny, němčiny a francouzštiny), literát, překladatel (z angličtiny, hindštiny a bengálštiny), redaktor mnoha časopisů, profesor na univerzitách v Indii i v cizině (Jodhpur, California, Berkley, Chicago, Bonn a Heidelberg), ale také voják a terorista. Tak pestře se dá popsat osobnost tohoto všestranně nadaného člověka.

Skrze tvrdou výchovu tradičně založeného otce, který mu nedovoloval chodit do běžné školy, a patrně také díky pětiletému pobytu ve vězení v Dillí (1929 – 1934), si přivykl již v mládí osamělému způsobu života a psaní se pro něj stalo nejlepší cestou komunikace. Jeho jméno je však spojeno s mnoha rozpory a často je považován za muže mnoha tváří. Vedle hlasatele západní kultury byl vyznavačem „indickosti“, vedle teroristy přesvědčeným humanistou a vedle osamělého muže osobností veřejně činnou a uznávanou, i když rozporuplnou. Je přijímán různě s ohledem na to, kdo a z jakého úhlu jej pozoruje. Svými současníky byl však považován za muže s neoblomnými názory, neústupného a výbojného temperamentu, který po otci zdědil „tradiční bráhmanskou náklonnost k obětování, statečnosti a pravdě“⁶².

Jak také zmiňuje Rosenstein, Agjéj svým dílem posunul hranice v mnoha složitých a diskutovaných oblastech literatury: „přirozenost tvůrčího procesu, tradice a modernita, sociální a etické otázky, smrt a svoboda, láska a válka, jazyk a mlčení“⁶³. Ve svých básních se často obrací v meditačním tónu k otázkám přírody, boha a člověka, hledá hlubší podstatu obsaženou v lidské existenci a hranice mezi snem a skutečností. Pod vlivem zenového buddhismu jsou některé jeho básně založené na mystické zkušenosti „čistého“ prožitku okamžiku. V poezii obdivuje ticho - „poezie není v jazyce, není dokonce ani ve slovech: je v tichu mezi slovy. A básník ví intuitivně, že se ostatních může dotknout a tak vzniká dialog, ví, že komunikovat lze i skrz ticho“⁶⁴.

Ve dvou vybraných básních můžeme objevit několik výše zmíněných znaků. V básni *Tiše (Cup-cāp)* se autor obrací k hlubinám lidské duše, ve kterých může člověk nalézt poznání věčnosti. Jde o téma zatížené filozofickým náhledem, přesto je však poddáno v jednoduché zkratce s použitím repetice hlavního motivu ticha, které je podstatou onoho pronikání věčnosti. Báseň *Otázka pekla (Narak kī samasyā)* je spíše jakousi krátkou hříčkou, ve které se však opět objevuje téma života a smrti, peklo je v ní nahlíženo ironicky, přesto to

⁶² ROSENSTEIN, L., 2003, s. 20.

⁶³ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 20.

⁶⁴ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 20.

však není báseň ve své podstatě veselá, ale spíše ironicky pravdivá. Vedle básní týkajících se lidské a božské existence se však Agjéj věnuje nespočtu jiných témat, mezi nimiž jsou například protiválečné básně, reinterpretace mytických námětů a leckde také společenská satira.

Tiše⁶⁵

Tiše tiše
může hlas kapek
naplnit nás.

Tiše tiše
může podzimní svit luny
připlout na vlnách

Tiše tiše
tajemství života
nevyřčené
vhloubí se do našich prázdných očí

Tiše tiše
vzrušení, můžeme pronikat do věčnosti,
která však v nás se nachází.

Tiše ti... še...

Otázka pekla⁶⁶

Peklo? Ať je jaké chce,
než život horší nebude.
I když jeden háček to má: Každý, před kým tady utíkám,
ten bude i tam.

6. 3. 2 Šamšér Bahádur Singh

Dalším významným a také rozporuplným básníkem, jehož dílo je řazeno do směru nové poezie, je Šamšér Bahádur Singh (1911-1993). Zaškatulkovat jeho tvorbu je obtížné, kritici se neshodují na tom, zda je spíše marxistou, progresivistou nebo snad romantikem, mystikem či surrealistou. Pro jednoho je „básník básníků“, pro dalšího „básník čisté krásy“ a pro jiné „básník lásky“ nebo „básník nálad“⁶⁷. Častým tématem debat byl Šamšérův vztah k progresivismu a také k jeho marxistickým postojům. Jeho tvrzení v *Dūsra saptaku* a také

⁶⁵ Viz. přílohy – ukázka 4.

⁶⁶ Viz. přílohy – ukázka 5.

⁶⁷ Všechny citace ROSENSTEIN, L., 2003, s. 53.

úvody k různým dílům naznačují sklony k marxistické ideologii, zároveň však zmiňuje také nemožnost jejich dosažení a ve většině dílech marxistické zaměření není patrné.

Šamšér ve svém životě řešil rozpor mezi uměním malířským a básnickým. K malbě tíhl již od útlého věku a navštěvoval uměleckou školu v Dillí. Přestože si vybral poezii, malířský duch jej neopustil a pronikal také do jeho literárního díla. Jeho vlastní slova zněla: „Obvykle uchopím věc nejprve jako obraz a pak zkouším první, původní pocit proměnit ve slova“⁶⁸. Snaží se tedy uchopit obraz jako pocit a ten vyjádřit slovy. Často jsou jeho básně těžko srozumitelné a uchopitelné právě skrze tyto imaginace. Na druhé straně však obrazy ztvárňuje z pohledu až jakési dětské nevinnosti. Ve svých denících píše: „Umělec není nic jiného než dítě, a to je zároveň jeho komedie i tragédie“⁶⁹. Byl velmi plachý, tichý a skromný a zoufale se snažil vyhnout se zájmu veřejnosti, což také způsobilo velké zpoždění ve vydání jeho díla. Snad nejlépe může být představen jako básník „jedoucí na své červené tříkolce vedle svých honosně krácejících spolu spisovatelů a umělců“⁷⁰.

Vedle své plachosti byl však velmi odhodlaný bojovat za poezii a to i za cenu finančních potíží. Velmi tíhl k poznání, ovládal urdštinu, hindštinu, perštinu a angličtinu a k tomu se věnoval také španělštině, francouzštině, němčině a sanskrtu. Kromě návštěvy SSSR neměl nikdy příležitost k vycestování, avšak cestoval alespoň skrze četbu. Byl přesvědčen o důležitosti vzdělání a kulturního, politického i jazykového rozhledu. Pro básníka považoval také za důležité stavět na široké základně světové i domácí literatury. Byl odhodlaným umělcem i přes chudobu, které čelil. Často se stěhoval za obživou z místa na místo a živil se jako redaktor různých časopisů. Mezi nimi například *Rūpābh*, *Māyā*, *Nayā Sāhitya* nebo *Kahānī*. Mimo to se také věnoval editaci urdsko-hindského slovníku, psal eseje, deníky, povídky a překládal z urdštiny a angličtiny.

Ve své poezii se věnuje nespočtu témat z politického nebo společenského spektra. Vedle nich čerpá také z každodenního života. Přes osmdesát básní věnoval svým součastníkům a psal také o evropských umělcích, např. o Van Goghovi, Picassovi nebo Bachovi. Jeho poezie vyšla v jedenácti sbírkách, přičemž jeho první sbírka byla vydána až v roce 1959, a to na nátlak nejbližších přátel, bez nichž by patrně nevyšla. Po formální stránce je Šamšérovo dílo velmi pestré, neustále hledal něco nového a tak mají jeho verše podobu písní, lyrických básní, sonetů ale také gazalů a rubáí⁷¹. Psal také volné verše v hindštině

⁶⁸ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 53.

⁶⁹ Ibid. s. 54.

⁷⁰ Ibid. s. 54.

⁷¹ Milostné písně arabského původu, více in DRURY, J., *The poetry dictionary*, Ohio, 1995, ISBN: 1-884910-04-1 nebo KANDA, K. C., *Masterpieces of Urdu Rubaiyat*, New Delhi, 1995, ISBN: 81-207-1827-5.

i urdštině. Do hindštiny svým dílem přinesl mnoho nových idiomů, melodičnost a také sensibilitu své rodné urdštiny. Přestože žil těžký a osamocený život, když mu v devíti letech zemřela matka a těsně po svatbě také jeho manželka, dokázal ve svých básních jedinečně vykreslit lásku a krásu. Jak píše Rosenstein, „jeho poezie je živoucí připomínka všudypřítomnosti krásy“⁷².

Ukázkové básně Bledý večer (*Ek pīlī sām*) a V zrcadle chalupy (*Dhūp koṭharī mē kharī*) svou tematikou snad alespoň částečně nastíní poetiku autora.

Bledý večer⁷³

Bledý večer
nehybný podzimní list
pokojný
V mých myšlenkách tvá lotosová tvář
povadlá slabá ztracená
(nebo snad já jsem
tvým tichým odrazem?)
Touha se ponořila
do vláčného okamžiku
do černého líčidla lásky
nesouce neobyčejnou jemnost krásy
Už už padá ta nehybná slza
jako podvečerní hvězda
do hlubiny.

V zrcadle chalupy⁷⁴

V zrcadle chalupy sluneční svit
rozesmátý
Záclony průhledné záře
s úsměvem
na tichém dvorku
Měkké nebe
v barvě vosku
Včela rozhoupala květinu
úplně malou květinu
a uletěla
Matčina unavená tvář
se dnes z dětství vrátila
ve vzpomínce

⁷² ROSENSTEIN, L., 2003, s. 56.

⁷³ Viz. přílohy – ukázka 6.

⁷⁴ Viz. přílohy – ukázka 7.

6. 3. 3 Sarvēšvar Dajál Sakséna

Jedním z básníků, který publikoval své dílo v *Tīsrā saptaku*, byl Sarvēšvar Dajál Sakséna (1927 – 1983). Pocházel z učitelské rodiny v městečku Bastí v Uttarpradéši, do kterého se ve svých básních také často navracel. Univerzitní studia započal ve Váránasí a dokončil je v roce 1949 v Illáhábádu. Po té se krátký čas věnoval učitelství, ale své hlavní uplatnění objevil jako žurnalista v Dillí, kde pracoval nejen v rádiu, ale také téměř dvacet let jako redaktor týdeníku *Dinmān*. Ke konci života se stal redaktorem hindského časopisu pro děti.

Jako otec dvou dcer měl vřelý vztah k dětem a velkou část svého básnického i dramatického díla jim věnoval. Nebylo to však jen dílo, ale především jeho povaha, která působila velmi dětsky. Ve svých verších dovedl postihnout krásu i těch nejjednodušších věcí kolem sebe, ale přes svou impulzivní povahu nedokázal přijmout žádnou kritiku a zarputile se jí bránil. Agjéj ho například kritizoval pro „nedostatek technických dovedností a z toho pramenící špatnou úroveň vyjadřování,“ což podle něho vedlo s použitím hovorového jazyka a prozaického rytmu až k tomu, že jeho verše byly „zbaveny krásy“⁷⁵.

Sakséna sám se však snažil tímto způsobem oslovit běžného člověka. Vyhýbal se ve svém básnickém jazyce sanskrtským výpůjčkám a složitým symbolům a obrazům, na místo nichž užíval symboly každodenního života obyčejných lidí. Jak ale píše také Rosenstein, takové zjednodušení symbolů, rytmu a jazyka vede v jeho verších ke ztrátě básnických hodnot⁷⁶. Vezměme však v potaz, co bylo záměrem samotného Saksény, když napsal – „Jestliže mohu skrze svou poezii navázat komunikaci s obyčejným trpícím člověkem své země, tohoto světa, mohu být uspokojen, protože to pro mne bude znamenat, že jsem v prokázal svou existenci v tomto století“⁷⁷. Je třeba říci, že v tomto ohledu byly prostředky, kterých užíval, užitečné a fungující, protože skrze ně vlastně dosáhl svých cílů.

Sakséna byl velmi plodným autorem. Za svého relativně krátkého života publikoval nespočet žurnalistických děl, 9 sbírek básní, povídky i romány, cestopisy, ale také již zmíněné knihy a hry pro děti. Jeho básnická i prozaická tvorba do roku 1959 je shrnuta pod názvem *Kāth kī ghantiyā* (Dřevěné zvonečky⁷⁸). Zajímavostí je báseň *Apnī bitiya ke liye ek Kavita* (Jedna básnička pro mou dcerku), která byla ztvárněna také ve filmové animované podobě. Ve svém díle se věnoval vedle dětských námětů a velmi osobní lyrické poezie také

⁷⁵ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 78.

⁷⁶ Ibid. s. 78.

⁷⁷ Ibid. s. 79.

⁷⁸ SMÉKAL, O., *Země se sněžnou čelenkou*, Praha, 1975, s. 70.

tématům politickým a sociálním. Veřejně se obracel proti nesmyslnému válčení, pokrytectví a politické korupci, ale přestože je politicky zaměřen, jeho poezie není v žádném směru dogmatická.

Báseň *Děšť za noci* (*Rāt mē varṣā*) je ukázkou spíše osobní lyrické poezie, psané volným veršem. Jazykově se přiklání k prozaické rovině, gramatická i větná stavba v básni je jednoduchá a poměrně snadno přeložitelná.

Děšť za noci⁷⁹

Oblaka sestupují na můj dech,
nebe se sklonilo na má víčka,
obzor narazil na mé paže,
dnes v noci přijde děšť.
Kde jsi?
V nebi nad mraky
postavil jsem skleněné akvárium,
do nějž jsem vhodil nespočet barevných rybek
a naplnil celý oceán.
To akvárium se dnes v noci rozlomí –
s každou kapkou deště
snese se barevná rybka.
Kde jsi?
Chci ti ukázat jak létají na kapkách,
v proudu klesají a stoupají,
zmítány větrem ztrácí dech,
všechny ty barevné rybky,
jež stvořil jsem touhou svého těla.

6. 3. 4 Kánta

Ve zvláště skromném a nepřiliš hlasitém tónu psala poezii básnířka Kánta (1934 – 1986), narozená v Haidarábádu v Andrapradéši. Vyrůstala v dobré a vzdělané rodině, kde byla atmosféra prosycena literaturou, uměním a politikou. Její bratr Badrivišál Pitti dlouho pracoval jako redaktor časopisu *Kalpanā*, za svého času jednoho z nejvýznamnějších hindských literárních časopisů. Kánta vystudovala na vysoké škole a poté se provdala. Nebyla však ochotná poddat se omezením a nárokům, které její nová tradičně laděná rodina požadovala, a manželství se po nějakém čase rozpadlo. Kánta se začala naplno věnovat literatuře a nakonec jí zasvětila celý život. Byla pomocnou silou v redakcích časopisů *Kalpanā* a *Kṛti*, psala mimo jiné literární kritiky a překlady do hindštiny.

⁷⁹ Viz. přílohy – ukázka 8.

Kánta se vyjímá mezi ostatními především zaměřením svých básní. Zatímco příroda je v nich všudypřítomná, společnost nebo okolní dění jsou zcela vynechány. Jsou to lyrické básně, které spojuje jedno téma – bolest. Bolest v různých variacích a podobách, taková, jak ji autorka cítí nebo vytváří. Jde o smutek, nenaplněnou touhu či osamění, avšak ne v podobě sebelítosti, ale spíše smířeného zamyšlení. Zajisté je možné nalézt podobnost mezi tvorbou Kánty a tvorbou romantické básnířky Mahádéví Varmy. Obě jsou v tomto ohledu monotematické – jejich dílo propojuje všudypřítomný smutek a nejvýznamnější místo zaujímá láska. Kánta však ve svém díle nečerpá tolik jako Mahádéví z dřívějších filozofických a náboženských tradic, ale je již zcela moderní. Scenérie a motivy, které podkreslují náladu básně jsou příznačné: temnota, kouř, oblaka, nebe, oheň, moře. Přesto však Kánta nespadá k monotónnímu opakování jedné sebetrýznivé myšlenky, ale udržuje si nadhled nad onou absurdností a ironií života. Zvláštním znakem je, že se vyhýbá ve svých básních náznakovosti a neurčitosti, která se tak často mezi díly nové poezie objevuje.

Její básnické dílo je poměrně rozsáhlé, oproti Mahádéví, která se v pozdějších letech své tvorby odklonila k próze, Kánta zůstala až do konce svého života věrná poezii. Její pozdější básně jsou většinou dlouhé útvary bez názvu, v nichž se již zcela obrací do svého imaginárního, snového světa. Poezii brala spíše jako možnost sebevyjádření, své dílo příliš nepropagovala, ba právě naopak. Za jejího života byla publikovaná velmi malá část její tvorby. Básně napsané od roku 1961 do roku 1985 vyšly ve dvou dílech pod názvem *Kāntā-smṛti: kāvyākār 1, 2* (Na památku Kánty: Básnířka 1, 2), a to zásluhou její sestry. Posmrtně vyšla také sbírka písní s názvem *Kāntā-gītsmṛti* (Texty Kánty).

Štěstí⁸⁰

Přijala jsem vše,
co chtěla jsem i nechtěla:
úsměv jako slunečnice
nářek listů fíkovníku,
jež vyvrácen byl prudkým větrem
bezdůvodné neklidné veselí
chvějící se jako zář slunce
i utrpení jež se blíží
kradmo jako tma.
A pokaždé jsem byla šťastná.
To štěstí ale
nevyřčené jako chutě něměho
jako cit jenž není opětován

⁸⁰ Viz. přílohy – ukázka 9.

zůstalo bez ozvěny, zůstalo –
jen ve mně.

6. 3. 5 Džjótsna Milan

Výrazně ženským hlasem promlouvá poezie spisovatelky Džjótsny Milan (narozena 1941). Přestože sama autorka se nepovažuje za feministku, ve svých básních se obrací především k tématům ženství a jeho různým aspektům v indické společnosti. Patří mezi mladší spisovatelky hnutí, své dílo tedy tvoří již po odeznění hlavní vlny, avšak stále v jeho duchu.

Její literární vývoj byl od dětství pod dvěma silnými vlivy. Na jedné straně byla její matka, která svou dceru vychovávala k obrazu tradiční indické ženy, a na druhé straně byl neobvykle pokrokový a vzdělaný otec, který jakožto spisovatel pěstoval ve své dceři lásku k tvůrčímu psaní. Od dětství ji vedl a podporoval, což způsobilo, že Džjótsna narozdíl od spisovatelek své generace dospívala s důvěrou ve svou vlastní tvorbu. K této sebejistotě také přispělo studium gudžarátské a později anglické literatury na univerzitě. Protože Džjótsna vyrůstala v bilingvní rodině, její tvorba obsahuje dílo jak v hindštině tak v gudžarátštině.

Přestože v životě dala přednost rodinnému životu a stala se manželkou a matkou, lásku ke psaní nikdy neztratila. Její vlastní slova zní: „Ať už píšu cokoliv – básně, povídky, romány – dokud něco píšu, jsem schopná dělat i práci, kterou nemám ráda, se zájmem“⁸¹. Psaní pro ni znamená útek z každodenního života, hledá v něm svobodu a je velmi zajímavé, jak se ztotožňuje s věcmi okolo sebe. Pro lepší představu uveďme ještě jednu citaci samotné autorky: „Cokoliv by bylo okolo mě, stane se to mou součástí nebo já se stanu součástí onoho: ať je to temnota, nebe, strom nebo vítr. Slova problesknou do mého nejhlubšího nitra a já je následuji, je to jako hra, někdy chytím já je, někdy oni mne“⁸². Do svých básní vkládá vlastní zkušenost prožitku, což je pro její tvorbu příznačné. Často promlouvá ke čtenáři skrze přírodu a ve svých básních hledá podstatu věcí. Vyjadřuje pocity, kterými je žena v indické společnosti sužována, především její samotu a pocit svázanosti a nesvobody.

Dílo této spisovatelky není příliš obsáhlé. Důvodem je její velká sebekritika vlastní tvorby, dále role hospodyně, která ji neumožnila věnovat se plně jen literatuře, a v neposlední řadě také mnohaletá pozice editorky časopisu *Anasūyā*⁸³. Vedle dvou básnických sbírek publikovala sbírku povídek a dva romány. Sepsala také knihy o gudžarátské poezii, kterou

⁸¹ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 169.

⁸² Ibid. s. 170.

⁸³ Ženský časopis publikovaný asociací SEWA – Self-Employed Women Association (ROSENSTEIN, L., 2003, s. 170).

překládá. Vybraná báseň *Vzadu* (*Pĩche*) je spíše jakési zamyšlení nad životem, narozdíl od básně *Žena* (*Aurat*), která má velmi feministické zaměření. Poetika této autorky není příliš složitá a jazyk, jakým píše, je velmi snadno čitelný, neobsahuje složité obrazy, což vede k poměrně jednoduché překladové práci.

Vzadu⁸⁴

Dlouho šla
Najednou se zastavila a pohlédla
za sebe
Žádná ulice ani pole
žádné město
domy
místa
lidé
které znala
Vůbec nic za ní nebylo
jako by
život, který žila
někdo pečlivě
stíral.

Žena⁸⁵

V okamžiku lásky
někdy
se muž zdá ženě
jako Bůh
Volá
,Bože.. bože...‘
až vzplane
celou bytostí
Najednou
říká muž
,Podívej
já jsem Bůh‘
Žena
na něj pohlédne
a
ze ztráty Boha
bolestně
odvrací svou tvář.

⁸⁴ Viz. přílohy – ukázka 10.

⁸⁵ Viz. přílohy – ukázka 11.

6. 3. 6 Kunvar Nárájan

Jednou z předních literárních osobností stojící jaksi nad literárními směry a hnutími je Kunvar Nárájan (narozen 1927). Jeho dílo zasahuje do celé druhé poloviny minulého století a prošlo mnoha směry i žánry od poezie, povídky, eposu, až po esej, literární kritiku a rozborů filmů, hudby a umění. Je považován za jednoho z největších žijících literátů a nazýván „pravým intelektuálem“ a „nejsečtělejším básníkem“⁸⁶, ačkoliv působí skromně a své encyklopedické znalosti nikdy nevystavuje na odív.

Narodil se ve Faizábádu v Uttarpradéši do vědecké rodiny⁸⁷. Dětství trávil střídavě ve svém rodném městě a v Ajódhje. V jedenácti letech prožil tragickou ztrátu matky a sestry, které umřely na tuberkulózu, což velmi ovlivnilo jeho dílo. Otázka smrti a téma života a zdraví se objevují v mnoha jeho básních, například dlouhá výpravná báseň *Ātmajayī* (Sebedobytí, *The conquest of the self*) je „meditací na smrt, mýtus proti utrpení, které smrt přináší“⁸⁸. Po této rodinné tragédii se Kunvar společně se svým starším bratrem přestěhoval do Lakhnaú do rodiny svého strýce. Tento nový domov měl velmi formující vliv na utvářející se Kunvarovu osobnost, protože byl místem, kde se často scházela vybraná politická společnost. Mladý básník tak byl ovlivněn například přátelstvím s Naréndrou Dévem nebo Áčárjou Kripaláním, ve své době významnými politickými činiteli a bojovníky za osvobození Indie. Pomáhal v denníku *Vigil*, což také značně ovlivnilo jeho literární zájmy. V Lakhnaú také v roce 1951 dokončil studium anglické literatury.

Podobně jako Agjéj byl zapáleným cestovatelem, v roce 1955 se dostal při své obchodní cestě do Evropy. V ohledu na inspiraci a vliv ve svém díle klade zvláštní důraz na návštěvu Polska, Československa, Číny a Ruska, kde se setkal například s chilským básníkem Pablo Nerudou. Po svém návratu vydal první sbírku *Cakravyūh* (Obklíčení, *Circular Siege*) a začal pracovat v avantgardním časopise *Yug-Cetnā*. Své dílo publikoval mimo jiné také a Agjéjově *Tīsrā saptaku*. V sedmdesátých letech se s rozvojem kinematografie a hudební i divadelní scény obrací tímto směrem. Pomáhal editovat časopisy *Nayā pratīk* nebo *Chāyānat*. Přestože je to velmi všestranně orientovaný autor zaměřený všemi směry uměleckého světa, stěžejní část jeho díla tvoří poezie. K nejznámějším a nejocetňovanějším sbírkám patří například *Apne sāmne* (Před námi, *In Front of Us*, 1979), ve které se obrací ke kritice sociálně-politické situace, nebo *Koī dūsarā nahī* (Nikdo další, *No One the Other*, 1993).

⁸⁶ NARAIN, K., *No other world*, New Delhi, 2008, s. xi.

⁸⁷ Životopisné údaje in NARAIN, K., 2008, s. xiii-ix a ROSENSTEIN, L., 2003, s.

⁸⁸ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 93.

Své zatím poslední dílo – epickou báseň s názvem *Vājaśravā ke bahāne* (Výmluvy Vádžašravy, *On Vajashrava's Pretext*) - vydal v roce 2008.

Básnické dílo tohoto významného autora je velmi široké a to především stylově a tématicky. V některých básních užívá široké variace témat, u jiných zůstává monotematický. Skrze svůj široký vědomostní rozhled a znalost anglické literatury je velmi ovlivněn západní kulturou, avšak jeho obrazotvornost je „svědectvím indického kulturního i filozofického dědictví“⁸⁹. Je tedy ovlivněn jak východní tak západní tradicí. Apúrva Narain v úvodu k výboru básní zmiňuje velmi široké spektrum vlivu od Upanišad a indických eposů, Kabíra, Amíra Khusróa a buddhismu až po marxismus, Cavafyho, Kafku a také Ghálíba a Gándhího⁹⁰. Po přečtení výboru básní je zřejmé, že Narájánova poetika je velmi složitá. Rozhodně vyžaduje vyšší míru básnické sečtělosti. Básně jsou těžko proniknutelné a je třeba je číst několikrát, pro což je básník někdy kritizován. Jsou často také dosti rozsáhlé, avšak pro potřeby této práce se přidržme raději kratší a spíše jednodušší ukázky.

Podivný den⁹¹

Dnes jsem se celý den procházel
a nic zlého se nepříhodilo.
Dnes jsem celý den potkával lidi
a nebyl nikým uražen.
Dnes jsem celý den říkal pravdu
a nikdo ji nevzal ve zlém.
Dnes jsem celý den všem důvěřoval
a nikým jsem nebyl oklamán.

A ze všeho největší div stal se
když přišel jsem domů a nebyl to
nikdo jiný než já kdo se navrátil.

⁸⁹ NARAIN, K., 2008, s. xii.

⁹⁰ Ibid. s. xii.

⁹¹ Viz. přílohy – ukázka 12.

Na břehu řeky⁹²

Jakmile jsme si podali ruce
popálil mi prsty

„Kdo jsi?“ Zeptal jsem se.

Objal mě a řekl: „Oheň!“

Odvážil jsem se –
budu s Ohněm hrát

Na slunci se věci třpytí
Na slunci je nejmíň vidět
plamen lampy.

Někdy mám strach
z vlastního Ohně
jako by nebyl venku
ale právě ve mně.

Chléb peče se v Ohni
V Ohni se pálí hračky z hlíny.

Slibuje – opět se setkáme
na břehu řeky.

Každý večer
Oheň čeká
na břehu řeky.

6. 4 Ostatní směry vznikající v 60. letech a tendence směřující k současné tvorbě

Je třeba si položit otázku, do jaké míry je nová poezie, tedy nají kavítá, uzavřeným a celistvým směrem. Rozhodně na ní lze nahlížet jako na vyvrcholení všech probíhajících změn, které se tak rychle promítly v hindské literatuře. Znamená obrat k člověku a k jeho potřebám duchovním i světským. Je to směr, který formoval více než celou básnickou generaci. Pokud jej budeme však chtít časově vymezit, je nutné si ujasnit, co pro nás termín nají kavítá znamená. Chceme-li jej vidět jako samostatný literární směr řízený manifesty a stmelovaný konkrétními publikacemi, pak bychom jeho konec zařadili do druhé poloviny 60. let, kdy v roce 1967 přestává fungovat časopis *Nayī kavītā*. Faktem však je, že již v průběhu tohoto směru vzniká nespočetné množství nových směrů a hnutí. Rosenstein

⁹² Viz. přílohy – ukázka 13.

zmiňuje například asvíkrit kavitá (*asvíkṛt* – zamítnutý, nepřijatý), bhít kavitá (beatnická poezie), tází kavitá (*tāzī* – čerstvý), pratibaddh kavitá (*pratibaddh* – angažovaný, zavázaný) nebo sahadž kavitá (*sahaj* – vrozený, přirozený)⁹³.

V úvodu k *Hindi Poetry Today* je jako jeden ze zásadních hlasů poezie zmíněna sbírka *Sankrānt* (Přechod) Kailáše Vádžpéjého z roku 1964, která zahrnuje básně příznačné pro svou „ostrost, přímost a zlost hraničící s násilím, které nejen že odkrývají současné zlo, ale také útočí na každou ztrouchnivělou vůdčí sílu, která je zodpovědná za úpadek a chaos kolem“⁹⁴. Literárně kritický magazín *Alocana* o této sbírce o tři roky později v prosinci 1967 při příležitosti vydání druhé sbírky *Dehánt se hatkar* (Opodál smrti) napsal, že jsou to básně plné hněvu, násilí a krutosti, což Vadžpéjimu zajistilo nejen mnoho nových příznivců, ale také zástupy následovníků. Nikdo z nich však podle zmíněného článku ve vyjadřování násilností zdaleka nedosahoval poetických dovedností, jakými oplýval Vadžpéj⁹⁵. Jeho poezie oslovila především básníky, kteří začali publikovat v novém časopise s názvem *Akavita*, podle kterého také pojmenovali směr svého psaní – akavita, čili nepoezie. Tito básníci cítili potřebu naprosto nezaujaté sensibility, stavěli se proti klišé současných básníků a sociálně-politickou kritiku vyslovovali skrze „*symbols of squalor and filth*“⁹⁶. Významnými básníky byli například Šjám Parmár, Džagadíš Čaturvédí, Líládhar Džagrī nebo Sumitra Mohan. Vedle směru nepoezie vznikaly v indické literatuře paralelně ještě další, mezi kterými vyjmenujme bhúkhí pírhí (hladová generace), digambar pírhí (nahá generace) nebo jujutsávadí kavitá (*yuyuts* – válkychtivý, boječtivý). Všechny tyto směry, nebo lépe řečeno tendence, měly společný znak: básníci se projevovaly skrze negativismus a někdy až hrubě vyjadřovaly svou nespokojenost.

Na takový vývoj v literatuře podle Rosenstein není možné koukat jako na nezávislá a zcela odlišná hnutí⁹⁷. Všechny tyto nové tendence v poezii je možno považovat jen za rozšíření nové poezie. Pokud tedy na náí kavitá budeme hledět jako na směr v širším měřítku, tedy na směr, jehož hlavní tendencí je modernismus a jehož základna je dostatečně široká na to, aby obsáhla i všechny tyto nové podoby, tak tento směr shledáme stále živým i v současné hindské a také celé indické literatuře.

⁹³ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 14.

⁹⁴ *Indian Poetry Today*, 1985, s. 11.

⁹⁵ *Ibid.* s. 11.

⁹⁶ „*symbols of squalor and filth*“, *The Encyclopaedia Of Indian Literature*, v. V, edited by Mohan Lal, New Delhi, 1992, s. 3843.

⁹⁷ ROSENSTEIN, L., 2003, s. 14.

6. 5 Odolen Smékal

Zaměříme-li se na hindskou poezii z perspektivy české indologie, je na místě zmínit významnou osobnost tohoto oboru. Odolen Smékal (1928 – 1998), přední český indolog, se věnoval indologickým studiím nejen na úrovni jazykové, ale zasloužil se také o rozvoj hindské literatury v Čechách a na druhé straně také propagoval českou poezii v Indii. Narodil se v Olomouci, vystudoval reálné gymnázium v Kroměříži a poté v letech 1948 – 1952 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze hindštinu a španělštinu. Jako pedagog se zasloužil o velký rozvoj hindštiny, originálními metodami ji vyučoval jak na fakultě, tak na Státní jazykové škole, a zasloužil se o vznik několika učebnic hindštiny a gramatických příruček.

V ohledu na tuto práci je pro nás však důležitý především jeho literární přínos. Vedle odborných prací se věnoval básnické tvorbě, a to nejen v jazyce českém, ale také právě v hindštině. Do svých hindských veršů dokázal vložit lásku k Indii a ke všemu s ní spojenému. Indická literární kritika o něm mluví jako o „prvním zahraničním hindském básníkovi, jehož jazyk opravdu voní indickou zemí a který nepůsobí dojmem cizince“⁹⁸. Kmotrou jeho hindských sbírek byla opakovaně bývalá indická premiérka Indira Gándhíová. Celkem v Indii bylo vydáno dvanáct sbírek tohoto ojedinělého básníka. Zmiňme alespoň několik: *Tere dān kie gīt* (Tebou darované písně a jiné básně), *Avirām* (Bez ustání), *Namo namo Bhārat mātā* (Pozdrav Tobě, matko Indie). Smékal svou poezií stojí mimo proudy moderní hindské poezie, je spíše reflexivní a nahlíží na Indii a její společnost v širokém zorném úhlu od velkých postav po malá zákoutí dillíských uliček.

Vedle vlastní hindské poezie obohatil hindskou literaturu také o překlady některých významných českých děl, které v Indii publikoval v osmdesátých a devadesátých letech. Mezi ně patří díla Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena, Jaroslava Seiferta nebo Václava Havla. Mimo to byl také vůbec prvním indologem, který přeložil hindský román do češtiny⁹⁹. Na poli překladů také obohatil českou literaturu o výbor moderní hindské poezie, který nese název *Země se sněžnou čelenkou* a je jediným uceleným přehledem moderní hindské poezie v češtině.

Za svůj přínos v rozvoji a propagaci hindštiny byl jako jeden z mála vyznamenán v roce 1979 indickou vládou Světovou cenou hindštiny a později v roce 1996 obdržel

⁹⁸ KOSTIČ, Svetislav. In memoriam: Odolen Smékal. *Nový Orient*. roč. 53, č. 8, Praha, 1998, s. 313.

⁹⁹ Prémčand, Gódán.

vyznamenání od nepálského krále. Téhož roku získal také čestný doktorát na univerzitě v Hardváru.

Spatřené¹⁰⁰

Co jednou spatřil jste
vrátí se zajisté

všechny ty snové radosti
hlazení větru
vlahý stín

všechno
co jednou spatřil jste
musí – a snad i vrátí se.

¹⁰⁰ Viz. přílohy – ukázka 14.

7 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila čtenáři přiblížit vznik a vývoj moderní hindské poezie. Skrze jednotlivá období jsem se snažila ukázat na změny, které probíhaly nejen na poli literatury ale také na scéně indického politického a společenského života. Můžeme si všimnout, o kolik se hindská básnická tvorba od svého prvopočátku proměnila. Během necelého století se z tvorby zaměřené především na propagaci společenských postojů stalo samostatně fungující básnické umění, jež může obstát i v celosvětovém měřítku. Hindská poezie je hlubokou studnicí, která zdaleka není prozkoumána. Navíc je evidentní, že česká indologie je v tomto směru za světovou indologií velmi daleko. Vzniká množství děl zaměřených na prózu, ale poezie je stále opomíjena. Snažila jsem se tedy poukázat na bohatství, jež hindská poezie dvacátého století skýtá.

Jak jsem naznačila již v úvodu, věnovala jsem se poezii vznikající zhruba do 70. let 20. století. Dílo, jež vzniká v pozdějších letech, by se dalo nazvat postmoderní, i když tento pojem je poměrně kontroverzní a pohledy na něj jsou různé. Bližší studium této problematiky by bylo časově velmi náročné, protože je to sféra doposud velmi málo prozkoumaná a vzhledem k obrovskému množství vznikající poezie je složité se v ní orientovat. Ve své práci jsem se z toho důvodu držela jen období moderní hindské poezie. Nevylučuji však, že by se v budoucnu právě současná hindská poezie mohla stát námětem mé další práce.

Musím velmi ocenit překladatelskou zkušenost, kterou jsem díky této práci mohla získat. Ačkoliv jsem vybírala básně spíše podle dostupnosti a míry vlastního porozumění, věřím, že jako ukázky jsou pro tuto práci dostačující a splnily svůj účel – tedy usnadnily proniknutí do složité sítě moderní hindské poezie. Mně osobně pomohly pochopit podstatu hindské poezie, a stejně jako mně se díky nim práce lépe psala, doufám, že čtenáři se lépe četla.

8 Bibliografie

- BHATIA N. Twentieth-Century Hindi Literature. In NATARAJAN Nalini (ed.). *Handbook of Twentieth-Century Literatures of India*. Westport (USA) : Greenwood Press, 1996. 440 s. ISBN 0-313-28778-3.
- *Contemporary Indian Literature : a symposium*. New Delhi : Sahitya Akademi, 1957. 299 s.
- *Indian Poetry Today*, v. II. Hindi Poetry introduced by Kailash Vajpeyi. New Delhi : Director-General, enlarg. and rev. ed., 1985. 280 s.
- KOSTIĆ, S. In memoriam: Odolen Smékal. *Nový Orient*. 1998, roč. 53, č. 8, s.54-56. ISSN 0029-5302.
- MCGREGOR, R. S. *Hindi Literature from Its Beginnings to the Nineteenth Century*. GONDA, J (ed.). A History of Indian Literature, v. VIII : Modern Indo-Aryan Literatures, pt. I, fasc. 6. Wiesbaden : Harrasowitz, 1984. 239 s. ISBN 3-447-02413-5.
- MCGREGOR, R. S. *Hindi Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. GONDA, J (ed.). A History of Indian Literature, v. VIII : Modern Indo-Aryan Literatures, pt. I, fasc. 2. Wiesbaden : Harrasowitz, 1974. s. 62-121. ISBN 3-447-01607-8.
- MCGREGOR, R. S. The Rise of Standard Hindi and Early Hindi Prose Fiction. In CLARK, T. W. *The Novel in India : its birth and development*. Berkeley : University of California Press, 1970, s. 142-178. ISBN 0-520-01725-0.
- MISRA, Vidya Niwas (ed.). *Modern Hindi Poetry : an anthology*. Bloomington (USA) : Indiana University Press, 1965. 125 s.
- NANDY, P. (ed.) *Modern Indian Poetry*. New Delhi;, London : Arnold-Heinemann, 1974, 231 s.

- NARAIN, Kunwar. *No Other World : selected poems*. Transl. by Apurva Narain.
New Delhi : Rupa.Co, 2008. 276 s.

- PRASAD, R. C. Hindi. In GEORGE, K M (ed.). *Modern Indian Literature : An Anthology*,
v. I.
New Delhi : Sahitya Akademi, 1992. 1146 s. ISBN 81-7201-324-8.

- ROSENSTEIN, L (ed., transl., intr.). *New Poetry in Hindi : Nayi Kavita : An Anthology*.
Delhi : Permanent black, 2003. 233 s. ISBN 81-7824-051-3.

- RUBIN, D (transl.). *Of Love and War : A Chayavad Anthology*.
New Delhi : Oxford University Press, 2005. 106 s. ISBN 13: 978-0-19-567532-0.

- RUBIN, D (transl.). *A Season on the Earth : Selected Poems of Nirala*.
New York : Columbia University Press, 1976. 152 s. ISBN 0-231-04160-8.

- SATCHIDANANDAN, K (ed.). *Indian Poetry : modernism and after*.
New Delhi : Sahitya Akademi, 2001. 373 s. ISBN 81-260-1092-4.

- SISIR, Kumar Das. *A History of Indian Literature 1911-1956, Struggle for Freedom:
Triumph and Tragedy*.
India: Sahitya Akademi, 2006 ISBN: 81-7201-798-7, 913 stran.

- SCHOMER, K. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*.
New Delhi : Oxford University Press, 1998. 335 s. ISBN0-19-564450-6.

- SMÉKAL, O. *Tere dán kie gít*.
Naí Dillí : Samkálín prakášán, 1982. 54 s.

- SMÉKAL, O (ed., překl.). *Země se sněžnou čelenkou : Moderní hindská poezie*. Přebásnili
Pavel Šrut; Alena Vrbová; Jiří Žáček.
Praha : Klub přátel poezie, 1975. 120 s. ISBN 22-134-75.

- STRNAD, J et al. *Dějiny Indie*.

Praha : Lidové noviny, 2003. 1185 s. ISBN 80-7106-493-9.

- *The Encyclopaedia Of Indian Literature*, v. V (Sasay to Zorgot), edited by Mohan Lal.

New Delhi : Sahitya Akademi, 1992. ISBN 81-260-1221-8.

- *Who's Who of Indian Writers*. New Delhi : Sahitya Akademi, 1961. 410 s.

9 Přílohy: Originální texty básní a doslovný překlad

प्याला

मृत्यु-निर्वाण प्राण-नश्वर
कौन देता प्याला भर भर?

मृत्यु की बाधाएँ, बहु द्वन्द
पार कर कर जाते स्वच्छन्द
तरंगों में भर अगणित रंग,
जंग जीते, मर हुए अमर।

गीत अनगिनित, नित्य नव छन्द
विविध श्रृंखल, शत मंगल-बन्द,
विपुल नव-रस-पुलकित आनन्द
मन्द मृदु झरता है झर झर।

नाचते ग्रह, तारा-मण्डल,
पलक में उठ गिरते प्रतिपल,
धरा घिर घूम रही चंचल,
काल-गुणत्रय-भय-रहित समर।

कांपता है वासन्ती वात,
नाचते कुसुम-दशन तरु-पात
प्रात, फिर विधुप्लावित मधु-रात
पुलकप्लुत आलोडित सागर।

Nirála: Šálek

Osvobození v smrti/stvoření smrti, pomíjivost života/zničení
života,
Kdo naplňuje šálek?

Překážky smrti, tak mnoho zmatku/bojů
Překonání jich tě dělá svobodným
Vlny plné nespočtem barev
Pokud vyhrají bitvu, nesmrtelní zemřou.

Písňě nespočítané, věčně/stále nové rytmy/verše/sloky
Všechny druhy pout/různá pouta, na sto nadějných svazků
Ohromné nové chutě/šťávy/nektar/požitek vzrušené radosti
Stéká po kapkách.

Tancující planety, hvězdný oblouk/kruh/klenba
Vystupující a v okamžiku padající každou vteřinou
Země nestálá je obtékána, točí se
Bitva zbavená času a vlastností a strachu.

Chvěje se jarní vánek
Tancují *zoubky poupat* a listí na stromech
Ráno, potom medová noc zaplavená měsícem
Vzrušené rozbouření moře.

Ukázka 1 – Nirála: *Anāmikā: Pyālā*.

(Dostupné z WWW: <<http://www.kavitakosh.org/poetlist>>10.8.2010)

मरण-दृश्य

कहा जो न, कहो!
नित्य - नूतन, प्राण, अपने
गान रच-रच दो!
विश्व सीमाहीन;
बँधती जातीं मुझे कर कर
व्यथा से दीन!
कह रही हो--"दुःख की विधि--
यह तुम्हें ला दी नई निधि,
विहग के वे पंख बदले,--
किया जल का मीन;
मुक्त अम्बर गया, अब हो
जलधि-जीवन को!"
सकल साभिप्राय;
समझ पाया था नहीं मैं,
थी तभी यह हाय!
दिये थे जो स्नेह-चुम्बन,
आज प्याले गरल के घन;
कह रही हो हँस--"पियो, प्रिय,
पियो, प्रिय, निरुपाय!
मुक्ति हूँ मैं, मृत्यु में
आई हुई, न डरो!"

Nirála: Pohled na smrt

Řekni, cokoliv nebylo vyřčeno
Věčně novou/navěky novou/věčnou-novou, má
duše,
tvoř svou píseň!
Svět/vesmír bez hranic;
Stále mě spoutáváš/svazuješ/uvazuješ
Zatraceného bolestí.
Říkáš: „zákon bolesti/řád utrpení/bolesti/smutku
-- Ten ti přináší nový poklad
Ona křídla ptáka jsou proměněná
Jsi udělán mořskou rybou/stal ses rybou v moři;
Nebe se osvobodilo/nebe bylo volné, teď se
ponoř
do oceánu života.“
Všechno záměrné/úmyslné;
Stále jsem nemohl porozumět,
Tento nářek stále zněl.
Ty polibky, které jsi mi dávala
Jsou dnes oblakem jedu v šálku/jsou jako na dno
šálku jed
Směješ se a říkáš: „pij, drahý, jen pij, drahý,
bezmocný!
Jsem osvobození, ve smrti
přicházím, neboj se!“

Ukázka 2 – Nirála: *Anāmikā: Marañ-Dṛśy*

(Dostupné z WWW: <<http://www.kavitakosh.org/poetlist>>10.8.2010)

स्त्री

यदि स्वर्ग कहीं है पृथ्वी पर, तो वह नारी के उर के भीतर,
दल पर दल खोल हृदय के अस्तर
जब बिठलाती प्रसन्न होकर
वह अमर प्रणय के शतदल पर !

मादकता जग में कहीं अगर, वह नारी अधरों में सुखकर
क्षण में प्राणों की पीड़ा हर
नवजीवन का दे सकती वर
वह अधरों पर धर मदिराधर

यदि कहीं नरक है इस भू पर, तो वह भी नारी के अन्दर,
वासनावर्त में दल प्रखर
वह अंध गर्त में चिर दुस्तर
नर को धकेल सकती सत्वर !

Pant: Žena

Jestli je na zemi nějaký ráj, pak je
v srdci ženy
Když schránku srdce otevírá
(rozdrobí/týrá)
A šťastná/rozjařená/veselá pokládá ho
na lotosový květ nesmrtelné lásky.

Pokud je na světě nějaké
kouzlo/úchvatnost, ta žena svými
rty(spodním rtem) v okamžiku duševní
trápení zažene. (Usuší ho na spodním
rtu)
Opojným nápojem rtů může naplnit
přání nového zrození.

Jestliže někde na této zemi je peklo, je
také uvnitř ženy,
Ostrou vášní rozdrtit
Může rychle vše a na slepou cestu
Dlouhou a obtížnou může svést

Ukázka 3 – Pant: *Grāmyā: Strī*

(Dostupné z WWW: <<http://www.kavitakosh.org/poetlist>>10.8.2010)

चुप-चाप

चुप-चाप चुप-चाप

झरने का स्वर

हम में भर जाय,

चुप -चाप चुप-चाप

शरद की चाँदनी

झील की लहरों पर तिर आय,

चुप-चाप चुप-चाप

जीवन का रहस्य

जो कहा न जाय, हमारी

ठहरी आँखों में गहराय,

चुप-चाप चुप-चाप

हम पुलकित विराट में डूबें

पर विराट हम में मिल जाय -

चुप-चाप, चुप-चा S S प . . .

Agjėj: Tiše

Tiše, tiše,

Může hlas kapek

Naplňit nás

Tiše tiše

Může podzimní svit luny

Připlout na vlnách

Tiše tiše

Tajemství života,

Které nemůže být vyřčeno,

Může být vhloubeno do našich strnulých očí

Můžeme se ponořit, vzrušení, do velikosti

Ale v nás se nachází. (ale nalezneme ji v sobě)

Tiše tiš...e...

Ukázka 4 – Agjėj: *Cup-cāp*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 24-25

नरक की समस्या

नरक ? खैर और तो जो है सो है,

जैसे जिये, उस से वहाँ कोई खास कष्ट नहीं होगा ।

पर एक बात है : जिस से जिस से यहाँ बचना चाहें

वह-वह भी वहीं होगा !

Agjėj: Problém pekla

Peklo? Co s ním, co tam je, to tam je,
nebude to horší než život.

Ale jedna věc je: Od koho jsem
tady chtěl uniknout
ten i tam bude!

Ukázka 5 – Agjėj: *Narak kī samasyā*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 32

एक पीली शाम

एक पीली शाम

पतझर का ज़रा अटका हुआ पत्ता

शांत

मेरी भावनाओं में तुम्हारा मुखकमल

कृश म्लान हारा-सा

(कि मैं हूँ वह

मौन दर्पण में तुम्हारे कहीं ?)

वासना डूबी

शिथिल पल में

स्नेह काजल में

लिए अद्भुत रूप-कोमलता

अब गिरा अब गिरा वह अटका हुआ आँसू

सांध्य तारक-सा

अतल में ।

Šamšér B. Singh: Bledý večer

Bledý večer

list podzimu trochu zůstává (uvízlý)

klidný, pokojný

V mých myšlenkách (vědomí, cit) tvá
lotosová tvář, zvadlá, hubená; slabá,
mdlá; poražená, ztracená

(nebo snad já jsem to
co se v tvém tichém zrcadle odráží?)

Touha ponořená
do uvolněného (vláčný, mdlý, malátný)
okamžiku
Do černidla lásky
přinášeje neobyčejnou (úžasnou)
lehkost (něžnost) krásy

Už už padá ta váznoucí slza
jako podvečerní hvězda
do hlubiny.

Ukázka 6 – Šamšér B. Singh: *Ek pīlī śām*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 57

धूप कोठरी के आइने में खड़ी
धूप कोठरी के आइने में खड़ी
हँस रही है
पारदर्शी धूप के पर्दे
मुस्कराते
मौन आँगन में
मोम-सा पीला
बहुत कोमल नभ
एक मधुमक्खी हिलाकर फूल को
बहुत नन्हा फूल
उड़ गई
आज बचपन का
उदास मा का मुख
याद आता है ।

Šamšér B. Singh: V zrcadle chalupy

Sluneční zář (svit) stojí v zrcadle chalupy,
chýše, boudy,

Směje se

Záclony, závěsy průhledného světla (záře,
svitu)

Usmívaje se

Na tichém dvorku

Žlutý jako vosk, barva vosku

Měkké nebe, jemné nebe, hebké nebe

Nějaká včela rozhýbala květinu

Drobnou květinu

(A) uletěla.

Dnes z dětství

Vzpomínka na unavenou matčinu tvář

Přišla.

Ukázka 7 – Šamšér B. Singh, *Dhūp koṭharī mẽ kharī*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 59

रात में वर्षा

मेरी साँसों पर मेघ उतरने लगे हैं,
आकाश पलकों पर झुक आया है,
क्षितिज मेरी भुजाओं से टकराता है,
आज रात वर्षा होगी ।

कहाँ हो तुम ?

मैंने शीशे का एक बहुत बड़ा एक्वेरियम
बादलों के ऊपर आकाश में बनाया है,
जिस में रंग-बिरंगी असंख्य मछलियाँ डाल दी हैं,
सारा सागर भर दिया है ।

आज रात वह एक्वेरियम टूटेगा –
बौछारों की एक-एक बूँद के साथ
रंगीन मछलियाँ गिरेंगी ।

कहाँ हो तुम ?

मैं तुम्हें बूँदों पर उड़ती
धारों पर चढ़ती-उतरती
झकोरों में दौड़ती, हाँफती,
उन असंख्य रंगीन मछलियों को दिखाना चाहता हूँ
जिन्हें मैंने अपने रोम-रोम की पुलक से आकार दिया है ।

Sarvéšvar D. Sakséna:

Déšť' v noci

Na mé dechy začala sestupovat oblaka
Nebe se sklonilo na má víčka
Obzor narazil na mé paže
Dnes v noci bude pršet.
Kde jsi ty?
Jedno velké skleněné akvárium
Nad mraky na nebi jsem
postavil/vytvořil
Do nějž jsem vhodil nespočet rybek
všech
barev/pestrobarevných
Naplnil jsem celý oceán.
Dnes v noci se to akvárium rozlomí –
S každou kapkou deště/slejšváku/lijáku
Spadne barevná rybka/spadnou barevné
rybky
Kde jsi ty?
Já tobě na kapkách lítající
V proudu stoupající a klesající
V poryvech větru běhající, těžce
dýchající
Ty nesčetné barevné rybky chci ukázat
Jenž jsem z touhy každičkým záhybem
svého těla vytvořil.

Ukázka 8 – Sarvéšvar D. Sakséna: *Rāt mē varṣā*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 81

सुख

मैंने वह सब लिया,
जो चाहे अनचाहे मिला :
सूरजमुखी-सी हँसी
खूब तेज़ हवा में उखड़ते
पुराने पीपल के पत्तों का क्रन्दन
स्निग्ध धूप-सी झलमलाती अकारण
आतुर खुशियाँ
दबे पाँव पास आते अंधकार-सा
विवश परिताप भी ।
और हर बार सुखी हुई ।
किन्तु सुख यह
गूँगे के स्वाद-सा अनभिव्यक्त,
इकतरफ़ा-चाहना-सा
अनलौटाया रहा, रहा –
मुझ में रहा ।

Káanta: Radost

Vzala jsem si to všechno
Co se mi naskytlo, ať chtěla jsem to nebo ne:
Úsměv jako slunečnice
V prudkém větru vyvráceného
fíkovníku listů nářek
jako hladký/jasný sluneční svit bezdůvodná
neklidná/horlivá radost
jako kradmo se blížící tma
také bezmocné/bezradné utrpení/soužení/strast.
A pokaždé jsem byla šťastná.
Ale ta radost/to štěstí
Nevyslovené/nevyjádřené jako chutě němého
Jako jednostranná touha
Zůstalo nenavrácené, zůstalo –
Zůstalo jen ve mně.

Ukázka 9 – Káanta: *Sukh*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 142

पीछे

चलते-चलते

अचानक ही पलटकर देखा

पीछे

न कोई सड़क थी न मैदान

न वो शहर

न वे घर

न वे जगहें

न वे लोग

जहाँ से वह शुरू हुई थी

कहीं कुछ भी नहीं था पीछे

जैसे

वह जो जीवन जीती गयी

कोई पोंछता चला गया हो

लगे हाथ ।

Džjótsna Milan: Vzadu

Když šla/ za chůze/ uprostřed chůze

Najednou/ z ničeho nic se otočila a podívala

Do zadu/ za sebe/ zpět

Žádná ulice/ silnice ani pole

Žádné město

Domy

Místa

Lidé

Odtamtud, kde začala

Vůbec nic za ní nebylo

Jako by

Ten život, který žila

Někdo (celou dobu) stíral

Pečlivě/ opatrně.

Ukázka 10 – Džjótsna Milan: *Pīche*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 176

औरत

प्यार के क्षणों में
कभी-कभी
ईश्वर की तरह लगता है मर्द
औरत को
'ईश्वर ... ईश्वर ...'
की पुकार से
दहकने लगता है
उसका समूचा वजूद
अचानक
कहता है मर्द
'देखो
मैं ईश्वर हूँ'
औरत
देखती है उसे
और
ईश्वर को खो देने की पीड़ा से बिलबिलाकर
फेर लेती है
अपना मुँह ।

Džjótsna Milan: Žena

V okamžiku lásky
Někdy
Zdá se muž jako Bůh
Ženě
Z volání
,Bože... bože...'
Začíná žhnout
Celá její bytost
Najednou
Říká muž
Podívej
Já jsem Bůh
Žena na něj pohlédne

Trpíce bolestí ze ztráty Boha
Odvrací
Svou tvář.

Ukázka 11 – Džjótsna Milan: *Aurat*

ROSENSTEIN, L., *New Poetry in Hindi*, Delhi, 2003, s. 178

एक अजीब दिन

आज सारे दिन बाहर घूमता रहा
और कोई दुर्घटना नहीं हुई।
आज सारे दिन लोगों से मिलता रहा
और कहीं अपमानित नहीं हुआ।
आज सारे दिन सच बोलता रहा
और किसी ने बुरा न माना।
आज सबका यकीन किया
और कहीं धोखा नहीं खाया।

और सबसे बड़ा चमत्कार तो यह
कि घर लौटकर मैंने किसी और को नहीं
अपने ही को लौटा हुआ पाया।

Narájan: Podivný den

Dnes jsem se celý den procházel
a nic zlého se nepříhodilo.

Dnes jsem celý den potkával lidi
a nebyl nijak dotčen/uražen.

Dnes jsem celý den říkal pravdu
a nikdo ji nebral ve zlém.

Dnes jsem celý den všem důvěřoval
a nikým jsem nebyl oklamán.

A ze všeho největší zázrak/div je
že když jsem se vrátil domů ne někoho
jiného
ale sebe viděl jsem navrátit se.

Ukázka 12 – Nárájan: *Ek ajīb din*

NARAIN, K., *No other world*, New Delhi, 2008, s. 27

नदी के किनारे

हाथ मिलाते ही
झुलस गई थीं उँगलियाँ
मैंने पूछा, “कौन हो तुम?”
उसने लिपटते हुए कहा, “आग!”
मैंने साहस किया –
खेलूँगा आग से
धूप में जगमगाती हैं चीज़ें
धूप में सबसे कम दिखती है
चिराग की लौ।
कभी-कभी डर जाता हूँ
अपनी ही आग से
जैसे डर बाहर नहीं
अपने ही अन्दर हो।
आग में पकती रोटियाँ
आग में पकते मिट्टी के खिलौने।
आग का वादा – फिर मिलेंगे
नदी के किनारे।
हर शाम
इन्तज़ार करती है आग
नदी के किनारे।

Narájan: Na břehu řeky

Jakmile jsme si podali ruce
mé prsty byly spálené
zeptal jsem se: „Kdo jsi?“
Objímaje mě řekl: „Oheň!“
Odvážil jsem se –
budu si hrát s ohněm
na slunci se věci třpytí
na slunci je nejmíň vidět
plamen lampy.
Občas se bojím
vlastního ohně
jako by strach nebyl venku
ale právě ve mně.
Chléb se peče v ohni
Hliněné hračky pálí se v ohni.
Slib ohně – opět se shledáme
na břehu řeky.
Každý večer
Oheň čeká
na břehu řeky.

Ukázka 13 – Nárájan: *Nadī ke kināre*

NARAIN, K., *No other world*, New Delhi, 2008, s. 142

देख तो देख

एक बार जो निहारा
देखेगा दुबारा

विहार सी जो स्वप्निल थी
दुलार सी जो अनिल थी
बयार सी जो स्नेहिल थी

उसी को
एक बार जो निहारा
देखना पड़ा दुबारा ●

Smékal: Dívej se, dívej

Co jednou bylo spatřeno
uvidí opět

Co snové bylo jako zábava
co vítr jako mazlení
a jako větřík laskavé

to
co jednou bylo spatřeno
musí se vidět opět.

Ukázka 14 – Smékal: *Dekh to dekh*

SMÉKAL, O., *Tere dán kie gít*, Naí Dillí, 1982, s. 7