CODE

Student Journal of Translation

2020

Raisin In the Sun

CODE

Student Journal of Translation

2020

Raisin In the Sun

Editors (English)
Kovida Mehra
Swagata Chakraborty

Editor (Hindi)
Archi Raj

Designer & Illustrator
Apoorva Kapur

96 years

INDRAPRASTHA COLLEGE FOR WOMEN

UNIVERSITY OF DELHI

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

DEDICATION

समर्पण

We dedicate this Journal to the insurmountable spirit of resilient students. The Journal is situated within the frame of similar artistic and literary inclinations which have been symbolic of resistance over the past century. We are indebted to their role in global amity and radical restructuring of the society.

यह अंक छात्रों की दुर्गम एवं दुर्धर्ष संघर्ष भावना को समर्पित है। पिछली शताब्दी में जो कला चेतना एवं साहित्यिक मानदंड सतत प्रतिरोध को समर्पित रहे, यह अंक उस दायरे को प्रदर्शित करने की एक विनम्र कोशिश है। वैश्विक एकता के प्रति कटिबद्धता और समाज के कट्टरपंथी मूल्यों के प्रति संघर्ष में हम उनकी निर्णायक भूमिका के लिए ऋणी हैं।

There's a battle outside
And it is ragin'.
It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'.

- Bob Dylan, 'Times They Are A-Changin'

बाहर एक युद्ध जारी है
और अब उसकी गर्जन
तुम्हारी खिड़कियों को कँपकँपा देगी
दीवारों को थरथरा देगी
समय बदल रहा है

- बॉब डिलन, 'टाइम्स दे आर-ए-चेंजिंग'

Pearly white fog rests between murmurs. A circle of slogans erupts around a man holding a placard. Learning dictates *one* language, but in that moment he holds on to plurality: he chews and eschews the alien syllables to appeal to the protestors, standing tall and adamant. People catch on and the message is translated intuitively from Language to language.

Cut to

A welcome change from the news on the television that they find hard to follow- the radio tunes in and out of a static haze; the huddle around listens to the update with strained necks and eager ears. These waves, singing, ebbing and flowing out of public squares, police stations, and universities, born out of the pages of Ambedkar, echo a tradition of learning and democratic participation.

Cut to

One afternoon, sitting uneasy, chilled to the bone, the editors realise that this is a natural consequence of translation. Wrenching meaning out of a language and casting the same meaning into another is an audacious exercise. This transference enables the translator's exposure to meanings and literatures of both the source and target languages. It is an effort in scholarly transgression.

A student is inherently vigilant and at times vulnerable. It is after school that (s)he steps into a space that puts her in contact with new ways of thinking. Suddenly a reader emerges out of a student, who then peels off her layers, one by one, to ultimately reveal someone armed with discourse. It is a matter of privilege to be able to transfer knowledge from the hands of a few to many. *CODE 2019* excavated the role of students in movements of resistance. In a way, the work we did as editors has come full circle with this edition, as *CODE*

2020 explores the academic and the literary through translation in two widely spoken languages of India – Hindi and English. The student's pliant consciousness caught in a dream is stirred to new hues in institutions of learning and remonstration. Langston Hughes' poem, `Harlem', speaks of the struggles and aspirations of young minds. The struggle, both as burden and emancipation, appears to be an unblended layer, crusted, hardened, rotten, dried... perhaps with a promise of outburst. In that spirit, the present volume calls itself `Raisin in the sun' as an allusion to Hughes' poem.

Resonating with the vision of Hughes, the journal evokes this spirit of `Harlem'. It brings to the fore the perilous consequences of suppression of voices, of delineating a hierarchy between the `margin' and the `mainstream'. What happens to a dream deferred? What happens when the stranglehold of autocracy looms over unbridled imagination and freedom of expression? What happens indeed when clear streams of knowledge are envenomed with nocuous dogmatic rhetoric? As the bedlam of ideological clashes pierces the social fabric, the literary consciousness is roused to investigate, mock and lament the carnage. As the detractors gain ground, there brews a resistance succoured by creative impulses. Artists rise in mutiny. Art strikes back. And in the wake of hegemonic coercion, resistance becomes the raison d'être of artistic exploration. The raisin in the sun explodes - rupturing the tenets of the status quo. The essays and excerpts in this 6th Edition of *CODE* carry the very same sentiment of demonstrative dissatisfaction as in the previous one. While the last edition dealt with the revolutionary legacy of the archives of our college, the vocabulary that emerges in this journal bears allegiance to the voice of the intelligentsia. What you observe is the rather riotous removal and replacement of meaning in the translators' effort to enhance the outreach of the texts.

The articles included have been carefully sifted in

keeping with the contribution of art and artists to mitigate the onslaught of despotic absolutism. We have looked at testimonies of writers about the genius of other artists, which results in the fostering of a literary synergy that spans across time and space. A communal ideal, this literary collaboration emerges as an exercise in resistance. The interactions among writers reveal their trysts with the travails of their respective socio-cultural milieus and how the artistic impetus offers a staunch rebuttal to hegemonic forces from different quarters – patriarchy, state and the canon. What emerges is a nexus between the personal and the political. The accounts of the artists, mostly firsthand, explore the makings of their artistic productions - their personal stories which, more often than not, have eluded official historiography. Other than literary interactions, the Journal also involves accounts of individual shows of resilience, which champion the actualisation of the self and disregard for dictatorial principles. Be it Agha Shahid Ali, an expatriate, whose poetry attempted an exploration of the complexity of the political turmoil in Kashmir or the Kinnaur tribe of Himachal Pradesh, who were resolute in their preservation of an egalitarian way of life, far away from the insidious mores of civilisation, we have hearkened to accounts of staunch opposition in the face of Machiavellian forces of dominion.

It is important to note that some of the texts chosen for translation are translations in themselves. The impetus behind this exercise in 'layered translation' is to foreground the democratic nature of the process, insofar as the hierarchy between the 'original' and the 'copy' stands subverted. We are also proud of the inauguration of a new *CODE* Collective wherein the mentors and student editors have collaborated to translate a text together. The said text 'Cycle Chintan' has aptly captured the uninhibited and buoyant spirit of the journal which is not unlike a happy cyclist reveling in his own explorations, undeterred and irreverent towards the more imposing

forces on the road! The experience has been an exercise in immense learning and great fun as we celebrated what the Journal truly stands for – a democratic platform for conversation, and exploration of myriad approaches to deal with the politics of language and culture.

We are thankful to our Principal Professor Babli Moitra Saraf for providing us with the opportunity to work and learn at the Centre of Translation and Translation Studies. We are grateful to Dr Vinita Sinha for opening her heart and home to us and being a constant source of intellectual guidance and inspiration in the making of the Journal. We extend our thanks to Dr Rekha Sethi for her continued support and incomparable counsel. We thank Dr Achyutanand Mishra for always being available to impart his Hindi language expertise to the project. The team of editors is indebted to Ms Srinjoyee Dutta for her invaluable academic insights and for her phenomenal organizational skills. We are grateful to our designer, Apoorva Kapur, for lending her artistic eye to this project, and for understanding the spirit of this publication. We would also like to acknowledge and thank Mr Dinesh Sundriyal, the Administrative Officer of the college for his logistical support and Mr Bal Krishan for lending us his technical knowledge.

These are riveting times to be young, to be a student, to be learning. And as you chart your way through the fruit of our labour, we would like to express our conviction in the power of artistic and literary resistance and the need for debate and discourse to uphold socio-political and existential emancipation for every single individual. Happy reading!

Kovida Mehra & Swagata Chakraborty
English Editors

फिर बगावत की खुशबू घुली है हवाओं में
फिर एक गूंज उठी है फिज़ाओं में
फिर करवट बदलने लगे हैं कुछ अलसाये विचार
फिर कलम बनी है किसी लेखक का हथियार

आज देश भर के गली मोहल्लों से 'आज़ादी' और बदलाव के स्वर सुनाई दे रहे हैं। सड़कों पर विरोध प्रदर्शनों में कविताओं, कहानियों और गीतों के माध्यम से संवाद हो रहे हैं। जहां एक तरफ कुछ भूले बिसरे लेखकों की रचनाएं दोहराईं जा रहीं हैं तो वहीं दूसरी तरफ नई रचनाएं और उनके साथ नई पीढ़ी के लेखक जन्म ले रहे हैं। छात्र वर्ग एक नई क्रांति की दिशा में बढ़ रहा है और इसमें उसका साथ निभा रही है बेखौफ लेखकों की बेबाक लेखनी।

यह वह लेखनी है जो दायरों और बंधनों को तोड़ती है, समाज की कुरीतियों का विरोध करती है, सवाल करती है, जवाब तलाशती है, आइना दिखती है, बेजुबानों की आवाज़ बनती है, नए विचारों का निर्माण करती है और एक शुरुआत करती है-बदलाव की, क्रांति की।

किसी लेखक की रचना वह खिड़की होती है जिससे हम लेखक के अंतर्मन में झांक कर उसे समझने की कोशिश करते हैं। साथ ही, हम अवगत होते हैं उसके सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश और राजनीतिक परिस्थितियों से। उसकी रचनाएं जैसे एक टाइम-मशीन हैं जो जिस समय और जिन परिस्थितियों में रची गईं थीं, उन्हें संरक्षित रखती हैं। सदियों बाद भी उन रचनाओं को पढ़कर मानव अपने इतिहास के क्षणों को जानकर उन्हें दोबारा जी सकता है और उनसे सीख लेकर अपने भविष्य का कुशल निर्माण कर सकता है।

जब हम किसी रचना को पढ़ते हैं, हमारे मन में कई सवाल उमड़ते हैं। लेखक ने इस विषय पर लिखने का क्यों सोचा? उसने अपने विचारों को व्यक्त करने के लिए इन्हीं शब्दों का चुनाव क्यों किया? क्या यह रचना किसी और शैली में लिखी जा सकती थी? लेखक के धर्म, जात या उसकी राजनीतिक विचारधारा का उसकी लेखनी पर क्या प्रभाव पड़ा होगा? इन सभी सवालों के आकलन से हमें यह समझ में आता है कि लेखक हम में से ही एक है। वह अति गुणी या दोषरहित नहीं है। जब हमें लेखक और उसकी लेखनी अजीब लगती है या समझ नहीं आती, तब हम बड़ी आसानी से उसके लिए बेकार या पागलपन जैसे शब्दों का प्रयोग करते हैं, बिना यह सोचे-समझे कि वह इसी समाज का अंश है जिसमें हम अपने अस्तित्व का अर्थ ढूंढते हैं।

लेखक और उनकी रचनाओं को पढ़ने और समझने की पहल होती है भाषा ज्ञान से। दुनियाभर में ना जाने कितनी रचनाएं हैं जिनसे हम सिर्फ इसलिए अछूते हैं क्योंकि हमारा भाषा ज्ञान सीमित है। किसी के लिए भी इतनी सारी भाषाओं को जानना मुमकिन नहीं है। उप-भाषाओं की तो बात ही छोड़ दें। हर एक भाषा और उप-भाषा अद्वितीय है, अपनी अलग उत्पत्ति और संरचना के साथ। सबके अपने जटिल तरीके हैं, व्याकरण हैं, मुहावरे, यौगिक शब्द, भाव और अर्थ हैं। जहां एक ओर यह लेखक की अभिव्यक्ति को समृद्ध और विशिष्ट बनाते हैं, वहीं दूसरी ओर संवाद और संचार के लिए एक बाधा भी उत्पन्न करते हैं।

ये अंतर अक्सर अस्पष्टता पैदा करते हैं, क्योंकि शब्द या भाव जब एक अलग संदर्भ में प्रयोग किए जाते हैं तो उनका अर्थ अन्य होता है जो गलत अर्थ निरूपण का कारण बन सकती है। लेखक के विचार उस रूप में पाठक तक नहीं पहुंच पाते जिस प्रकार वह चाहता है, जिससे उसकी रचना का उद्देश्य विफल हो जाता है।

इस बाधा को पार करने में हमारी सहायता करती है अनुवाद की प्रक्रिया। साहित्य अध्ययन में अनुवाद एक अनिवार्य आवश्यकता बन गया है। विभिन्न देशों के साहित्य में निहित एकता के स्वरूप को निखारने के लिए अनुवाद ही एक मात्र अचूक साधन है। अनुवाद द्वारा ही मानव की एकता को बाधित करती भौगोलिक, सांस्कृतिक और भाषायी दीवारों को ढहाकर, उसे एक सूत्र में पिरोया जा सकता है। अनुवाद के सहारे ही लेखक और उसकी रचना को विश्वभर में पहुंचाया जा सकता है। वसुधैव-कुटुम्बकम् की सार्थकता को प्रमाणित करते हुए अनुवाद एक राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय सेतु की भूमिका निभाता है।

इस बात को प्रमाणित करती है विद्यार्थी अनुवाद पत्रिका 'कोड 2020'। अनुवाद की प्रक्रिया द्वारा ही हम अंग्रेज़ी और हिंदी भाषा के मध्य सामंजस्य एवं सद्भावना स्थापित करते हुए दो संस्कृतियों, विचारधाराओं, कल्पनाओं और धारणाओं के लेखकों और उनकी रचनाओं को आप तक लाने में सफल हुए।

यह यात्रा कठिन थी पर अत्यंत रोचक और ज्ञानवर्धक भी। इस यात्रा पर जाने का अवसर देने के लिए और हम सभी को प्रोत्साहित करने के लिए मैं धन्यवाद करती हूं हमारी प्रधानाध्यापिका डॉ बाबली मोइत्रा सराफ का। कोड 2020 के निर्माण में पग-पग पर हमारा मार्गदर्शन करने के लिए मैं डॉ रेखा सेठी और डॉ विनीता सिन्हा के प्रति भी आभार व्यक्त करती हूं। पत्रिका

के हिंदी खंड में विशेष योगदान देने के लिए मैं डॉ अच्युतानंद मिश्र को धन्यवाद ज्ञापित करती हूं, साथ ही, इस परियोजना के पर्यवेक्षण के लिए और अंग्रेज़ी खंड में अपना योगदान देने के लिए मैं प्रोफेसर सृंजोई दत्ता की आभारी हूं। इस पत्रिका के विषय-वस्तु को प्रतिध्वनित करतीं डिज़ाइनों के चित्रण के लिए मैं डिज़ाइनर अपूर्वा कपूर को धन्यवाद करती हूं। अंत में, मैं पत्रिका के प्रकाशन को संभव कराने के लिए इंद्रप्रस्थ महाविद्यालय के प्रशासनिक अफ़सर दिनेश सुंदरियाल जी को तथा टंकण में सहयोग के लिए बाल कृष्ण जी को आभार व्यक्त करती हूं।

'कला और विरोध' के विषय को आधार बनाकर हम अनुवाद पत्रिका 'कोड 2020' को आप पाठकों तक लेकर आए हैं। इनमें उन लेखकों और कलाकारों की आवाज संग्रहित है जिन्होंने अपने-अपने स्तर पर अपनी रचना से विरोध के स्वर को बुलंद किया और कला के क्षेत्र में अपना अभूतपूर्व योगदान दिया। उम्मीद है कि यह पत्रिका आप पर एक सकारात्मक प्रभाव रखने में सफल होगी और आप में एक नई ऊर्जा का संचार करेगी।

आर्ची राज
हिंदी संपादक

CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची
CONTENTS
विषय सूची

1.	The Relationship of Writing to Music संगीत से लेखन का संबंध	1
2.	साहित्य की लड़ाई Literature and Resistance	11
3.	Meeting Virginia Woolf वर्जिनिया वुल्फ़ से मुलाक़ात	19
4.	स्वर्गीय प्रेमचंदजी In Memoriam- Premchand	27
5.	Tribute to Albert Camus अल्बर्ट कामु को श्रद्धांजलि	33
6.	कुमार गन्धर्व Kumar Gandharv	41
7.	Meera मीरा	51
8.	शिकंजे का दर्द का एक अंश Wrenched in Agony- An Excerpt	55
9.	"We Brought You the Promise of the Future, but Our Tongue Stammered and Barked..." "हम आप तक भविष्य का वादा लेकर आए लेकिन हम हकलाने लगे और भौंकने लगे..."	71
10.	आशा का अंत The End of Hope	81
11.	The Ghat of the Only World एकमात्र दुनिया का वह किनारा	89
12.	संवाद की मर्यादाएं The Limits of Dialogue	101
13.	On the Road to Tarascon: Francis Bacon meets Van Gogh टैरास्कॉन के सफ़र में: फ्रांसिस बेकन वैन गो से मिलते हैं	109
14.	किन्नर धर्म लोक का एक अंश The Ideal World of Kinnaur- An Excerpt	127
15.	"We were like cartographers, mapping the city": An interview with Arvind Krishna Mehrotra "हम शहर का नक्शा बनाते हुए मानचित्रकारों के जैसे थे": अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा के साथ एक साक्षात्कार	139
16.	साइकिल चिंतन Ruminations on the Cycle	151

MURAKAMI
मुराकामी
MURAKAMI
मुराकामी

AMI
कामी
AMI
कामी
AMI
मुराकामी
MURAKAMI
मुराकामी

Translated and a translator in his own right, Haruki Murakami is a Japanese writer who began writing in Japanese after a particularly riveting game of baseball he watched at the age of 29. Since then, his stories have poured out in iridescent fashion, straddling the surreal at each corner. Writing through rhythm, of music, of running, and of different languages, Murakami's books have something for everyone – especially those who don't know what to make of them!

The following is an interview of the famously slippery writer, guiding the reader through his practice.

MURAKAMI: I've been listening to music since my teens, but lately I've come to feel that I understand music a little better now than I used to – that maybe I can hear the fine differences in musical detail – and that writing fiction has gradually and naturally, given me a better ear. Conversely, you can't write well if you don't have an ear for music. The two sides complement each other: listening to music improves your style, by improving your style, you improve your ability to listen to music.

OZAWA: Interesting...

MURAKAMI: No one ever taught me how to write, and I've never made a study of writing techniques. So how did I learn to write? From listening to music. And what's the most important thing in writing? It's rhythm. No one's going to read what you write unless it's got rhythm. It has to have an inner rhythmic feel that propels the reader forward. You know how painful it can be to read a mechanical instruction manual. Pamphlets like that are classic examples of writing without rhythm.

You can usually tell whether a new writer's work is going to last by whether or not the style has a sense of rhythm. From what I've seen, though, most literary critics ignore that element. They mainly talk about the subtlety of the style, the newness of the writer's vocabulary, the narrative momentum, the quality of the themes, the use of interesting techniques, and so forth. But I think that someone who writes without rhythm lacks the talent to be a writer. That's just my opinion, of course.

OZAWA: Do you think we can feel that kind of rhythm when we read it?

MURAKAMI: Yes, the rhythm comes from the combination of words, the combination of the sentences

मुराकामी: मैं अपनी किशोरावस्था से ही संगीत सुनता आ रहा हूं, लेकिन हाल ही में मुझे यह महसूस हुआ है कि मैं पहले की तुलना में अब संगीत को थोड़ा बेहतर समझता हूं- कि शायद मैं संगीतमय विवरण की बारीकियों को सुन सकता हूं- और यह की कथा साहित्य लेखन ने धीरे-धीरे और स्वाभाविक रूप से मुझे सुनने में बेहतर बनाया है। इसके विपरीत, आप अच्छा नहीं लिख सकते हैं यदि आप संगीत को सुनकर समझने की क्षमता नहीं रखते हैं। दोनों पक्ष एक दूसरे के पूरक हैं: संगीत सुनने से आपकी शैली में सुधार होता है, अपनी शैली में सुधार करने से आप संगीत सुनने की अपनी क्षमता में सुधार करते हैं।

ओज़ावा: दिलचस्प...!

मुराकामी: किसी ने कभी मुझे लिखना नहीं सिखाया, और मैंने कभी लेखन तकनीकों का अध्ययन नहीं किया। तो मैंने लिखना कैसे सीखा? संगीत सुनने से। और लेखन में सबसे महत्वपूर्ण बात क्या है? उसकी लय। आप जो लिखते हैं उसे तब तक कोई नहीं पढ़ने वाला जब तक उसमें लय ना हो। उसमें एक आंतरिक लय की भावना होनी है चाहिए जो पाठक को आगे बढ़ाती है। आप जानते हैं कि एक यांत्रिक अनुदेश पुस्तिका को पढ़ना कितना दर्दनाक हो सकता है। उस तरीके के पैम्फलेट्स बिना लय के लेखन के उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

आप आमतौर पर बता सकते हैं कि किसी नए लेखक का काम चलेगा या नहीं, इस बात से कि उसकी शैली में लय की समझ है या नहीं। हालांकि मैंने जो देखा है, अधिकांश साहित्यिक आलोचक उस तत्त्व को नज़रअंदाज़ करते हैं। वे मुख्य रूप से शैली की सूक्ष्मता, लेखक की शब्दावली का नयापन, कथा की गति, विषयों की गुणवत्ता, दिलचस्प तकनीकों का उपयोग और इसी तरह और आगे बात करते हैं। लेकिन मैं सोचता हूं कि जो कोई बिना लय के लिखता है, उसके पास लेखक होने की प्रतिभा की कमी होती है। बेशक! यह सिर्फ मेरी राय है।

ओज़ावा: क्या आपको लगता है कि जब हम उसे पढ़ते हैं तो हम उस तरह की लय को महसूस कर सकते हैं?

मुराकामी: हाँ, लय शब्दों के संयोजन, वाक्यों और अनुच्छेदों के संयोजन, कठोर और मुलायम, हल्के और भारी, संतुलन और असंतुलन के संयोजन,

and paragraphs, the parings of hard and soft, light and heavy, balance and imbalance, the punctuation, the combination of different tones. "Polyrhythm" might be the right word for it, as in music. You need a good ear to do it. You either can do it or you can't. You either get it or you don't. Of course, it is possible to extend one's talent for rhythm through hard work and study.

I'm a jazz lover, so that's how I set down a rhythm first. Then I add chords to it and start improvising, making it up freely as I go along. I write as if I'm making music.

OZAWA: I never knew that there could be rhythm in writing. I'm still not clear on what you mean by it.

MURAKAMI: Well, rhythm is an important element for both reader and writer. If you're writing a piece of fiction and you haven't established a rhythm, the next sentence won't come out, which means the story can't move ahead. The rhythm in the writing, the rhythm of the story: if you've got those, the next sentence will come out naturally. When I'm writing a sentence, I automatically sound it out in my head and a rhythm takes hold, kind of like in jazz: you ad-lib a chorus, and that leads organically to the next chorus.

OZAWA: I live in the Seijo neighbourhood of Tokyo, and I was recently given a pamphlet for a candidate running for office there. I opened it up and found some kind of pledge or manifesto, so I started reading it because I had nothing better to do at the time, and I found myself thinking, "This guy will never make it." And I felt this because I couldn't read more than three lines of this document, no matter how hard I tried. This guy seemed to be saying something important, but I just couldn't read it.

विराम चिन्ह विभिन्न स्वरों के संयोजन से आती है। 'पॉलीरिदम' इसके लिए सही शब्द हो सकता है जैसे संगीत में होता है। इसे सही से करने के लिए आपकी सुनकर समझने की क्षमता अच्छी होनी चाहिए। आप या तो कर सकते हैं या आप नहीं कर सकते। आप या तो इसे प्राप्त करते हैं या आप नहीं करते हैं। बेशक, कड़ी मेहनत और अध्ययन के माध्यम से लय के लिए अपनी प्रतिभा का विस्तार करना संभव है।

मैं एक जैज प्रेमी हूं, इसलिए इस तरह से मैं सबसे पहले एक लय तय करता हूं। फिर मैं उसमें कोरस जोड़ता हूं और सुधार करना शुरू करता हूं, जैसे जैसे आगे बढ़ता हूं उसे स्वतंत्र रूप से बनाता जाता हूं। मैं ऐसे लिखता हूं जैसे कि मैं संगीत बना रहा हूं।

ओज़ावा: मुझे कभी नहीं पता था कि लेखन में लय हो सकती है। मैं अभी भी उतना स्पष्ट नहीं हूं कि आपका इस बात से क्या मतलब है।

मुराकामी: अच्छा, लय पाठक और लेखक दोनों के लिए एक महत्वपूर्ण तत्व है। यदि आप कुछ काल्पनिक लिख रहे हैं और आपने लय को स्थापित नहीं किया है, तो अगला वाक्य निकालकर नहीं आएगा, जिसका मतलब है कि कहानी आगे नहीं बढ़ सकती। लेखन में लय, कहानी में लयः यदि आपको मिल गए हैं, तो अगला वाक्य स्वाभाविक रूप से निकलकर आएगा। जब मैं एक वाक्य लिख रहा होता हूं, तो मैं अपने आप ही इसे अपने सिर में सुन लेता हूं, और एक लय अपनी पकड़ बना लेता है, वैसे जैसे कि जैज मेंः आप बिना पूर्व तैयारी के एक कोरस गाते हैं, और वो सहजता से अगले कोरस तक ले जाता है।

ओज़ावा: मैं टोक्यो के सेजो जिला में रहता हूं, और मुझे हाल ही में किसी आधिकारिक पद के लिए खड़े होने वाले एक उम्मीदवार की एक पैम्फलेट दी गई थी। मैंने उसे खोला और किसी तरह की प्रतिज्ञा या घोषणा पत्र पाया, इसलिए मैंने उसे पढ़ना शुरू कर दिया क्योंकि मेरे पास उस समय करने के लिए कुछ बेहतर नहीं था, और मैंने खुद को यह सोचते हुए पाया, यह आदमी जीत नहीं पाएगा। और मुझे यह महसूस हुआ क्योंकि मैं इस दस्तावेज की तीन से अधिक पंक्तियां नहीं पढ़ पाया, चाहे मैंने कितनी भी कोशिश की हो। वह आदमी कुछ महत्वपूर्ण कहता हुआ प्रतीत हो रहा था, लेकिन मैं उसे पढ़ नहीं पाया।

MURAKAMI: And that's probably because his writing had no rhythm to it.

OZAWA: You think so? Is that what it was? What about somebody like Natsume Sōseki?

MURAKAMI: I think Sōseki's style is tremendously musical. It makes for very smooth reading. It's quite wonderful even now, a century after his death. I'm pretty sure he was less influenced by Western music than by the long narrative chants of the Edo period [1603–1868], but he had a great ear. I don't know how deeply versed he was in Western Music, but he spent a couple of years studying in London, so I suspect he familiarized himself with it to some degree. I'll look into it.

OZAWA: He was also a professor of English, wasn't he?

MURAKAMI: He probably had a good ear in that sense, too, with a good combination of Japanese and Western elements. Hidekazu Yoshida was another writer with a musical style. His Japanese flows beautifully, is very easy to read, and is quite personal in tone.

OZAWA: You may be right about that.

MURAKAMI: Speaking of professors of literature, I gather your English professor at the Toho Gauken School of Music was the novelist Saiichi Maruya.

OZAWA: That's true. He had read James Joyce's *Dubliners*. There was no way I could understand a book like that. [Laughter.] I sat next to a girl who was good at English and she told me what it was about. I didn't study at all. Which meant that I didn't know any English when I went to America. [Laughter.]

मुराकामी: और वह शायद इसलिए कि उनके लेखन में कोई लय नहीं थी।

ओज़ावा: आपको ऐसा लगता है? क्या वह वही था? नाटसूमे सोसेकी जैसे किसी के बारे में क्या?

मुराकामी: मुझे लगता है कि सोसेकी की शैली काफी संगीतमय है। उसे सहजता से पढ़ा जा सकता है। उनकी मृत्यु के एक सदी बाद भी यह बहुत अद्भुत है। मुझे पूरा यकीन है कि वह इडो काल (1603-1868) के लंबे कथा मंत्रों की तुलना में पश्चिमी संगीत से कम प्रभावित थे, लेकिन उनमें सुनकर समझने की क्षमता अच्छी थी। मैं नहीं जानता कि वह पश्चिमी संगीत में कितनी गहराई तक प्रवीण थे, लेकिन उन्होंने कुछ साल लंदन में पढ़ाई करते हुए बिताए, इसलिए मुझे संदेह है कि उन्होंने कुछ हद तक खुद को इससे परिचित किया। मैं इस पर गौर करूंगा।

ओज़ावा: वह अंग्रेज़ी के प्रोफेसर भी थे, है ना?

मुराकामी: उस अर्थ में भी उनमें सुनकर समझने की क्षमता अच्छी थी, जापानी और पश्चिमी तत्वों के एक अच्छे संयोजन के साथ। हिदेकाजू योशिदा एक और लेखक थे जिनकी शैली संगीतमय थी। उनकी जापानी सुंदर रूप से बहती है, पढ़ने में आसान, और उनका लहजा काफी व्यक्तिगत है।

ओज़ावा: आप इस बारे में सही हो सकते हैं।

मुराकामी: साहित्य के प्रोफेसरों की बात करें तो मैं यह अनुमान लगाता हूं कि आपके अंग्रेज़ी के प्रोफेसर टोहो गाकुएन स्कूल ऑफ म्यूजिक में उपन्यासकार सैइची मारूया थे।

ओज़ावा: यह सच है। उन्होंने हमसे जेम्स जोयेस की डबलिनर्स पढ़वाया था। ऐसा कोई तरीका नहीं था जिससे मैं उस तरह की किताब को समझ सकूँ। [हँसी] मैं एक लड़की के बगल में बैठा जो अंग्रेज़ी में अच्छी थी और उसने मुझे बताया कि वह किस बारे में थी। मैंने बिल्कुल अध्ययन नहीं किया। जिसका मतलब था कि जब मैं अमेरिका गया तो मुझे कुछ अंग्रेज़ी नहीं आती थी। [हँसी]

MURAKAMI: So it was just that you didn't study, not that Mr. Maruya was a bad teacher.

OZAWA: No, I *really* didn't study.

Source
Murakami, Haruki, and Seiji Ozawa. "Interlude 2", *Absolutely on Music*. 2011.

मुराकामी: तो यह सिर्फ इतना था कि आपने अध्ययन नहीं किया, यह नहीं कि श्री मारुया एक बुरे शिक्षक थे।

ओज़ावा: नहीं, मैंने वास्तव में अध्ययन नहीं किया।

अनुवादक
जूही
बी.कॉम. (ऑनर्स), द्वितीय वर्ष

NARAYAN
नारायण
NARAYAN
नारायण

YAN
यण
YAN
यण
YAN
यण
NARAYAN
नारायण
NARAYAN
नारायण

कुँवर नारायण हिंदी जगत के सम्मानित कवियों में से एक हैं। उनकी पुस्तक 'शब्द और देशकाल' उनके वैचारिक लेखों का अनुपम संग्रह है। ये लेख साहित्य के अनेक पहलुओं को अभिव्यंजित करते हैं। यहां प्रस्तुत अंश 'साहित्य की लड़ाई' में कवि कुंवर नारायण साहित्य के व्यापक महत्त्व को इंगित करते हुए आलोचना की परंपरा को व्याख्यायित करते हैं।

साहित्य भी लड़ाई का मैदान है यह सोचकर मैं साहित्य में नहीं आया था। सच तो यह था कि 'लड़ाइयों' से भागकर एक शान्तिपूर्ण जीवन की सम्भावना ने मुझे साहित्य की ओर आकृष्ट किया था। एक बिम्ब था मन में चिन्तन-मनन के निर्विघ्न एकान्त का । जीवन को तटस्थ दृष्टि से देखने, जीने और सोचने का। यहाँ भी योद्धाओं से सामना होगा, ऐसा नहीं सोचा था। और अगर संघर्ष ही जीवन का सतत सच है तो साहित्य में भी मेरे जैसे व्यक्ति के लिए बहुत कम जगह बचती है। इसकी मुझे कोई चिन्ता नहीं। मैं उस कम जगह, बहुत कम जगह में कुटिया भर जगह में भी रहना पसन्द करूँगा। युद्ध क्षेत्र में नहीं।

आप महाभारत, रामायण, 'इलियड' का उदाहरण देकर मुझसे पूछ सकते हैं कि जीवन अगर संघर्ष नहीं तो और क्या है? तो मैं यही कह सकता हूँ कि जीवन वह छोटी-से जगह भी है जिसे एक व्यास, एक वाल्मीकि एक होमर अपने लिए सम्भव बना सके-तमाम संघर्षों से दूर रहकर भी। मैं पूछता हूँ कि साहित्य अगर यह व्यास-दृष्टि, वाल्मीकि-दृष्टि, होमर-दृष्टि नहीं है तो क्या है? साहित्य अगर विभिन्न विवेकों का सौहार्द, समागम और संवाद न होकर लेखकों और चिन्तकों का युद्ध क्षेत्र है तो कलम छोड़कर पकड़िए फिर लाठी और तलवार। अपनी अपनी फौजें बनाइए और उसी मारामारी में शामिल हो जाइए जिसमें सब जुटें हैं।

आप गुस्से से तड़पकर, चाकू की तरह मेरी ओर अपनी उँगली तानकर पूछेंगे तो क्या मैं अन्याय होता देखता रहूँ और चुप रहूँ? असहाय को पिटता हुआ देखूँ और कुछ न करूँ? आँखें बन्द कर लूँ? दुम दबाकर भाग जाऊँ?

अन्यायी को गौर से देखिए। कौन है वह? कोई गैर? पराया? अजनबी? कमजोर? तो आप निश्चय ही झपटकर उसके टुकड़े-टुकड़े कर देना चाहेंगे। लेकिन....। लेकिन क्या करेंगें आप अगर वह आपका कोई बहुत अपना, आत्मीय, अन्तरंग, सगा हो? थोड़ी देर के लिए मान लीजिए कि वह आपका भाई, बाप या बेटा हो। क्या करेंगे आप? उस पर टूट पड़ेंगे? या थोड़ा हिचकेंगे-असमंजस और शर्म अनुभव करेंगे, उसे समझने-समझाने

I did not approach literature with the thought that it would be a battleground of sorts. On the contrary, it was the possibility of a peaceful life that attracted me to literature. The mind harboured an image of peaceful and uninterrupted rumination in isolation. The intent was to view, live and contemplate upon life dispassionately. I never anticipated the possibility of any conflict. And if strife is the essence of life, then there is but little space for the likes of me in the realm of literature. This does not bother me. I would still prefer to live in that little space, in that tiny little place-cottage like rather than a warzone.

Citing the examples of the *Mahabharat*, the *Ramayan* and the *Illiad*, you will ask, what is life without war? All I can say is life is also the haven that a Vyas, a Valmiki and a Homer carved for themselves, distant from all struggles and strife. What is literature, I ask, if not a Vyas, Valmiki or Homeric vision? If literature is not a harmonious amalgam of various knowledge systems and dialogue but a literary warzone, then by all means, discard the pen and wield the stick or the sword. Mark your own battalions and join the rampage in which all are involved.

If in a fit of anger, you point your finger like a knife at me and ask, "Should I then keep quiet in the face of lawlessness? Not speak up against the exploitation of the hapless? Turn a blind eye and run away with my tail tucked behind?"

Look closely at the wrongdoer. "Who is it? Someone unfamiliar? An outsider? A stranger? Helpless?" Going by this, you would want to pounce at that person and rip him from limb to limb. But... what will you do if the perpetrator is somebody who is your own, your very own, your own blood? For a moment consider that person to be your brother, father or son. What will you do? Will you have a go at them then? Or would you hesitate, be perplexed

की कोशिश करेंगे, प्यार से, उसके अपने की तरह, उसके दुश्मन की तरह नहीं। उसके क्रोध और हिंसा को शान्त करने की कोशिश करेंगे न कि उत्तेजित करने की। कहते हैं कि राम जब किसी तरह रावण को मार नहीं पा रहे थे, तब उसके मर्मस्थल पर बाण मारा।

साहित्य मनुष्य के (राक्षस तक के) उसी मर्मस्थल पर लक्ष्य करने की कला है। उसकी दुनिया कलम की दुनिया है। लाठी तलवार भाँजनेवालों की दुनिया नहीं है। फौजियों और लड़ाकों से दूर भी एक दुनिया बनाई जा सकती है-शायद ज्यादा समृद्ध और सार्थक।

उस चाकू की तरह तनी हुई उँगली और कुलहाड़े की तरह उठे हुए हाथ को अपमानित मत कीजिए। आदमी आज लाख गिरा हुआ हो, फिर भी आपको विश्वास दिलाता हूँ कि उसका मर्मस्थल अभी भी सुरक्षित है। मैंने उसे देखा है रोते हुए, हँसते हुए, तड़पते हुए, प्यार करते हुए। यह साहित्य के लिए बहुत बड़ा मौका है या कह सकते हैं क्षेत्र है। याद आता है एक नादिरशाह भी एक शेर से पराजित हो गया था-जंगली शेर से मेरा मतलब नहीं है। शेर के उस दूसरे मतलब को आप जानते हैं- मुझे उसी पर भरोसा है, और सोच समझ पर भी।

एहसासों का घनिष्ठ सम्बन्ध कविता से है, जैसे जीवन से है। उन्हें दोनों ही से अलग नहीं रखा जा सकता। जैसे कविता में उसी तरह जीवन में भी, कविता उनका परिष्कार करती चलती है। कालान्तर में उच्च-कोटि के 'विचार' या 'चिन्तन' भी हमारे सहसासों में घुल-मिल जाते हैं। उनमें अन्तर नहीं रह जाता है। इसे ही कभी टी.एस. एलिअट ने 'फेल्ट-थॉट्स' कहा था। विस्तार और गहराई में जाकर सोचें तो कविता श्रेष्ठ विचारों को भाषा द्वारा ग्रहण करके पुनः हमारे एहसासों में प्रवाहित कर सकने की एक कला है। अधम और कुत्सित 'विचारों' को हमारे एहसासों से बाहर रखना भी इसी कला की एक युक्ति है। असत्य और अनैतिक को भी श्रेष्ठ काव्य-विवेक उसी तरह छानकर अलग कर देता है जैसे रामकथा में रावण के चरित्र और विचारों को। महाभारत में सब कुछ है, लेकिन सब

and ashamed? Will you try to establish an understanding with that person not as an adversary but with love, like a brethren? You will try to *calm* their anger and frenzy instead of aggravating it further. It is said that when Ram was unable to defeat Ravan, he shot his arrow at his vulnerable spot.

Literature is the art of targeting the said spot in both man and monster. Its realm is the world of words marked with pens and not with sticks or swords. It is possible to create a world beyond hatred and violence; perhaps a world more meaningful and prosperous.

Do not insult the knife-like finger or the axe-like raised hand. Although mankind has sunk to great depths of depravity, I can assure you that his humanity still survives. I have seen it cry, laugh, writhe in pain, fall in love. It offers great opportunity and scope for literature to flourish. This reminds me of Nadir Shah himself who was stumped by a *sher*[1]. Incidentally *'sher'* here is not the beastly animal. You very well know the other meaning- and that is the one I trust.

Emotions have an intimate relationship with poetry as well as life. They cannot be estranged from either. In art and life alike poetry works to refine the emotive. Over a period of time intellectual contemplation also merges into the emotive; the difference ceases to exist. T.S Eliot had once referred to this as 'felt thoughts'. If one ponders in detail about this, it can be said that poetry is a method of inculcating higher ideas through language and disseminating the same through the affective. This art also involves filtering out hopelessness and depravity from our consciousness. The literary consciousness weeds out falsehood and deceit in the same way as Ravan's

1 In Urdu, a couplet is known as '*sher*'.

कुछ के बीच नैतिक घपला नहीं है। एक उत्तम काव्य-विवेक से छनकर उच्चकोटि की 'बुद्धिमत्ता' निकलती है, जो जाने-अनजाने हमारे एहसासों का स्थायी शील बन जाती है। याद पड़ता है एक बार श्री विद्यानिवास मिश्र से बातचीत करते हुए हम इस बात से काफी हद तक सहमत थे कि कर्मों का आधार (विशेषकर सामूहिक कर्मों का आधार) मूलतः 'आवेगी' यानी 'इमोशनल' या 'भावनात्मक' होता है। तर्क-बुद्धि द्वारा कर्म के औचित्य और अनौचित्य पर विचार होता है। संसार में ऐसे बहुत से प्राणी हैं जिनकी सहज-वृत्तियाँ (instincts) उनकी बुद्धि से कहीं अधिक विकसित है। वही उनकी जीवनरक्षा (survival) का प्रमुख साधन है: उनकी अपेक्षा बुद्धि की भूमिका गौण होती है।

स्रोत

शब्द और देशकाल, 2013, पृ. 63-65

character and actions were dealt with in the *Ramayana*. The *Mahabharat* encompasses everything, but amidst it nowhere can one find any ethical conundrum. It is out of a literary consciousness that a higher intelligence emerges which permanently shapes our emotive expressions. I am reminded of a conversation with Mr Vidyanivas Mishra where we more or less agreed that the basis our actions (especially collective actions) is primary instinctive, i.e. `emotional' or `sentimental'. Calculated actions determine the worldly concepts of right and wrong. There are many species on earth whose instincts are more developed as compared to their rational prowess. It is the primary means of their survival and often in comparison the role of reason falls short.

Translated by
Muskan Gupta
B. A. (Hons.) English, II Year

WOOLF
वुल्फ़
WOOLF
वुल्फ़
OLF
ुल्फ़
OLF
ुल्फ़
OLF
ुल्फ
WOOLF
वुल्फ़
WOOLF
वुल्फ़

Virginia Woolf is one of the foremost Modernist writers of the 20th century who explored the (un)makings of the mind post the devastation in the wake of World War I by pioneering the Stream of Consciousness narrative device. Foregrounding the subjectivity of 'reality', her work primarily deals with the vacillations and vagaries of the human mind. She has also written *A Room of One's Own*, a groundbreaking nonfictional feminist text that probed into the inadequacy of material resources meted out to women which in turn impeded their literary endeavours.

The following text is authored by Maria Popova, editor of *Brain Pickings,* an online encyclopaedia that that ranges from art and literature to history and philosophy; and it revolves around May Sarton's encounter with the generosity and genius of Virginia Woolf.

It is a rare gift to meet, much less befriend, one of your heroes – a gift that fell upon the great American poet, novelist, and diarist extraordinaire May Sarton (May 3, 1912- July 16 1995) in her mid-twenties, just as she was starting out as a writer, when she met Virginia Woolf (January 15, 1882-March 28, 1941).

On a visit to England shortly after her literary debut, the young Sarton decided to leave a copy of her first poetry collection at Woolf's doorstep, along with some flowers. To her surprise, the kindly maid opened the door and invited her in. Unprepared for the fortuitous opportunity to meet her idol, Sarton mumbled a polite declination, handed the maid the book, and walked away.

Knowing how desperately Sarton wanted to meet Woolf, the prominent writer Elizabeth Bowen took it upon herself to stage a more planned introduction. She decided to invite both Woolf and the young poet to dinner at her country house in Ireland – an epicentre of the era's creative community, where she hosted such titans of literature as Eudora Welty, Carson McCullers, Iris Mudroch.

In the *Writer's Chapbook: A Compedium of Fact, Opinion, Wit, and Advise from the 20th Century's Preeminent Writers* (public library) – the wonderful 1989 collection of wisdom from *Paris Review* interviews, which also gave us great writers on how to handle criticism and James Baldwin's advice on writing – Sarton recounts the moment Woolf entered, a strange and stunning vision:

"She walked in "robe de style". A lovely, rather eighteenth-century-looking, long dress with a wide collar, and she came into the room like a dazzled deer and walked right across – this was a beautiful house on Rogent's Park –

यह एक दुर्लभ भेंट की तरह है कि आप जिसे अपना हीरो मानते हैं, उससे मिल सकें। मित्रता तो बहुत दूर की बात है। ऐसी ही भेंट अमरीकी कवियत्री, उपन्यासकार और असाधरण डायरी लेखिका मे सार्टन (मई 3, 1912 - जुलाई 16, 1995) को प्राप्त हुई, 25 वर्ष के आस-पास, तभी जब वह एक लेखिका के तौर पर शुरूआत कर रही थी, जब वह वर्जीनिया वुल्फ़ (जनवरी 15, 1882 - मार्च 28, 1941) से मिलीं।

अपने साहित्यिक पदार्पण के कुछ ही समय बाद इंग्लैंड की यात्रा पर एक युवा सार्टन ने अपनी पहली कविता संग्रह की एक प्रति वर्जीनिया वुल्फ़ के दरवाज़े पर छोड़ने का का फैसला किया, कुछ फूलों के साथ। उसे आश्चर्य हुआ जब दयालु नौकरानी ने दरवाज़ा खोला और उसे अन्दर बुलाया। अपने आदर्श से मुलाकात करने के इस आकस्मिक अवसर के लिए बे-तैयार सार्टन ने विनम्रता से आमंत्रण को अस्वीकार कर नौकरानी को पुस्तक दी और चली गई।

यह जानते हुए कि सार्टन कितनी उत्कंठापूर्वक वुल्फ़ से मिलना चाहती थीं, प्रमुख लेखिका एलिजाबेथ बोविन ने उन दोनों की एक व्यवस्थित मुलाकात कराने का जिम्मा अपने ऊपर लिया। उन्होंने दोनों को रात्रिभोज के लिए अपने ग्राम आवास में बुलाने का निश्चय किया जो कि आयरलैंड में था-उस युग के रचनात्मक समुदाय का एक उपरिकेंद्र जहां वे साहित्य के टाइटन माने जाने वाले लोग जैसे यूडोरा वेल्टी, कार्सन मैकक्यूला और आईरिस मुर्डोक की मेजबानी करती थीं।

लेखक की चैपबुक-20 वीं शताब्दी के पूर्व प्रचलित लेखकों द्वारा तथ्य, राय और बुद्धि का एक संकलन नामक किताब- 1989 के पेरिस समीक्षा साक्षात्कारों का एक अद्भुत संग्रह, जिसने हमें 'आलोचनाओं को कैसे बरतें' विषय पर कई महत्त्वपूर्ण लेख दिए और 'जेम्स बाल्दविन द्वारा लेखन' पर सलाह भी है, उसमें सार्टन उस क्षण को दोहराती हैं जब वुल्फ़ प्रवेश करती हैं, एक अजीब और अकल्पनीय दृश्य:

वह अन्दर चलकर आईं, 'रोब डे स्टाइल' में, एक सुंदर बल्कि 18वीं शताब्दी की तरह दिखने वाली चौड़ी कॉलर वाली लंबी पोशाक में। और वह कमरे में किसी चौकन्ने हिरण की तरह आईं और चली गईं-रॉजेंट्स पार्क पर यह एक खूबसूरत घर था-लंबी खिड़कियों की तरफ से बाहर

to the long windows and stood there looking out. My memory is that she was not even introduced at that point, that she just walked across, very shyly, and stood there looking absolutely beautiful. She was much more beautiful than any of the photographs show. And then she discovered that I was the person who had left the poems."

Sarton remembers how brilliantly canny and gracious Woolf later was in her response, aware that the young writer's fragile confidence might perch too precariously on her approval or disapproval:

"She answered my gift of the book with a lovely note, which is now in the Berg collection, just saying "Thank you so much, and the flowers came just as someone had given me a vase, and were perfect, and I shall look forward to reading the poems." In other words, never put yourself in a position having to judge. So she never said a word about the poems. But she was delighted to find out that I was the person who had left them.

At Bowen's dinner, Sarton found herself in conversation with Woolf while "the gentlemen were having their brandy and cigars in the other room." She recounts:

"We talked about hairdressers. It was like something in *The Waves*! We all talked like characters in a Virginia Woolf novel. She had a great sense of humour. Very malicious. She liked to tease people, in a charming way, but she was a great tease.

But she put me at ease and I saw her quite often after that. Every time I was in England I would have tea with her, which was a two hour talk. She would absolutely ply me with questions. That was the novelist. I always felt the novelist at work. Where did I buy my clothes? Whom

देखते हुए वह खड़ी हो गईं। मुझे याद पड़ता है कि उस वक्त तक उनका परिचय भी नहीं कराया गया था जब वह बहुत शर्माते हुए एकदम से उस पार चल दी थीं और वहीं खड़ी हो गईं। वह बहुत सुंदर लग रही थीं। वह जितनी सुंदर तस्वीरों में दिखाई देती थीं उससे कहीं ज्यादा सुंदर थीं। और फिर उन्हें पता चला कि मैं ही वह व्यक्ति थी जिसने कविताओं को उनके पास छोड़ा था।

सार्टन याद करती हैं कि बाद में वुल्फ़ अपनी प्रतिक्रिया में शानदार तरीके से सावधान और दयालु थीं। वह इससे अवगत थीं की उनकी स्वीकृति या अस्वीकृति से युवा लेखक के नाजुक आत्मविश्वास को अनिश्चित रूप से चोट पहुंच सकती है।

फ्उन्होंने एक सुंदर छोटे पत्र के साथ, जो कि अब बर्ग कलेक्शन में है, मेरे उस पुस्तक के साथ दिये उपहार के विषय यह कहा कि 'बहुत बहुत धन्यवाद और वह फूल तभी आए जब मुझे किसी ने फूलदान दिया था और वो उपयुक्त थे। मैं कविताओं को पढ़ने के लिए तत्पर रहूँगी।' दूसरे शब्दों में, स्वयं को आलोचना से परे करते हुए। इसलिए उन्होंने मेरी कविताओं के बारे में एक शब्द भी नहीं कहा। लेकिन वह यह जानकर खुश थीं कि मैं ही वह व्यक्ति हूं, जिसने उन्हें छोड़ा था।

बोविन के रात्रिभोज पर सार्टन ने खुद को वुल्फ़ के साथ बातचीत करते हुए पाया जबकि 'सज्जन पुरुष अपनी ब्रांडी और सिगार के साथ दूसरे कमरे में थे।' वह याद करती है:

'हमने केशकर्मियों के बारे में बात की। वह कुछ 'द वेव्स' के जैसा था। हम वर्जीनिया वुल्फ़ के उपन्यास के पात्रों की तरह बात कर रहे थे। उनके पास गजब का हास्यबोध था। बहुत दुर्भावनाशील। उन्हें लोगों को छेड़ना पसंद था, आकर्षक तरीके से, पर वह बहुत बड़ी चिढ़ाकू थीं।

लेकिन उन्होंने मुझे शांत कर आराम महसूस कराया और उसके बाद मेरी उनसे कई बार मुलाकात हुई। हर बार जब मैं इंग्लैंड में होती थी तो उनके साथ चाय पीती थी जो कि दो घंटे की बातचीत होती थी। वे उपन्यासकार थीं और उपन्यासकार के तौर पर उनके मशगूल रहने की मैं कल्पना करती थी लेकिन इसके विपरीत अपने सवालों से वह मुझे हैरान कर देती थीं।

was I seeing? Whom was I in love with? Everything. So it was enrapturing to a young woman to be that *interesting* to Virginia Woolf. But I think it was her way of living, in a sense. Vicariously. Through people.

Contemplating the strange allure of this strange genius who so enchanted from afar but so struggled with intimacy, Sarton corrects the media-manipulated image of Woolf's mental illness:

"She was never warm. That's true. There was no warmth. It was partly physical, I think. She was a physically unwarm person. I can't imagine kissing her, for instance, I mean on the cheek. But she was delightful, and zany, full of humour and laughter. Never did you feel a person on the brink of madness. That has distorted the image, because she was so much in control."

Complement with Sarton's stunning ode to solitude and Elizabeth Bishop's memoir of Marianne Moore – the most loving remembrance of a role model and mentor ever composed – then revisit Woolf herself on what it takes to be an artist, the relationship between loneliness and creativity, why the most creative mind is the androgynous mind, and what makes love last.

Source
Popova, Maria. "Meeting Virginia Woolf", *Brain Pickings*. 2018.

मैंने अपने कपड़े कहां से खरीदे? मैं किससे मिल रही हूं? मैं किससे प्यार करती हूं? सबकुछ। वर्जीनिया वुल्फ़ के लिए दिलचस्प होना एक युवा औरत के लिए प्रफुल्लित होने की बात थी। पर मैं ऐसा सोचती हूं कि एक तरह से यह उनके जीना का तरीका था, परोक्ष रूप से, लोगों के माध्यम से।

इस अजीब प्रतिभाशाली व्यक्ति के आकर्षक व्यक्तित्व पर विचार करते हुए जो दूर से इतना मंत्र-मुग्ध था लेकिन अंतरंगता के साथ संघर्ष करता है, सार्टन मीडिया द्वारा वुल्फ़ के मानसिक रोग की तोड़ी मरोड़ी गई छवि को सुधारती है।

'वह कभी भी स्नेहमय नहीं थीं। यह सच है। कोई स्नेह नहीं था। यह आंशिक रूप से शारीरिक था, मैं सोचती हूं। वह शारीरिक रूप से अस्नेही थीं। मैं उनको चुंबन देने की कल्पना नहीं कर सकती, उदाहरण के लिए, मेरा मतलब है गाल पर। पर वह आनंदमई, और सनकी, हंसी और हास्य से भरपूर थीं। कभी उस व्यक्ति को पागलपन के कगार पर महसूस नहीं किया। उसने ही छवि को विकृत कर दिया है क्योंकि वह इतने नियंत्रण में थीं।'

सार्टन की एकाकीपन को सम्बोधित करती चकित कर देने वाली कविता और एलिजाबेथ बिशप की मेरियन मोर का संस्मरण। एक अनुकरणीय व्यक्ति और अनुभवी परामर्शदाता की कभी रचित सबसे स्नेहशील स्मृति। दोनों एक साथ पूरक। फिर खुद वुल्फ़ को पढ़िए। एक कलाकार होना कैसा होता है। अकेलेपन और रचनात्मकता के बीच का रिश्ता क्या है, क्यूं सबसे रचनात्मक मन ही सबसे उभयलिंगी मन होता है और प्यार को क्या बचाए रखता है।

अनुवादक
आर्ची राज
बी.एम.एम.एम.सी; तृतीय वर्ष

CHATURVEDI
चतुर्वेदी
CHATURVEDI
चतुर्वेदी

CHATURVEDI
चतुर्वेदी
CHATURVEDI
चतुर्वेदी

पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी प्रसिद्ध हिन्दी लेखक एवं पत्रकार थे। उन्होंने ही साक्षात्कार की विध को पुष्पित एवं पल्लवित करने के लिए सर्वप्रथम सार्थक कदम बढ़ाया। उनकी दोस्ती लेखक प्रेमचंद जी से थी। दोनों अक्सर एक दूसरे को ख़त लिखा करते थे। प्रेमचंद के निधन के बाद बनारसी दास चतुर्वेदी ने उनपर संस्मरण लिखा 'स्वर्गीय प्रेमचंद जी'। इस संस्मरण में उन्होंने उन दो ख़तों को भी शामिल किया है जो प्रेमचंद जी ने साल 1930 और 1935 में उन्हें लिखे थे। इन्हें पढ़कर प्रेमचंद जी के विराट व्यक्तित्व का पता चलता है। उनका देश प्रेम और फकीराना अंदाज इन ख़तों से झलकता है।

"मेरी आकांक्षाएँ कुछ नहीं हैं। इस समय तो सबसे बड़ी आकांक्षा यही है कि हम स्वराज्य-संग्राम में विजयी हों। धन या यश की लालसा मुझे नहीं रही। खाने भरको मिल ही जाता है। मोटर और बंगले की मुझे हवस नहीं। हाँ, यह जरूर चाहता हूँ कि दो-चार ऊँची कोटि की पुस्तकें लिखूँ, पर उनका उद्देश्य भी स्वराज्य-विजय ही है। मुझे अपने दोनों लड़कों के विषय में कोई बड़ी लालसा नहीं है। यही चाहता हूँ कि वह ईमानदार, सच्चे और पक्के इरादे के हों। विलासी, धनी खुशामदी सन्तान से मुझे घृणा है। मैं शांति से बैठना भी नहीं चाहता। साहित्य और स्वदेश के लिए कुछ-कुछ करते रहना चाहता हूँ। हाँ, रोटी-दाल और तोला भर घी और मामूली कपड़े मयस्सर होते रहें।"

[प्रेमचन्द जी के 3-6-30 के पत्र से]

जो व्यक्ति धन सम्पदा में विभोर और मगन हो, उसके महान पुरुष होने की कल्पना भी नहीं कर सकता। जैसे ही मैं किसी आदमी को धनी पाता हूँ वैसे ही मुझपर उसकी कला और बुद्धिमत्ता की बातों का प्रभाव काफ़ूर हो जाता है। मुझे जान पड़ता है कि इस शख्स ने मौजूदा सामाजिक व्यवस्था को-उस सामाजिक व्यवस्था को, जो अमीरों द्वारा गरीबों के दोहन पर अवलम्बितस्वीकार कर लिया है। इस प्रकार किसी भी बड़े आदमी का नाम, जो लक्ष्मी का कृपापात्र भी हो, मुझे आकर्षित नहीं करता। बहुत मुमकिन है कि मेरे मन के इन भावों का कारण जीवन में मेरी निजी असफलता ही हो। बैंक में अपने नाम में मोटी रकम जमा देखकर शायद मैं भी वैसा ही होता, जैसे दूसरे हैं । मैं भी प्रलोभन का सामना न कर सकता, लेकिन मुझे प्रसन्नता है कि स्वभाव और किस्मत ने मेरी मदद की है और मेरा भाग्य दरिद्रों के साथ सम्बद्ध है। इससे मुझें आध्यात्मिक सान्त्वना

1 "I Cannot imagine a great man rolling in wealth. The moment I see a man rich, all his words of art and wisdom are lost upon me. He appears to me to have submitted to the present social order, which is based on exploitation of the poor by the rich. Thus any great name not dissociated with mammon does not attract me. It is quite probable this frame of mind may be due to my own failure in life. With a handsome credit balance I might have been just as others are–I could not have resisted the temptation. But I am glad nature and fortune have helped me and my lot is cast with the poor. It gives me spiritual relief."

(प्रेमचन्द जी के 1.12.35 के पत्र का एक अंश)

"I do not have any aspirations as such. At this point of time, my greatest aspiration is to emerge victorious in the freedom struggle. I no longer desire wealth or fame. I manage to procure food somehow. I do not have a yearning for a car or a house. However, I do wish to write a few volumes of books, centred around the freedom of my nation. I do not expect a lot from my two sons. All I hope for is that they turn out to be honest, determined and steadfast human beings. The idea of having privileged, rich children, fills me with disgust. I have no desire to sit idle. I would rather keep contributing towards literature and the nation. Of course, provided that I can continue to afford my meals with *dal* and *ghee* and basic clothing."

[From a letter written by Premchand, dated 3 June 1930]

"I cannot imagine a great man rolling in wealth. The moment I see a rich man, all his words of art and wisdom are lost upon me. He appears to me to have submitted to the present social order, which is based on exploitation of the poor by the rich. Thus any great name not dissociate with mammon does not attract me. It is quite probable this frame of mind may be due to my own failure in life. With a handsome credit balance I might have been just as others are- I could not have resisted the temptation, But I am glad nature and fortune have helped me and my lost is cast with the poor. It gives me spiritual relief."[1]

1 An excerpt from a letter written by Premchand, dated 1 December 1935. Since the original letter was written in English, it has been picked verbatim in the present translation.

मिलती है।'' [1]
प्रेमचन्द जी की याद आते ही उनके उपर्युक्त दोनों पत्रों का, जो 5 वर्ष के अन्तर पर लिखे गये थे, स्मरण हो आया। ये दोनों के प्रेमचन्दजी के जीवन के उद्देश्यों और उनकी आकांक्षाओं को प्रकट करते हैं। यदि प्रेमचन्दजी ने सरकारी नौकरी न छोड़ी होती, तो वे डिप्टी इन्सपैक्टर ऑफ स्वूल्स अथवा असिस्टेण्ट इन्सपैक्टर होकर रिटायर होते, पर उन्होंने त्याग और तप का जीवन अंगीकार किया था और अपनी आकांक्षाओं को 'रोटी-दाल, तोला भर घी और मामूली कपड़े' तक ही सीमित कर लिया था। गरीबी के इस व्रत को ग्रहण करने के कारण ही वे हमारे साहित्य के लिए ऐसे अमर ग्रन्थ प्रदान कर गये, जिनकी वजह से हम आज अन्य भाषा-भाषियों के सम्मुख अपना मस्तक ऊंचा कर सकते हैं।

इन पक्तियों के लेखक पर प्रेमचन्दजी की कृपा थी, और वह अपने जीवन के पवित्रतम संस्मरणों में प्रेमचन्दजी की स्मृति की गणना करता है। सन् 1924 की बात है। प्रेमचन्दजी के प्रथम-दर्शन करने का सौभाग्य मुझे लखनऊ में प्राप्त हुआ था। उन दिनों वे शायद 'रंगभूमि' नामक उपन्यास लिख रहे थे। उनके घर पर ही उपस्थित हुआ था और उनके साथ सड़कों पर कुछ दूर प्रातः काल के समय टहला भी था। उस समय उन्होनें अपनी बाल्यवस्था के अनुभव, जब कि वे किसी मौलवी साहब से पढ़ते थे, सुनाये थे। प्रेमचन्दजी के एक गुण ने मुझे सबसे अधिक आकर्षित किया था, वह था उनमें साम्प्रदायिकता का सर्वथा अभाव। हिन्दू-मुस्लिम एकता के वे बड़े हामी थे, और दोनों के सांस्कृतिक मेल के लिए उन्होनें जीवन-भर परिश्रम भी किया था। उस थोड़े-से समय में, जो उनके साथ व्यतीत हुआ, प्रायः इसी विषय पर बातचीत होती रही।

इसके बाद पिछले बारह वर्ष में प्रेमचन्दजी से मिलने के दो-तीन अवसर और मिले और पत्र-व्यवहार तो निरन्तर चलता रहा। बातचीत की तरह उनका पत्र-व्यवहार भी दिल खोलकर होता था। दिसम्बर 1932 में उनके साथ काशी में दो दिन तक रहने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ था। इन दो दिनों में एक दिन तो प्रातः काल के 11 बजे से रात के 10 बजे तक और दूसरे दिन सवेरे से शाम तक वे अपना सब काम छोड़कर मुझसे बातचीत करते रहे। इन दो दिनों में वे सैकड़ों बार ही हँसे होगें और सैकड़ों बार ही उन्होनें मुझे हँसाया होगा उनकी जिन्दादिली का क्या कहना।

स्रोत

संस्मरण, 1958, पृ. 76-78

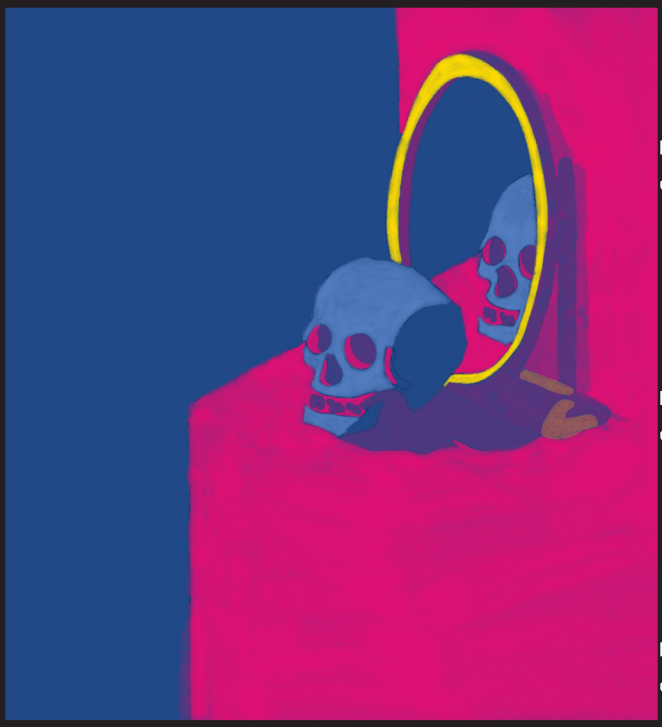
The moment Premchandji comes to mind, I recollect the two aforementioned letters written by him within a span of five years. These letters depict the aims and aspirations of his life. Had he not left his government job, he would have retired either as the Deputy Inspector of Schools or an Assistant Inspector. However, he chose a life of austerity and sacrifice for himself and kept his aspirations limited to '*dal* and *ghee* and basic clothing'. It was because he adhered to this way of life that he could give us immortal literary texts on the basis of which we can hold our head high amongst scholars of other languages and literatures.

Reader, the writer of these excerpts was deeply influenced by Premchand and he, in his most valued accounts, alludes significantly to his memory. I had the privilege of meeting Premchandji for the very first time in Lucknow in the year 1924. At that time, he was perhaps engaged in the writing of the novel *Rangbhumi*. I stayed at his house and would even spend the wee hours of the mornings strolling with him on the streets. He would narrate stories of his childhood when he was under the tutelage of a *maulvi*. What I found the most attractive about him was the complete lack of communal tendencies. He advocated for Hindu-Muslim unity and spent his life working towards the cultural harmony of the same. In the little time that we spent together, we would frequently discuss this issue.

Over the last twelve years, I have met Premchandji twice or thrice on different occasions and have kept in touch via a ceaseless exchange of letters. He exhibits the same munificence in his letters as he does in person. In December 1932, I had had the privilege of spending two days with him in Kashi. Having kept all his work aside, he spent the both days, from early morning to late evening, conversing with me. During these two days, he must have laughed and made me laugh a thousand times. How does one even begin to describe his vivacious and spirited nature?

Translated by
Namrata Sen
B.A. (Hons.) Psychology, II year

SARTRE
सार्त्र
SARTRE
सार्त्र
TRE
सार्त्र
TRE
सार्त्र
TRE
सार्त्र
SARTRE
सार्त्र
SARTRE
सार्त्र



Jean-Paul Sartre (1905-1980) was a post war French philosopher who championed the idea of existential freedom. He shared a philosophical kinship with Albert Camus (1913-1960), which ultimately dissipated in the face of an intellectual feud. While Camus underscored political moderation, Sartre believed in revolutionary violence.

This text, originally written in French, is a tribute to Camus by Sartre post the accidental death of the former, wherein their previous public fallout is allayed as Sartre lauds Camus' 'obstinate humanism' and mulls over the absurdity of his death.

Six months ago, even yesterday, people wondered: "What is he going to do?" Temporarily, torn by contradictions that must be respected, he had chosen silence. But he was one of those rare men we can well afford to wait for, because they are slow to choose and remain faithful to their choice. Someday he would speak out. We could not even have dared hazard a guess as to what he might say. But we thought that he had changed with the world as we all do; that was enough for us to be aware of his presence.

He and I had quarreled. A quarrel doesn't matter—even if those who quarrel never see each other again—just another way of living together without losing sight of one another in the narrow little world that is allotted to us. It didn't keep me from thinking of him, from feeling that his eyes were on the book or newspaper I was reading and wondering: "What does he think of it? What does he think of it at this moment?"

His silence, which according to events and my mood I considered sometimes too cautious and sometimes painful, was a quality of every day like heat or light, but it was human. We lived with or against his thought as it was revealed to us in his books- especially *The Fall*, perhaps the finest and the least understood – but always in relation to it. It was an exceptional adventure of our culture, a moment of which we tried to guess the phases and the final outcome.

He represented in our time the latest example of that long line of *moralistes* whose works constitute perhaps the most original element in French letters. His obstinate humanism, narrow and pure, austere and sensual, waged and an uncertain war against the massive and formless events of the time. But on the other hand through his dogged rejections he reaffirmed, at the heart of epoch, against the Machiavellians and against the Idol of realism, and the existence of moral issue.

छह महीने पहले, यहां तक कि कल भी, लोग आश्चर्यचकित थे, 'यह क्याकरने वाला है?' अस्थायी तौर पर, विरोधाभासों, जिनका सम्मान किया जाना चाहिए, उनसे परेशान होकर उसने मौन चुन लिया था। लेकिन वह उन दुर्लभ पुरुषों में से एक था जिनका हम इंतजार कर सकते हैं, क्योंकि वे चयन करने में धीमे हैं और अपने चयन में वफ़ादार रहते हैं। किसी दिन वह बोलेगा। हम एक अनुमान लगाने की भी हिम्मत नहीं कर सकते थे कि वह क्या बोलेगा। लेकिन हमने सोचा कि वह दुनिया के साथ बदल गया था जैसा कि हम सभी बदल जाते हैं ; यह उसकी उपस्थिति के बारे में हमें अवगत कराने के लिए काफी था।

हमने झगड़ा किया था। झगड़ा कोई मायने नहीं रखता-भले ही झगड़ा करने वाले फिर एक-दूसरे को कभी ना देंखे-बस साथ रहने का एक तरीका, बिना एक-दूसरे की दृष्टि खोए, इस संकीर्ण दुनिया में जो हमें आवंटित की गई है। इसने मुझे उसके बारे में सोचने से नहीं रोका, यह महसूस करने से नहीं रोका कि उसकी आंखें उस किताब या अख़बार पर थीं जो मैं पढ़ रहा था और सोच रहा थाः 'वह इसके बारे में क्या सोचता है? वह इस पल इसके बारे में क्या सोचता है?'

उसकी चुप्पी, जिसको घटनाओं और मेरी मनोदशा के अनुसार मैंने कभी-कभी बहुत सतर्क और कभी-कभी बहुत दर्दनाक माना, हर दिन की विशेषता थी, जैसे गर्मी और प्रकाश, लेकिन मानवीय थी। हम उसके विचार के साथ या खिलाफ रहते थे जैसा हमें उसकी पुस्तकों से पता चला था, विशेष रुप से 'द फॉल', संभवतः उसका सबसे नायाब काम था जिसे कम समझा गया। वह हमारी संस्कृति का असाधारण साहसिक कार्य था, एक आंदोलन जिसके हमने चरण और अंतिम परिणाम के अनुमान लगाने के प्रयास किए थे।

उसने हमारे समय में नैतिक-वादियों की लंबी कतार, जिनके काम फ्रांसीसी अक्षरों में सबसे मूल तत्व के अंश हैं, उनके नवीनतम उदाहरण का प्रतिनिधित्व किया। उसका जिद्दी मानवतावाद, संकीर्ण और शुद्ध, आडंबरहीन और कामुक, ने समय के विशाल और निराकार घटनाओं के खिलाफ एक अनिश्चित युद्ध छेड़ दिया। लेकिन दूसरी तरफ अपनी हठी अस्वीकृतियों से, उसने हमारे युग के हृदय में, मैकियावेलियन्स के विरुद्ध और यथार्थवाद की प्रतिमा के विरुद्ध, नैतिक मुद्दे के अस्तित्व की पुष्टि की।

In a way, he was that resolute affirmation. Anyone who read or reflected encountered the human values he held in his fist; he questioned the political act. One had to avoid him or fight him- he was indispensable to that tension which makes intellectual life what it is. His very silence, these last few years, had something positive about it: This Descartes of the Absurd refused to leave the safe ground of morality and venture on the uncertain paths of practicality. We sensed this and we also sensed the conflicts he kept hidden, for ethics, taken alone, both requires and condemns revolt.

We were waiting: we had to wait; we had to know. Whatever he did or decided subsequently, Camus would never have ceased to be one of the chief forces of our cultural activity or to represent in his way the history of France and of this century. But we should probably have known and understood his itinerary. He said to himself: " My work lies ahead." Now it is over. The particular scandal of his death is the abolition of the human order by the inhuman.

The human order is still but a disorder: it is unjust and precarious; it involves killing, and dying of hunger; but at least it is founded, maintained or resisted by men. In that order Camus had to live. That man on the move questioned us, was himself a question seeking its reply; he lived in the middle of a long life : for us, for him ,for the men who maintained order and for those who reject it, it was important for him to break his silence, for him to decide, for him to conclude. Some die in old age while others, forever in reprieve, may die at any minute without the meaning of their life, of life itself, being changed. But for us, uncertain without a compass, our best men had to reach the end of the tunnel. Rarely have the nature of a man's work and the conditions of the historical moment so clearly demanded that a writer go on living.

एक तरह से, वह दृढ़ प्रतिज्ञान वह खुद था। जो भी पढ़ते थे या चिंतन करता थे, उन्हें उसकी मुठ्ठी में बंद मानवीय मूल्यों का सामना करना पड़ता था; वह राजनीतिक कृत्य पर सवाल खड़ा करता था। किसी को या तो उससे बचना पड़ता था या लड़ना पड़ता था। वह उस तनाव से अपरिहार्य था जो बौद्धिक जीवन को वैसा बनाता है जैसा कि वह है। उसकी चुप्पी ये पिछले कुछ वर्षों से सकारात्मक से लगती थी। इस बेतुकों के डेसकार्टेस ने नैतिकता के सुरक्षित आधार को छोड़कर, व्यवहारिकता के अनिश्चित रास्तों पर जाने से मना कर दिया था। हमने यह महसूस किया और उन संघर्षों को भी जो वह छुपा कर रखता था, क्योंकि नैतिकता के लिए अकेले लें, तो दोनों की आवश्यकता होती है विद्रोह की भी और निंदा की भी।

हम इंतजार कर रहे थे; हमें इंतजार करना पड़ा था, हमें जानना था। बाद में उसने जो भी किया या तय किया,कामू कभी हमारी सांस्कृतिक गतिविधि के मुख्य बलों में से एक होना बंद नहीं करता या अपने तरीके से फ्रांस या इस शताब्दी के इतिहास का प्रतिनिधित्व करना बंद नहीं करता। लेकिन हमें शायद उसकी यात्रा क्रम को जानना और समझना चाहिए था। उसने खुद ऐसा कहा था: "मेरा काम आगे पड़ा है"। अब यह खत्म हो चुका है। उसकी मृत्यु का विशेष कांड अमानवीय द्वारा मानवीय व्यवस्था का उन्मूलन है।

मानवीय व्यवस्था अभी भी एक विकार है, यह अन्यायपूर्ण और अनिश्चित है, इसमें मारना; शामिल है, और भूख से मरनाॠ लेकिन कम से कम पुरुषों द्वारा इसकी स्थापना की जाती है, बनाए रखा जाता है या इसका विरोध किया जाता है। उस व्यवस्था मेंकामू को जीना था। उस यात्रा करते आदमी ने हमसे सवाल किया। वह खुद भी एक सवाल था अपने जवाब की तलाश में; वह एक लंबे जीवन के मध्य में रहता था; हमारे लिए, उसके लिए, उन पुरुषों के लिए जो व्यवस्था बनाए रखते हैं और जो उसे अस्वीकार करते हैं, उसके लिए जरूरी था कि वह अपनी चुप्पी तोड़े, उसके तय करने के लिए, उसके निष्कर्ष निकालने के लिए। कुछ लोग बुढ़ापे में मरते हैं जबकि बाकी सब, जो सदा के लिए दंडविराम पर हैं, किसी भी पल मर सकते हैं बिना अपने जीवन का अर्थ या जीवन के खुद बदले बिना। लेकिन हमारे लिए, बिना दिशा सूचक यंत्र के अनिश्चित, हमारे श्रेष्ठ पुरुषों को सुरंग के अंत तक पहुंचना था। शायद ही कभी किसी आदमी के कार्य के स्वरूप और एक ऐतिहासिक क्षण की शर्तों ने इतनी स्पष्टता से किसी लेखक के जीते रहने की मांग की है।

I call the accident that killed Camus a scandal because it suddenly projects into the centre of our human world the absurdity of our most fundamental needs. At the age of twenty, Camus, suddenly afflicted with a malady that upset his whole life, discovered the Absurd- the senseless negation of man. He became accustomed to it, he thought out of his unbearable condition, he came through. And yet one is tempted to think that only his first works tell the truth about his life, since that invalid once cured is annihilated by an unexpected death from the outside.

The Absurd might be that question that no one will ask him now, that he will ask no one, that silence that is not even a silence now, that is absolutely nothing now.

I don't think so. The moment it appears, the inhuman becomes a part of the human. Every life that is cut off even the life of so young a man- is at one and the same time a phonograph record that is broken and complete life. For all those who loved him, there is an unbearable absurdity in that death. But we shall have to learn to see that mutilated work as a total work . Insofar as Camus's humanism contains a human attitude toward the death that was to take him by surprise, insofar as his proud and pure quest for happiness implied and called for the inhuman necessity of dying, we shall recognize in that work and in the life that is inseparable from it the pure and victorious attempt of one man to snatch every instant of his existence from his future death.

Source

Sartre, Jean- Paul. "Tribute to Albert Camus", *Camus: A Collection of Critical Essays.* Ed. Germaine Bree. 1962.

मैं कामू को मारने वाली घटना को दुर्घटना इसलिए बुलाता हूं क्योंकि वह अचानक से हमारी मूलभूत आवश्यकताओं की अर्थहीनता को मानवीय दुनिया के केंन्द्र में पेश करती है। बीस साल की उम्र में कामू अचानक ऐसे रोग से पीड़ित हुआ जिसने उसके पूरे जीवन में उलटफेर कर दिया। पुरुष का निरर्थक प्रतिवाद। वह उसका आदी हो गया, उसने अपनी असहनीय स्थिति के बारे में सोचा, उससे बाहर आ गया। और फिर भी एक व्यक्ति इस सोच के लोभ में पड़ जाता है कि सिर्फ उसके शुरुआती काम ही उसके जीवन की सच्चाई के बारे में बताते हैं। लंबे समय से बीमार व्यक्ति जब एक बार रोगमुक्त हो जाता है। बाहरी तौर पर अप्रत्याशित मृत्यु की आशंका भी उसके भीतर नष्ट हो जाती है।

'बेतुका' वह सवाल हो सकता है जो अब उससे कोई नहीं पूछेगा, जो वह किसी से नहीं पूछेगा, वह चुप्पी जो अब एक चुप्पी भी नहीं है, जो कि अब पूर्ण रूप से कुछ भी नहीं है।

मैं ऐसा नहीं सोचता। उस पल जैसे ही वह प्रकट होता है, अमानवीयता मानव का एक हिस्सा बन जाती है। हर वह जीवन जिस पर विराम लग जाता है - यहां तक कि एक जवान पुरुष के भी-एक बार में और उसी समय एक फोनोग्राफ रिकॉर्ड है जो टूट गया है और एक पूरी जिन्दगी। उन सभी के लिए जो उससे प्यार करते थे, उसकी मौत में एक असहनीय बेतुकापन है। पर हमें उस विकृत कार्य को संपूर्ण कार्य की तरह देखना सीखना पड़ेगा। जहां तक कि कामू की मानवतावाद में मृत्यु के प्रति एक मानवीय दृष्टिकोण शामिल है जो उसे आश्चर्यचकित करने वाली थी, जहां तक की खुशी के लिए उसकी गर्वित और शुद्ध खोज में मरने की अमानवीय आवश्यकता निहित है और इसकी सार्वजनिक मांग करती है, हम पहचान लेंगे उस कार्य में और उस जीवन में जो उससे अविभाज्य है, एक आदमी की भविष्य में संभावित मृत्यु से अपने अस्तित्व के हर पल को छीनने की शुद्ध और विजयी कोशिश।

अनुवादक
मीनल
बी.एम.एम.एम.सी; द्वितीय वर्ष

DESHPANDE
देशपांडे
DESHPANDE
देशपांडे

DESHPANDE
देशपांडे
DESHPANDE
देशपांडे

पंडित कुमार गन्धर्व, जिनका वास्तविक नाम 'शिवपुत्र सिद्ध रामैया कोमकाली' है, भारत के सुप्रसिद्ध शास्त्रीय गायक थे। वह दस वर्ष की आयु से ही संगीत समारोहों में गाने लगे थे और ऐसा चमत्कारी गायन करते थे कि उनका नाम कुमार गन्धर्व पड़ गया। वह अपनी विशिष्ट गायन शैली और किसी भी घराने की परंपरा से न बंधे रहने के लिए जाने जाते थे। उन्हें बचपन से सुनने वाले वामन हरी देशपांडे द्वारा रचित पुस्तक 'रसास्वाद' के इस अंश में उन दोनों की पहली मुलाकात का विवरण है।साथ ही गंधर्व और उनके गुरु के मध्य जो आत्मीय रिश्ता था और उसका उनकी गायन विद्या पर पड़ते प्रभाव का भी विस्तार से वर्णन है।

सन् 1935 से मैं कुमारजी को देखता-सुनता चला आ रहा हूँ और आज उन्नीस वर्ष बाद भी उनके प्रथम दर्शन की छाप मेरे मन पर उतनी ही ताजी बनी हुई है। उस वर्ष बम्बई के जिन्ना हॉल में सम्पन्न संगीत परिषद् के सूत्रधार थे मेरे मित्र श्री बी. आर. देवधर, स्वर्गीय मोतीराम पै और मैं स्वयं। अध्यक्ष थे संगीत को सर्वस्व समझने वाले धरमपुर रियासत के तत्कालीन महाराज। स्वागताध्यक्ष थे स्वर्गीय माननीय बैरिस्टर जयकर। परिषद में अनेक माने हुए गायक-गायिकाओं की महफिलें हुईं और मुरब्बी कलाकारों ने अपने-अपने जौहर की हद कर दी। संगीत का इतिहास बनाने वाले महान गायक, ऐसे कि जिनका पुण्यस्मरण आज भक्ति-भाव से किया जाता है, उस परिषद में मौजूद थे। सारा हॉल खचाखच भरा हुआ था, कहीं खड़े रहने तक की जगह नहीं थी। वह आज का बाजार नहीं था, महफिल थी। रसिकों की भारी भीड़, गुणों को हाथों हाथ झेल लेने वालों की सभा थी वह। असीम उत्साह। महाराज साहब तथा श्री जयकर की उपस्थिति से उसे एक विशिष्ट प्रतिष्ठा भी प्राप्त हो गयी थी। ऐसी स्थिति में उम्र से बारह किन्तु दिखने में दो वर्ष का बाल-कुमार स्टेज पर आ बैठा और उसने सभा पर अपनी आवाज का सम्मोहन अस्त्र चला दिया। एक क्षण में वह सारी सभा जैसे उसकी पकड़ में आ गयी। हर जगह और प्रत्येक हरकत पर दाद दी जा रही थी। सभा का उत्साह जैसे उबला जा रहा था और रसिकता उफन रही थी। गाना थोड़ी ही देर तक चला, लेकिन हर चेहरे पर विस्मय अंकित था। हर उपस्थित रसिक एवं कलाकार में इस लड़के की सराहना करने की लहरें उठ रहीं थीं, लिहाजा वहाँ पुरस्कारों और सराहना की जैसे झड़ी लग गयी। किसी ने नकद पैसे दिये, किसी ने तमगे तो किसी ने और कुछ। कोने-कोने से उत्स्फूर्त भेंटे चली आ रहीं थीं।देने वालों में खाँ साहेबान थे, पंडित जी थे, गायिकाएँ थीं। हर एक को यही फिक्र थी कि इस लड़के के असामान्य गुणों की देखभाल और विकास कौन करेगा? लेकिन अबोध कुमार को इस सबका कोई एहसास नहीं था।

I have known of Kumarji since 1935 and today, even after nineteen years, the impression of our first meeting still remains fresh in my mind. That year in Jinnah Hall, Mumbai, my dear friend Mr B R Devdhar, Late Motiram Pai, and I myself were the *sutradhar*[1] of a successful music society. The President, who had great knowledge about music, was the former Maharaja of Dharampur province. The Guest of Honor was Late Barrister Jaykar. Many well-known singers performed in the *mehfil*[2], and the mellifluous artists transcended their own glory. Singers who are now revered as gods, having made history in the world of music, were present there. The hall was packed with no space to even stand. The gathering comprised several connoisseurs of music, who could cultivate the artists' caliber. The air was charged. The presence of Maharaja Sahab and Jaykar added to the prestige of the event. It was then, that a boy of around twelve, although much younger looking, took the stage and mesmerized the entire gathering. In an instant, the crowd was spellbound. Each cadence, each inflection was applauded. The excitement was palpable and had reached its peak. The song was brief, but the astonishment was evident on everyone's face. The patrons and artists present there were itching to foster this talent and thus, began showering him with gifts and praises including token cash, laurels and so on. Offerings poured in from each corner, from Khan Sahib, Panditji, and various artistes. There were concerns as to who would help this young boy cultivate and hone his prodigious talent. But Kumar, in his innocence, was oblivious to all of this.

---

1 The *Sutradhar* or the narrator is a significant part of South Asian theatrical practices. He/she usually narrates the story to the audience and bridges the gap between various scenes and episodes. He/she often acts as the stage manager as well.

2 A *mehfil* is a gathering that usually comprises lovers of music, both artists and patrons alike, in which the performance occurs in front of an small, intimate audience.

मुझे कुमारजी के प्रथम दर्शन जो हुए सो ऐसे। स्पष्ट ही उस समय उनसे मेरी जान-पहचान नहीं थी। पर वे उसके कुछ ही दिनों बाद प्रो. देवधर के पास सीखने के लिये आये। इसके बहुत पहले से श्री देवधर से मेरे मित्रता के सम्बन्ध थे ही। देवधरजी की शागिर्दी तथा कुमारजी के प्रति स्नेह के कारण मैं बराबर उनकी पूछताछ करता रहता था। देवधरजी का कुमार पर प्रेम और कुमारजी के मन में भी देवधरजी के प्रति असीम आदर।

नवनिर्माण के लिये व्यक्ति में कुछ विशेष गुण अनिवार्य रूप से आवश्यक होते हैं। स्वतंत्र तबीयत लगती है, स्वतंत्र प्रज्ञा तथा प्रतिभा आवश्यक होती है और स्वभाव प्रयोगशील। मुख्यतया विद्रोहीपन आवश्यक होता है। कई बार यह सारी बातें होते हुए भी वे अधिक प्रखर न हों तो किसी एक घराने की तालीम का कठोर अनुशासन अंग में समा जाने पर उस घराने के दबाव से वे सब कुचल दी जाती हैं। कलाकार में वैसी शक्ति हो तो ही उसकी स्वतंत्र प्रवृत्ति इस सबसे सही-सलामत बची रह पाती है। उदाहणार्थ, एक अब्दुल करीम खाँ या अल्लादिया खाँ जैसा दुर्दम्य स्वतंत्र प्रवृत्ति कलाकार नयी गायकी या नयी बंदिशें निर्माण कर सकता है। लेकिन कभी-कभी ही ऐसा होता है। जहाँ तक घरानों का सम्बन्ध् है, उनका अनुशासन, रीतिरिवाज, बर्ताव, स्वतंत्र सौन्दर्य प्रणाली आदि काफी कुछ बखानने लायक हो फिर भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि घराने के कारण कलाकार की व्यक्तिगत स्वतंत्रता पर काफी पाबंदियाँ लग जाती हैं। और कई ख्यातनाम कलाकारों को जब तक उन्होंने अपने घराने के परकोटे पार नहीं कर लिए। अंततः कला आत्मा की ही खोज होती है। लेकिन अब तक उसकी प्राप्ति घराने के राजमार्ग पार करने के बाद ही होती थी।

लेकिन कुमारजी का सारा प्रवास इस राजमार्ग से न होकर अलग राहों से ही हुआ। मूलतः स्वतन्त्र एवं विद्रोही प्रवृत्ति, प्रज्ञा एवं प्रतिभा भी महान, और स्वभाव निडर।इसके अलावा प्रो. देवधर की तालीम के कारण वे किसी घराने के अनुशासन में फंसे ही नही। क्योंकि स्वयं देवधरजी का स्वभाव किसी के अनुशासन में फंसे रहने का नहीं था।। इसलिए विद्रोही

That was the first time that I saw Kumarji and evidently had not known him from before. It was only a few days after this that he came to Professor Devdhar's residence to take lessons from him. I had known Devdhar as a friend for a long time. Devdharji's tutelage and my affection for Kumarji meant that I would often inquire after him. He too was very fond of Kumar and the latter respected him immensely.

To ameliorate oneself, one needs to have certain necessary qualities. An independent constitution, liberal talent, and wisdom, along with a pragmatic approach – and most importantly a sense of rebellion. Sometimes, even when these traits are present, a dull mind can lose those, when forced to inculcate the harsh discipline and rigour of a *gharana*[3]. The artist can only protect his independent nature if he possesses the strength to reject this. For instance, people like Abdul Karim Khan, or Allahdiya Khan with a steadfast and independent spirit are able to bring about novel and original trends in music. But this is a rarity. As far as a *gharana* is concerned, its discipline, tradition, demeanor, its unique systems etcetera are no doubt worth mentioning – yet it is without question that the personal freedoms of an artiste are often suppressed by the same. Many famous artists have found their essence and true genius after venturing out of the bounds of the *gharana*. Art is, after all, a search for the soul, but is only attained when one crosses the highroad of the *gharana*.

However, *Kumarji's* journey followed a different path altogether. In essence, Kumarji's independent and rebellious personality, superlative talent, and fearless nature, along with Professor Devdharji's training freed him from the rigid discipline of the *gharana*. It was by

3 A *Gharana* is an idiosyncratic style or method used by a school of music or dance and its associated teachers and passed on to the next generation of pupils.

प्रवृत्ति के कुमार और स्वतंत्र प्रवृत्ति के देवधरजी गुरु शिष्य की यह जोड़ी सम समा संयोग ही था। देवधरजी के पास कुमार उम्र के बारहवें वर्ष से लेकर तेईसवें वर्ष तक यानी कोई ग्यारह वर्ष रहे। लेकिन यह जोड़ी पुराणपन्की गुरूजी तथा अंधश्रद्धा रखने वाला शिष्य इस प्रकार की नहीं थी।

कुमारजी की छोटी तथा संस्कारक्षम उम्र का तथा देवधरजी के लीक से हटकर विचार तथा व्यासंग का संयोग विशेष फलदायी रहा। यह वह समय था जब देवधरजी के अनेक उद्यम तथा प्रयोग उनकी संगीतशाला, उनकी छात्रों की तालीम, उनकी विदेश यात्राएँ तथा उनसे उत्पन्न विशाल दृष्टिकोण प्रो. स्किझी से पाश्चात्य संगीत का अध्ययन, संगीत में सर्व-संग्राहक प्रवृति, विभिन्न घरानों के खानदानी गायकों से अलग-अलग रागों की अलग-अलग बनावट की बंदिशें सीख कर नोटेशनबद्ध कर लिया गया संग्रह, हर राग का व्यवस्थित रूप से विवेचन तथा उसकी चर्चा उनकी सभाएँ एवं भाषण आदि तमाम प्रवृत्तियाँ बड़े जोरों पर थी। देवधरजी का घर या उनकी शाला गायक-वादकों का एक मुकाम ही था। एक भी गायक नहीं था कि जो वहाँ आया-जाया न करता था। और न एक भी गायक-गायकी अथवा संगीत का तत्व ऐसा था कि जिसकी चर्चा एवं विश्लेषण वहाँ हुआ न हो। अनेक ख्यातनाम गायक चाहे शाला की सहायता की खातिर कहिये, चाहे पं. विष्णु दिगंबरजी की पुण्यतिथि के निमित्त कहिये या किसी बड़े आदमी से मिलने के हेतु से कह लीजिए, वहाँ आये बगैर अथवा गये बगैर शायद ही रहे हों। संगीत विषय की इतनी उठापटक वहाँ चला करती थी। महफिल जीतने वाले कलाकार के रूप में यश प्राप्त करने की कोशिश में देवधरजी कभी नहीं रहे। लेकिन अध्ययनशील तथा संग्रहात्मक प्रवृत्ति और तफ़सीलवार चर्चा -विश्लेषण का अपार धन देवधरजी के पास था।विभिन्न घराने, उनके ख्यातनाम गायक, उनकी अलग अलग गायकी देवधरजी की सूक्ष्म दृष्टि से बची नहीं थी। देवधरजी के जीवन में जो कुछ भी होता था कुमारजी भी वहीं होते ही थे। महत्वाकांक्षी स्वभाव, संवेदनशील मन, किसी भी आड़ी-टेढ़ी राह पर चल पड़ने का साहस तथा संगीत के सम्बन्ध में अलग अलग चर्चाएँ तथा विश्लेषणों का नित्य श्रवण आदि के संयोग का कुमार जी के मन पर

sheer coincidence that this pair, of a rebellious natured pupil and a freethinking tutor, could come together. Kumar stayed with Devdharji for eleven years, from the age of twelve to twenty-three. But this was no ordinary duo of an orthodox guru and an uncritical student.

The combination of Kumarji's young and impressionable age coupled with Devdharji's out of the box ideas and knowledge proved fruitful. During that time, Devdharji was involved in various pursuits – experiments, the training of his students at his music school, foreign trips and a resultant broad perspective; the study of western music under Professor Shikshi catalyzed by his interest in exploring all domains of the field; the collecting of notations and musical compositions of different *ragas* learnt from the traditional singers of diverse *gharanas*, deliberations and discussions on their compositions, lectures, assemblies and so on and so forth. Devdharji's home had become a haven for singers and musicians. There was not a single artist who did not frequent his place, and not a single facet of music that wasn't discussed and deliberated upon. Almost all famous artists, be it for the provision of aid for the workshops, or on the occasion of Pandit Vishnu Digambarji's death anniversary, or even to merely meet other renowned people, had visited the place. There were incessant and animated discussions on music. Devdharji had never been the one to compete in a *mehfil* in the thirst for fame. But he had the intellectual capacity for scholarship and nuanced discursivisation along with the knowledge of different bodies of work in the field. Nothing escaped his critical gaze- be it the numerous *gharanas*, their celebrated singers, or their unique compositions. Both their qualities and their shortcomings were subject to continual discussions. In each of these events in Devdharji's life, Kumarji was present. The amalgam of the former's ambitious but sensitive nature, his courage to

उनकी किशोर तथा तरूण अवस्था में कितना गहरा असर होगा, इसकी मात्र कल्पना ही की जा सकती है।फलाँ गायक में फलाँ दोष है यह जान पड़ने पर कुमारजी मन ही मन निश्चय करते कि मेरे गायन में यह दोष नहीं आ पायेगा। फलाँ-फलाँ बात बहुत ही अच्छी है किन्तु उतनी ही कठिन भी, यह तय पाये जाने पर कुमारजी मन ही मन प्रतिज्ञा करते कि मैं उसे कर दिखाऊँगा। गाना इस ढंग का होना चाहिये इस आशय की चर्चा हुई नहीं कि कुमारजी ठान लेते थे, चाहे कुछ भी हो मैं उसी प्रकार गाऊँगा ही। हर किसी के गायन में देवधरजी कुछ न कुछ खामी बतलाते और परिणामस्वरूप कुमारजी ने प्रतिज्ञा की कि मैं इनमें से किसी भी तरह नहीं गाऊँगा और न किसी की नकल करूँगा।

...

स्रोत
रसास्वाद, 1991, पृ. 85-88

explore the unconventional coupled with the absorption of daily discussions on music had an unfathomably deep impact on the latter's young and impressionable mind. *This singer has so and so flaws*- Kumarji would hear and decide in his mind to steer clear of those flaws in his singing. *This is great in theory but difficult in praxis* – he would determinedly decide to accomplish the same. The moment the rules of superlative singing were decided upon, he would make it a point to sing accordingly. Devdharji would point out some or the other drawback in everyone's singing and consequently, Kumarji decided that he would neither commit those errors nor imitate anyone in his art.

...

Translated by
Manushreya Sharma
BMMMC, I year

PRITAM
प्रीतम
PRITAM
प्रीतम

PRITAM
प्रीतम
PRITAM
प्रीतम

A lover, is a poet, is a lover. Amrita Pritam's warm admissions through her writing about her life at a young age, read like a shared secret. Her poetry and honesty come from a place of love and longing – for lands, for people. Effortlessly turning her romanticism into an expression of social and political anguish, she remained active as a part of the Progressive Writers' Movement throughout her life. Writing in both Punjabi and Hindi, her legacy remains loved by the people on either side of the border.

The following is a short piece dedicated to the devotion of Meera Bai, a Bhakti poet whose worship of Lord Krishna transcended the human realm.

A PAGE FROM MEERA'S HISTORY relates this- When the gates of her palace were thrown open to the saints and hermits of that time, the air around became imbued with humans and devotional strains. This became intolerable for the conservatives of that period. They flew into a rage, as their eyes could not perceive the pure soul of Meera.

A conspiracy was hatched; that too in the name of God. A young Brahman lad was tempted and instigated to go to Meera. With blasphemy blatant on his lips, he uttered that he was commanded by God to enjoy Meera's bed for one night. Meera simply listened to him and agreed. She asked him to come in the evening. The young Brahman went home and got a silk attire ready. He decked himself up, wore scent and perfume and arrived at Meera's door in the evening.

The *durban* ushered him in were Meera was engrossed in prayers and devotional songs with the saints and hermits This youth noticed that in the middle, amongst the group of *Sadhus*, a decorated bed was laid. His legs started trembling.

Meera saw this and said, "Come the bed is ready.." The young man was dumbfounded. It was with difficulty that he stammered, "But in front of everyone...?"

Meera said, "Yes God is everywhere and He sees everything. So from His saints I have nothing to hide. They too are manifestations of God himself."
The young man then fell at Meera's feet. He begged forgiveness which she alone could grant him. ... she alone, who was like a ray of God...

Source
Pritam, Amrita. "Meera", *Fifty Fragments of the Inner Self.* Trans. Tara Meenakshi Sekhri. 2000.

मीरा के इतिहास के एक पृष्ठ से ज्ञात होता है, कि जब मीरा ने अपने महल के दरवाज़े उस समय के साधु संतों के लिए खोल दिए, तब वहां का वातावरण मानव एवं संतों की भक्ति से ओत-प्रोत हो गया। परंतु यह बात परम्परावादियों के लिए असहनीय थी। वे क्रोध में आ गए क्योंकि उनकी आंख मीरा की शुद्ध आत्मा का अनुभव नहीं कर सकतीं थीं।

इसी के चलते एक साजिश रची गई, वह भी ईश्वर के नाम पर। एक ब्राह्मण नवयुवक को मीरा के पास जाने के लिए ललचाया एवं उकसाया गया। होठों पर प्रबल ईश - निंदा के साथ उसने कहा कि ईश्वर ने उसे एक रात के लिए मीरा की सेज का आनंद लेने का आदेश दिया है। मीरा ने सहजता से उसकी बात सुनकर उसे स्वीकृति दे दी। उसे शाम को आने के लिए कहा। ब्राह्मण घर आया और एक रेशमी पोशाक तैयार करवाई। अच्छे से तैयार होकर और सुगंधित इत्र लगाकर वह शाम में मीरा के द्वार पर पहुंच गया।

दरवान उसे अंदर ले गया जहां मीरा साधु-संतों के साथ प्रार्थना एवं भक्ति गीतों में लीन थीं। उस युवा ने देखा कि साधुओं की सभा के मध्य में एक सेज सजी हुई थी। यह देख कर उसके पैर कांपने लगे।

मीरा ने यह देखकर कहा, "आओ, सेज तैयार है।" ब्राह्मण भौंचक्का रह गया और हकलाते हुए बोला, "परंतु सभी के सामने...?"

मीरा ने कहा, "हां, ईश्वर तो सभी जगह है और वह सब देखता है। इसलिए उसके संतों से मेरे पास छुपाने के लिए कुछ भी नहीं है। ये भी स्वयं ईश्वर के अवतार हैं।
वह नवयुवक मीरा के चरणों में गिर गया और क्षमा मांगने लगा जो केवल मीरा ही दे सकती थी।... केवल वह ही, जो परमात्मा के प्रकाश जैसी थीं।...

अनुवादक
प्रांचल गुप्ता
बी.ए. (प्रोग्राम), तृतीय वर्ष

TAKBHORE
टाकभौरे
TAKBHORE
टाकभौरे

TAKBHORE
टाकभौरे
TAKBHORE

लेखिका सुशीला टाकभौरे ने अपने जीवन के अनुभवों को 'शिकंजे का दर्द' में प्रस्तुत किया है। इस चर्चित आत्मकथा के माध्यम से लेखिका भारतीय समाज में मौजूद जातिभेद, ऊँच-नीच की भावनाएँ, दलित समाज का अपमान और शोषण एवं उनकी अभावग्रस्त परिस्थितियों से लोगों को अवगत कराती हैं। यह मनुवादी समाज द्वारा निर्मित जात-पात के शिकंजे में जकड़ी एक दलित नारी के व्यथा और संघर्ष की गाथा है।

मैं कामठी के सेठ केसरीमल पोरवाल कॉलेज में हिन्दी की प्राध्यापिका के पद पर आई, तब वहाँ प्राध्यापिका मिसेज मुखर्जी पहले से हिन्दी पढ़ाती थीं। करीब दो साल बाद उन्होंने हँसते हुए मुझसे कहा - "मैडम, मैं तो यकीन ही नहीं कर पाई।" वे बार-बार इसी बात को दोहराती रहीं। मैने पूछा- "आप किस बात का यकीन नहीं कर पाईं?" तब उन्होंने मेरे हाथ को अपने हाथ में लेकर, हँसते हुए रहस्य बताने के ढंग से कहा- "मुझे प्राचार्य नागराजन सर ने बताया। मैं तो यकीन ही नहीं कर पाई कि आप एस.सी. हो।"

मैंने सरल और सहज भाव से कहा था- "हाँ, मैं एस. सी. हूँ। हिन्दी की पोस्ट एस. सी. (अनुसूचित जाति) कोटे की थी। उसी पर मेरा अपाइंमेंट हुआ है आपको पता नहीं था क्या?" मैडम ने बहुत अपनेपन से कहा था- "मगर आप तो एस.सी.लगती ही नहीं हो। आपका रहन-सहन, पहनावा, आपकी भाषा, व्यवहार, बोलचाल कितना सौम्य और सुसंस्कृत है। मैं तो आपको एस.सी.मान ही नहीं सकती।" मैडम ने आश्चर्य भरे तरीके से स्टाफ रूम में उपस्थित प्राध्यापक-प्राध्यापिकाओं को भी इस विषय में बताया। मैं सोचती रही, क्या एस.सी. इस तरह नहीं रह सकते? हमारे लिए लोग अपने दिल दिमाग में हमेशा गंदी छवि बनाकर क्यों रखते हैं? हमारी जाति के लोगों को बुरा क्यों समझते हैं? इसका स्पष्ट कारण है, हमारे लिए पहले से ही पूर्वाग्रह और दुराभाव रखा जाता है। यह बात भी स्मरणीय है, यदि यह पोस्ट एस.सी. कोटे की नहीं होती तो शायद मैं सवर्णों के बीच नहीं आ पाती। जिन्होंने हमें आरक्षण का लाभ दिया, हमें समानता और सम्मान का अधिकार दिलाया-बाबासाहब डॉ. अम्बेडकर जी को ही मैं अपने सम्मान का श्रेय देती हूँ। उनके संघर्षों के फलस्वरूप ही हम यहाँ तक आ सके, अन्यथा सवर्णों के बीच रहकर, सम्मान की नौकरी कर पाना, क्या हम जैसे लोगों के लिए कभी सम्भव हो पाता?

When I became a Professor of Hindi at Seth Kesarimal Porwal College in Kamtee, Professor Mukherjee was already teaching Hindi there. After about two years, she jovially remarked, "Madam, I could not believe it!" She would often repeat this. I asked, "What is it that you couldn't believe?" Then taking my hands in hers, she chuckled as if sharing a secret and said, "When I learnt from Principal Nagrajan that you are an SC[1], I could hardly believe it!"

I had guilelessly remarked, "Yes, I am an SC. The post in the Hindi Department was reserved for SC quota. That is how I was appointed. Did you not know this?" Then Madam had gushed with a lot of warmth, "But you do not seem to be an SC. The way you are, your dress, your language, behaviour and disposition seem so gracious and cultured. I could never take you for an SC." And in her astonishment, she repeated the same to the rest of the professors present in the staff room as well. I kept wondering- do members of scheduled castes not have the right to live like this? Why do people have such a depraved image of us in their minds? Why do they think ill of our caste? It is clear that they harbour preconceived ideas and prejudices about us. It is important to note that had this post not been reserved for SC quota, I would not have been able to work amidst *Savarn*[2]. I attribute the respect that I have gained to Babasaheb Dr Ambedkar who empowered us with the Reservation System and gave us the right to equality. It is because of his struggles that we have been able to scale such heights. Otherwise, would it have been possible for people like us to move in the same circles as the Savarn and hold respectable jobs?

1 The phrase 'an SC', while technically incorrect in English, has been retained as such to maintain the implicit derogatory tonality of the original Hindi.
2 The term refers to people of the privileged caste or *varna*.

मन जब अनुभवों पर चिन्तन करता है तो अनेक भूली बिसरी बातों के चित्र संदर्भों के साथ स्पष्ट होने लगते हैं। जिन बातों का कारण पहले कभी ध्यान में न आया हो, वे भी स्वयं चीख-चीखकर अपना बयान देने लगते हैं। 1986 की बात है, तुकड़ोजी चौक के हमारे ब्लॉक की दीवार से लगकर पड़ोसी गढ़वाली केसरसिंह बिष्ट का ब्लॉक था, दोनों घर के दरवाजे नजदीक थे। उन्हें हमारी जाति मालूम थी, वे हमसे छुआछूत नहीं मानते थे। एक दिन उनके घर एक महिला आई। उसने पड़ोसन से पूछा- "तुम्हारे पड़ोस में कौन रहते हैं?" पड़ोसन ने अपने घर में सबके सामने सहज ही कहा- "झाड़ूवाली रहती है।"

मैं अपने दरवाजे के सामने गैलरी में खड़ी थी, पड़ोसन का यह उत्तर सुनकर मैं दंग रह गई। मेरा प्राध्यापिका होना उसकी नजर में कुछ नहीं था। उसने मुझे मेरी जाति के काम से ही जाना था। वैसे उनका व्यवहार अन्य लोगों की अपेक्षा ठीक था, वे हमारे घर खाते-पीते थे, हमें भी अपने घर खिलाते-पिलाते थे, मगर उसके उत्तर ने मुझे आश्चर्य में डाल दिया था। बचपन से पाया नजरिया ही उसकी नजरों में था। उसका हमारे प्रति अपनेपन और सम्मान का व्यवहार रहने पर भी हमारी जाति के प्रति भावना वही थी, जाति के प्रति उसका दृष्टिकोण वही था जो दूसरों का था। मैं तब समझ नहीं पाई थी, पड़ोसन को क्या जवाब दूँ। हमारी आर्थिक स्थिति उनसे अच्छी थी। हम शिक्षक-प्राध्यापक की सम्मानित नौकरी करते थे, मगर जाति? हिंदू धर्म की इस जातिव्यवस्था को कोई भूलता ही नहीं है। इस घटना से दुखी होकर मैंने 'यातना के स्वर' कविता लिखी थी - "पी. एच.डी. प्राप्त/कॉलेज की प्राध्यापिका/जाति के नाम पर कहलाती है/ सिर्फ़ झाड़ूवाली!"

When the mind mulls over past experiences, the pictures of a host of long forgotten instances begin to surface in context. Certain events, the reasons for which had earlier escaped notice, now blazon their existence with piercing cries. In 1986, when we lived at Tukdoji Square, the wall of our block was adjacent to the wall of our Garhwali neighbour Kesar Singh Bisht. The doors were in close proximity. They knew of our caste but did not treat us as untouchables. One day a lady visited their house. She asked the woman living next door, "Who lives next to you?" My neighbour simply said in front of everyone in her house, "A *jhharuwali*[3] lives there."

Standing at the balcony near my door, I was stunned to hear this. That I was a professor mattered naught to her. She could only define me in terms of my caste-based profession. In comparison to others, they were quite well behaved- they often visited our place and invited us to theirs- so her answer surprised me to no end. Her mind was conditioned by the perspectives inherited in childhood. In spite of being warm and courteous towards us, her perception and beliefs about our caste were the same as others. Back then I could not understand how to respond to our neighbour. We were financially better off than them. We held respectable jobs as teachers in schools and colleges. But caste? The Hindu caste system is something that people never tend to forget. Upset by this incident, I had written a poem called *'Yatna ke Swar'*– *"PHD prapt/ College ki Pradhyapika/ Jati ke naam par kehlati hain/ sirf Jharuwali!"* [4]

---

3 Literally means 'sweeper'. It is a caste-based definition of occupation, often used in a derogatory manner.

4 A rough translation would be: 'The Voice of Distress'- Holds a PhD degree/ Professor at a university/ Yet in the name of caste is called/ Merely a *Jhharuwali*.

मेरी वेदना को क्या वह पड़ोसन समझ सकती थी? समझाने पर भी नहीं समझ पाती। इसका एक ही उपाय है-लड़ाई-झगड़ा, डाँट-फटकार, तीखी-तकरार की बातों द्वारा मुँहतोड़ जवाब। मुझे उस दिन पड़ोसन पर बहुत गुस्सा आया था। जीवन में ऐसे क्षण कई बार आये, जातिभेद के अपमान की बातों को बहुत नजदीक से, अपने कानों से सुना। चट्टान पर चोट की तरह चिनगारियाँ भी निकली, झगड़ा भी किया, मगर क्रोध किस पर किया जाये? पत्ता-पत्ता और डाल-डाल पर प्रहार करने के बदले भेदभाव की संकृति की जड़ों को, जातिवादी समाजव्यवस्था के आधार को तोड़कर ही अपमान से मुक्ति मिल सकती है।

इसके चार दिन बाद ही एक दूसरी घटना घटी। मैं कभी-कभी बच्चों के पहनने के एक-दो कपड़े गैलरी की दीवार पर सूखने के लिए डाल देती थी। चिंटू बेटे की स्कूल की शर्ट हवा से उड़कर नीचे के घर के आँगन में गिरी। नीचे रहने वाली जोर-जोर से बक-बक करने लगी- "समझता नहीं है क्या? बच्चें के कपड़े ऐसे डाल देते हैं? कॉलेज में पढ़ाती है, इतना भी नहीं समझती, अकल है कि नहीं? पता नहीं बच्चों को क्या पढ़ाती है?" शर्ट उठा लेने के बाद भी वह बहुत देर तक बड़बड़ करती रही। पड़ोस के लोग उसकी बातें सुन रहे थे।

हमारी पड़ोसन की बेटी सुषमा मेरे पास आकर बोली- "आण्टी, देखो वह कैसी बातें सुना रही है, आप उससे कुछ क्यों नहीं कह रहे हो? आप भी उसे बातें क्यों नहीं सुनाते?" मेरे मन में तब कौन सा आत्मसन्तोष था, मैं नहीं जानती थी, मगर मैंने जो बात कही, वह सटीक थी। मैंने सुषमा से कहा था- "कम से कम वह इतना तो जानती है कि मैं कॉलेज में पढ़ाती हूँ, फिर उससे क्या झगड़ा करना? यह तो उसकी समझदारी है, जो वह ये बातें कह रही है।" दसवीं कक्षा में पढ़ने वाली सुषमा कुछ न समझते हुए मेरा मुँह देखती रह गई थी।

एक घटना यह भी घटी, शरद आठवीं में था, जुलाई महीने की बात है। एक दिन शरद ने स्कूल से आकर मुझसे पूछा- "मम्मी अपनी जाति क्या है?" मैंने कहा - "क्यों पूछ रहे हो?" बेटे ने बताया- "आज क्लास में टीचर ने मुझसे पूछा था। मैंने कहा मुझे नहीं मालूम, तब टीचर हँस रही थी।"

Could my neighbour have understood my pain? She would have failed to understand despite my attempts. There seems to be only one solution to this – rage, conflict and cutting debate. I was very angry at her that day. There were many such moments in life. I heard and experienced the humiliating rhetoric of caste discrimination very closely. Sparks flew as I responded fierily and fought back. But whom do I direct my wrath towards? Rather than lashing out at every perpetrating element, big and small, it is by attacking the roots of the culture of discrimination and eradicating the fundamentals of the caste system, that one can get respite from this ignominy.

Four days later another such incident occurred. At times, I would put out some of my children's clothes on the wall of the balcony to dry. My son, Chintu's school uniform flew in the air and landed in the yard below. The woman living there started yelling, "Does she not have any sense? Is this the way to dry children's clothes? A college teacher with no understanding whatsoever! I wonder what she teaches her children." She kept jabbering even after I had retrieved the shirt from her place. The neighbours continued to listen to her.

Our neighbour's daughter, Sushma, came to me and said, "Aunty, listen to what she is saying! Why don't you give her an earful? Why don't you answer her back?" I do not know from where I had mustered the patience to answer her but I stand by what I had said "At least she knows that I *teach* in a college. Why should I fight with her? The things that she is saying reflect her own mentality." Sushma, who was in tenth standard then, was unable to comprehend a single word of mine and stared at me blankly.

Another incident occurred in the month of July when Sharad was in eighth standard. One day, after coming back from school, he asked me, "Mummy, what is our caste?" I said, "Why do you ask?" He replied, "My

यह सुनकर हम भी हँसे थे। शरद की जाति बाल्मीकि लिखाई थी। नयी टीचर ने इसका गूढ़ अर्थ पूछा था। ईसाई मिशनरी द्वारा संचालित 'सन्त अन्थोनी कान्वेंट स्कूल' मे भी बच्चे की जाति पूछी गई और जाति के नाम पर हँसे भी। बेटे की आहत भावनाओं को देखकर मुझे बहुत दुख हुआ था। समाज के लोग क्या जाँत-पाँत के बिना जी नहीं सकते? लोग जातिभेद को क्यों भूल नहीं जाते?

इस घर में रहते हुए हमें आवश्यक सुविधाएँ उपलब्ध थी। घर से बच्चों का स्कूल नजदीक होने के कारण सुविधा थी। सब्जी बाजार, किराने की दुकान, आटा, चक्की, डॉक्टर का दवाखाना सभी नजदीक थे। बस स्टॉप घर के सामने ही था। चौक होने के कारण दिनभर और देर रात तक चहल-पहल रहती थी। रिश्तेदार भी आते - जाते रहते थे। सब सुविधाएं रहने के बाद भी एक बड़ी असुविधा थी, एक कमरे का घर था, बच्चे बड़े हो रहे थे। हम यह चाहते थे, कर्ज लेकर किसी तरह बड़ा मकान खरीद लें। यह बात हमारे लिए सरल नहीं हो सकी। इसके लिए भी हमें धोखा-फरेब के कटु अनुभवों का सामना करना पड़ा।

1988 की यह घटना जीवन में अविस्मरणीय है, जिसे मैं कभी नहीं भूल सकती। तुकड़ोजी चौक के एक कमरा, किचन के छोटे घर में रहते हुए सोचा था, कोई अच्छा प्लॉट लेकर अपना बड़ा घर बनायेंगे। नागपुर में वर्धा रोड के साईं मंदिर क्षेत्र में बड़े और सुन्दर मकानों की हरी-भरी पॉश कॉलोनी में एक प्लॉट खाली था। प्लॉट की कीमत तब एक लाख बीस हजार रूपये थी। तीन हजार स्क्वेअर फुट प्लॉट की कीमत एरिया के हिसाब से अधिक नहीं थी, मगर तब हमारे पास प्लॉट खरीदने के लिए इतने रूपये नहीं थे। हमने किसी के साथ मिलकर आधा-आधा प्लॉट खरीदने की योजना बनाई। टाकभौरे जी ने प्रकाश हाईस्कूल के सहकर्मी शिक्षक अशोक शर्मा को साथ में प्लॉट खरीदने के लिए कहा। शर्मा कुछ सोचकर बोले थे- "पत्नी से पूछकर आपको बताता हूँ।"

teacher asked me this in class today. When I said that I don't know, she began to laugh." Even we laughed at this. We had put down Sharad's caste as *Valmiki*[5]. The new teacher had asked for the real meaning of the word. Even in a school like St. Antony's Convent run by Christian Missionaries, a student's caste was asked and mocked at. It distressed me to see my son's wounded feelings. Can society not live without discussing caste? Why can't people leave it behind?

In this house, we had access to all basic facilities. It was convenient to have the school close by. The vegetable market, grocery store, flour mill, the doctor's clinic and pharmacy were all located nearby. The bus stop was also right in front of the house. As our house was located on a busy square, the hustle and bustle continued from morn till night. Relatives were also in and out of the house. In spite of having all the amenities, there was one problem – the house had only one room and the children were growing up. We wanted to take a loan and buy a bigger place but it was not so easy. Even for this we had to encounter bitter experiences of treachery and deceit.

This incident of 1988 shall remain etched in memory forever. While living in the small 1 BHK of Tukdoji Square, we used to think of settling in a nice home built on a big plot. In Nagpur, in the Sai Mandir area located near Wardha Road, a plot was available in a posh colony of big and beautiful houses, surrounded with greenery. The plot cost one lakh and twenty thousand rupees. Although it was not much for a three thousand square feet plot, back then, we did not have this kind of money. We planned to collaborate with someone wherein both parties would buy half the plot. My husband proposed this idea to his colleague, Mr Ashok Sharma, at Prakash High School. Pondering upon it for a while, Mr Sharma had said, "I shall let you know after I discuss this with my wife."

---

5 The castes that are considered 'Untouchable' often prefer to be recognised as *Valmiki*. It is an empowering term aimed at destigmatising the Dalit identity.

टाकभौरे जी शर्मा से बार-बार आग्रह करते रहे। शर्मा इस बात से इनकार भी नहीं करते थे। बस यही कहते - "अभी हम विचार करे रहे हैं, फिर मैं आपको बताता हूँ।"

टाकभौरे जी को शर्मा की बातों पर विश्वास था इसलिए उन्होंने किसी दूसरे व्यक्ति को साथ में प्लॉट खरीदने के लिए नहीं कहा। वे चाहते तो किसी दूसरे व्यक्ति को तैयार कर सकते थे मगर वे शर्मा की बातों के चक्कर में फँसकर रह गये। इस तरह धीरे-धीरे एक माह बीत गया। जब यह पता चला कि वह प्लॉट बिक चुका है, तब हम बहुत पछताए थे। 1995-96 में उस प्लॉट की कीमत दस लाख रूपये से अधिक थी। हम सिर्फ अफसोस करते रहे कि यदि शर्मा देर न करते तो हम मिलकर वह प्लॉट अवश्य खरीद लेते। आठ वर्षों बाद 1996 में टाकभौरे जी ने अफसोस की यह बात सहकारी शिक्षक गिरधारीलाल सोलंकी को बताई- "शर्मा जी ने देर कर दी, नहीं तो इतना बढ़िया प्लॉट हम दोनों तभी खरीद लेते और अब उस पर दोनों मिलकर अपने मकान बनाते।"

सोलंकी राजपूत ठाकुर एस.टी. थे। उन्होंने बहुत ही अपनापन जताते हुए धीरे से बताया था- "भैया, बताना मत, कहाँ के चक्कर में थे। क्या शर्मा तुम्हारे साथ प्लॉट खरीदकर, मकान बनाकर तुम्हारे पड़ोस में रहता? यह तो उसने पहले दिन ही सोच लिया था, तुम्हारे साथ प्लॉट नहीं खरीदेगा, भले ही जिन्दगी भर किराये के मकान में रहेगा। अच्छा मकान मिले तब भी तुम्हारे पड़ोस में नहीं लेगा। उसने तो यह बात कुछ लोगों को तभी बता दी थी। आप भी बड़े भोले हो जो उसके झाँसे में आ गये और महीना भर उसकी राह देखते रहे।"

समय जा चुका था मगर एक दाग दिल पर छोड़ गया था। जब भी मैं 'साईं मंदिर' क्षेत्र से गुजरती हूँ, वहाँ बने मकानों को देखकर लगता है, हम भी

My husband would keep urging for an answer but Mr Sharma kept him hanging. All he would say was, "We are still discussing the matter. I will let you know soon."

My husband had faith in Mr Sharma so he did not approach anyone else to buy the plot. If he had wished, he could have convinced someone else but he was completely taken in by Mr Sharma's statements. Eventually, a month passed. When we came to know that the plot had been sold off, our regret knew no bounds. In 1995-1996, the cost of that plot shot to more than ten lakhs. We could only lament that had Mr Sharma not delayed his response, we could have bought the plot together for sure. Eight years later, in 1996, my husband recounted this woeful experience to another colleague, Girdharilal Solanki, "Mr Sharma took a lot of time to deliberate; otherwise we could have bought that excellent plot back then and by now both of us would have built our houses."

Mr Solanki belonged to Rajput Thakur scheduled tribe[6]. Showing a lot of affinity, he had softly remarked, "Bhaiya, don't tell anyone but what were you thinking? Would Sharma have bought a plot with you and built his house next to yours? He had made up his mind on the very first day that he would rather live in a rented house for the rest of his life than buy the plot with you. He would have even let go of a good place if it happened to be next to yours. In fact he had discussed it with some people at that time. You were so gullible that you couldn't see through his schemes and kept waiting for a month."

A long time had passed yet it left a scar on our minds. Whenever I pass by the Sai Mandir locality, I am reminded of the fact that we could have built a house there had we not been cheated! This anguish caused by casteism only

---

6 Among the scheduled tribe community, there exists a social hierarchy and the Rajput Thakur clan occupies a higher place in the said community.

ऐसा अपना घर बना लेते, यदि हमें धोखे में न रखा गया होता! जातिभेद की यह टीस सभी पुराने घावों को गहरा कर देती है। उसके नासूर से खून रिसने लगता है, मन में वेदना उफनती है, तर्क अपने ही जाल में उलझते हैं। सदियों के प्रश्न सामने खड़े हो जाते हैं- 'हम कर्म से बड़े हैं, व्यवहार में अच्छे हैं, सम्पर्क क्षेत्र में कहीं पीछे नहीं हैं, फिर भी जाति का जो ग्रहण है वह हमारे साथ ही साथ रहता है।' यदि खुले आम यह बताया जाता कि तुम और हम बराबर नहीं हैं, हम अपनी नीतियों, मान्यताओं से तुम्हें कभी अपने बराबर नहीं होने देंगे, तो मन वहम में न रहता। मगर यहाँ तो धोखे के सुनहरे जाल में बड़े प्यार से भरमाया जाता है।

जो लोग कभी शूद्र-अछूतों को छूने की कल्पना नहीं कर सकते थे, आज हमारे साथ बैठकर खाने लगे हैं। हाथों में हाथ रखकर बातें करने लगे हैं, यह बताने के लिए कि वे जातिभेद नहीं मानते। मगर इसके पीछे का सच क्या है? इसे मैं कैसे भूल सकती हूँ। जातिभेद के जाल को आज भी मैं अपने ऊपर पूरी तरह लिपटा हुआ पाती हूं। छल और दुरावे के व्यवहार को आज भी मैं अपने तन-मन पर झेल रही हूँ। तर्क और बुद्धि से अब मैं बहुत दूर की बात सोचने लगी हूँ- 'हम कुछ भी बन जाएं, कुछ भी पा लें, फिर भी जातिव्यवस्था का संरक्षक हिन्दू धर्म हमारे साथ हमेशा भेदभाव करेगा। हिन्दू धर्म को मानने वाले वर्णवादी, जातिवादी सवर्ण हमारे साथ अन्याय करते रहेंगे और हम धोखे की मुट्ठी में पड़कर सदियों की अन्याय की चक्की में दुख, पीड़ा, वेदना और बेचैनी के साथ पिसते रहेंगे। जब तक हमारा वहम नहीं टूटेगा, हम अन्याय को सहते रहेंगे। इस तरह भ्रमपूर्ण लोक व्यवहार में अपने लिए मान-सम्मान ढूँढ़ते रहेंगे! अपने अस्तित्व की पहचान खोजते हुए भटकते रहेंगे!'

aggravates old wounds. The open wound begins to bleed, the agony is acute, and reason ceases to hold ground any longer. The question which has been asked for ages looms before us– "We are magnanimous in our actions, good in our behaviour, have established resourceful networks; why, then, are we eclipsed by our caste?" If it was said outrightly in the open that 'us' and 'them' are not equal; that 'their' customs and beliefs shall never permit 'us' to be their equals, then we would not have nurtured any illusions. Instead, we are snared in a gilded trap laid out on a false pretext of cordiality.

People who had never imagined touching a Shudhra[7] or a Dalit person, share meals with us today. Keeping our hands in theirs, they talk to us only to reiterate that they do not believe in untouchability. But what is the truth behind this? How can I forget it? I still find myself trapped within the confines of the caste system. The deception and duplicity have ravaged my mind and body. Now, I think of things that are far removed from logic and rationale- "No matter what we become, no matter what we achieve, the Hindu religion, which is the custodian of the caste system, shall always discriminate against us. The followers of the this religion, the believers of the Varna system and the discriminating Savarn will keep tormenting us. Trapped in their torturous fists, we will be scraped raw against the age old grindstone of abuse and will be squashed by misery, agony, distress, and suffering! Till the time our illusions persist, we shall suffer their wrongdoings. We will keep looking for respectability in the face of deceitful and worldly behaviour! We will drift about trying in vain to attach reason to our existence!"

---

7 In the social hierarchy prescribed by the *Varna* System, *Shudra* is the caste placed at the lowest rank after *Brahmin, Khatriya and Vaishya*.

मैं मानती हूँ, यह सत्य है, सभी सवर्ण बुरे नहीं होते। मगर उच्च कहे जाने वालों के बीच अधिकतर प्रवृत्ति एक जैसी रहती है। कई लोग खुले आम अपनी दुष्टता बताते हैं, कई अप्रत्यक्ष रूप में अपनी उच्चता को मनवाते हैं। बहुत कम लोग होते हैं, जो अपने हृदय की विशालता और मानवता का परिचय देकर सद्भावना का व्यवहार करते हैं। ऐसे लोगों का सहयोग मैंने देखा है, छिपे रूप में विरोध करने वालों को भी देखा है। विरोध के अनेक रूप हैं, जैसे-मोहजाल, शब्दजाल, भ्रमजाल, स्वप्नजाल आदि में उलझाना, मीठी-मीठी बातों में अपनापन बताकर अपने अनुसार चलाना। ऐसे ही कुछ सवर्ण सहकर्मियों ने मुझे कई बार कहा है - "मैडम, आप जाति से जो भी हैं, मगर हम आपको ब्राह्मण मानते हैं। आप अम्बेडकरवादी लोगों के साथ मिलकर विरोध-आक्रोश की बातें क्यों करती हैं? आप ललित साहित्य लिखिए, हमारे साथ रहिए। हम आपको बहुत सम्मान दिलायेंगे। ये दलित साहित्य को छोड़िए, बड़े केनवास पर आइए।

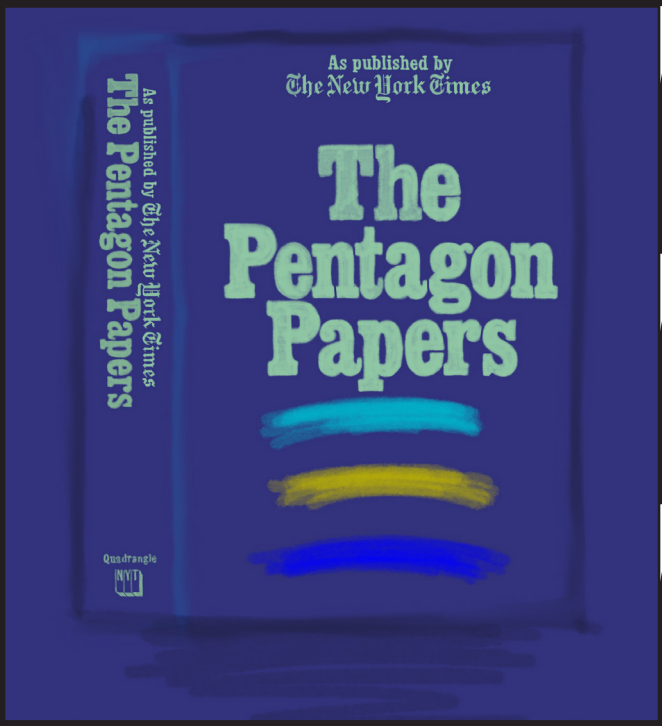
मगर मैं जानती हूँ, ये बातें सच्ची सद्भावना की बातें नहीं है। मैं ऐसी बातें सुनकर सहज भाव से कहती हूँ - "जी सर, आपकी बातें ठीक हैं मगर मैं जो कर रही हूँ वह भी गलत नहीं है। मुझे मान-सम्मान नहीं चाहिए। मैं अपने समाज के लिए काम करना चाहती हूँ, उन्हें सम्मान दिलाना चाहती हूँ।"
...

स्रोत
शिकंजे का दर्द, 2011, पृ. 230-235

I do admit the fact that not all *Savarn* are hateful. But those belonging to the so called high castes mostly share similar basic traits. Some outrightly assert their malice, others claim their superiority subtly. There are very few who, as a testimony to their nobility and humanity, harbour unadulterated goodwill. I have experienced the solidarity of these people. I have also been acquainted with those who secretly castigate us. This resentment manifests itself in various forms- they bait us with phony benevolence, wordplay, webs of illusion, and false hopes. Under the garb of a sense of kinship, they manipulate us with sugarcoated words. Such *Savarn* colleagues of mine have often told me, "Madam, we consider you a Brahmin irrespective of your caste. Why do you indulge in the rhetoric of protest like the Ambedkarites? You can try your hand at exploring the aesthetics of literature alongside us. We will ensure that you garner widespread acclaim. Take a break from this Dalit literature and set your sights on the canon."

But I am aware that this is not said in good faith. I respond to such advice simply by saying, "Of course, you are right, sir, but what I am doing cannot be deemed wrong either. I do not care for fame and acknowledgment. What I want to do is work for the people of my community; I want to lend respect to their names."
...

Translated by
Swagata Chakraborty
B.A. (Hons.) English, III year



ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय
ROY
रॉय

Arundhati Roy (b.1961) was the recipient of the Man Booker Prize for her novel *The God of Small Things* in 1997. A human rights activist, she staunchly argues against modern warfare that is succoured by a nationalist rhetoric. She has rallied against global capitalism and political demagoguery to foreground the voices of the dispossessed.

The text is an excerpt from *Things That Can and Cannot Be Said* and deals with her musings about the statist imperium and ideological warfare vis-à-vis Daniel Ellsberg's *Secrets*, an exposé of the Pentagon Papers.

"We Brought You the Promise of the Future, but Our Tongue Stammered and Barked..."

My phone rang at three in the morning. It was John Cusack asking me if I would go with him to Moscow to meet Edward Snowden. I'd met John several times; I'd walked the streets of Chicago with him, a hulking fellow hunched into his black hoodie, trying not to be recognized. I'd seen and loved several of the iconic films he has written and acted in and I knew that he'd come out early on Snowden's side with "The Snowden Principle," an essay he wrote only days after the story broke and the US government was calling for Snowden's head. We had had conversations that usually lasted several hours, but I embraced Cusack as a true comrade only after I opened his freezer and found nothing but an old brass bus horn and a pair of small antlers.

I told him that I would love to meet Edward Snowden in Moscow.

The other person who would be travelling with us was Daniel Ellsberg—the Snowden of the '60s—the whistleblower who made public the Pentagon Papers during the war in Vietnam. I had met Dan briefly, more than ten years ago, when he gave me his book, *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers*.

...

सुबह के तीन बजे रहे थे जब मेरा फोन बजा। वह जॉन क्यूसैक थे जो मुझसे पूछ रहे थे कि क्या मैं उनके साथ मॉस्को में एडवर्ड स्नोडेन से मिलने चलना चाहूंगी? मैं जॉन से कई बार मिल चुकी थी; उनके साथ शिकागो की सड़कों पर सफर किया था, एक भीमकाय व्यक्ति अपनी काली टोपी वाली स्वेटर में कूबड़ निकालकर चलते हुए, इस कोशिश में कि कोई उन्हें पहचान ना सके। मैंने उनके द्वारा लिखित और अभिनित कई प्रतिष्ठित फिल्मों को देखा और पसंद किया था और मुझे पता था कि वह जल्द ही स्नोडेन का पक्ष लेकर सामने आएंगे 'स्नोडेन का सिद्धांत'[1] के साथ, एक निबंध जो स्नोडेन ने उस घटना की सूचना के बाहर आने के कुछ ही दिनों बाद लिखा था और जब अमेरिकी सरकार स्नोडेन के सिर की मांग कर रही थी। हमारी बातचीत आमतौर पर घंटों चला करती थी, लेकिन मैंने क्यूसैक को एक सच्चे सहयोगी के रूप में उसी दिन स्वीकृत किया, जब उनका फ़्रीजर खोलने के बाद मुझे कुछ नहीं मिला सिवाय एक पुराने पीतल के हॉर्न और एक जोड़ी मृग शृंग के।

मैंने उन्हें बताया कि मैं मॉस्को में एडवर्ड से मिलना पसंद करूंगी।

दूसरे व्यक्ति जो हमारे साथ यात्रा करने वाले थे वह थे डेनियल एल्लसबर्ग-60 के दशक के स्नोडेन - वह मुखबिर जिसने वियतनाम के युद्ध के दौरान पेंटागन प्रपत्रों को सार्वजनिक किया था। मैं उनसे संक्षिप्त अंतराल के लिए मिली थी, करीब दस साल पहले, जब उन्होंने मुझे अपनी किताब दी थी - 'सीक्रेट्सः अ मेमॉयर ऑफ वियतनाम एंड द पेंटागन पेपर्स'।

...

"हम आप तक भविष्य का वादा लेकर आए लेकिन हम हकलाने लगे और भौंकने लगे..."

---

1 जॉन क्यूसैक, 'स्नोडेन का सिद्धांत', हफिंगटन पोस्ट, जून 14, 2014। क्यूसैक लिखते हैं, "एडवर्ड स्नोडेन के एन. एस. ए के विशाल फोन और इंटरनेट जासूसी प्रोग्राम्स को बेनकाब करने के पीछे सबसे जरूरी था लोगों के जानने के हक पर एक मौलिक विश्वास। मेरा एकमात्र उद्देश्य है जनता को सूचित करना उन चीजों से सम्बन्धित जो उनके नाम पर हो रहीं हैं और जो उनके खिलाफ की जा रहीं हैं," द गार्जियन के साथ एक साक्षात्कार में उन्होंने कहा। राज्य के दृष्टिकोण से, उसने एक गुनाह किया है। उसके दृष्टिकोण से, और दूसरे लोगों के मुताबिक, उसने औरों के अच्छे के लिए बलिदान दिया है, क्योंकि उसे पता है कि लोगों को यह जानने का हक है कि सरकार उनके नाम पर क्या कर रही है। और कानूनी हो या नहीं, सरकार जो कर रही थी वह उसकी नजर में एक गुनाह था लोगों के खिलाफ और हमारे अधिकारों के खिलाफ। बहस की खातिर-इसे 'स्नोडेन का सिद्धांत' कहना चाहिए।

When first read *Secrets*, I was unsettled by my admiration and sympathy for Dan on the one hand and my anger, not at him of course, but at what he so candidly admitted to having been part of on the other. Those two feelings ran on clear, parallel tracks, refusing to converge. I knew that when my raw nerves met his, we would be friends, which is how it turned out.

Perhaps my initial unease, my inability to react simply and generously to what was clearly an act of courage and conscience on Dan's part, had to do with my having grown up in Kerala, where, in 1957, one of the first-ever democratically elected Communist governments in the world came to power. So, like Vietnam, we too had jungles, rivers, rice fields, and Communists. I grew up in a sea of red flags, workers' processions, and chants of *"Inquilab Zindabad!"* ("Long Live the Revolution!") Had a strong wind blown the Vietnam War a couple of thousand miles westward, I would have been a "gook"—a kill-able, bomb-able, Napalm-able type—another body to add local color in *Apocalypse Now*. (Hollywood won the Vietnam War, even if America didn't. And Vietnam is a Free Market Economy now. So who am I to be taking things to heart all these years later?)

But back then, in Kerala, we didn't need the Pentagon Papers to make us furious about the Vietnam War. I remember as a very young child speaking at my first school debate, dressed as a Viet Cong woman, in my mother's printed sarong.

जब मैंने पहली बार 'सीक्रेट्स' पढ़ी, एक तरफ़ मैं डैन के लिए मेरी प्रशंसा और सहानुभूति से अशांत हो उठी थी और दूसरी तरफ मेरे गुस्से से, जो निश्चित रूप से उनपर नहीं था लेकिन उसपर था जिसका हिस्सा होना वह खुलकर स्वीकार कर रहा था। यह दोनों अनुभूतियां स्पष्ट और समानांतर भाव से साथ - साथ चल रही थीं और दोनों एक बिंदु पर नहीं मिलना चाहती थीं। मुझे पता था कि जब मेरी दुखती रग उनकी दुखती रग से मिलेगी, तो हम दोस्त बनेंगे, और वैसा ही हुआ।

संभवत: मेरी शुरुआती असहजता, सादगी और उदारता से प्रतिक्रिया करने में मेरी असमर्थता, उसके प्रति जो डैन के अनुसार स्पष्ट रूप से एक साहस और विवेक का कार्य था, उसका लेन-देना केरल में मेरे पले-बढ़े होने से था, जहां 1957 में, विश्व में पहली बार प्रजातांत्रिक रूप से चुनी हुई एक साम्यवादी सरकार सत्ता में आई। इसलिए वियतनाम की तरह हमारे पास भी जंगल, नदियां, धान के खेत और साम्यवादी थे। मैं लाल झंडों, कार्यकर्ताओं के जुलूस और 'इंकलाब ज़िंदाबाद' ('क्रांति अमर रहे!') के नारों के सागर में बड़ी हुई। अगर एक तेज़ हवा का झोंका वियतनाम युद्ध को एक हजार मील पश्चिम की ओर उड़ा कर ले आता, तो मैं एक "गूक"2 होती - मार दिए जाने लायक, बम से उड़ा दिए जाने लायक, नापाम जैसी - एक और शरीर 'अपोकलिप्स नाओ'[3] में स्थानीय रंग जोड़ने के लिए। (हॉलीवुड ने वियतनाम युद्ध जीता, भले ही अमेरिका ने नहीं। अब वियतनाम एक मुक्त बाजार अर्थव्यवस्था है। तो अब इन सब बातों को इतने सालों बाद दिल पर लगाने वाली मैं कौन होती हूं?)

लेकिन उस समय, केरल में, हमें वियतनाम युद्ध को लेकर उग्र होने के लिए पेंटागन प्रपत्रों की जरूरत नहीं थी। मुझे याद है एक कम उम्र के बच्चे के तौर पर अपनी पहली स्कूली वाद - विवाद प्रतियोगिता में बोलते हुए, एक वियतकौंग[4] औरत की तरह सजकर, अपनी माँ की प्रिंटेड सरौंग[5] में।

---

2 'गूक' पूर्व और दक्षिण पूर्व एशियाई लोगों के लिए प्रयोग किया जाने वाला अपमान जनक शब्द है।

3 अपोकलिप्स नाओ वियतनाम युद्ध के बारे में 1979 की अमेरिकी महाकाव्य युद्ध फिल्म है।

4 वियत कौंग कम्युनिस्ट गुरिल्ला बल के सदस्य हैं जिन्होंने दक्षिण वियतनाम सरकार को उखाड़ फेंकने की मांग की, बाद में उत्तरी वियतनाम के साथ गठबंधन किया

5 सरौंग मलेशिया और इंडोनेशिया के स्त्रियों-पुरुषों द्वारा बांधा जाने वाला पेटीकोटनुमा परिधन या लुंगी है

I spoke with tutored indignation about the "Running Dogs of Imperialism." I played with children called Lenin and Stalin. (There weren't any little Leons or baby Trotskys around—maybe they'd have been exiled or shot.) Instead of the Pentagon Papers, we could have done with some whistle-blowing about the reality of Stalin's purges or China's Great Leap Forward and the millions who perished in them. But all that was dismissed by the Communist parties as Western propaganda or explained away as a necessary part of Revolution.

Despite my reservations and criticism of the various Communist parties in India (my novel *The God of Small Things* was denounced by the Communist Party of India (Marxist) in Kerala as anti-Communist), I believe that the decimation of the Left (by which I do not mean the defeat of the Soviet Union or the fall of the Berlin Wall) has led us to the embarrassingly foolish place we find ourselves in right now. Even capitalists must surely admit that, intellectually at least, socialism is a worthy opponent. It imparts intelligence even to its adversaries. Our tragedy today is not just that millions of people who called themselves communist or socialist were physically liquidated in Vietnam, Indonesia, Iran, Iraq, Afghanistan, not just that China and Russia, after all that revolution, have become capitalist economies, not just that the working class has been ruined in the United States and its unions dismantled, not just that Greece has been brought to its knees, or that Cuba will soon be assimilated into the free market—it is also that the language of the Left, the *discourse* of the Left, has been marginalized and is sought to be eradicated. The debate—even though the protagonists on both sides betrayed everything they claimed to believe in—used to be about social justice, equality, liberty, and redistribution of wealth.

मैंने सिखाए - पढ़ाए आक्रोश के साथ रनिंग डॉग्स ऑफ इंपिरियलिज्म[6] के बारे में बोला था। मैं लेनिन और स्टालिन नाम के बच्चों के साथ खेलती थी। (वहां आस पास कोई छोटे लियोन या बेबी त्रोत्सकी नहीं थे - शायद उन्हें निर्वासित कर दिया गया होगा या गोली मार दी गई होगी।) पेंटागन प्रपत्रों की बजाय, हम स्टालिन के शुद्धिकरण की सच्चाई या चीन के ग्रेट लीप फॉरवर्ड और उसमें तबाह हुए लाखों की कुछ मुखबिरी कर सकते थे। लेकिन वह सब या तो साम्यवादी पार्टियों द्वारा पश्चिमी प्रचार के रूप में खारिज कर दिया गया या फिर क्रांति के जरूरी हिस्से के रूप में बताकर उसकी महत्ता कम कर दी गई।

भारत के विभिन्न साम्यवादी पार्टियों को लेकर मेरी शंकाओं और आलोचनाओं के बावजूद (भारत में मेरे उपन्यास - 'द गॉड ऑफ स्मॉल थिंग्स' का साम्यवादी पार्टियों द्वारा साम्य - विरोधी कहकर निंदा की गई थी), मेरा मानना है कि वामपंथियों के पतन ने (जिससे मेरा मतलब सोवियत संघ की हार या बर्लिन वॉल के पतन से बिल्कुल नहीं है) हमें एक शर्मनाक मूर्खतापूर्ण जगह पर ला कर खड़ा कर दिया है जहां हम स्वयं को अभी पाते हैं। यहां तक कि पूंजीवादियों को भी यह निश्चित रूप से स्वीकार करना चाहिए कि कम से कम बौद्धिक रूप से समाजवाद एक योग्य प्रतिद्वंद्वी है। वह अपने विरोधियों को भी बुद्धि प्रदान करता है। आज हमारी त्रासदी सिर्फ इतनी नहीं है कि खुद को कम्युनिस्ट या समाजवादी कहने वाले लाखों लोग वियतनाम, इंडोनेशिया, ईरान, इराक, अफगानिस्तान में भौतिक रूप से विखंडित हो गए, कि चीन और रूस, उस क्रांति के बाद पूंजीवादी अर्थव्यवस्था बन गए हैं, कि मजदूर वर्ग अमरीका में बर्बाद हो गया है और उसकी यूनियनों को बर्बाद कर दिया गया है, सिर्फ कि ग्रीस को अपने घुटनों पर ला दिया गया है, सिर्फ यह नहीं कि ग्रीस को अपने घुटनों पर ला दिया गया है, या क्यूबा को जल्द ही मुक्त बाजार में आत्मसात किया जाएगा - बल्कि यह है कि वामपंथियों की भाषा, वामपंथियों के प्रवचन को हाशिए पर डाल दिया गया है और उन्हें खत्म करने की मांग की जा रही है। बहस-भले ही दोनों पक्षों के नायकों ने उन सभी चीजों को धोखा दिया है जिसमें विश्वास करने का दावा करते थे-हमेशा सामाजिक न्याय, समानता, स्वतंत्रता और धन के पुनर्वितरण के बारे में हुआ करती थी।

---

6 रनिंग डॉग्स ऑफ इंपिरियलिज्म - यह शब्द माओ-जे-डुंग द्वारा प्रतिपक्षीय शाही सेना के सहयोगियों का उल्लेख करने के लिए उपयोग किया जाता है।

All we seem to be left with now is paranoid gibberish about a War on Terror whose whole purpose is to expand the War, increase the Terror, and obfuscate the fact that the wars of today are not aberrations but systemic, logical exercises to preserve a way of life whose delicate pleasures and exquisite comforts can only be delivered to the chosen few by a continuous, protracted war for hegemony—Lifestyle Wars.

What I wanted to ask Ellsberg and Snowden was, can these be *kind* wars? *Considerate* wars? *Good* wars? Wars that respect human rights?
...

Source
Roy, Arundhuti, and John Cusack. "We Brought You the Promise of the Future, but Our Tongue Stammered and Barked…", *Things That Can And Cannot Be Said: Essays and Conversations.* 2016.

अब हमारे पास कुछ बचा हुआ लग रहा है तो वह है आतंक और युद्ध के बारे में पागल बड़बड़ाहट जिसका पूरा का पूरा उद्देश्य है युद्ध का विस्तार करना, आतंक को बढ़ाना, और इस तथ्य को ढकना कि आज के युद्ध सामान्य से विचलन नहीं, व्यवस्थित तार्किक अभ्यास हैं। जीवन के ऐसे मार्ग को संरक्षित करने के लिए जिसके नाजुक आनन्द और उत्तम सुविधएं केवल कुछ ही लोगों को दिए जा सकते हैं, प्राधान्य के लिए एक निरंतर, लंबे युद्ध द्वारा -जीवन शैली के युद्ध।

मैं एल्ल्सबर्ग और स्नोडेन से पूछना चाहती थी कि क्या ये सम्वेदनापूर्ण युद्ध हो सकते हैं? संवेदनशील युद्ध? अच्छे युद्ध? वह युद्ध जो मानवीय मूल्यों का आदर करते हैं ?
...

अनुवाद
शिवांगी सागर
बी.ए. (ऑनर्स) हिंदी, द्वितीय वर्ष

GUPT
गुप्त
GUPT
गुप्त
UPT
गुप्त
UPT
गुप्त
UPT
गुप्त
UPT
गुप्त
GUPT
गुप्त
GUPT
गुप्त

पराधीन भारत के यशस्वी हिंदी निबंधकार और पत्रकार बालमुकुंद गुप्त जी का स्वतंत्रता आंदोलन के क्षेत्र में दिए गए योगदान को आज भी याद किया जाता है। वह सरकार के खिलाफ बहुत कड़ा लिखते थे। अपनी लेखनी से उन्होंने स्वतंत्रता की अलख जगाए रखी। 'आशा का अंत' व्यंग्यात्मक निबंध है। उन्होंने लॉर्ड एडवर्ड के प्रतिनिधि को संबोधित करते हुए अंग्रेज़ी हुकूमत के नीचे भारतवासियों की व्यथा और उनकी टूटती आशाओं का वर्णन किया है।

माई लार्ड ! अबके आपके भाषण ने नशा किरकिरा कर दिया। संसार के सब दुःखों और समस्त चिन्ताओं को जो शिवशम्भु शर्मा दो चुल्लू बूंटी पीकर भुला देता था, आज उसका उस प्यारी विजया पर भी मन नहीं है। आशा से बंधा हुआ यह संसार चलता है। रोगी को रोग से, कैदी को कैद से, ऋणी को ऋण से, कंगाल को दरिद्रता से, इसी प्रकार हर एक क्लेशित पुरुष को एक दिन अपने क्लेश से मुक्त होने की आशा होती है। चाहे उसे इस जीवन में क्लेश से मुक्ति न मिले, पर आशा के सहारे इतना होता है कि वह धीरे-धीरे अपने क्लेशों को झेलता हुआ एक दिन इस क्लेशमय जीवन से तो मुक्त हो जाता है। पर हाय! जब उसकी यह आशा भी भंग हो जाय, उस समय उसके कष्ट का क्या ठिकाना।

किस्मत पे उस मुसाफिरे खस्ताके रोइये।
जो थक गया हो बैठ के मंजिल के सामने।।

बड़े लाट होकर आपके भारत में पदार्पण करने के समय इस देश के लोग श्रीमान से जो जो आशाएँ करते और सुखस्वप्न देखते थे, वह सब उड़नछू हो गये। इस कलकत्ता महानगरी के समाचारपत्र कुछ दिन चौंक-चौंक पड़ते थे कि आज बड़े लाट अमुक मोड़ पर वेश बदले एक गरीब काले आदमी से बातें कर रहे थे, परसों अमुक आफिस में जाकर काम की चक्की में पिसते हुए क्लर्कों की दशा देख रहे थे और उनसे कितनी ही बातें पूछते जाते थे। इससे हिन्दू समझने लगे कि फिर से विक्रमादित्य का आविर्भाव हुआ या अकबर का अमल हो गया। मुसलमान खयाल करने लगे, खलीफा हारूं रशीद का जमाना आ गया। पारसियों ने आपको नौशीरवां समझने की मोहलत पाई थी या नहीं, ठीक नहीं कहा जा सकता। क्योंकि श्रीमान् ने जल्द अपने कामों से ऐसे जल्दबाज लोगों को कष्ट-कल्पना करने के कष्ट से मुक्त कर दिया था। वह लोग थोड़े ही दिनों में इस बात के समझने के योग्य हो गये थे कि हमारा प्रधान शासक न विक्रम के रंग-ढंग का है, न हारूं या अकबर के , उसका रंग ही निराला है! किसी से नहीं मिलता।

माई लार्ड! इस देश की दो चीजों में अजब तासीर है। एक यहां के जलवायु की और दूसरे यहां के नमक की, जो उसी जलवायु से उत्पन्न होता है।

My Lord! Your speech this time has taken away the thrill of inebriation. The Shiv Shambhu Sharma who would forget all sorrows and anxieties of the world with two mouthfuls of ale, has lost all interest in that dear craft today. Bound by hope, the world carries on. The sick hopes to get respite from his sickness, the prisoner from his confines, the debtor from his debt, the pauper from his poverty. Like this, every man afflicted with misery hopes to be released from his suffering one day. Whether he attains the release in this life or not, hope enables him to endure this cruel life till one day he is freed from it altogether. But alas! When this hope is also snatched away, imagine the extent of his misery!

"Weep over the fate of the traveler
Sitting wearily, deafeated at the destination"

The expectations and dreams harboured by the people of this country at the arrival of a big shot like you have all been shattered. The newspapers in this metropolitan of Calcutta found it hard to believe when the gentleman in disguise was seen talking to a poor black man at a given corner and another day, he was spotted in some other office examining the plight of the clerks caught in the grindstone of work, asking them various questions. This made the Hindus think that a Vikramaditya or Akbar had emerged once again. The Muslims began to think that the era of Khalifa Harunrasheed had begun. And it cannot be said with certainty if the Parsees had the opportunity to mistake you for the Nausheervan, because the gentleman on account of his actions soon revealed the reality thus relieving such impatient people from jumping to conclusions. In no time, people had seen through the fact that their chief governor has neither the colors of Vikramaditya nor that of Harun or Akbar. Rather he has the most unique disposition, with absolutely no one to compare!

My Lord! This country has a strange effect with respect to two things. First, its climate and secondly, the salt born

नीरस से नीरस शरीर में यहाँ का जलवायु नमकीनी ला देता है। मजा यह कि उसे उस नमकीनी की खबर तक नहीं होती। एक फारसी का कवि कहता है कि हिंदुस्तान में एक हरी पत्ती तक बेनमक नहीं है, मानो यह देश नमक से सींचा गया है। किन्तु शिवशम्भू शर्मा का विचार इस कवि से कुछ आगे है। वह समझता है कि यह देश नमक की एक महाखानि है, इसमें जो पड़ गया, वही नमक बन गया। श्रीमान् कभी चाहें तो सांभर-झील के तट पर खड़े होकर देख सकते हैं, जो कुछ उसमें गिर जाता, वही नमक बन जाता है। यहाँ के जलवायु से अलग खड़े होकर कितनों ही ने बड़ी-बड़ी अटकलें लगाईं और लम्बे चौड़े मनसूबे बांधे पर यहां के जलवायु का असर होते ही वह सब काफ़ूर हो गये।

अफसोस माई लार्ड! यहां के जलवायु की तासीर ने आपमें अपनी पिछली दशा के स्मरण रखने की शक्ति नहीं रहने दी। नहीं तो अपनी छः साल पहले की दशा से अबकी दशा का मिलान करके चकित होते। घबराके कहते कि ऐं! मैं क्या हो गया? क्या मैं वही हूँ, जो विलायत से भारत की ओर चलने से पहले था? बम्बई में जहाज से उतरकर भूमि पर पाँव रखते ही यहाँ के जलवायु का प्रभाव आप पर आरम्भ हो गया था। उसके प्रथम फलस्वरूप कलकत्ते में पदार्पण करते ही आपने यहाँ के म्यूनिसिपल कारपोरेशन की स्वाधीनता की समाप्ति की। जब वह प्रभाव कुछ और बढ़ा तो अकाल पीड़ितों की सहायता करते समय आपकी समझ में आने लगा कि इस देश के कितने ही अभागे सचमुच अभागे नहीं, वरंच अच्छी मजदूरी के लालच से जबरदस्ती अकाल पीड़ितों में मिलकर दयालु सरकार को हैरान करते हैं।

इससे मजदूरी कड़ी की गई। इसी प्रकार जब प्रभाव तेज हुआ तो आपने अकाल की तरफ से आँखों पर पट्टी बाँधकर दिल्ली-दरबार किया।

अन्त को गत वर्ष आपने यह भी साफ कह दिया कि बहुत से पद ऐसे हैं जिनको पैदाइशी तौर से अंग्रेज ही पाने के योग्य हैं। भारतवासियों को सरकार जो देती है, वह भी उनकी हैसियत से बढ़कर है। तब इस देश के

out of that climate. Even the dullest of bodies perk up with the saltiness of its climate. Interestingly enough, they do not even realise that the saltiness has seeped within them. A Farsi poet says that there is not a single bland green leaf in India, as if this country was irrigated with salt. But Shiv Shambhu goes a step further. He thinks that this country is a great mine of salt; those who have found a place in it are now salt incarnate. If the gentleman wishes to, he can stand at the shore of the Sambhar Lake sometime and look on how anything that falls into it transforms into salt. Located far away from this climate, many have made tall estimations and projections. But as soon as the climate took effect, it all vanished into thin air.

Alas, my lord! It is the influence of this climate that has rendered you incapable of remembering your past self. Or else, it would have confounded you to compare your current character with that of six years before. You would have uttered nervously, "Ahh! What have I become? Am I the same as I was before setting out for India from Britain?" No sooner that you disembarked the ship and set a foot on the shores of Bombay, the climate of this place had you in its grip. As an immediate consequence, on entering Calcutta, the first thing you did was to put an end to the independence of our municipal corporation. Under the increasing influence of the climate while working with the famine victims, it dawned upon you that in this country many unfortunate souls are not really so. Rather, they pretend to be unfortunate to trick the benevolent government into providing them easy labour. As a result, you made the labour more rigorous.

In the same vein, as the influence strengthened, you turned a blind eye to the famine and took off for *Dilli-darbar*.

Ultimately, last year you also made it clear that by virtue of their birth, only the British are deserving of various offices. And what the state provides for the Indians far exceeds their claim. That is when it became clear to the countrymen that the climate had done you in

लोगों ने समझ लिया था कि अब श्रीमान् पर यहां के जलवायु का पूरा सिक्का जम गया। उसी समय आपको स्वदेश दर्शन की लालसा हुई। लोग समझते चलो अच्छा हुआ, जो हो चुका, वह हो चुका, आगे को तासीर की अधिक उन्नति से पीछा छूटा। किन्तु आप कुछ न समझे। कोरिया में जब श्रीमान् की आयु अचानक सात साल बढ़कर चालीस हो गई, उस समय भी श्रीमान् की समझ में आ गया था कि वहां की सुन्दर आवहवा के प्रताप से आप चालीस साल के होने पर भी बत्तीस तेंतीस के दिखाई देते हैं। पर इस देश की आवहवा की तासीर आपके कुछ समझ में न आई। वह विलायत में भी श्रीमान् के साथ लगी गई और जब तक वहां रहे, अपना जोर दिखाती रही। यहां तक कि फिर आपको एक बार इस देश में उठा लाई, किसी विघ्न-वाधा की परवाह न की।

माई लार्ड! इस देश का नमक यहां के जलवायु का साथ देता है, क्योंकि उसी जलवायु से उसका जन्म है। उसकी तासीर भी साथ साथ होती रही। वह पहले विचार-बुद्धि खोता है। पीछे दया और सहृदयता को भगाता है और उदारता को हजम कर जाता है। अन्त को आंखों पर पट्टी बाँधकर कानों में ठीठे ठोकर, नाक में नकेल डालकर, आदमी को जिधर तिधर घसीटे फिरता है और उसके मुंह से खुल्लम खुल्ला इस देश की निन्दा कराता है। आदमी के मन में वह यही जमा देता है कि जहां का खाना वहां की खूब निन्दा करना और अपनी शेखी मारते जाना। हम लोग उस नमक की तासीर से बेअसर नहीं हैं। पर हमारी हड्डियां उसी से बनी हैं, इस कारण हमें इतना ज्ञान रहता है कि हमारे देश के नमक की क्या तासीर है। हमलोग खूब जानते थे कि यदि श्रीमान् कहीं दूसरी बार भारत में आ गये तो एक दम नमक की खानि में जाकर नमक हो जावेंगे। इसी से चाहते थे कि दोबारा आप न आवें। पर हमारी पेश न गई। आप आये और आते ही उस नमक की तासीर का फल अपने कौंसिल और कानवोकेशन में प्रगट कर डाला।

...

स्रोत
शिवशंभु के चिट्ठे, 1998, पृ. 33-36

completely. Around the same time, you yearned to visit your homeland. People felt relieved at the prospect of the climate losing its ground. Whatever had to happen had happened. However you never understood a thing. When in Korea, you took a leap of seven years to turn forty, you realized that the climate had worked its wonders. Even at the age of forty, you looked not more than thirty two - thirty three. But you didn't grasp anything about the effect of *this* country's climate. It stuck with you even while in England and continued to show its vigor. So much so that it dragged you back to this country once again, with little regard for what would follow.

My lord! This country's salt works hand in hand with the climate out of which it is born. Its effect happens along with. It diminishes the intellect first. Then it chases away benevolence and compassion and devours kindness whole. Lastly, it blindfolds the man, renders him deaf, hammers nails into the nose, drags him here and there and makes him condemn this nation flagrantly. It instills the negative thought deep into the mind that one should go around vehemently criticising benevolence and blowing one's own trumpet loud in the air. We are not exempt from such influence of the salt. But since our bones have fed on it, we have enough wisdom to know exactly what effect our country's salt has. We knew without a doubt that if you ever returned to India, you might run into a salt mine to become salt yourself. We therefore wished that you wouldn't come back. But our request did not get through. You returned and as soon as you did, you revealed the outcome of the salt's influence in your council and convocation.

...

Translated by
Shivangi Gupta,
B. A. (Hons.) English, III year

GHOSH
घोष
GHOSH
घोष
OSH
घोष
OSH
घोष
OSH
घोष
GHOSH
घोष
GHOSH
घोष

Weaving the personal and the political in accordance with the Ghazalesque form, the poetry of Agha Shahid Ali (1949-2001) is both interrogative and elegiac with regard to the political tumult in Kashmir and the cultural devastations in the valley. Writing in America, his poetry is permeated with a sense of exile, and the agony of displacement is explored through memory and imagination. The following text is an excerpt from 'The Ghat of the Only World' penned by Amitav Ghosh, who reminisces the last days of Agha Shahid Ali and traces his friend's trysts with life, loss and art.

...
"You must write about me."

Clear though it was that this imperative would have to be acknowledged, I could think of nothing to say: what are the words in which one promises a friend that one will write about him after his death? Finally, I said: 'Shahid, I will: I'll do the best I can.'

By the end of the conversation I knew exactly what I had to do. I picked up my pen, noted the date, and wrote down everything I remembered of the conversation. This I continued to do for the next few months: it is this record that has made it possible for me to fulfil the pledge I made that day.

I knew Shahid's work long before I met him. His 1997 collection, *The Country Without a Post Office*, had made a powerful impression on me. His voice was like none I had ever heard before, at once lyrical and fiercely disciplined, engaged and yet deeply inward. Not for him the mock-casual almost-prose of so much contemporary poetry: his was a voice that was not ashamed to speak in a bardic register. I knew of no one else who would even conceive of publishing a line like: 'Mad heart, be brave.'
...

Shahid was legendary for his prowess in the kitchen, frequently spending days over the planning and preparation of a dinner party. It was through one such party, given while he was in Arizona, that he met James Merrill, the poet who was to radically alter the direction of his poetry: it was after this encounter that he began to experiment with strict, metrical patterns and verse forms. No one had a great influence on Shahid's poetry than James Merrill: indeed, in the poem in which he most explicitly prefigured his own death, 'I Dream I Am At The

...
'तुम्हें मेरे बारे में जरूर लिखना चाहिए।'

हालांकि यह साफ था कि इस आदेश को भी स्वीकारना होगा, मेरे पास कहने के लिए कुछ नहीं थाः ऐसे कौन से शब्द हैं जिनका उपयोग कर एक दोस्त दूसरे दोस्त से यह वादा करे कि वह उसके मर जाने के बाद उसके बारे में लिखेगा? अंततः, मैंने कहाः 'शाहिद, मैं करूंगाः मुझसे जितना हो सकेगा, मैं करूँगा।'

इस संवाद के खत्म होने तक मैं समझ चुका था कि अब मुझे क्या करना है। मैंने अपनी कलम उठाई, तारीख लिखी और उस बातचीत के विषय में मुझे जो कुछ भी याद था सब कुछ लिख दिया। इस क्रम को मैंने अगले कुछ महीनों तक दोहराया, यह वही अभिलेख है जिसके कारण मैं शाहिद से किया वादा पूरा कर सका।

मैं शाहिद से मिलने के पहले से उसके काम को जानता था। 1997 के उसके संकलन 'द कंट्री विदाउट अ पोस्ट ऑफिस' ने मुझपर गहरी छाप छोड़ी थी। उसकी आवाज एक ही समय पर लयात्मक व भीषण अनुशासन से बंधी, ध्यान खींचने वाली पर फिर भी अत्यंत आंतरिक थी, जैसी मैंने पहले कभी नहीं सुनी थी। वे परिहास करतीं-परवाह रहित लगभग गद्य जैसी वर्तमानकालिक कविताएं उसके लिए नहीं थी - उसकी आवाज़ बर्डिक रजिस्टर जैसी काव्यात्मक भाषा में भी बोलने में शर्म महसूस नहीं करती थी। मैं ऐसे किसी व्यक्ति को नहीं जानता था जो, 'पागल दिल, बहादुर बनो' जैसी पंक्ति का प्रकाशन करने के बारे में सोच भी सके।
...

शाहिद रसोई के कौशल में निपुण था, वो रात के खाने की पार्टी की योजना और तैयारी में कई दिन बिताता था। वह भी इन्हीं पार्टियों के जैसी एक पार्टी थी, उसके द्वारा दी गई, जब वह एरिजोना में था, जहां उसकी मुलाकात 'जेम्स मैरिल' से हुई, एक ऐसा कवि जो मौलिक रूप से उसकी कविता की दिशा को बदलने वाला थाः इस आकस्मिक भेंट के बाद ही उसने सख्त, छंदों के स्वरूप और कविता के रूपों के साथ प्रयोग करना शुरू किया। शाहिद की कविता पर जेम्स मैरिल के अलावा किसी का इतना गहरा प्रभाव नहीं पड़ा थाः यकीनन, उस कविता में जिसमें उसने स्पष्ट रूप से अपनी मौत का पूर्वचित्रण किया था, 'मैं सपना देखता हूं कि मैं एकमात्र दुनिया के किनारे पर खड़ा हूं।', उसने आखिरी छंद मैरिल

Ghat of the Only World,' he awarded to envoy to Merrill: 'SHAHID, HUSH. THIS IS ME, JAMES. THE LOVED ONE ALWAYS LEAVES.'

Shahid placed great store on authenticity and exactitude in cooking and would tolerate no deviation from traditional methods and recipes: for those who took shortcuts, he had only pity. He had a special passion for the food of his region, one variant in particular: 'Kashmiri food in the Pandit style.' I asked him once why this was so important to him and he explained that it was because of a recurrent dream, in which all the Pandits had vanished from the valley of Kashmir and their food had become extinct. This was a nightmare that haunted him and he returned to it again and again in his conversation and his poetry.

> At a certain point I lost track of you.
> You needed me. You need to perfect me:
> In your absence you polished me into the Enemy.
> Your history gets in the way of my memory.
> I am everything you lost. Your perfect enemy.
> Your memory gets in the way of my memory...
> There is nothing to forgive. You won't forgive me
> I hid my pain even from myself; I revealed my
> pain only to myself.
> There is nothing to forgive. You won't forgive me.
> If only somehow you could have been mine,
> what would not have been possible in the world
> ...

The steady deterioration of the political situation in Kashmir- the violence and counter-violence- had a powerful effect on him. In time it became one of the central subjects of his work: indeed, it could be said

को समर्पित किया, 'शाहिद, शांत। ये मैं हूँ, जेम्स। प्रियजन सदैव ही चले जाया करते हैं।'

शाहिद ने खाना बनाने में सत्यता और यथार्थता को सबसे ऊपर जगह दी थी, उसे खाने की पारंपरिक विधियों और रेसिपियों से छेड़छाड़ पसंद नहीं थीः वह हमेशा उन पर तरस खाता था जो आसान रास्ता चुनते थे। उसमें अपने प्रांत के खानों को लेकर एक अलग ही जुनून था, विशेष रूप से एक प्रकारः 'पंडितों की शैली में कश्मीरी खाना।' मैंने एक बार उससे पूछा कियह उसके लिए इतना जरूरी क्यों है तो उसने समझाया कि वह बार-बार आने वाले उस सपने की वजह से है जिसमें सभी पंडित कश्मीर की घाटी से गायब हो गए थे और उनका खाना विलुप्त हो गया था। यह बुरा सपना उसे अक्सर डराया करता था और वह बार-बार अपने संवादों और कविताओं के जरिये उन तक लौटता था।

> किसी निश्चित समय पर, मैंने तुम्हें खो दिया।
> तुम्हें मेरी जरूरत थी। तुम्हें मुझे सही करने की जरूरत थीः
> तुम्हारी गैर-हाजिरी में तुमने मुझे वह दुश्मन बना दिया।
> तुम्हारा इतिहास मेरी स्मृति के रास्ते में आ जाता है।
> मैं वह सबकुछ हूं जो तुमने खो दिया। तुम्हारा बेहतर दुश्मन।
> तुम्हारी स्मृति मेरी स्मृति के रास्ते में आ जाती है...
> माफ करने के लिए कुछ भी नहीं है। तुम मुझे माफ नहीं करोगे।
> मैंने खुद से भी अपना दर्द छिपाया ; मैंने अपना दर्द सिर्फ
> अपने-आप से प्रकट किया।
> माफ करने के लिए कुछ भी नहीं है। तुम मुझे माफ नहीं करोगे।
> अगर सिर्फ किसी तरह तुम मेरे हो पाते, तो इस दुनिया में क्या
> मुमकिन ना होता?
> ...

कश्मीर की राजनीतिक परिस्थितियों में लगातार गिरावट-हिंसा और जवाबी हिंसा- इसका शाहिद पर गहरा असर हुआ। समय के साथ वह उसकी लेखनी के मुख्य विषयों में से एक बन गयाः वास्तव में, ऐसा कहा जा सकता है कि कश्मीर पर लिखते हुए उसने अपने सबसे बेहतरीन काम की रचना की। विडंबना यह है शाहिद किसी झुकाव के कारण राजनीतिक

that it was in writing of Kashmir that he created his finest work. The irony of this is that Shahid was not by inclination a political poet. I heard him say once: `if you are from a difficult place and that's all you have to write about then you should stop writing. You have to respect your art, your form- that is just as important as what you write about.'

Anguished as he was about Kashmir's destiny, Shahid resolutely refused to embrace the role of victim that could so easily have been his. Had he done so, he could no doubt have easily become a fixture on talk shows and news programmes. But Shahid never had any doubt about his calling: he was a poet, schooled in the fierce and unforgiving art of language. Although respectful of religion, he remained a firm believer in the separation of politics and religious practice.

Shahid's gaze was not political in the sense of being frames in the terms of policy and solution. In the broadest sense, his was vision tended always towards the inclusive and ecumenical and outlook that he credited to his upbringing. He spoke often of a time in his childhood when he had been seized by the desire to create a small Hindi temple in his room in Srinagar. He was initially hesitant to tell his parents, but when he did, they responded with an enthusiasm equal to his own. His mother bought him murtis and other accoutrements and for a while he was assiduous in conducting pujas at this shrine. This was a favourite story. `Whenever people talk to me about Muslim fanaticism,' he said to me once, `I tell them how my mother helped me make a temple in my room.'

I once remarked to Shahid that he was the closest that

कवि नहीं बना था। मैंने उसे एक बार कहते हुए सुना था, अगर आप किसी मुश्किल जगह से हैं और बस वही सबकुछ है जिसके बारे में आपको लिखना है तो आपको लिखना बंद कर देना चाहिए। आपको अपनी कला की इज़्ज़त करनी होगी, उसके रूप की - यह भी उतना ही महत्त्वपूर्ण है जितना कि आप किस बारे में लिखते हैं।

कश्मीर के भविष्य को लेकर वह जितना व्यथित था, शाहिद ने दृढ़ता से एक पीड़ित की भूमिका को अपनाने से मना कर दिया, हलांकि ऐसा करना उसके लिए स्वाभाविक था। अगर उसने ऐसा किया होता, तो निःसंदेह वह आसानी से टॉक शोज और न्यूज प्रोग्राम्स में एक स्थाई और केंद्रीय व्यक्ति बन सकता था। लेकिन शाहिद को कभी भी अपनी योग्यता की भावना को लेकर कोई संदेह नहीं थाः वह एक कवि था, भाषा की उग्र और कठोर कला में शिक्षित। हालांकि वह धर्म का सम्मान करता था, वह राजनीति और धर्मिक व्यवहार के वियोग में दृढ़ विश्वास रखता था।

शाहिद की निगाह नीति और समाधानों के मामले में फंसे होने के अर्थ में राजनीतिक नहीं थी। व्यापक अर्थ में, उसकी दृष्टि हमेशा समावेशी और सभी धर्मों के लोगों को मिलाने की ओर जाती थी, एक दृष्टिकोण जिसका श्रेय उसने अपनी परवरिश को दिया। वह कई बार अपने बचपन के उस समय की बात करता था जब उसे इस इच्छा ने जब्त कर लिया था कि वह श्रीनगर में अपने कमरे में एक हिन्दू मंदिर बनाए। वह शुरुआत में अपने माता-पिता को बताने में संकोच कर रहा था, लेकिन जब उसने ऐसा किया तो जवाब में उन्होंने उसके बराबर उत्साह दिखाया। उसकी मां ने उसे मूर्तियां और अन्य सामग्री खरीद कर दी और कुछ समय के लिए वह इस तीर्थस्थल पर पूजा करने में तत्पर था। यह एक दिलचस्प वाक्या था। 'जब भी लोग मुझसे मुस्लिम कट्टरता की बात करते हैं,' उसने मुझसे एक बार कहा, 'मैं उन्हें बताता हूं कि किस तरह मेरी मां ने मेरे कमरे में मंदिर बनाने में मदद की।'

मैंने एक बार शाहिद पर टिप्पणी की थी कि कश्मीर के पास एक राष्ट्र-कवि जैसा कोई कहने के लिए है तो वह तुम हो। उसने पलटकर जवाब

Kashmir had to a national poet. He shot back: 'A national poet, maybe. But not a *nationalist* poet; pls not that.' In the tile poem of *The Country Without a Post Office*, a poet returns to Kashmir top find the keeper of a fallen minaret:

> 'Nothing will remain, everything's finished,'
> I see his voice again: 'This is a shrine of words.
> You'll find your letters to me. And mine to you.
> Come son and tear open the vanished
> envelopes'...
> This is an archive. I've found the remains
> of his voice, that map of longings with no limit.

In this figuring of his homeland, he himself became one of the images that was spinning around the dark point of stillness- both Sháhid and Shahīd, witness and martyr- his destiny in extricably linked with Kashmir's, each prefigured by the other.

> I will die, in autumn, in Kashmir,
> and the shadowed routine of each vein
> will always be news, the blood censored,
> for the *Saffron Sun* and the *Times of Rain*...
> ...

Already, in his poetic imagery, death, Kashmir, and Sháhid/Shahīd had become so closely overlaid as to be inseparable, like old photographs that have melted together in the rain.

> Yes, I remember it,
> the day I'll die, I broadcast the crimson,
> so long ago of that sky, its spread air,
> its rushing dyes, and a piece of earth
> bleeding, apart from the shore, as we went
> on the day I'll die, post the guards, and he,
> keeper of the world's last saffron, rowed me

में कहाः 'एक राष्ट्र-कवि, शायद। पर एक राष्ट्रवादी कवि नहीं; कृपया करके वह नहीं।' द कंट्री विदाउट अ पोस्ट ऑफिस' शीर्षक कविता में, एक कवि मस्जिद की गिरी हुई मीनार के रखवाले को खोजने के लिए कश्मीर लौटता है।

'कुछ नहीं बचेगा, सब ख़त्म हो चुका है।'
मैं उसकी आवाज़ को फिर देखता हूं: 'यह शब्दों का तीर्थस्थान है।
तुम्हें मेरे लिए लिखे तुम्हारे पत्र मिलेंगे। और तुम्हारे लिए लिखे मेरे।
आओ बेटा और इन लुप्त लिफाफों को फाड़कर खोल दो'...
यह एक पुरालेख है। मैंने उसकी आवाज़ के अवशेष
ढूंढ लिए हैं, वह असीमित चाहतों का एक नक्शा।

मातृभूमि की तलाश में, वह खुद एक ऐसी तस्वीर बन गया जो स्थिरता के काले बिंदु के इर्द-गिर्द घूम रहा था। दोनों शाहिद और शाहिद, गवाह और शहीद-उसकी नियति अटूट रूप से कश्मीर से जुड़ी हुई थी, प्रत्येक दूसरे द्वारा पूर्वनिर्मित।

मैं मर जाऊंगा, शरद ऋतु में, कश्मीर में,
और निगाह में रखी प्रत्येक नस की दिनचर्या
लगभग समाचार होगी, खून सेंसर कर दी जाएगी
'सैफरन सन' और 'टाइम्स ऑफ रेन' के लिए
...

पहले ही, उसके काव्य बिंब-चित्रण में, मृत्यु, कश्मीर और शाहिद इतने करीब से मढ़ दिए गए थे कि वो अविभाज्य हो गए थे, जैसी पुरानी तस्वीरें जो बारिश में साथ पिघल गईं हैं।

हां, मुझे याद है,
वह दिन जब मैं मरूंगा, मैं गहरे लाल रंग का प्रसारण करूंगा,
बहुत पहले उस आसमान का, उसकी फैली हवा,
उसके भागते रंग, और धरती का एक टुकड़ा

खून बहता हुआ, किनारे से दूर, जैसे हम
चले उस दिन जब मैं मरूंगा, पहरेदारों के पार, और वह,

on an island the size of a grave. On
two yards he rowed me into the sunset,
past all pain. On everyone's lips was news
of my death but only that beloved couplet,
broken, on his:
`If there is a paradise on earth
It is this, it is this, it is this.'
...

Now, in his absence, I am amazed that so brief a friendship has resulted in so vast a void. Often, when I walk into my living room, I remember his presence there, particularly on the night when he read us his farewell to the world: `I Dream I Am At the Ghat of the Only World...'
...

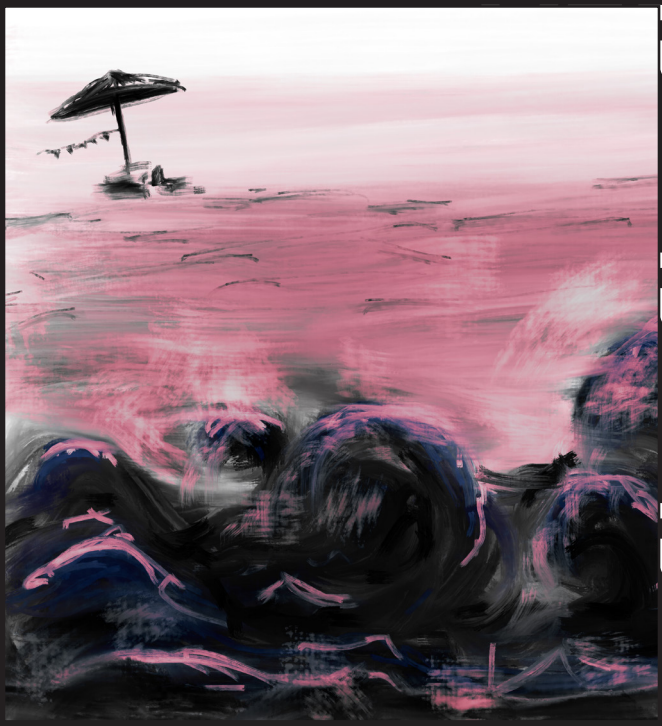
Source
Ghosh, Amitav. "The Ghat of the Only World", *Snapshots*. 2014.

दुनिया के आख़िरी केसर का रखवाला, मुझे नाव से
कब्र के आकार जितनी एक द्वीप पर ले गया.
दो गज में वह मुझे एक खुशहाल समापन की ओर
ले गया, सभी तकलीफों से दूर। सभी के होठों पर,
मेरे मरने की खबर थी पर केवल वह अतिप्रिय दोहा,
टूटा-फूटा, उसके होठों पर:
'अगर धरती पर कहीं स्वर्ग है,
तो वह यहीं है, यहीं है, यहीं है।'
...

अब उसकी ग़ैर-हाज़िरी में यह सोच कर मैं हैरान हो जाता हूं कि इतने कम दिनों की दोस्ती ने कैसे इतना विशाल ख़ालीपन दे दिया है। अक्सर, जब मैं अपनी बैठक कक्ष में जाता हूँ, मैं उसके होने के एहसास को याद करता हूं, ख़ासकर उस रात को जब उसने हमें इस दुनिया के नाम अपना विदाई संदेश पढ़कर सुनाया था: 'मैं सपना देखता हूं कि मैं एकमात्र दुनिया के किनारे पर खड़ा हूं।'
...

अनुवाद
दिशा सिंह,
बी.ए. (ऑनर्स) हिंदी, तृतीय वर्ष

VERMA
वर्मा
VERMA
वर्मा
RMA
वर्मा
RMA
वर्मा
RMA
वर्मा
VERMA
वर्मा
VERMA
वर्मा



नई कहानी आंदोलन के प्रमुख प्रवत्तफा निर्मल वर्मा हिंदी साहित्य जगत के आधुनिक कथाकार और चिंतक थे। वे एक विश्व लेखक थे जो अपने अनुभवों के आधर पर भारतीय और पश्चिम की संस्कृतियों की झलक अपनी लेखनी में दिखाते थे। उनकी पुस्तक 'पत्थर और बहता पानी' से लिए इस अंश 'संवाद की मर्यादाएं' में वह संवाद की महत्ता को उजागर करते हैं, न केवल एक-दूसरे को जानने के एक माध्यम के रूप में बल्कि मानव आत्मा की जरूरत एवं जीवन जीने की अनिवार्य शर्त और मर्यादा के रूप में।

संवाद आत्मा की जरुरत है। मैं उसे एक तरह की भूख मानता हूँ, जिसे मनुष्य ने उस 'आदि क्षण' में महसूस किया होगा जब उसे लगा होगा कि वह मनुष्य है; अपने में अकेला है, लेकिन दूसरों के साथ है। दूसरे भी अकेले हैं, लेकिन उसके साथ हैं। हम अपनी आँखों से अपने को नहीं देख सकते हैं और हमें यह आशा बँधती है कि हम भी उन्हीं की तरह होंगे। वे हमारा-हमारी देह और आत्मा का - आईना-सा बन जाते हैं। एक-दूसरे को देखने की प्रक्रिया में 'शब्द' का जन्म हुआ होगा। वह मैं भी है और दूसरा भी। शब्द केवल संवाद का माध्यम नहीं, हमारे होने का साक्षी भी है। हमारे होने का रहस्य उसके भीतर निहित है। इसलिए शब्द शुरु में था और हम उसमें शुरू हुए थे।

एक-दूसरे को पहचानने की खोज आज भी जारी है। शब्द पर जितने आक्रमण हुए हैं उन्हें हमारी आत्मा ने भी झेला है। किन्तु एक समय आता है - शायद यह अंधेरे की सबसे यातनामय घड़ी होती है - जब शब्द गूंगा हो जाता है और आत्मा मृतप्राय-सी। स्वतंत्रता-प्रप्ति के बाद अनेक ऐसे वर्ष आये जब हम प्रगति, विज्ञान, आधुनिकता की अंधाधुंध दौड़ में यह पूछना भी भूल जाते गये - यह दौड़ किसलिए है? हम कहाँ भाग रहे हैं? हमें जहाँ पहुँचना है वह पड़ाव क्या है? ये प्रश्न किसी एक अकादमीय अनुशासन के भीतर नहीं आते, न ही उत्तर कोई विशिष्ट राज्यसत्ता या संस्कृति दे सकती है। ये मनुष्य के प्रश्न हैं, जिन्हें समूचा मनुष्य ही दे सकता है। क्योंकि इस तरह का 'समूचा मनुष्य' आज खण्डित हो चुका है, ये प्रश्न भी केवल अकादमियों, सेमिनारों या बुद्धिजीवी गोष्ठियों में उठाये जाते हैं और वहीं दफ़ना भी दिये जाते है। सार्थक संवाद के लिए यह जरुरी है कि इन शंकाओं और जिज्ञासाओं को बुद्धि की चहारदीवारी से उठाकर दैनिक जीवन के कुरुक्षेत्र में प्रस्तुत किया जाये। यह कुरुक्षेत्र राजनीति का मैदान भी है और व्यकितगत नैतिकता के धर्मक्षेत्र भी। कितनी बड़ी विडम्बना है कि जहाँ स्वयं मनुष्य के अस्तित्व का प्रश्न है वहाँ उस अस्तित्व के अर्थ और धर्म को ऐसी शक्तियां परिभाषित करती हैं जिनका अपना कोई नैतिक दायित्व नहीं। जिस शब्द को हमने अपनी पहचान का ईश्वर माना था उस शब्द के संवाहक है झूठ और अर्धसत्यों से भरे अखबार ,बाजारु पत्रिकाएँ, राजनीतिज्ञों के स्वार्थलिप्त भाषण, जिनका मनुष्य के सत्य और

Dialogue is a compusion for the soul. I think of it as a kind of hunger that man and woman would have first experienced during Creation; when they would have realised that they are human – alone in the world, but in the company of others. Everyone is alone, but with each other. We can't see ourselves through our eyes, but we can see others and are bound in the hope that we are like them. Everyone else becomes a mirror to our own body and mind. In this process of looking at each other, perhaps the 'word' was born. It encompasses both the self and the other. Words are not only a means of conversation, but a testament to our existence. The secrets of our being are buried within it. Thus, in the beginning was the word and we began in it.

The quest to understand each other continues till date. The soul has borne all attacks directed towards the word, but there comes a time – perhaps in the most torturous hours of darkness – when words lose their power and the soul enters a death-like stupor. Post independence, there have been many years of progress, science, and a blind quest for modernity during which we have forgotten to ask- why the race? Where are we running to? Where do we want to go? These questions are not the responsibility of any one academic discipline; their answers cannot be found in a specific political authority or culture. This is a human question, which can only be answered by an ideal being. But, today, this concept of the ideal stands fragmented. These questions are both raised and buried in academic discussions, seminars, and intellectual gatherings. For meaningful conversation, it's important that these doubts and curiosities are uprooted from the confines of the closed walls of intellectual discourse and put to test in the battlefield of daily life. This battlefield is not only the arena of politics but the site for individual ethics as well. It is ironical that on the subject of one's existence, the forces that define meaning have a tenuous hold on moral credibility. That word, which has come to govern our identity - its conductors are half-truths and lies that populate newspapers, sellout publications,

अनुभव से कोई सरोकार नहीं। क्योंकि हर व्यक्ति अपने सीमित क्षेत्र में आत्मलिप्त है, हमें दूसरे मनुष्य को जानने का मौका अपनी आत्मा की भूख से उत्प्रेरित होकर नहीं, इतर शक्तियों और स्वार्थों द्वारा निर्मित एक बनी-बनायी 'इमेज' द्वारा मिलता है। हम छात्राओं की दुनिया में छायाओं से वार्तालाप करते हैं, उन शब्दों के सहारे जो स्वयं मौलिक शब्द की छाया बन चुके हैं।

सिर्फ मानव कर्म है, जिसके द्वारा 'छायाओं का संसार' हाड़, मांस और जीवन्त आकार से सम्पन्न होता है, साँस लेता है, जीने का सत्व ग्रहण करता है। कर्म का यह क्या रहस्य है जिसमें शब्द जीता है, जिसे आज तक कोई भी अधिनायक सत्ता, तानाशाही, इतिहास की बर्बर अमानवीय थपेड़ नष्ट नही कर पायी? यह रहस्य और कोई नहीं, सिर्फ एक छोटा-सा सत्य है। इस धरती पर मनुष्य का होना, उसकी उपस्थिति का अमोघ और चमकीला बोध। जब मनुष्य और मनुष्य के बीच संवाद की सम्भावनाएँ झूठ, हिंसा और आतंक के अँधेरे में डूबती-सी जान पड़ती है तब भी मनुष्य का होना एक अकेले दीये-सा टिमटिमाता रहता है। वही दीया कुछ और न होकर मानव-कर्म है, जो अनेक रूपों में अपने को प्रमाणित करता हुआ जीवित रहता है। हल और हथौड़ा इस कर्म को एक स्तर पर उद्घाटित करते हैं, कविता और संगीत और चित्र इसी मानव-श्रम के दूसरे आयाम को आलोकित करते हैं। दोनों-श्रम और कला-का मूल प्रेरणा-स्रोत एक ही है: **मैं हूँ। मैं इस धरती पर हूँ। मैं जीवित हूँ।**

क्या मेरा इस धरती पर होना अपने में सम्पूर्ण है? मैं अक्सर यह प्रश्न अपने से पूछता हूं। यदि गौतम बुद्ध बारह वर्ष समाधि में रहकर कोई सत्य, सत्य का दर्शन उपलब्ध कर पाये तो अवश्य ही वह दर्शन अपने में सम्पूर्ण रहा होगा। यदि ऐसा था तो उन्हें सारनाथ में चार आदमियों के सम्मुख अपना सन्देश देने की क्यों जरुरत महसूस हुई? क्या कहीं उनकी आत्मोपलब्धि

selfish political speeches - all of these which are in no way connected to human truth and experience. Since each one is so self-absorbed in their limited spaces, it is not the spirit's hunger that motivates us to know the other, instead it is a ready-made image dictated by various opportunistic forces. In this 'world of shadows[1]' we converse with mere images using words that are only extensions of the original.

It is only man's doing which breathes life into this hollow 'world of shadows'[1], provides it with flesh and blood, and lends it meaning and purpose. What is this secret of existence, in which resides the word, that has till date not been destroyed either by absolute power, dictatorship, or the barbarism of history? This secret is nothing but a kernel of truth – the presence of humankind on this earth is a testament to its infallibility and existence. When the potentiality of dialogue between humans is endangered by lies, violence, and terror, then man's being appears like a lone, twinkling lamp. This lamp is nothing but human action, which manifests itself in various forms to stay alive. The hammer and sickle, at one level, instates this while poetry, song, art illuminate its other facets. Both action and art have their source in this: **I am. I am on this earth. I am alive.**

I often ask myself this - is it enough that I exist on this earth? If Gautam Buddha, having spent twelve years in meditation could have attained enlightenment, then that truth would have been enough in itself. If that were indeed the case, why did he feel the need to spread his message in Sarnath? Is it possible that even after having reached self-realisation, he was hesitant? Couldn't his message

---

1 This might be a reference to Plato's famous 'Allegory of the cave', in which the shadows represent a mere reflection of reality and not reality in its absolute sense.

सम्पूर्ण होने पर भी आत्मशंकित, अप्रमाणित थी? क्या ऐसा नहीं था कि बुद्ध का दर्शन केवल अपने सन्देश में ही सम्पूर्ति पा सकता था? तपस्या से पाया हुआ आलोक जब एक-दूसरे के अंधेरे को न छूता तब तक वह प्रकाश न ग्रहण कर पाता । दूसरे का अंधेरा ही उनके आलोक की कसौटी बन सकता था। संवाद हम दूसरों से करते हैं- दूसरों के लिए नहीं-स्वयं अपने को पहचानने के लिए। इसलिए वह आत्मा की जरुरत है। इसीलिए वह स्वार्थ और परमार्थ से ऊपर उठकर जीने की अनिवार्य शर्त और मर्यादा बन जाता है।

...

स्रोत

पत्थर पर बहता पानी, 2000, पृ. 47-49

have been enough for him to attain enlightenment? Till the time the splendour achieved through meditation does not touch another's darkness, it not able to achieve enlightenment. It is the other's darkness that becomes the true test of enlightenment. We converse with others, not for others, but to know our own selves. This is why dialogue is a need for the soul. In that, it becomes the necessary clause and responsibility to overcome the selfish and the egotistical.

...

Translated by
Kovida Mehra
BMMMC, III year

BACON/VAN GOGH
बेकन और वैन गो
BACON/VAN GOGH
बेकन और वैन गो
BAC OGH
न गो
BAC OGH
न गो
BAC OGH
न गो

BACON/VAN GOGH
बेकन और वैन गो
BACON/VAN GOGH
बेकन और वैन गो

The revered painter, and accidental writer of letters to his brother, Theo, Vincent Van Gogh shines in his sunflowers. His shifting stroke, which contributed heavily to the art movement Impressionism, is unmistakable. The oft suffering artist saw sensitivity in everything, and his art continues to inspire and move all who seek it.

A descendent of the Elizabethan essayist with whom he shares his name, Francis Bacon was an immeasurably interesting figure in art. What he lacked materially in his near destitute life, he made up for in petty thievery, and friendships with other great artists of his time. An existentialist epicurean, he was famously influenced by artists like Pablo Picasso, which is evident in his expository and abstract art style.

This article is an imagined meeting between the two strapped artists – Vincent Van Gogh and Francis Bacon.

On the Road to Tarascon: Francis Bacon Meets Van Gogh

What if Francis Bacon (1909-1992), whom art critic David Sylvester called the "monster of depravity," ran into Vincent Van Gogh (1850-1890), the mentally unstable Dutch painter, on the road to Tarascon in the south of France?

Set aside the fact that Van Gogh died before Bacon was even born. They were simpatico in some important ways. Bacon created several paintings in response to Van Gogh's *Painter on the Road to Tarascon* (1888), destroyed in World War II, in which Van Gogh portrayed himself as a traveling painter – complete with straw hat, painting equipment and walking stick – accompanied by his prominent shadow.

Why did his painting strike Bacon so? The idea of the painter on his way back to work appealed to Bacon. Van Gogh endured much suffering for the cause of his art, and Bacon clearly identified with his plight. Each painter was to a large extent self-taught in that they did not attend formal training. Van Gogh writes extensively in his letters to his brother Theo about his learning how to draw and paint through trial and error and other artists 'critiques. Bacon destroyed most of his early work and protected his biographical details to be assured that he would be perceived as a kind of naïve genius. Yet, he was aware of artistic movements and was influenced by artists in his immediate circle of British painters.

Bacon also noted in Van Gogh's painting that the shadow created a second figure distinct from the portrait adding an important layer of meaning. This second figure has no recognisable shape as it does in some of Bacon's shadows, but it gives the painting a stylistic edge and has the effect of a doppelganger, a double figure that portends doom for the mentally unstable Van Gogh mired in poverty. The shadow that attaches itself to Van Gogh can be construed as illustrating how Van Gogh was unable to escape his emotional state – which is what Bacon capitalises on.

टैरास्कॉन के सफ़र में : फ्रांसिस बेकन वैन गो से मिलते हैं

कैसा होता अगर फ्रांसिस बेकन (1902-1922), जिन्हें कला समीक्षक डेविड सिल्वेस्टर 'अनैतिकता का दैत्य' कहते हैं, मानसिक रूप से अस्थिर डच चित्रकार विन्सेंट वैन गो (1850-1890) से फ्रांस के दक्षिण में स्थित टैरास्कॉन के सफर में अचानक से मिल जाते?

इस तथ्य को छोड़ दीजिए कि वैन गो बेकन के पैदा होने से पहले ही मर गए। वे कई जरूरी तरीकों से एक दूसरे के अनुरूप थे। बेकन ने वैन गो की पेंटिग 'टैरास्कॉन के सफर में चित्रकार' (1888), जो द्वितीय विश्व युद्ध में बर्बाद हो गई थी, जिसमें वैन गो ने खुद को यात्रा करते हुए चित्रित किया है-स्ट्रॉ हैट, चित्रकला के उपकरण और चलते समय सहारा देने वाली छड़ी से सुसज्जित-अपनी विशिष्ट छाया के साथ-के जवाब में कई चित्र बनाए।

इस चित्र ने बेकन को इतना प्रभावित क्यों किया? यह विचार कि एक चित्रकार अपने काम पर जा रहा है, बेकन को पसंद आया। वैन गो को अपने कला के उद्देश्य के लिए बहुत कष्ट सहना पड़ा। बेकन स्पष्ट रूप से उनकी मनोदशा को समझ पा रहे थे। दोनों चित्रकार काफी हद तक खुद से ही सीखे थे। उन्होंने कोई औपचारिक प्रशिक्षण नहीं लिया था। वैन गो अपने भाई थियो को लिखे पत्रों में विस्तार से लिखते हैं कि कैसे वह प्रयत्न-त्रुटि विधि और अन्य कलाकारों की समीक्षाओं द्वारा चित्र बनाना और रंग भरना सीख रहे हैं। बेकन ने अपने आरंभिक कामों को नष्ट कर दिया और अपनी जीवन-संबंधी सूचनाओं को संरक्षित किया, इस बात से आश्वस्त होने के लिए कि वह एक भोले-भाले प्रतिभाशाली व्यक्ति के रूप में देखे जाएंगे। फिर भी, वह कला-संबंधी आंदोलनों से अवगत थे और ब्रिटिश चित्रकारों के समकालीन समूह से प्रभावित थे।

बेकन ने वैन गो की पेंटिंग में यह भी ध्यान दिया कि वह छाया, चित्र से अलग एक दूसरी आकृति बनाती है, अर्थ की एक जरूरी परत जोड़ते हुए। उस दूसरी आकृति का आकार पहचानने योग्य नहीं है, जैसा कि बेकन द्वारा बनाए कुछ सायों में होता है, पर वह पेंटिंग को एक शैलीगत धार देती है और एक कार्बन कॉपी का प्रभाव रखती है। एक दोहरी आकृति जो गरीबी में फंसे मानसिक रूप से अस्थिर वैन गो के अंत की पूर्वसूचना देती है। वह छाया जो खुद को वैन गो से जोड़ती है। वह इस बात को इंगित करती है कि कैसे गो अपनी भावनात्मक दशा से निकल नहीं पाए। वैन गो की इसी शैली को बेकन अपनाते हैं।

Bacon recreated Van Gogh's shadow in his own work, focusing on its emotionally charged character. Doom was Bacon's raison d'ëtre as an artist. He painted many portraits of his kindred spirit – the first, *Head*, in 1951 and the last, with the same title, in 1962. In 1959 he produced *Head of a Man – Study of a drawing by Van Gogh*; and in 1960 Homage to Van Gogh, a paraphrase of Van Gogh's *Self-Portrait with a pipe* of 1889. Bacon's Study for a *Portrait of Van Gogh V.* (1957) is a simplified version, with electrically charged colours threatening to close in on the innocent painter with oversized shoes, and the shadow appears even more threatening. It almost looks like a wild animal attaches to a leash.

As Bacon has said, "Van Gogh is one of my great heroes because I think that by the way he put on the pain he gives you a marvellous vision of the reality of things, I saw it very clearly when I was once in Provence and in going through that part of the Crau where he did some of his landscapes, and one just saw in this absolutely barren country by the way he put on paint he was able to give it such an amazing living quality."

Michael Peppiatt, art critic, friend of Bacon, and Bacon biographer, said that Bacon claimed, "to me Van Gogh got very close to the real thing about art when he said, I cant remember the exact words, it's one of those extraordinary letters to his brother, which I read over and over again. 'What I do may be a lie,' he said, 'but it conveys reality more accurately.'"

This "lie" is important to Bacon because he saw the need to distort the figure as a way of taking representation in a new direction, extending in his mind what Picasso had done with his biomorphic figures back in the 1930s.

बेकन वैन गो द्वारा बनाई छाया को अपने चित्रों में फिर से बनाते हैं, उसके भावनात्मक रूप से आवेशित चरित्र पर ध्यान केंद्रित करते हुए। एक कलाकार होने के नाते बेकन के अस्तित्व का मुख्य उद्देश्य था अंत। इस तरह के दृष्टिकोण के साथ बेकन ने कई चित्र बनाए-सबसे पहले हेड (सिर), 1951 में, और सबसे आखिरी, इसी शीर्षक के साथ, 1962 में। 1959 में उन्होंने प्रस्तुत किया 'हेड ऑफ अ मैन - स्टडी ऑफ अ ड्राइंग बाय वैन गो' (एक आदमी का सिर - वैन गो द्वारा एक चित्र का अध्ययन); और 1960 में 'होमेज टू वैन गो' (वैन गो को श्रद्धांजलि), वैन गो की 1889 की सेल्फ पोट्रेट विथ अ पाइप (1889 की तम्बाकू पीने वाले पाइप के साथ खुद का चित्र) का भावानुवाद। बेकन की स्टडी फॉर अ पोट्रेट ऑफ वैन गो (1957) एक सरल रूपांतर है, विद्युत आवेशित रंगों के साथ जो अपेक्षाकृत बड़े जूते पहने मासूम चित्रकार को घेरने के बारे में धमकाते हैं। वह छाया और भी ज्यादा भयंकर नजर आती है। वह लगभग पट्टे से बंधे किसी जंगली जानवर सी लगती है।

जैसा कि बेकन ने कहा है, 'वैन गो मेरे महान नायकों में से एक हैं क्योंकि मैं सोचता हूं कि जिस तरीके से वह पेंट करते हैं, वह आपको चीजों की सच्चाई का एक अनोखा मनोरूप देते हैं। मैंने इसे बहुत ही स्पष्ट रूप से देखा जब मैं प्रोवेंस में था, और क्रौ के उस हिस्से में घूमने के दौरान जहां उन्होंने अपनी कुछ लैंडस्केप पेंटिंग बनाई थीं, और इस पूर्ण रूप से बंजर देश को देखकर, कि जिस तरीके से वह पेंट करते थे वह उसे एक गजब का जीवित गुण देने में समर्थ थे।

माइकल पेप्पियट, कला समीक्षक, बेकन के दोस्त और बेकन के जीवनी-लेखक, ने कहा कि बेकन ने दावा किया, "मेरे लिए वैन गो कला के वास्तविक चीज़ के बहुत करीब पहुंच गए थे जब उन्होंने कहा, मुझे उनके सटीक शब्द याद नहीं आ रहे हैं, यह उनके अपने भाई को लिखे असाधारण पत्रों में से एक था, जिसे मैंने बार - बार पढ़ा। 'जो में करता हूं शायद वह झूठ हो,' उन्होंने कहा था, 'लेकिन यह वास्तविकता को अधिक सटीक रूप से बताता है।'

यह झूठ बेकन के लिए बहुत जरूरी है क्योंकि उन्होंने आकृति के तोड़ने-मरोड़ने की जरूरत को महसूस किया, कला निरूपण को एक नए दिशा की ओर ले जाने के तरीके के रूप में।अपने दिमाग का विस्तार करते हुए जैसा 1930 के दशक में पिकासो ने अपने बायोमोर्फिक[1] आकृतियों के

---

1 बायोमोर्फिक - एक जीवित जीव के आकार में चित्रित या मूर्तिकला डिजाइन।

He approaches the figure knowing that the theme has been exhausted. He needed to give it fresh blood, so to speak. Only new techniques and emotional content could still move a viewer accustomed to Picasso's enormous repertoire.

Bacon borrowed perhaps his most shocking theme – open-mouthed horror and/or ecstasy – from a scene in Eisenstein's film *Battleship Potemkin* and also from Nicolas Poussin's alarming painting of a mother's terror at her child being threatened by the thrust of a man's sword (The Massacre of the Innocents, 1629). Bacon's depictions, however, are more universal in scope and originated more from existential dread than specific incidences. As a result, they pack an emotional punch that is like witnessing a bullfight, a gathering of Hitler's henchmen, and a bacchanal all at once.

Van Gogh's work touched a nerve in Bacon. The painting were not mere depictions of people or places but response to the question of whether he painted from his head or his heart, Renoir is reputed to have said, "my balls." One can only imagine what Francis Bacon or Vincent Van Gogh would have said if asked that question, since Renoir's work is tepid in comparison.

A Van Gogh landscape vibrates with tension, while a Bacon portrait is an affront to the senses. Van Gogh's "nature" was a plastic device that could be manipulated using form and colour, but his own nature was acted upon by factors out of his control: the wind scattered his thoughts; rain washed his clothes; sun scorched senses; dirt grounded him to the earth.

साथ किया था। वह आकृति के पास यह जानते हुए जाते थे कि विषय-वस्तु समाप्त हो चुकी थी। दूसरे शब्दों में, उन्हें उसमें एक नई जान भरने की जरूरत थी। केवल नई तकनीकें और भावुक सामग्री ही उन दर्शक के भावों को उद्वेलित कर सकती थी जो पिकासो के विशाल कार्य के आदी हैं।

बेकन ने अपनी सबसे ज़्यादा सदमा पहुंचाने वाली विषय-वस्तु - जिससे डर या आनंद के कारण मुंह खुल जाए - शायद आइसेन्स्टाइन की फ़िल्म 'बैटलशिप पोटेमकिन' के एक दृश्य से ली थी और निकोलस पुसिन की भयप्रद पेंटिंग से, जिसमें एक मां अपने बच्चे की जान एक आदमी के तलवार घुसेड़ने से खतरे में होने के कारण दहशत में होती है (मासूमों का नरसंहार, 1629)। बेकन के वर्णन, तो भी, दायरे में सार्वभौमिक हैं और उनकी उत्पत्ति विशिष्ट घटनाओं के दर से ज़्यादा अस्तित्व संबंधी भय से हुई है। नतीजन, वे एक भावुक मुक्के को पैक करते हैं जो कि ऐसा है जैसे बुलफ़ाइट [2], हिटलर के गुर्गों की सभा, और अनियंत्रित एवं अत्यधिक मदिरापान से प्रभावित जश्न, सबकुछ एक साथ देखना।

वैन गो के काम ने बेकन की दुखती रग को छुआ था। वह पेंटिंग्स केवल लोगों और जगहों के वर्णन नहीं थे पर इस सवाल का जवाब की वह अपने दिल से पेंटिंग करते थे या दिमाग से। रेनवा "माय बॉल्स" कहने के लिए माने जाते हैं। कोई इस बात की केवल कल्पना कर सकता है कि अगर उनसे पूछा गया होता तो फ्रांसिस बेकन और विन्सेंट वैन गो इस सवाल के जवाब में क्या कहते, चूंकि रेनवा का काम उनकी तुलना में ज़्यादा गहरा नहीं था।

वैन गो द्वारा बनाया एक लैंडस्केप[3] उत्तेजना से थरथराता है, जबकि बेकन द्वारा बनाया एक पोर्ट्रेट[4] समझ का निरादर है। वैन गो की "प्रकृति" एक प्लास्टिक डिवाइस थी जिसे आकार या रंग द्वारा नियंत्रित किया जा सकता था, लेकिन उसकी खुद की प्रकृति ऐसे कारकों द्वारा उपयोग की जाती थी जो उसके नियंत्रण से बाहर थी: हवा उनकी सोच को बिखेर देती थी; बारिश उनके कपड़ों को धो देती थी; सूरज उनकी समझ को झुलसा देती थी; गंदगी उन्हें धरती से जोड़े रखती थी।

---

2 बुलफाइट - आदमी की साँड से लड़ाई का पारंपरिक खेल जो स्पेन, पुर्तगाल और दक्षिण अमेरिकी देशों में लोकप्रिय है।
3 लैंडस्केप - ग्रामीण परिवेश को दिखाने वाला चित्र या पेंटिंग
4 पोट्रेट - एक व्यक्ति की पेंटिंग जिसमें चेहरा और उसकी अभिव्यक्ति प्रमुख है।

Bacon, at the opposite end, took matters into his own hands. His penchant for unconditional nihilism and experiential openness fed his art: gambling extended his risk-taking; drinking washed away his inhibitions; promiscuous sex feed his obsession with the body; and excess in every form kept his nervous system piqued. Chance and instinct, his "two great shaping forces," as Bacon's biographer Michael Peppiatt has said, slid seamlessly from lived life to canvas. A single stroke could change a painting, just as a chance encounter in a bar could change a life.

While Van Gogh practices and almost religious devotion to the land in order to capture its essence, Bacon entered into the inner sanctum of human excess in order to reveal its truths. It was no great sacrifice for either party. They were able to express their findings through paint. Bacon though, enjoyed himself to a much greater degree than Van Gogh, who toiled through a life of general obscurity as an artist.

Van Gogh never ealised the success that sprouted soon after he dies. His letters to his brother (and dealer) Theo reveal the desperate material and emotional sufferings of an artist who isn't yet understood by the public. He politely requests paint, brushes, and other supplies, along with money so that he can eat, while intermittently exclaiming the beauty of a specific site, or striving to explain his work and exploring ways of improving it.

Bacon, on the other hand, never studied art formally but had an eagle eye and ear that scooped up and filtered everything around him. His blatant homosexuality put him at odds with his military father and he was pushed out of the house while still a teenager in Ireland (od English parentage). Bacon never believed that his family was related to his apparent namesake, the philosopher-

वहीं विपरीत छोर पर, बेकन, मामलों को अपने हाथ में ले लेते थे। बेशर्त विनाशवाद और अनुभव-संबंधी खुलेपन की और उनका झुकाव उनकी कला की ख़ुराक थे : जुए ने उनकी जोख़िम लेने की क्षमता को बढ़ाया; शराब के सेवन ने उनकी अंतरबाधा को धो डाला; अनेक व्यक्तियों के साथ यौन-संबंध उनकी जिस्म की भूख को मिटाती थी; हर रूप में अत्यधिकता उनकी तंत्रिका-तंत्र को खफा रखती थी। संयोग और मूल प्रवृत्ति, उन्हें "आकार देने वाली दो महान ताकतें", जैसा कि बेकन के जीवनी-लेखक माइकल पेप्पियट ने कहा है, निरंतर एवं सुचारू रूप से उनकी जी हुई ज़िंदगी से उनके कैनवस तक सरकती थी। केवल एक निशान एक पेंटिंग को बदल सकता है, जैसा कि बार में संयोग से हुई एक आकस्मिक भेंट ज़िंदगी बदल सकती है।

जहां वैन गो किसी क्षेत्र के प्रति एक धार्मिक भक्ति-भाव का अभ्यास करते थे ताकि उसका सारतत्व बाहर ला सकें, बेकन मानव अत्यधिकता के अंदरूनी गर्भगृह तक घुस गए, उसके सत्य को प्रत्यक्ष करने के लिए। किसी भी पक्ष के लिए यह कोई महान बलिदान नहीं था। वह अपनी पेंट द्वारा अपनी खोज को अभिव्यक्त कर पाए। बेकन ने, हालाँकि, वैन गो, जिन्होंने कलाकार के रूप में आरंभ से अंत तक एक सामान्य अप्रसिद्धि के जीवन में कड़ा परिश्रम किया, से कई ज़्यादा हद तक खुद से आनंद लिया।

वैन गो कभी अपनी सफलता को महसूस नहीं कर पाए जो उनकी मौत के तुरंत बाद अंकुरित हुई। उनके अपने भाई (और डीलर) थिओ को लिखे हुए पत्र, एक कलाकार, जिसे अभी भी लोग समझ नहीं पाए हैं, उसके घोर भौतिक एवं भावुक पीड़ाओं का खुलासा करती हैं। वह विनम्रता से पेंट, ब्रश, और अन्य आपूर्तियों के लिए निवेदन करते हैं, और साथ में कुछ पैसे ताकि वह खा सकें, किसी विशिष्ट स्थल की सुंदरता के बारे में रुक रुक कर चकित होकर चिल्लाते हुए, या फिर अपने काम को समझाने का प्रयास करते हुए और उसमें सुधार करने के तरीके ढूंढते हुए।

वहीं दूसरी तरफ, बेकन ने कभी भी औपचारिक रूप से चित्रकला नहीं पढ़ी थी लेकिन उनके पास चील की नज़र और कान थे जो अपने आसपास हर चीज़ को उठाकर फ़िल्टर करते थे। उसकी स्पष्ट समलैंगिकता उसके फ़ौजी पिता से उसके झगड़े का कारण बनती थी और उसे आयरलैंड में (अंग्रेज़ी मातृ-पितृत्व) किशोरावस्था में ही घर से निकाल दिया गया था। बेकन ने कभी भी यह विश्वास नहीं किया कि उनका परिवार उनके प्रत्यक्ष हमनाम, दार्शनिक और राजनीतिज्ञ फ्रांसिस बेकन, से जुड़ा हुआ था लेकिन वह रोमांचित थे कि वह व्यक्ति एक प्रसिद्ध समलैंगिक थे

statesman Francis Bacon, but he was thrilled that the man was a renowned homosexual and that others suspected that he was the real Shakespeare. As a young man in the 1920s he absorbed interior design and produced furniture and design motifs that later found their wat into his paintings. He devoured the urban milieus of Berlin, Paris, and London through thieving, whoring, and drinking – all the while absorbing art and culture.

Bacon was after an immediate sensation in his life and his work. He lived to excess. The drinking, socialising, sexual promiscuity, lack of sleep, life of the party lifestyle fed his work. He once said that, "It's [my painting] a visual shock, not what you get when you tell a story. I'm not telling a story or expressing anything. Life is more violent than anything I can do" (film bio). He took the sensation that he felt was contained in Van Gogh's radical colours and directional marks and doused his paintings with disturbing content. Never before had Nazi swastikas, human/animal carcasses, depictions of crucifixions, and sadomasochistic sexual rituals been used as universal truth symbols of human life. He used framing devices to contain figures, as if it would be dangerous for them to escape into the real world.

In my own work as a photographer, drawing out primal human traits is critical. A bullfight, for example, would lead to some spectacular imagery, as would an animal slaughter in an abattoir. Each is an artefact of human history that should be documented. But unless one can maintain a distance from the subject – be a neutral observer, an uninterested party, an amoral witness, as Bacon was – the resulting image cannot succeed as a work of art. A certain feeling for a creature abused for my benefit clouds the picture. Bacon visited abattoirs to study the beauty of severed animals. He witnessed ad took part in extremes of human sexuality. And his work reflects that.

और अन्य लोगों को संदेह था कि वह असली शेक्सपियर थे। 1920 के दशक के एक जवान आदमी के तौर पर उन्होंने आंतरिक सज्जा को आत्मसात कर लिया और फर्नीचर और वस्तुओं और चित्रों के डिज़ाइन बनाए जो बाद में उनकी पेंटिंग्स में नज़र आए। उन्होंने बर्लिन, पेरिस और लंदन के शहरी परिवेश का भक्षण कर लिया, चोरी, वेश्याओं की सेवाओं का उपयोग और मदिरापान द्वारा - और इन सब के दौरान चित्रकला और संस्कृति को आत्मसात करते हुए।

बेकन अपनी ज़िन्दगी और अपने काम में एक तत्काल अनुभूति के पीछे थे। वह अत्यधिकता तक जीते थे। मदिरापान, सामाजिक बनना, अनेक लोगों के साथ बार बार यौन संबंध बनाना, नींद की कमी, पार्टी जीवनशैली कि ज़िंदगी, सब उनके काम के ख़ुराक बने। उन्होंने एक बार कहा था,"वह (मेरी पेंटिंग) एक दृष्टि-संबंधी सदमा है, वह जो तुम्हें तब नहीं मिलता जब तुम कहानी सुनाते हो। मैं कोई कहानी नहीं सुना रहा ना कुछ अभिव्यक्त कर रहा हूं। जो मैं कर सकता हूं, ज़िंदगी उससे कई ज़्यादा हिंसक है" (फ़िल्म बायो)। उन्होंने उस अनुभूति को लिया जो उन्हें महसूस हुआ कि वह वैन गो के क्रांतिकारी रंगों और दिशात्मक निशानों में निहित थी, और अपनी पेंटिंग्स को परेशान कर देने वाली सामग्री से सराबोर कर दिया। इससे पहले कभी भी नाज़ी स्वास्तिकाओं, मानवों/जानवरों के शव, किसी को सूली पर चढ़ाने की क्रियाओं का चित्रण, परपीड़ासक्ति तथा स्वपीड़ासक्ति से भरी यौन संबंधी परंपराओं का उपयोग मानव जीवन के विश्वव्यापी प्रतीकों के रूप में नहीं हुआ था। वह फ्रेमिंग डिवाइस का उपयोग करते थे अपने आकृतियों को सीमा के भीतर रखने के लिए, जैसे की असल दुनिया में पलायन करना उनके लिए खतरनाक होगा।

एक फोटोग्राफर के रूप में मेरे अपने काम में प्राथमिक मानव लक्षणों का चित्रण अति महत्वपूर्ण है। एक बुलफाइट, उदाहरण के लिए, किसी बहुत शानदार बिंब-चित्रण की ओर ले जा सकती है, जैसे कि एक बूचड़खाने में एक पशु का वध। दोनों ही मानव इतिहास की मानवीय कलाकृतियां है जिसे रिकॉर्ड करना चाहिए। लेकिन जबतक कोई विषय से एक दूरी बनाकर ना रख सके - चाहे वह एक तटस्थ देखने वाला हो, एक रुचिहीन दल हो, एक नैतिकता रहित गवाह, जैसा कि बेकन थे, इसके परिणामस्वरूप जो चित्र बनता है वह कलाकृति के रूप में कभी मान्य नहीं हो सकता। एक जंतु जिसे मेरे लाभ के लिए ग़लत ढंग से प्रयुक्त किया गया, उसके प्रति कोई निश्चित अनुभूति चित्र को धुंधला कर देती है। बेकन बूचड़खानों में कटे हुए जानवरों की सुंदरता का अध्ययन करने जाते थे। वह मानव की लैंगिकता की चरम सीमाओं के गवाह भी बनते थे और हिस्सा भी। और उनका काम वह व्यक्त करता है।

Rather than adopt Bacon's extremes of human nature, one can instead borrow another of his prominent concepts, which is to distort the figure. A distorted photograph takes the image away from the "real world" and places it in a more imaginative space. The resulting image does convey a certain emotional appeal, and has been created using two important Baconian: distortion and chance. However, it lacks the nerve-racking punch of a Bacon portrait. To apply paint in way that gives the viewer only minute clues as to the person depicted is an act of undeniable skill. Nonetheless, one cannot but wonder what Bacon would have thought of this devilish head with the prominent nose.

Bacon follows Van Gogh's road in many ways. Like Van Gogh, he strove to represent the feeling of something rather than mere depiction. He used technical devices such as framing, distortion, and alarming colour to capture attention, just as Van Gogh combined distinctive marks adapted from the Impressionists and Pointillists, and glaring colour.

Bacon thought about the body as Van Gogh though about nature. The subjects are different but the emotional impact and, perhaps, the result is the same – sensation that hits the solar plexus hard.

The body, and, more particularly, the inside of the mouth – from its aesthetic form, variety, and colour to its use as nourishment vessel and tool for communication – is what

बेकन की मानव प्रकृति की चरम सीमाओं को अपनाने के बजाय, कोई उनके दूसरे महत्त्वपूर्ण सिद्धांतों में से एक की नकल कर सकता है, जो कि है आकृति को तोड़ना-मरोड़ना। एक तोड़ी-मरोड़ी फ़ोटो उसे "असल दुनिया" से दूर ले जाती है और एक कल्पनाशील स्थान पर रख देती है। इसके परिणामस्वरूप जो चित्र बनता है वह एक भावुक निवेदन का प्रवहण करता है, और उसका निर्माण बेकन की दो तकनीकों का प्रयोग कर किया गया है: विरूपण और संयोग। तो भी, उसमें बेकन के पोर्ट्रेट की तंत्रिकोत्पीड़क मुक्के की कमी है। उस तरीके से पेंट करना कि वह दर्शक को चित्रित व्यक्ति के बारे में केवल अति सूक्ष्म सुराग़ दे, अकाट्य कौशल का कार्य है। इसके बावजूद भी, एक आदमी यह सोचकर उत्सुक हो सकता है कि बेकन ने इस विशिष्ठ नाक वाले शैतानी सिर के बारे में क्या सोचा होगा।

बेकन वैन गो के मार्ग का अनेक तरीकों से अनुसरण करते हैं। वैन गो की तरह, वह किसी चीज के चित्रण मात्र के बजाय उसकी भावनाओं का प्रतिनिधित्व करने के लिए कठोर प्रयास करते थे। वह तकनीकी युक्तियों का उपयोग करते थे जैसे फ़्रेमिंग, विरूपण और ध्यान बटोरने के लिए भयप्रद रंग, बिल्कुल उसी तरह जैसे वैन गो ने इंप्रेशनिस्ट्स[4] और पॉइंटिलिस्ट्स[5] से अपनाए गए विशेष निशानों को तीखे और चटकीले रंगों से मिलाया था।

बेकन शरीर के बारे में वैसा ही सोचते थे जैसा वैन गो प्रकृति के बारे में। विषय अलग हैं लेकिन भावनात्मक प्रभाव और शायद, परिणाम एक ही हैं, ऐसी अनुभूति जो पसली से नीचे एवं पेट से ऊपर के शरीर के अग्र भाग में जोर से लगती है।

शरीर और विशेष रूप से, मुंह के अंदर का भाग-उसके सौंदर्यात्मक आकार, प्रकार और रंग से लेकर पोषण पात्र और संचार के साधन के रूप में उसके

---

4 इंप्रेशनिस्ट्स - प्रभाववाद एक 19 वीं सदी का कला आंदोलन है, जिसकी विशेषता अपेक्षाकृत छोटे, पतले, दिखाई देने वाले ब्रश स्ट्रोक, खुली संरचना, प्रकाश के बदलते गुणों के सटीक चित्रण पर जोर (अक्सर समय बीतने के प्रभाव को व्यक्त करना), साधारण विषय वस्तु आदि थी और ऐसे पेंटिंग्स बनाने वाले इंप्रेशनिस्ट्स या प्रभाववादी कहलाते थे।

5 पॉइंटिलिस्ट्स-पॉइंटिलिज्म पेंटिंग की एक तकनीक है जो प्रभाववाद कला आंदोलन के जवाब में शुरू हुई थी। इसमें एक छवि बनाने के लिए पैटर्न में रंग के छोटे, विशिष्ट डॉट्स लगाए जाते हैं। इस तकनीक का इस्तेमाल करने वाले चित्रकार पॉइंटिलिस्ट्स कहलाते थे।

drove Bacon. Nature is the catalyst that Van Gogh used to lose himself in the act of creation. It was not trees, stars, and landscapes that interested him, but their effect on his nervous system. Painting was an almost religious devotion. "I have a terrible lucidity at moments, these days when nature is so beautiful," he wrote to his brother Theo. "I am not conscious of myself any more, and the picture comes to me as in a dream." But there were just as many times when that "dream" failed to materialise. "well, well, there are moments when I am twisted by enthusiasm or madness or prophecy, like a Greek oracle on the tripod" [letter to Theo: Feb 3, 1889]. But if Van Gogh immortalised nature and human poverty in his spiritually laden depictions, the Abstract Expressionists became one with nature themselves.

When asked how his paintings related to nature, Jackson Pollack said, "I am nature." As a tree grew from its roots, the painter's inspiration originated inside and then proceeded to take shape on the canvas.

As the act of painting and the painters themselves reached a certain summit, along came Francis Bacon to destroy the illusion. He may be last of the great painters, meaning the last in a line of artists whose work centred on painting when the medium was recognised as the premier form of representation. Abstract Expressionism dominated the art market during some of his most fruitful years in the 1940s and 1950s. then Duchamp, Rauschenberg, Warhol, and conceptual artists watered down the role of a painter as authoritative, autonomous hero.

Gone are the days when critics, dealers, and a knowledgeable public anxiously await an artist's next canvas. While painting continues to play a significant role in artistic production, it is only one of many possible

उपयोग तक - ही वो है जिसने बेकन को आगे बढ़ाया। प्रकृति वह उत्प्रेरक है जिसका उपयोग वैन गो निर्माण के कार्य में खुद को भूल जाने के लिए करते थे। वे पेड़, तारे, और लैंडस्केप नहीं थे जिसमें उन्हें दिलचस्पी थी, पर उनके तंत्रिका तंत्र पर उनके प्रभाव में। पेंटिंग लगभग एक धार्मिक भक्ति-भाव थी। "मुझे इन लम्हों में अति स्पष्टता और सुबोधता होती है, आजकल जब प्रकृति इतनी सुन्दर है।", उन्होंने अपने भाई थिओ को लिखा था। "मैं अपने-आप के बारे में अब और सजग नहीं हूं, और चित्र मुझ तक ऐसे आती है जैसे में कोई सपने में हूं।" पर ऐसा कई बार था जब वह "सपना" वास्तविकता में बदल नहीं पाया। "हां, हां, ऐसे लम्हें है जब मैं उत्साह, पागलपन और भविष्यवाणी द्वारा घुमा दिया जाता हूं, जैसा कि किसी तिपाई पर भविष्य के विषय में देववाणी सुनाने वाला ग्रीक पुरोहित या ग्रंथ।" (थिओ को पत्र, फरवरी, 3,1889)। लेकिन, अगर वैन गो ने अपने आध्यात्मिकता से लदे चित्रण में प्रकृति और मानव गरीबी को अमर किया, अमूर्त अभिव्यंजनावादी[6] अपने-आप प्रकृति के साथ मिलकर एक हो गए थे।

जब उनसे पूछा गया कि कैसे उनकी पेंटिंग्स प्रकृति से जुड़ी थी, जैक्सन पौलक ने कहा, "मैं प्रकृति हूं"। जैसे एक पेड़ अपने जड़ों से उगता है, चित्रकार की प्रेरणा अन्दर से उत्पन्न होती है और फिर वह कैनवस पर आकार लेने के लिए आगे बढ़ता है।

जैसे पेंटिंग की क्रिया और खुद चित्रकार किसी निश्चित शिखर पर पहुंचे, फ्रांसिस बेकन उस भ्रम को तोड़ने आ गए। वह शायद महान चित्रकारों में से आख़िरी हों, अर्थात्, ऐसे कलाकारों की कतार में आख़िरी, जिनका काम पेंटिंग पर केन्द्रित था जब उस माध्यम को प्रतिनिधित्व के सर्वोत्तम रूप के तौर पर पहचाना जाता था। बेकन के सबसे लाभदायक वर्ष, 1940 और 1950 के दशक के दौरान, कला के बाज़ार में अमूर्त अभिव्यंजनावाद अन्यों की अपेक्षा अधिक सशक्त और प्रभावशाली थी। तब डूशंप, रॉशनबर्ग, वारहोल, और विचारात्मक कलाकारों ने चित्रकार की भूमिका को एक आदेशात्मक, स्वतंत्र नायक के रूप में कमज़ोर कर दिया।

वे दिन चले गए जब समीक्षक, डीलर्स और एक सुविज्ञ जनता, कलाकार के हर अगले कैनवस का बेहद उत्सुकता से इंतजार करते थे। भले ही पेंटिंग कलात्मक उत्पादन में एक महत्त्वपूर्ण भूमिका निभा रहा है, वह केवल कई

---

6 अमूर्त अभिव्यंजनावादी - अमूर्त अभिव्यक्तिवाद अमेरिकी चित्रकला में द्वितीय विश्व युद्ध के बाद का कला आंदोलन है। अमूर्त अभिव्यंजनावादी वैसे चित्रकार हैं जो दृश्यमान दुनिया से लिए गए रूपों को चित्रित नहीं करते हैं बल्कि वे स्वतंत्र, सहज और व्यक्तिगत भावनात्मक अभिव्यक्ति पर जोर देते हैं।

mediums. Ironically, as Bacon enlarged the scope of his figure painting, he also managed to be its last mega-star practitioner. Perhaps through his painful expressions of human nature, he took painting to an extreme that could not be repeated.

So, when Bacon met up with Van Gogh on the road to Tarascon, he stuck to the one commonality between them – how to create paintings that reverberated with life. Bacon couldn't tolerate the country and would have invited Van Gogh to accompany him to the nearest tavern. Van Gogh sheepishly ate bread and soup, energizing himself for applying the finishing touches on a fresh canvas, while Bacon gorged on food and drink and surveyed the grounds for able-bodied men. Nature was no longer divided between what was outside and what was inside. There was only human nature, and Bacon's depiction contained within it a bleakness that perhaps only Van Gogh's last painting could have foretold.

Source

Cotton, Dale. "On the Road to Tarascon: Francis Bacon Meets Van Gogh", *Wild River Review*.

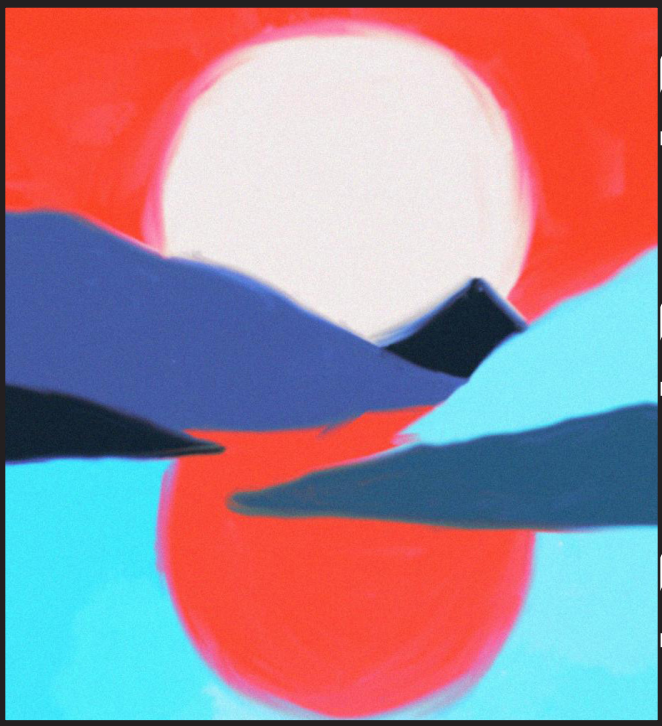
और संभव हो सकने वाले माध्यमों में से एक है। विडंबना यह है, कि जहां बेकन ने फिगर पेंटिंग[7] के दायरे को बढ़ाया, वहीं वह उसका अभ्यास करने वाले आखिरी और सबसे प्रसिद्ध चित्रकार बने। शायद मानव प्रकृति के अपने दर्दनाक अभिव्यक्तियों से, वह पेंटिंग को उस पराकाष्ठा तक ले गए जिसे दोहराया नहीं जा सकता।

इसलिए, जब बेकन वैन गो से टैरास्कॉन के सफ़र में मिले, वह उनके आसपास की एक समानता पर टिके रहे - ऐसी पेंटिंग्स कैसे बनाएं जो जीवन को प्रतिध्वनित करे। बेकन उस ग्रामीण क्षेत्र को सहन नहीं कर पाए होंगे और वैन गो को सबसे नज़दीक के मधुशाला में उनके साथ चलने के लिए आमंत्रित किया होगा। वैन गो ने संकोचपूर्वक ब्रेड और सूप खाया, खुद के ऊर्जा स्तर को बढ़ाने के लिए ताकि वह नए कैनवस पर अंतिम परिष्करण कर सकें, जबकि बेकन खाने और शराब पर टूट पड़े और अपने शरीर के पूरे प्रयोग में समर्थ लोगों के तलाश में आसपास का सर्वेक्षण किया। प्रकृति अब और इस बात पर विभाजित नहीं थी कि क्या बाहर है और क्या अन्दर। वहां सिर्फ मानव प्रकृति थी, और बेकन के चित्रण में एक उत्साहहीनता निहित थी जिसका पूर्वकथन शायद वैन गो की आख़िरी पेंटिंग ही कर सकती थी।

अनुवाद
आर्ची राज
बी.एम.एम.एम.सी., तृतीय वर्ष

---

7 फिगर पेंटिंग-ऐसी पेंटिंग जिसमें प्राथमिक विषय मानव आकृति है, चाहे वह कपड़े पहने हो या नग्न हो।

NATH
नाथ
NATH
नाथ

ATH
नाथ
ATH
नाथ
ATH
नाथ
NATH
नाथ
NATH
नाथ

हिमालय के क्षेत्रों में बसनेवाली एक मनुष्य जाति का नाम है किन्नर। जैसा उनके नाम 'किन्नर' से स्पष्ट है, उनकी योनि और आकृति पूर्णतः मनुष्य की नहीं मानी जाती। वे आधुनिक कन्नोर प्रदेश के पहाड़ी लोग हैं, जिनकी भाषा कन्नौरी, गलचा, लाहौली आदि बोलियों के परिवार की है। किन्नर देश और किन्नर जाति के इसी ऐतिहासिक और सांस्कृतिक महत्त्व को समझाती है, कृष्ण नाथ द्वारा लिखी किताब 'किन्नर धर्मलोक'।

मुड़कर देख रहा हूँ। जो नदी-नाले, पहाड़, पड़ाव पार कर चुका हूँ, वह सब देख रहा हूँ। किन्नौर को आर-पार देख रहा हूँ।

देखता हूँ कि कितना कम देख सका हूँ। सतलुज के किनारे-किनारे ही किन्नौर को आर-पार कर रहा हूँ। दायें-बायें कहीं नहीं जा सका हूँ। सांगला में कहीं नहीं, निचार से सिर्पफ गुजरा-भर हूँ, रोपा घाटी में कहीं नहीं जा सका हूँ। कलपा, मूरङ, पूह को सिर्फ छू सका हूँ। किन्नर देश को आर पार जान लेना कोई हँसी खेल नहीं है। इसकी परत पर परत है। यह एक बार में उघरती नहीं। जो उघरती है उसका भी अन्त नहीं। यह लजाना और उघरना। उसे जान लेना तो जन्म-जन्मान्तर का काम है।

एक सप्ताह से बिना किसी साधन के, बिना किसी संगी-साथी के, बिना किसी मन्त्र के भटक रहा हूँ। इसमें क्या देख सकता हूँ? फिर भी, निचले किन्नौर से उपरले किन्नौर की छोर तक पहुँच गया हूँ। यह कुछ कम नहीं है।

नीचे-ऊपर दो कोटियों में किन्नौर को बाँटने की प्रथा है। लेकिन यह नीचे कहाँ है? ऊपर कहां हैं? 'इनर लाइन' के पार तो वांग्तू ही ऊपर है। वांग्तू से टापरी ऊपर है। टापरी के लिए कलपा ऊपर है। कलपा के लिए रारंग के बाद ऊपर है। रारंग के लिए पूह ऊपर है। पूह के लिए समदू ऊपर है। और समदू के लिए?

यह ऊपर-नीचे तो वैसे भी सापेक्ष्य है। किन्नौर में और भी ज्यादा। मेरे लिए मोटा-मोटी पङे से नीचे निचला किन्नौर है, पङे से ऊपर उपरला किन्नौर है। परम्परा से चैरा से समदू तक किन्नौर है। इसलिए यह उपरला छोर है। समदू से दूर-दूर तक जहाँ तक नजर जाती है, देख रहा हूँ।

देखना जाति, देश, काल, समय वगैरह से हद तक बंधा हुआ है। एक हद के बाद ही इससे परे है। जाति तो किन्नर है। यह शास्त्रीय प्रजाति के अर्थ में विशिष्ट हो, न हो, एक माने में तो विशिष्ट है। नाम, रूप, गुण, कर्म से

Looking back, I can see the streams, rivulets and mountains that I have crossed. I am looking across Kinnaur.

I can see how limited my exploration has been . It is only from the banks of the Sutlej that I am trying to explore Kinnaur. I haven't been anywhere else. I couldn't travel anywhere in Sangla, have merely passed through Nichar. I have seen nothing of the Ropa Valley and have only passed through Kalpa, Murang and Puh. It is not easy to explore Kinnaur Valley in its entirity. There are layers within layers. It does not reveal itself at one go. And what is visible is seamless. It is at once veiled and visible. It may take a lifetime to familiarise oneself with Kinnaur.

I have been wandering for the past week, alone, on foot, and without a sense of purpose of where I am going. How much can one accomplish thus? Nevertheless, I have scaled up from the lower regions of Kinnaur to the upper section. This in itself has been a Herculean task.

There has been a tradition to divide Kinnaur in two altitudinal variants. But where is the lower end? Where do you place the upper end? Beyond the 'Inner Line', there is Vaangtu on the upper side. Further upwards from Vaangtu lies Taapri. From Taapri, Kalpaa is a higher point beyond which lies Raarang. Puh lies above Raarang. Samdu is above Puh. And what lies beyond Samdu?

This division is subjective, even more so in Kinnaur. For me, Pade is the point of dissection for Kinnaur. Conventionally, the Kinnaur Valley expands from Chaura to Samdu. And therefore where I stand right now is the upper end. From the vantage point of Samdu, my eyes wander as far as possible to capture the expansive sight that lies before me.

Our vision, to a large extent, is coloured by caste, nationality, age, time, etc. It is only after a certain point that these considerations can be transcended. The identity is Kinnaur, no doubt and whether or not it is significant

किसी का परिचय होता है, किन्नर इन चारों बातों में औरों से एक हद तक फर्क हैं, किस माने में फर्क हैं, यह महसूस कर सकता हूँ, बखान नहीं। वैसे तो मनुष्य योनि ही हैं। कोई देव योनि नहीं हैं। इसलिए एक हद के बाद तो सब स्त्री-पुरुष एक जैसे हैं। वैसे ही किन्नर भी एक हद तक भिन्न, एक हद के बाद अभिन्न और फिर न भिन्न, न अभिन्न हैं। लेकिन किन्नर हैं। किन्नरियां हैं।

देश कभी इनका विस्तृत था। इतिहास-पुराण का किन्नर देश तो शायद सारा हिमालय था। या सब देवभूमि जो उस समय के मनुष्य को किंचित् ज्ञात-अज्ञात थी। आज का किन्नर देश तो सीमित है। चैरा से समदू तक किन्नर देश माना जा सकता है। चैरा से नीचे महासू, और ऊपर किन्नर जाति का वास रहा है। समदू से नीचे, बल्कि पूह से नीचे-नीचे किन्नर हैं। ऊपर हांगरंग के लोग कुछ और हैं। सीमान्त लोग है। किन्नर-किन्नरियाँ इतिहास के पहले से, सन्-संवतों के पहले से, हिमालय के अन्तःपुर में एक बन्द दुनिया में रहे हैं। दुनिया से कटे रहे हैं। प्रायः आत्मनिर्भर इकाई रहे हैं। व्यापार और संस्कृति की दृष्टि से तिब्बत से जुड़े रहे हैं। चारों ओर ऊँचे-ऊँचे दुर्गम पहाड़ों से घिरे हुए रहे हैं। यह घेरा चीनी आक्रमण के बाद टूट गया है। इनकी पुरानी दुनिया नष्ट हो गयी है। नयी मिली नहीं। इसलिए एक शून्य है। एक खोज है। ललक है कि देश हमें अपना माने। हम देश से जुड़े। देश की धराओं में बहें। हम उनके लिए एक अलग दुनिया के वासी रहे है। 'इण्डिया' से आते रहे हैं।

in the classical sense, it holds ground otherwise. Name, appearance, behaviour and action determine ones's identity. Kinnaur is distinct in these aspects in a unique way and what makes it so cannot be articulated, it can only be felt. Mankind is but a species and that too not a divine one. In a similar vein, Kinnaur is both different and alike, and after a point neither distinct nor the same. There do exist both Kinnaur men and Kinnaur women.

Their land was once vast and expansive. The Kinnaur country of the ancient times perhaps encompassed the entire expanse of the Himalayas or maybe this ethereal world had remained unmapped in people's minds. Present day Kinnaur, however, is limited. It can be said to extend from Chaura to Samdu. The Mahasu lived below Chaura and the region above Chaura was inhabited by the Kinnaurs. Kinnaur sprawls below Samdu, rather below Puh. The populace of Hangrang are of a different kind. They are the ones who occupy the borders. The existence of the Kinnaurs predates recorded history. They have forever occupied the inner sanctum of the Himalayan ranges. They have remained distant from the world; often as a self-sufficient unit. In terms of trade and culture, they have shared a link with Tibet. They have remained ensconced within the inaccessible mountainous regions. This cover was destroyed after the Chinese attack. While they have lost the old world, a new one never has not come their way. Thus, there exists a void and a parallel search. They ardently desire that the country should recognize them as its own; that they are reunited and assimilated with its way of life. To them, we have been residents of a different land; the visitors from 'India'.

तिब्बत इनकी जीवन-शैली का अंग रहा है। इनकी जिन्दगी की लय-ताल रहा है। छन्द रहा है। व्यापार भी, धर्म भी इसी छन्द का अंग है। प्रायः व्यापार, धर्म, संस्कृति के दृश्य-अदृश्य रूपों में। लेकिन तिब्बत कुछ ज्यादा मतलब रखता है। यह हिम-सीमान्त तो रहा ही है।

हिन्दुस्तान-तिब्बत रोड उस पुरानी दुनिया की संचार-रेखा रही है। जान रही है। उस पर से स्त्री-पुरूष, पशु, माल, सारा जीवन आता-जाता रहा है। वह अब बेकाम हो गया है। वह पुराना हिन्दुस्तान-तिब्बत मार्ग टूटा हुआ है। पुरानी जिन्दगी भी टूटी हुई है।

नया भारत-तिब्बत नई संचार रेखा है। इस पर ज़्यादा करके पलटन की छावनियां हैं, बस के अड्डे है और नई ज़िन्दगी के नक्शे हैं। इस राह से किन्नौर का धन-जोबन, सील, सैन, संस्कार सब नीचे ढरक रहा है। किन्नौर प्रवाह-पतित हो रहा है।

यह तो देश है। देशों के बीच आवागमन है। संचार है। संचार तेज़ हुआ है। जीवन की गति भी। यह संचार इस बंद दुनिया को तेज़ी से बदल रहा है।

काल तो सबकी गणना करता है। किन्नौर उसका अपवाद नहीं है। आदिम, महाभारत, भोट, देशी राज, विदेशी राज और स्वराज का काल यहाँ गुजरा है। कुछ भी यहाँ जैसे नष्ट नहीं हुआ है। यह तो बर्फ का घर है। सब कुछ आदिम देवता से ले कर आधुनिक अंगूरी तक, सब यहाँ है। अलग-थलग नहीं है। एकवामय है। काल की गणना सब गड्ड-मड्ड है। ऊपर-नीचे हो गयी है।

Tibet has been a part and parcel of their lives. They have lived in harmony, following the same beat of life. Trade, religion and culture are governed by the same principles in tangible and intangible ways. Tibet holds a special significance having stood at the Himalayan borders.

The road that connects India to Tibet has been the communication link, the life line of that old world. Men, women, animals, goods, all of life passed through it. This road has now become nonfunctional. The old road between India and Tibet is now broken. The old ways of life are also lost.

The new India-Tibet road serves as a new communication link. What passes between the two are mostly military cantonments and bus terminals that create a map defining a new world order. On this path, the wealth, vigour, lifestyle and culture of Kinnaur are facing an erosion. The vitality of Kinnaur is dissipating.

After all, it is a country. And people keep crossing the borders between countries. There are mediums of communication. Communication networks have sped up and so has the pace of life. It is rapidly changing this isolated space.

Time takes stock of everyone and Kinnaur is no exception. From the ancient times to the period of the *Mahabharat*, the Bhot , the rule of the Indian Dynasties, Colonial rule and Independence, each has had its due course here. It seems as if nothing has faced any degradation. This place is frozen in time. Everything from the primitive God to the taste of red wine, all are available here and are in perfect alignment. The sequence of time is messed up and everything is topsy turvy.

समय भी बहुत विविध है। देवता है। गोनपा हैं। ब्राह्मणवाद है। द्रौपदीवाद है। राजा है। लामा है। फिरंगी है। अफसर है। देवयोनि है। तिब्बत समय है। बुशहर समय है। कांग्रेस समय है। सब समय एक साथ अलग-अलग और साथ साथ किन्नौर में है।

...

अत्यन्त आदिम है, अत्यन्त आधुनिक भी है किन्नौर। एक साथ ही द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को भी मानता है, और देवता की अलौकिकता को भी।

देवता, गोनपा और काली माई सबके सामने किन्नर-किन्नरी माथा टेकते हैं। कभी कहीं किसी के सामने ज़्यादा, कभी कहीं कम। किसी खास काम के लिए किसी के सामने, दूसरे के लिए दूसरों को। लेकिन कम-बेस सब में मानते हैं। झगड़ते नहीं, बरतते हैं। यह क्या देख रहा हूँ?

इसका आदिम या बौद्ध या हिन्दू या आधुनिक दृष्टि में हल नहीं है। यह दृष्टि तो बांधती है। दृष्टियों का बन्धन नहीं है और किन्नौर है। यह किन्नौर के लिए अस्तित्व का प्रश्न है। जीने के लिए जहाँ से शक्ति मिलती है उसे कण-कण संजो कर किन्नर-किन्नरी इस महाशीतप्राय देश में जीवनयापन करते हैं। देवता, गोनपा, मन्दिर, दफ़्तर जहाँ से भी उन्हें जीने की खुराक मिलती है वह लेते हैं। समन्वय करते हैं, या नहीं करते, यह प्रश्न नहीं है। बस जीते हैं। यह क्या कम है?

गर्मी में आया हूँ। सिर्फ एक सप्ताह से किन्नर देश में हूँ। आर-पार करने में ही चूर-चूर हो रहा हूँ। सोच रहा हूँ, किन्नर-किन्नरियां यहाँ शताब्दियों से पीढ़ी-दर-पीढ़ी हिम आर्त-प्रदेश में कैसे रह रहे हैं? और कोई रो-गाकर नहीं, नाच

Time is cast variously. There are gods and Gonpa[1]; Brahminism and the cult of Draupadi. There is a king, a Lama, a foreigner, an official and a devotee. Tibet itself is time and so are Bushahr and the Congress. All periods of time can be seen to come together distinctly and simultaneously in Kinnaur.

...

Kinnaur is primitive, almost Neanderthal and at the same time modern. It partakes of the dialectics of materialism and equally believes in the supernatural powers of the divine.

The men and women in Kinnaur worship the Gods, Gonpa and also *Ma Kali*. At times, veering towards one more than the other. A deity is worshipped for a particular task and another one is prayed to for something else. But the bottom line is that they venerate them all. There is no clash but tolerance. What is it that I see?

The answer cannot be found in primitivism, Buddhism, Hinduism or even in the modern outlook towards life for these standpoints limit our perceptions. This is Kinnaur. This is a question of Kinnaur's very existence. The men and women here have scraped every ounce of strength from the very core for the sake of their subsistence in this great land. They take recourse to any and every source of motivation available to them- Gods, Gonpa, temples, offices, etc. The question isn't about how they navigate between these opposing strands, but that they have learnt how to survive. Is that not enough?

I have come here during summertime and have been in Kinnaur for only a week. The commute alone has made me tired to the bones. I am wondering how generations of men and women have lived in this snow clad region for centuries. And that too without any complaint. On the contrary with utmost jubilation. Probably only they have

---

1 A Gonpa or a Gompa is a Buddhist monastery often found in regions of Tibet, Nepal and Bhutan.

गाकर रह रहे हैं। इसका मर्म शायद वे ही जानते है। शायद वे भी नहीं जानते।

मैं क्या जानता हूँ? जाति, देशकाल से अवच्छिन्न जो है उसका पहलू देख रहा हूँ। उसके और पहलू क्या हैं? इस के पार क्या है? वह जो अनवच्छिन्न है वह क्या है? वह तो कोई पंतजलि जैसा देख सकता है। मैं नहीं।

एक गांठ पड़ी हुई है। यह आकाश की गांठ है। आकाश ही खोलेगा आकाश की गांठ, मैं नहीं।

स्रोत

किन्नर धर्मलोक, 1999, पृ. 147-151

understood the essence of such life or perhaps not.

What do I know? I am only looking at one side of the picture of a place unscathed by the notions of caste, nation and time. What are the other facets at play here? What lies beyond it? What is it that is pristine? Only a Patanjali[2] can comprehend it, certainly not me.

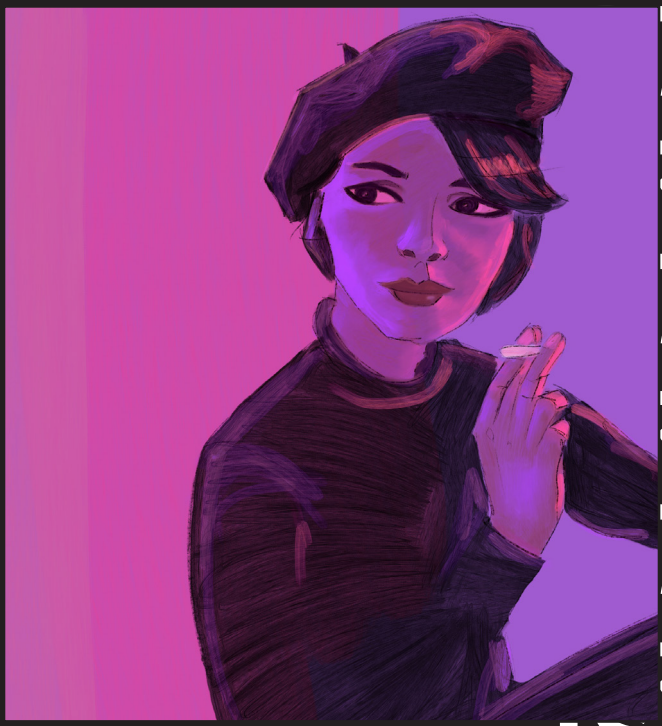
There is a knot, a knot in the sky and only the sky can untangle it, certainly not me.

Translated by
Muniba Sikandar
B. A (Hons.) English, III year

---

2 Patanjali is often considered to be the Father of modern Yoga. Here it refers to a sagacious individual who has a deep knowledge of the world and its mysteries.

MEHROTRA
मेहरोत्रा
MEHROTRA
मेहरोत्रा



TRA
रोत्रा
TRA
रोत्रा
TRA
रोत्रा
MEHROTRA
मेहरोत्रा
MEHROTRA
मेहरोत्रा

Hailed as a 'firebrand' by Adil Jussawala, Arvind Krishna Mehrotra (b. 1947) is a post Independence poet who reconfigured the colonial tongue with the local patois to become a pioneering Indian poet writing in English. Inspired by the American Beat Culture, Mehrotra was one of the major contributors of the small press movement and edited magazines like *Damn You* and *Ezra*. In the 1970s, he founded the Clearing House publishing collective along with other Bombay poets which was a platform to publish countercultural works of Indian poets. He has also contributed to the Indian literary establishment in the capacity of a translator.

The following text is an excerpt from an interview conducted Laetitia Zecchini where Mehrotra talks about the socio-cultural milieu that fostered his writings and the literary kinship he shared with other poets.

...

Laetitia Zecchini (LZ): You have described your boyhood as uneventful, in a family that wasn't particularly literary. But you were "saved" after high school by the book-lined study of your uncle in Allahabad, by your friendship with Amit and Alok Rai, and by their uncle, Vijay Chauhan, who lived in New York and sent them copies of *Village Voice*. I wonder if you could tell us about the person you were at 16 or 17, and what it was like to discover these American magazines with poems like Ferlinghetti's "Underwear" or Ginsberg's "America".

Arvind Krishna Mehrotra (AKM): When I began writing at 17 there was no literature I knew that I could relate to, but then again I had not read very much poetry, except what was to be found in school and intermediate college textbooks. So the early poems were written in a vacuum, from a non-literary space. I was writing because words came to me and I liked the linear patterns the Royal typewriter made on the page. I was then living with my uncle in Allahabad and spent a lot of time looking at the bookshelves in his library, desiring to be a book myself or at least to write one. I was 18 when in August 1965 I bought *Penguin Modern Poets 5* (Ferlinghetti, Ginsberg, and Corso 1963), which had the Ferlinghetti and Ginsberg poems you mention. Gregory Corso was the third poet in it. Reading them after, say, "The Solitary Reaper", was a new experience. So the new experience was of writing that was not of India. It was the American Beats. Poets usually grow up reading their own literatures and the writing done in their own languages. But I began writing in English in Allahabad in 1964–65. I suppose it would have been different had I been writing in Hindi. "Go fuck yourself with your atom bomb", Ginsberg says in "America". Now if an American poet could say this of America and its bomb, I could certainly say it of India, though at that time India was far from having a bomb. Out of some such mix of youth, rebellion and Beat poetry came "Bharatmata" (Mehrotra 1966), which I meant entirely ironically,

...

लेटिशिया ज़ेकिन्नी (LZ):आपने अपने बालपन का विवरण देते हुए उसे रसहीन बताया है, एक ऐसे परिवार में जिसका साहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं था। पर हाई स्कूल के बाद "आप बचा लिए गए" इलाहाबाद में अपने चाचा की किताबों से भरी अध्ययन-कक्ष द्वारा, अमित एवं आलोक राय से आपकी दोस्ती द्वारा, और उनके चाचा विजय चौहान द्वारा, जो 'न्यूयॉर्क' में रहते थे और 'विलेज वॉइस' की अनुकृतियाँ उन्हें भेजते थे। मैं सोच रहा हूँ की अगर आप यह बता सकें कि 16-17 वर्ष की उम्र में आप कैसे व्यक्ति थे और आपको कैसा लगता था इन अमेरिकी पत्रिकाओं के समक्ष आना जिसमें फेरलिंगहट्टी की 'अंडरवियर' व गिन्सबर्ग की 'अमेरिका' जैसी कवितायेँ थी।

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा (AKM): जब 17 वर्ष की उम्र में मैंने लिखना शुरू किया तब कोई भी ऐसा साहित्य नहीं था जिससे मैं खुद को जोड़ सकता था, पर फिर मैंने ज्यादा कवितायें भी नहीं पढ़ी थीं, सिवाए उनके जो स्कूल एवं इंटरमीडिएट कॉलेज की किताबों में थीं। तो मेरी शुरू की कवितायें मैंने हवा में ही लिखी थीं बिना किसी साहित्य की अच्छी समझ के। मैं लिख रहा था क्योंकि मेरे पास शब्द आते थे और मुझे पन्नों पर बनते रॉयल टाइपराइटर के रैखिक नमूने पसंद थे। फिर मैं अपने चाचा के यहाँ इलाहाबाद में रहने लगा जहाँ पर मैं अपना काफी समय पुस्तकालय में पुस्तकों की अलमारी देखने में बिताता था, इस इच्छा के साथ की या तो मैं खुद एक पुस्तक बन जाऊं या फिर कम से कम एक पुस्तक लिखूं। मैं 18 वर्ष का था जब मैंने अगस्त 1965 में 'पेंगुइन मॉडर्न पोएट्स 5' (फेरलिंगहट्टी ,गिन्सबर्ग एवं कोर्सो 1963) खरीदी, जिसमें फेरलिंगहट्टी व गिन्सबर्ग की वो कवितायेँ हैं जिसका आपने जिक्र किया। उसमें ग्रेगोरी कोर्सो तीसरा कवि था।'द सोलिटरी रीपर' के बाद, उन कविताओं को पढ़ना एक नया अनुभव था। तो वह नया अनुभव था उस लेखन का जो भारत का नहीं था। वह थे अमेरिकन बीट्स। कवि आमतौर पर खुद की भाषाओं में की गई साहित्य रचनाओं और लेखन को पढ़कर बड़े होते हैं पर मैंने इलाहाबाद में 1964-65 में अंग्रेज़ी में लिखना शुरू किया। मुझे लगता है स्थिति कुछ और होती अगर मैं हिंदी में लिखता। 'गो फक योरसेल्फ विथ योर एटम बम', गिन्सबर्ग 'अमेरिका' में कहते हैं। अब अगर एक अमेरिकी कवि अमेरिका और उसके बम के बारे में ऐसा कह सकता है, तो मैं भी बेशक भारत के लिए बोल सकता हूँ, हालांकि उस समय भारत बम प्राप्त करने से बहुत दूर था। ऐसे ही युवा, विद्रोहात्मक विचारों एवं बीट कविताओं के मिश्रण से कुछ को मिलाकर आया 'भारतमाता' (मेहरोत्रा 1966), जो कि व्यंग्यात्मक थी, जिसमें मैंने दुनिया की मैली-कुचैली बस्ती

"हम शहर का नक्शा बनाते हुए मानचित्रकारों के जैसे थे": अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा के साथ एक साक्षात्कार

comparing India to a lavatory in the world's slum. It drew on the spirit of the anti-nationalist poem. Although there is in "Bharatmata" a sense of belonging, the belonging is to the two cities in the poem (Bombay, Bhilai), not country (India). Bhilai is where my father worked and where I did some of my schooling. Ginsberg purged me of all nationalist feelings. It's good to rail against your country, he seemed to be telling me. In any case, when you are 18 and full of sexual yearning, patriotism is the last thing on your mind. I disliked marching in school and later at university, where the National Cadet Corps was compulsory. I was frequently out of step and shunted of to rear of the unit.

LZ: And yet I imagine that post-Independence India was all about cultural nationalism, about fashioning a national language, a national culture...

AKM: I was born in the year of Independence, so the nation-building project, for me, was a very tangible thing. In Bhilai there was a steel plant being built with Russian aid. It was one of Nehru's temples of modern India, a part of the five-year Plans, which were modelled on the Soviet system. You went to a non-private school where the children of the workers also went. Education was free and you got a banana and two slices of buttered bread for your midday meal. So you grew up in an egalitarian community which I suppose believed in Nehru's vision, or was a product of it. I did not of course comprehend much of what was going on. All I knew was that the president of India at the time, Rajendra Prasad, had visited Bhilai to inaugurate the first blast furnace. This was in 1959, and there was a big fuss about it. But the idea that here, before my eyes, was a nation being built brick by brick and blast furnace by blast furnace, had not sunk in. Cultural nationalism was short-circuited by the discovery of the Beats and my own disinterest in political ideologies. The Beats introduced me to the idea that the language of poetry is not very different from the language of everyday speech, by which I mean *our* everyday English speech in

में भारत की तुलना शौचालय से की थी। वह एक राष्ट्रद्रोही कविता का भाव लेकर आगे बढ़ी। हालांकि ,'भारतमाता' में एक अपनापन का भी भाव है, वह अपनापन कविता के दो शहरों से है (बम्बई, भिलाई), देश से नहीं (भारत) भिलाई वह जगह है जहां मेरे पिताजी काम करते थे और जहां से मैंने अपनी शिक्षा का कुछ अंश प्राप्त किया। गिन्सबर्ग ने मेरे भीतर से सारी राष्ट्रवादी भावनाओं से दूर करा दिया। ऐसा प्रतीत हुआ जैसे वो कह रहे हों कि अपने देश के बारे में आवेगपूर्ण शिकायत करना अच्छा है। किसी भी हालत में, जब आप 18 वर्ष के हो जाते हो और यौन जरूरतों से परिपूर्ण होते हो, तब देशभक्ति दिमाग में आने वाली सबसे अंतिम चीज होती है। मुझे स्कूल व विश्वविधालय में मार्चिंग करना नापसंद था, जहां राष्ट्रीय कैडेट कोर अनिवार्य था। मैं बार बार गलत कदम चलता था और मुझे टुकड़ी के पीछे भेज दिया जाता था।

LZ: और फिर भी मैं यह कल्पना करता हूं कि स्वतंत्रता के बाद भारत में सब कुछ सिर्फ सांस्कृतिक राष्ट्रवाद के बारे में था, एक राष्ट्रीय भाषा, एक राष्ट्रीय संस्कृति बनाने के बारे में था...

AKM: मेरा जन्म स्वतंत्रता के वर्ष में ही हुआ था, इसीलिए राष्ट्र निर्माण का कार्य, मेरे लिए, एक बहुत ही स्पष्ट और वास्तविक चीज थी। भिलाई में एक इस्पात संयंत्र रूस की सहायता से निर्मित हो रहा था। वह नेहरू के आधुनिक भारत के मंदिरों में से एक था, पंचवर्षीय योजना का एक हिस्सा, जो सोवियत पद्धति पर गढ़ा हुआ था। आप एक गैर - निजी स्कूल में जाते थे जहां मजदूरों के बच्चे भी जाते थे। शिक्षा मुफ्त थी और आपको एक केला और मक्खन लगे हुए ब्रेड के दो टुकड़े दोपहर के खाने में मिलते थे। तो आप एक समतामूलक समाज में बड़े हुए जो मैं मानता हूं नेहरू की सोच में ढ़ली थी, या फिर उसका परिणाम थी। बेशक उस समय जो चल रहा था मैंने उसे ज्यादा समझा नहीं। मैं बस इतना जानता था कि उस समय देश के राष्ट्रपति, राजेंद्र प्रसाद, पहली आग की भट्टी का उद्घाटन करने भिलाई आए थे। यह 1959 की बात थी, और इसके बारे में बहुत कोलाहल मचा था। पर यह विचार कि यहां, मेरी आंखों के सामने, ईंट से ईंट और आग की भट्टी से आग की भट्टी जोड़कर एक देश बनाया जा रहा था, दिल और दिमाग में नहीं घुसा था। सांस्कृतिक राष्ट्रवाद , बीट्स की खोज द्वारा और राजनीतिक विचारधाराओं में मेरे अरुचि के कारण शॉर्ट सर्किट कर दी गई थी। बीट्स ने ही मुझे इस विचार से परिचित कराया कि कविता की भाषा हमारी रोज़मर्रा की भाषा, जिससे मेरा मतलब है इलाहाबाद में हमारी दैनिक अंग्रेज़ी भाषा, से अलग नहीं है। और यह कि अपशब्द, प्रतिदिन का जिक्र और अपमान उसका हिस्सा हैं। देश के प्रति अपमान

Allahabad. And that words of abuse, references to the quotidian, and irreverence were part of it. Along with irreverence towards country came irreverence towards bourgeois society (Corso's "Marriage") and towards religion (Ferlinghetti's "Underwear": "The Pope wears underwear I hope"). When Amit Rai and I first read these poems as teenagers we couldn't stop laughing. "Women's underwear holds things up / Men's underwear holds things down". Poetry was fun, as Wordsworth and Tennyson could never be. In poetry you could think the unthinkable and say it. I began to associate it with transgression.

Unknown to me, in Bombay in 1965, Arun Kolatkar, whom I had then not heard of, had already put out his poetic manifesto, without of course calling it that. These were the found poems in Bombay-Hindi, whose English title is "Tree Cups of Tea". Here was the poetry of the street in the language of the street, which could only be translated not in Bombay English but in the American idiom. Tough it did not come about by design, in the 1960s a new generation of Indian poets in English had arrived, the first after Independence, and they were constellated in Bombay. What marked them out as a generation was, broadly speaking, a common aesthetic.

To come back, the issues of the *Village Voice* and the discovery of the Beats led the three of us, Amit Rai, Alok Rai and myself, to start *damn you* in Allahabad. As you can see from its six issues, and also from *ezra*, the idea was not only to publish poets from within the country – in the beginning we didn't know who the Indian poets were anyway – but also from abroad (see Figures 1 and 2). Word of us spread on the little magazine grapevine and soon we had people from England and the US sending us their poems. One of them was Douglas Blazek.

के साथ आया पूंजीपति वर्ग (कोर्सो द्वारा लिखी मैरिज) और धर्म के प्रति अपमान (फेरलिंगहट्टी द्वारा लिखी अंडरवियर 'द पोप वियर्स अंडरवियर आई होप')। जब अमित राय और मैंने अपनी किशोरावस्था में पहली बार इन कविताओं को पढ़ा तो हम अपनी हंसी नहीं रोक पा रहे थे। महिलाओं के अंडरवियर चीजों को ऊपर उठाकर रखते हैं/ पुरुषों के अंडरवियर चीजों को नीचे पकड़ कर रखते हैं। काव्य मजेदार थी, जो कि वर्ड्सवर्थ और टेनीसन कभी नहीं लिख सकते थे। काव्य में आप अकल्पनीय को भी सोच कर कह सकते हैं। मैंने उसे अतिक्रमण से जोड़ना शुरू कर दिया।

मुझे इस बात की जानकारी नहीं थी कि बम्बई में 1965 में, अरुण कोलटकर, जिनके बारे में मैंने सुना नहीं था, उन्होंने पहले से ही अपना कवित्वपूर्ण घोषणा पत्र जारी कर दिया था, बिना उसे यह नाम दिए। यह बम्बई - हिंदी भाषा में फाउंड कविताएं [1] थीं जिसका अंग्रेज़ी में शीर्षक है 'थ्री कप्स ऑफ टी'। यहां थी सड़क की कविता सड़क की भाषा में, जिसका अनुवाद बम्बई की अंग्रेज़ी में नहीं सिर्फ अमरीकी मुहावरों में हो सकता था। हालांकि यह जान - बूझकर कर नहीं हुआ था, पर 1960 के दशक में, भारतीय अंग्रेज़ी कवियों की नई पीढ़ी आ चुकी थी, स्वतंत्रता के बाद पहली बार, और वह बम्बई में एकत्रित थे। मोटे तौर पर कहूं तो उस पीढ़ी को अलग चिन्हित करती है उनका समान सौंदर्यबोध।

वापस आते हुए, विलेज वॉयसेस के अंकों ने और बीट्स की खोज के कारण हम तीनों, अमित राय, आलोक राय और मैंने, इलाहाबाद में 'डैम् यू' की शुरुआत की। जैसा कि आप उसके छह प्रतियों से देख सकते हैं, और एजरा से भी, विचार केवल अपने देश के कवियों को प्रकाशित करना नहीं था - शुरुआत में तो हम यह भी नहीं जानते थे कि भारतीय कवि वैसे भी कौन थे - पर विदेशों से भी। छोटी सी पत्रिका 'ग्रेपवाइन' में हमारी बात फैली और जल्द ही इंग्लैंड और अमरीका के भी लोग हमें उनकी कविताएं भेजने लगे। उनमें से एक थे डगलस ब्लाजेक।

---

1 फाउंड कविताएं - एक प्रकार की कविता जिसमें शब्दों और वाक्यांशों को अन्य स्रोतों से लिया जाता है और अन्तराल और पंक्तियों में परिवर्तन करके या पाठ जोड़कर या हटाकर एक नया अर्थ प्रदान किया जाता है।

I did not then know that Ginsberg had come to India and gone. I was too young, maybe 14 or 15 at the time. Arun Kolatkar, who was much older, got to know Ginsberg quite well and they remained friends. I may not have registered Ginsberg's India visit, yet the imagination sloped towards some kind of internationalism. It took me a while to see myself as an Indian poet. One was living in India, but in one's head one was living somewhere else.
...

LZ: If I remember right, he is talking about the twin movement of disownment and recovery, exile and "homecoming" which are characteristic of Indian modernity, and of course you and others were also starting to work on your translations and "recastings" of bhakti poetry in the 1950s and 1960s.

AKM: There was only one issue of *fakir* but *Vrishchik* brought out a medieval number devoted to translations of bhakti poems. I think what might have attracted to the Beats: the outspokenness, the transgression, the free thinking, the upturning of social norms, the use of everyday speech. But to come back to our discussion yesterday; there was something else that we were reading at the time, and that was Jacques Prévert. The Penguin translation, by Ferlinghetti as it happens, was the one we all read (Prévert 1958). A poem in it, "At the Florist's", begins:

> A man enters a florist's
> and chooses some flowers
> the florist wraps up the flowers
> the man puts his hand in his pocket
> to find the money

मुझे तब पता नहीं था कि गिंसबर्ग भारत आकर चले गए थे। मेरी उम्र बहुत कम थी, शायद 14 या 15 वर्ष का था उस समय। अरुण कोलटकर को, जो कि मुझसे बहुत बड़े थे, गिंसबर्ग को काफी अच्छी तरह से जानने को मिला और वे मित्र बने रहे। मुझे गिंसबर्ग की भारत यात्रा याद नहीं, फिर भी मेरी कल्पना किसी तरह की अंतर्राष्ट्रीयवाद की ओर ढलने लगी। खुद को एक भारतीय कवि के रूप में देखने में मुझे थोड़ा समय लगा। एक इंसान भारत में रह रहा था, पर अपने दिमाग में वह कहीं और ही रह रहा था।
...

LZ: अगर मैं ठीक से याद करूं, तो वह परायेपन और पुनः प्राप्ति, निर्वासन और घर वापसी के दोहरे आंदोलनों की बात कर रहे थे, जो भारतीय आधुनिकता की विशेषताएं हैं, और बेशक आप और दूसरे भी अपने अनुवादों और भक्ति काव्य के 'नए रूपों' पर 1950 और 1960 के समय में काम करना शुरू कर रहे थे।

AKM: 'फकीर' की केवल एक प्रति थी पर 'वृश्चिक' एक मध्यकालीन कविता की प्रति लेकर आयी जो भक्ति कविताओं के अनुवादों को समर्पित थी। मैं सोचता हूं कि हमें इन कवियों के प्रति उन्हीं चीजों ने आकर्षित किया जिससे मैं बीट्स की तरफ आकर्षित हुआ थाः वह मूर्तन, वह अतिक्रमण, वह स्वतंत्र सोच, सामाजिक मानदंडों का उलटफेर, प्रतिदिन की भाषा का उपयोग। पर हमारी कल की बातचीत पर वापस आते हुए; उस वक़्त कुछ और भी था जो हम पढ़ रहे थे, वह थे जैक पृवेयर। फेरलिंगहट्टी द्वारा की गई द पेंगुइन अनुवाद वही थी जो हम पढ़ा करते थे (पृवेयर 1958)। उसमें एक कविता "फूल वाले के यहां", ऐसे शुरू होती हैः

एक आदमी फूलवाले के यहां घुसता है
और कुछ फूल चुनता है
वह फूल वाला उन फूलों को लपेट देता है
वह आदमी अपनी जेब में अपना हाथ डालता है
पैसे ढूंढने को

the money to pay for the flowers
but at the same time he puts
all of a sudden
his hand to his heart

Two decades later, in Bombay, we have another poet who put his hand in his pocket, the "right hand pocket", and that was Arun.
...

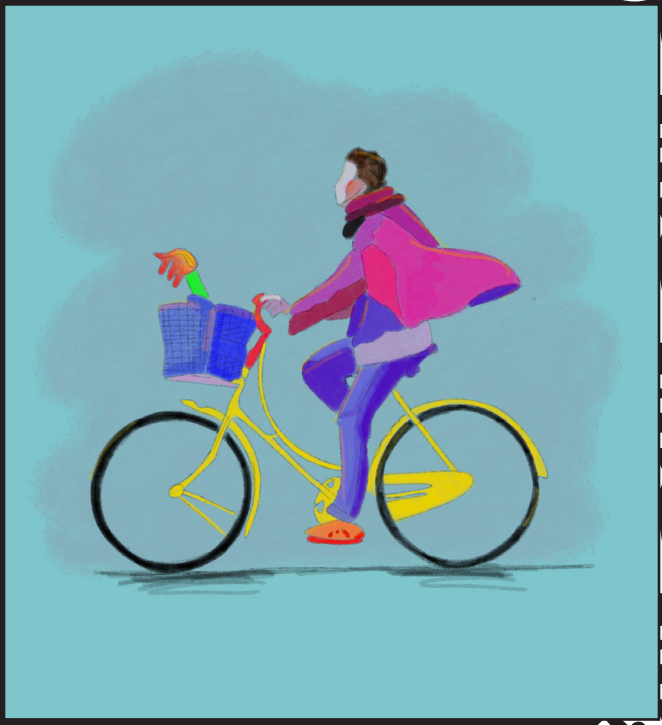
Source
Zecchini, Laetitia. ""We were like cartographers mapping the city": An interview with Arvind Krishna Mehrotra", *Journal of Postcolonial Writing*. 2017.

फूलों के लिए भुगतान करने के लिए
लेकिन उसी समय वह रखता है
अचानक से अपना हाथ अपने दिल पर

दो दशक बाद, बम्बई में, हमारे पास एक और कवि हैं जिन्होंने अपना हाथ अपनी जेब में डाला, वह 'दाईं हाथ की जेब', और वह अरुण थे।
...

अनुवाद
संस्कृति तिवारी
बी.एम.एम.एम.सी., प्रथम वर्ष

KUMAR
कुमार
KUMAR
कुमार
MAR
कुमार
MAR
कुमार
MAR
कुमार
KUMAR
कुमार
KUMAR
कुमार



आठवें दशक के प्रमुख कवि-आलोचक विजय कुमार समकालीन लेखन में एक जरुरी नाम हैं। उन्होंने विपुल वैचारिक लेखन किया है।इस लेख में वे साइकिल के बहाने एक सांस्कृतिक यात्रा करते हैं। इस यात्रा में एक लेखक सत्ता और व्यवस्था के समक्ष सांस्कृतिक प्रतिरोध रचता है। समकालीन रचनात्मक गद्य का यह एक विरल उदाहरण है।

सड़क पर तरह-तरह के वाहनों की एक सामूहिक गति होती है-अक्सर खौफनाक और हिंसक गति। अंधधुंध गति और रेल-पेल के बीच एक मिनट के लिए किसी साइकिल सवार पर नजर डालिए। क्या ऐसा नहीं लगता कि सड़क पर सामूहिक गति के समानान्तर एक वैयक्तिक गति भी है? गति की यह त्वरा संवेदना, बुद्धि और तर्क की ताकत से चालित है। हर साइकिल सवार राह के अवरोधों के साथ बड़ी जल्दी अपना सामंजस्य बिठा लेता है। उसमें एक गजब का लचीलापन है। गति उस पर भूत की तरह सवार नहीं है। साइकिल सवार की अपनी इच्छा कभी उसका दामन नहीं छोड़ती।

बड़े शहरों में संवेदना, बुद्धि और तर्क के साथ रफ़्तार का तालमेल बिठाते ये लोग कौन है? काले शीशों वाली सरपट दौडती घमंडी कारों के बीच अब जब भी कोई साइकिल सवार दिखाई पड़ता है तो वह या तो हैंडिल पर सब्जी का झोला लटकाये घर आता कोई मजदूर होता है या छोटे-छोटे मासूम स्कूली बच्चे अथवा दूध के हंडे वाले, अंडे और पावरोटी वाले, डाकिये, परचूनिये, फेरीवाले, अखबार वाले और इस तरह तमाम लोग।

सभ्यता के इतिहास में पहिये के आविष्कार के बाद साइकिल शायद सबसे अधिक रूमानी सवारी रही है। सड़क पर तमाम तरह के वाहनों की भीड़ में साइकिल अहिंसक वाहन है। उसकी धीमी रफ़्तार में एक तरह की मानवीयता रची बसी है। यह एक ऐसा वाहन है जो पैदल राह चलते आदमी के साथ दोस्ताना ताल्लुक रखता है। साइकिल सवार अमूमन एक उत्फुल्ल, उन्मुक्त और धीरज से भरा इंसान होता है। वह रफ्तार की जरूरत तथा उसकी व्यर्थता दोनों को जानता है। साइकिल सवार एक पैदल आदमी के कंधे पर हाथ रखे आराम से गपियाते चल सकता है। सड़कों पर साइकिल सवार और पैदल आदमी की यह जुगलबंदी हमेशा संगीत की लय से भरी लगती है। उसमें एक भरोसा है, एक मासूमियत है, एक कविता है, सड़क और आदमी के संबंधें की उष्मा और एक मधुर मिलन है।

A motley of vehicles on the road have a collective pace- often of a terrifying and ruthless nature. In this reckless speed and chaos, take a moment, and consider the cyclist on the road. Don't you feel that along with this collective pace there is a simultaneous individual rhythm as well? This rhythm is governed by compassion, wisdom and reason. A cyclist quickly establishes a sense of harmony with the obstacles on the road. He exhibits striking flexibility. Yet, unaffected by the haste, his individual inclinations never cast off the limits of his self.

Who are these inhabitants of the city who are able to synchronize this pace with compassion, wisdom and reason? Whenever I chance upon a cyclist amongst the racing, arrogant cars with tinted windows, I usually see a labourer returning home with a packet of vegetables hanging from the handle, or young, innocent schoolchildren, or milkmen with containers, sellers of eggs and bread, postmen, hawkers, travelling salesmen, paperboys and so on and so forth.

In the history of civilization, since the invention of the wheel, the cycle has perhaps been the most romantic vehicle ever designed. Amid the myriad vehicles on the street, the cycle is the most placid one. There is a humanitarian impulse in its gradual pace. It is a vehicle that can maintain a friendly relationship with the pedestrian on the street. A cyclist is usually a buoyant, uninhibited and patient person. He is aware of the need for speed and its simultaneous futility. He can move ahead whilst chatting with a pedestrian with his hand resting on the latter's shoulder. This duet between the pedestrian and the cyclist has an implicit rhythm to it. There is a sense of trust in it, a kind of innocence, a poem; in it lies the warmth and dulcet union of man and road.

दूर से साइकिल पर लहराते आते किसी अलमस्त किशोर को देखकर क्या आप सहसा ठिठककर खड़े नहीं हो गये हैं? वह पल जब आप अपनी जगह पर खड़े हैं, वह मुस्कराता, गाता हुआ सर्र से बगल से निकल जाता है। एक पल सिर झुका कर सड़क को देखता है, दूसरे पल सामने, तीसरे पल दायें, चौथे पल बायें। आगे जाकर वह क्षण भर पीछे मुड़कर भी देखता है और आपको अपनी ओर लगातार ताकता हुआ पाकर पलभर शर्माता है। साइकिल कभी इस तरफ झुकती है कभी उस तरफ। उसकी ज़ुल्फ़ें हवा में लहराती हैं और उसकी कमीज़ किसी फूले हुए गुब्बारे की तरह है। हवा उसके चारों तरफ ही नहीं उसके समूचे बदन में भी भरी हुई है। गति लेने उसकी पीठ धनुष की तरह झुकती है और अगले पल गर्व से अकड़ जाती है। उसके कूल्हे सीट के कभी इस तरफ तो कभी उस तरफ। उसकी पिंडलियाँ धुली हुई पीतल की कटोरियों की तरह दूर तक चमकती जाती हैं। और इस सबके साथ हवा में तैरती चली जाती है उसके कंठ से फूटी एक दिलकश स्वर रागिनी - "है अपना दिल तो आवारा, ना जाने किसपे आएगा"

...

स्रोत

नवनीत, 2016, पृ. 1-2

Have you never been thrown out of gear at the sight of a carefree youngster coming from afar, swaying to his tune on his bicycle? In that moment, when you are rooted to the spot, he swishes past you, smiling and singing. In an instant he looks down at the road, in the next he stares ahead, glances to his right, then to his left. Moving on, he looks back for a fraction of a second, and discovering your continued observation of him, feels momentary diffidence. The cycle veers to one side and then to the other. His hair is blown with the wind and his shirt billows like an inflated balloon. The wind does not merely surround him; his entire being is suffused with it. As he surges ahead, his back arches like a tightened bow and in the next second, becomes taut with pride. His derriere moves from one side to the other. His calves glisten from afar like polished bowls of brass. With this, he sings an enchanting tune that floats along in the air- *"Hai apna dil toh awaara, na jaane kis pe aayega"*[1].

...

Translated by
The Code Collective

1 A popular song in Hindi from the Bollywood film *Solva Saal* produced in 1958.