

## Woord vooraf [N1]

In de aanloop naar de 24<sup>ste</sup> editie van het internationale kunstenfestival Europalia, dat plaatsvindt van oktober 2013 tot januari 2014 en waarvoor India het gastland is, rees bij de medewerkers van de afdeling Indische taal en cultuur (Indologie) van de Gentse universiteit het idee op om van deze gelegenheid gebruik te maken om een breed publiek te laten kennis maken met een kant van ons onderzoek die bijzonder tot de verbeelding spreekt, namelijk de uitgebreide verhalencultuur van het Indische subcontinent. Elk van ons schreef een hoofdstuk vanuit haar of zijn eigen specifiek onderzoeksgebied. Het resultaat is een bonte verzameling van artikels die een uitstekend beeld geeft van de enorme diversiteit van de Indische cultuur. De publicatie van dit boek loopt parallel met een lezingenreeks rond hetzelfde thema in congrescentrum van de UGent, Het Pand, waarbij de auteurs op geselecteerde aspecten van hun hoofdstukken dieper kunnen ingaan.

In de eerste plaats willen wij graag alle auteurs bedanken, die er ondanks de korte tijdspanne in geslaagd zijn om zeer degelijke hoofdstukken in te leveren. In het bijzonder bedanken wij ook de Philippe Decaluwé, die zich met overgave heeft verdiept in de materie en bijtijds de hoofdstukken van illustraties heeft voorzien. Verder zijn wij de uitgeverij Academia Press en in het bijzonder Pieter Borghart erkentelijk voor de goede zorgen bij het publicatieproces. Tot slot gaat ook onze dank uit naar de Europalia-organisatie, die het initiatief nam om India en Indische cultuur onder de aandacht te brengen.

## Inhoudstafel

Inleiding [N1]

India. Een wereld van verhalen [N1]

Saartje Verbeke en Eva De Clercq [N1]

Als één van de oudste cultuurgebieden op aarde, wordt India sinds de oudheid gekenmerkt door een bijzonder rijke verhalenwereld. Sommige verhalen zijn (deels) gebaseerd op historische gebeurtenissen, andere geheel ontsproten aan de fantasie van getalenteerde vertellers. De regio Zuid-Azië kent een lange en woelige culturele geschiedenis, gekenmerkt door instromen van diverse migrerende en veroverende volkeren, die er allen hun sporen nalieten, uiteraard ook in het verhalenkorpus. Bovendien vonden verscheidene wereldreligies, hindoeïsme, boeddhisme, jainisme en sikhisme er hun oorsprong, en konden religies als islam er op een heel aparte manier ontwikkelen tot een typisch Zuid-Aziatische vorm. Tegen deze achtergrond geeft dit volume een overzicht van verschillende aspecten van de verhalenliteratuur in India. De omvang van het onderwerp betekent natuurlijk dat er keuzes gemaakt zijn geworden, maar we hebben gepoogd enkele van de meest frappante onderwerpen naar voren te brengen. Dit boek is onderverdeeld in drie grote delen: ten eerste, de klassiekers, ten tweede, verhalen en religie, en ten derde, lokale verhalentradities.

Klassieke Indische verhalenliteratuur zijn de verhalen waarmee elke bezoeker van India in één of andere vorm wel eens mee geconfronteerd wordt. Dat kan op de traditionele, orale manier gebeuren, als in een ontmoeting met een verhalenverteller, maar vandaag is de kans op een confrontatie via televisie, film of radio veel hoger. Ook in filosofische discussies, langs de kant van de weg bij een theehuisje, of op de trein, zal er ongetwijfeld verwezen worden naar één van deze verhalen. Deze eeuwenoude verhalen vinden meestal plaats in een religieuze context en handelen over de goden, of het zijn volksverhalen met morele boodschappen voor de mens. Beide types vormen op één of andere manier een leidraad voor het leven.

Deel 1: De klassiekers [N2]

In het eerste deel van dit volume komt deze klassieke verteltraditie en haar verschillende vormen aan bod. We openen met *Fabels en verhalen uit het oude India* (E. Moerloose). In dit hoofdstuk gaat de auteur terug naar de oudste teksten pure verhaal- en fabelliteratuur, die aan de basis liggen van een traditie die zich niet tot het Indische subcontinent beperkte, maar zich verspreid heeft over het Midden-Oosten, Europa en het Verre Oosten. De lezer, niet vertrouwd met Indische literatuur, zal misschien een verhaal, of een deel van het verhaal denken te herkennen, en dat is geen toeval. De oudste bron van Indische verhaalliteratuur, de *Pañcatantra*, is grotendeels overgenomen door Aesopos in het oude Griekenland, en via Jean de la Fontaine, en andere fabelschrijvers, zo tot bij ons geraakt. De auteur doet in dit hoofdstuk de bronnen, auteurs en inhoud van de originele, Indische teksten uit de doeken.

Het tweede hoofdstuk, *Krishna: Van krijger die niet vechten wou tot minnaar, van boterdief tot god* (E. De Clercq), introduceert één van de belangrijkste figuren in de Indische literatuur, de god Krishna. Krishna is een incarnatie op aarde van de oergod Vishnu, de god die al het leven hier op aarde in stand houdt. Hij figureert als personage in het *Mahābhārata*, bekend als één van de grote Sanskrit epen. Maar Krishna is veel meer, hij is een levende, populaire god, die kattenkwaad uithaalt, ontrouw is, meisjes plaagt, maar tegelijk, als hoogste god, ook ernstig en wijs is. Het is dit laatste aspect dat vereerd wordt, bijvoorbeeld in de *Bhagavadgītā*, het heilige boek van de Hare Krishna beweging. Het andere, speelse imago van deze god stoelt precies op de verhalen die over hem rond gaan, en die al beginnen bij zijn kindertijd. De afbeelding van de

kleine Krishna met zijn hand stiekem in de boter is al even populair als Krishna afgebeeld met zijn lieve melkmeisje Rādhā.

Het derde hoofdstuk, *Verfilmde zwerftochten van Rāma langs een politiek parcours* (I. Vandeveld), werpt een blik op een andere Indische held. Rāma is het hoofdpersonage van het *Rāmāyaṇa*, het literaire hindoeïstische epos dat de omwegen en avonturen van Rāma vertelt. Rāma is eveneens een incarnatie van Vishnu, uit een andere tijd dan Krishna. Terwijl Krishna staat voor het herdersleven en de natuur, is Rāma een koningskind. Zijn levensloop en liefdeshistorie wordt in dit hoofdstuk beschreven, maar niet zo maar vanuit de teksten. De auteur geeft een overzicht van hoe het verhaal van Rāma in het hedendaagse India nog steeds voortleeft, en geïncorporeerd wordt in de nieuwe media. Ze spitst zich toe op twee voorbeelden, de televisieseries uit de jaren 80 die het leven van Rāma verfilmden, en daardoor als het ware een hype in het hindoeïsme creëerden, en de 21<sup>ste</sup>-eeuwse versie van het verhaal van Rāma en zijn vrouw Sītā, zoals dat verteld werd door de Amerikaanse Nina Paley in haar animatiefilm *Sita sings the blues*. Het hoofdstuk toont aan hoe Rāma, een koningszoon zijnde, nog steeds een rol speelt op het politieke toneel van het hedendaagse India.

In het vierde hoofdstuk, *Tijd en oorsprong van het universum: de Kālasūkta van de Atharvaveda en vroeg-Vedische kosmogonische verhalen* (L. Kulikov) komen de oudste geschreven teksten ter wereld aan bod, de *Veda's*. De *Veda's* vormen de basisteksten van de brahmaanse vorm van het hindoeïsme, en in dit hoofdstuk wordt hun transcendente karakter nog meer benadrukt. De auteur gaat op zoek naar het beeld van de oorsprong van het heelal, zoals het leefde bij de auteurs van de *Veda's*. Op basis van een nauwgezette tekstanalyse komt hij tot de verrassende conclusie dat het vroeg-Vedische idee over tijd verrassend genoeg nauw aansluit bij ons hedendaags idee over het ontstaan van de wereld. Dit hoofdstuk vormt een overgang met het volgende deel van dit volume, dat de stap maakt van klassiekers naar religieuze literatuur. Hoewel de *Veda's* vaak geassocieerd worden met de hindoeïstische religie, is veel van hun inhoud opgenomen in het onderbewustzijn van de Indische cultuur. De verhalen die in het tweede deel aanbod komen, daarentegen, kunnen niet los gezien worden van hun religieuze ontstaansgeschiedenis.

## Deel 2: Verhalen en religies [N2]

India is de bakermat van op zijn minst drie wereldreligies: het hindoeïsme, boeddhisme en jainisme. Hierbij vermelden we dan nog niet de vele kleine bewegingen, groepen en sektes die tot op de dag van vandaag in India verschijnen en zich van daaruit verspreiden. Het is geen wonder dat men dan ook vele verhalen aantreft die op één of andere manier verbonden zijn met religies, gebruiken en rituelen. De hoofdstukken in het tweede deel van dit volume gaan dieper in op deze verhalenliteratuur.

Het vijfde hoofdstuk *Een haan van deeg en een hert van goud: verhalen over karma en hergeboorte uit het jainisme en boeddhisme* (T. Detige) gaat precies over twee van die 'nieuwe' religies die in India ontstaan zijn. Zowel het jainisme als het boeddhisme hebben gemeen dat ze geloven in het cyclische van de tijd, en dat acties in het verleden of heden gevolgen hebben in de toekomst. Dit geeft natuurlijk de aanleiding tot allerlei verhalen, al dan niet gestoeld op historische gebeurtenissen, die het belang van goed handelen in het heden aanduiden. De auteur toont in dit hoofdstuk een andere, wereldlijker zijde van de jainistische religie, die bekend staat om haar ascetische houding. Daarna wordt verder ingegaan op de boeddhistische *Jātaka* verhalen, waarin de rol van mensen door dieren vervuld wordt. De fabelliteratuur die we al terug

vonden in de oudste Indische verhaalliteratuur dient in de boeddhistische *Jātaka*'s opnieuw om ons lessen te leren hoe we moeten leven.

Van de boeddhistische *Jātaka* verhalen is het slechts een kleine stap naar een ander stukje van de boeddhistische canon, de *Vinaya* teksten. De reis van deze teksten van India naar China wordt beschreven in het zesde hoofdstuk *Kloosterregels op reis: Indische Vinaya op weg naar het Verre Oosten* (G. Pinte). De auteur beschrijft de inhoud van de *Vinaya* teksten, die in feite regels geven voor het zuivere leven in het boeddhistische klooster. Daarna traceert ze de reis van het commentaar op één van deze teksten vanuit India, langs Sri Lanka, naar het oude China. Samenhangend met deze reis, geeft ze een nieuw perspectief op de historische datering van de Boeddha.

### Deel 3: Lokale tradities [N2]

Sommige verhaalliteratuur is gemeengoed. Hoewel niet iedereen de verhalen tot in het detail kent, kent elk wel een stukje, of heeft iedereen er wel eens van gehoord dat zo'n verhaal bestaat. Andere verhaalliteratuur daarentegen heeft een oorsprong en ontwikkeling die samenhangt met een plaats, een volk, een cultuur. In het laatste deel van dit volume behandelen we drie zulke regio's met een eigen verhalentraditie, die dan wel elementen van buitenaf geïncorporeerd heeft, maar zich niet verspreid heeft. Daarvoor is de band met één plaats te sterk.

In het zevende hoofdstuk, *Bhadrakāli, de godin met de vele gezichten. Literaire tradities in de Kodungallur Bhagavati tempel, Kerala* (N. Van Brussel) concentreren we ons op het zuiden van India, namelijk de deelstaat Kerala, waar er een sterke godinnencultuur is. Dit artikel maakt de brug van religie naar lokale traditie, en toont aan dat religie, en in het bijzonder hindoeïsme, niet noodzakelijk een fenomeen op wereldschaal is, maar dat rituelen en verhalen sterk verweven zijn met plaatselijke gebruiken. Oude goden, en hier meer bepaald godinnen, worden geherconcipieerd, bepaalde aspecten gaan over van die oude resten naar een nieuwe, van buitenaf geïntroduceerde godin. De auteur schetst deze tendens aan de hand van een *case study* over Bhadrakāli, een bloeddorstige godin, die vereerd wordt in een tempel en gemeenschap in Kerala, waarbij ze zowel tekstuele als rituele bronnen beschrijft en in hun context plaatst.

De deelstaat Rajasthan staat gekend als het India bij uitstek, het India waar de meeste toeristen naar op zoek gaan. Majestueuze forten, desolate duinlandschappen, kleurrijke folklore, dat zijn de termen die in vele toeristisch folders gebruikt worden. Het achtste hoofdstuk *Jāy Pābūjī Rāṭhaur! Muzikale opvoeringen van het Pābūjī-epos in Rajasthan: van herderscult tot nostalgisch erfgoed* (A. Joncheere) voegt een extra laag toe aan dit oppervlakkige beeld van deze staat. De auteur selecteert één bepaald verhaal dat typisch is voor de Rajasthaanse herderscultuur en geeft een uitgebreide beschrijving van de inhoud en de manier van opvoering die met dit verhaal samen gaat. De Rajasthaanse nomaden hadden een sterk uitgesproken orale cultuur, die gepaard ging met traditionele muziek en dans. De opvoeringen van het epos dat hier beschreven wordt, beperken zich niet tot zang en dans, er wordt ook een 'rol' gecreëerd waarop het hele verhaal afgebeeld staat. De auteur situeert ook de meer hedendaagse beeldvorming van deze oude, mondeling overgeleverde verhalen, in een geglobaliseerde wereld waarin de rol van de herderscultuur steeds kleiner wordt.

In het laatste, negende hoofdstuk *Demonen, ascetes en soefi's: Volksverhalen en andere literatuur uit Kashmir* (S. Verbeke) maken we een uitstap naar een religie die een even grote rol gespeeld heeft in India, maar vaak op het achterplan blijft, de islam. De auteur schetst de geschiedenis en cultuur van de deelstaat Kashmir, die vandaag vooral bekend staat als een conflictgebied, intern verdeeld tussen het 'hindoe' India (officieel seculier) en het moslim

Pakistan. Ze toont echter aan dat één van de fundamentele kenmerken van Kashmir precies die evenwichtsoefening is tussen twee religies, en dat beide religies de identiteit van de staat mee gecreëerd hebben. De lange traditie van verhaalliteratuur, specifiek voor deze regio, illustreert dit. We merken een evolutie van demonenverhalen in de klassiek Indische traditie naar individuele dichters, die zich van zowel de islam als de hindoecultuur bewust zijn. Ook de meer afgelegen, bergachtige gebieden in Kashmir hebben hun eigen specifieke verhalen, die eeuwenlang op elkaar overgeleverd worden.

De Indische verhalenliteratuur vormt, op zijn minst, een hele wereld. Ondanks de noodzakelijke keuzes, hopen we de lezer toch een voorsmaakje te bieden van een uitgebreid spectrum aan verhalen, tradities en gewoontes, als hulp op de eeuwige zoektocht naar meerwaarde en kennis.

#### Praktische opmerkingen en conventies [N2]

Wanneer wij in dit boek spreken over India, beschouwen wij dit niet als beperkt tot de politieke grenzen van de hedendaagse republiek India. Met de term India wordt het bredere cultuurgebied bedoeld, min of meer synoniem met de regio Zuid-Azië of het Zuid-Aziatische subcontinent. Dit cultuurgebied omvat, naast de republiek India, ook naties als Pakistan, Bangladesh, Nepal en Sri Lanka, zonder dat politieke grenzen hierin strikt bepalend zijn. De naam ‘Indië’ werd bewust gemeden, enerzijds omwille van zijn geladenheid met betrekking tot het koloniale verleden, en anderzijds om verwarring te vermijden met het ‘Indië’ uit het Noord-Nederlands, waar de term expliciet verwijst naar wat in Vlaanderen Indonesië wordt genoemd. Niettemin krijgt het adjectief ‘Indisch’, dat in dit boek courant gebruikt om te verwijzen naar het cultuurgebied India, de voorkeur op ‘Indiaas’, wat specifiek betrekking heeft op de moderne natiestaat India.

De hoofdstukken in dit boek handelen over verhalen die tot stand zijn gekomen op zeer verschillende tijdstippen en in uiteenlopende regio’s in Zuid-Azië. De auteurs werkten bijgevolg met vertellingen in diverse talen en in verschillende stadia van hun ontwikkeling, gaande van de oude talen Sanskrit, en de Middelindische talen Pali en Prakrit voor de klassieke verhalen, de epen en het gros van de Indische boeddhistische en jainistische literatuur, tot moderne Indische talen zoals de officiële staatstaal Hindi, maar ook regionale talen Kashmiri en Rajasthani, en de Zuid-Indische talen Malayalam en Tamil. Daarnaast komen bij regelmaat namen en termen uit het Arabisch, Perzisch, Chinees en Tibetaans voor. De auteurs zien er op toe steeds een academisch verantwoorde transliteratie te geven van deze namen en termen. Enkel voor courant gebruikte namen en termen werd de gangbare westerse (meestal Engelse) transcriptie gebruikt (bv. Shiva i.p.v. Śiva, Krishna i.p.v. Kṛṣṇa,...), om voorrang te geven aan herkenbaarheid boven academische correctheid. Sommige verhalen, in het bijzonder de regionale vertellingen gebaseerd op orale overlevering – zoals de bijdrage van A. Joncheere -, hebben verschillende schrijfwijzen voor de namen. De schrijfwijze voor namen gehanteerd in dit hoofdstuk, is dus niet als exclusief of normatief te beschouwen. Onderstaande lijst geeft een overzicht van die klanken in de transcriptie van Indische woorden die in uitspraak verschillen van hetzelfde schriftteken in het Nederlands:

a	korte <i>a</i> , bv. Nl. <i>ba<u>d</u></i>
ā	lange <i>aa</i> , bv. Nl. <i>alta<u>ar</u></i>
i	korte <i>i</i> , bv. Nl. <i>vi<u>nd</u>en</i>
ī	lange <i>ie</i> , bv. Nl. <i>bri<u>ev</u>en</i>
u	korte <i>oe</i> , bv. Nl. <i>bo<u>e</u>k</i>

ū	langgerekte <i>oe</i>
e	lange <i>e</i> , bv. NL. <i>feest</i>
o	lange <i>o</i> , bv. NL. <i>stroom</i>
ai	voor moderne talen (Hindi) tweeklank <i>ij</i> , bv. NL. <i>bewijs</i> ; voor Sanskrit <i>aai</i> , bv. NL. <i>lawaa<i>ī</i></i>
au	tweeklank <i>au</i> , bv. NL. <i>rauw</i>
r	1. als klinker met de waarde van <i>er</i> , bv. NL. <i>achter</i> of <i>ri</i> , bv. Krishna; 2. als medeklinker, d.w.z. tussen andere klinkers, een <i>r</i> waarbij de tong naar achter wordt gekruld, zoals de Amerikaans-Engelse <i>r</i> , bv. <i>car</i>
l	1. als klinker met de waarde van <i>el</i> , bv. NL. <i>stapelgek</i> ; 2. als medeklinker, d.w.z. tussen andere klinkers, een <i>l</i> waarbij de tong naar achter wordt gekruld.
g	zoals bv. Frans <i>garçon</i>
ñ	nasaal <i>ng</i> , bv. NL. <i>ring</i>
c	<i>tsj</i> , bv. NL. <i>tsjilpen</i>
j	<i>dzj</i> , bv. NL. <i>jungle</i>
ñ	<i>nj</i> , bv. NL. <i>franje</i>
ṭ	cerebrale of retroflexe, <i>t</i> met tong licht naar achter gekruld
ḍ	cerebrale of retroflexe, <i>d</i> met tong licht naar achter gekruld
ṇ	cerebrale of retroflexe, <i>n</i> met tong licht naar achter gekruld
ś	<i>sj</i> vooraan in de mond uitgesproken, bv. Duits <i>sprechen</i>
ṣ	<i>sj</i> achteraan in de mond uitgesproken, bv. NL. <i>sjouwen</i>
ṁ	op het einde van een woord = <i>m</i> ; voor een andere klinker past de klank zich aan om de overeenkomstige nasalisering weer te geven
ḥ	zachte <i>h</i> , met zacht naklinken van de voorgaande klinker

Voor aanvullende informatie en documenten, filmfragmenten, afbeeldingen, etc. verwijzen wij de lezer graag naar de website van de afdeling Indische talen en culturen: [www.southandeastasia.ugent.be/indologie](http://www.southandeastasia.ugent.be/indologie).

## Deel 1: De klassiekers



## Hoofdstuk 1 [N1]

Fabels en verhalen uit het oude India [N1]

Eddy Moerlose [N1]

Sinds generaties wordt in het Zuid-Aziatische subcontinent een zeer rijke en sterk gediversifieerde verhaaltraditie opgebouwd en in stand gehouden. Die traditie bezorgde ons een ware schat aan legenden, sagen, fabels en sprookjes. Verhalen vormen dan ook een belangrijk onderdeel van het Indische culturele erfgoed. Ze vonden hun neerslag in de klassieke literatuur van India en sommige werken kenden een verspreiding tot ver over de grenzen van het subcontinent.

Hoeveel aandacht er wel besteed wordt aan het verhaal en op welke merkwaardige wijze het soms wordt aangewend lezen we bij de Perzische geleerde en *uomo universale* Al-Bīrūnī. In zijn encyclopedisch werk *Ta'riḫ al-Hind*, 'Geschiedenis van India' (1030) toont hij zich zeer verbaasd over de houding die de Indiërs aannemen t.o.v. hun geschiedenis, omdat ze feiten en verdichtsels soms naadloos in elkaar laten overgaan. Bekend is volgende passage:

De Indiërs schenken jammer genoeg weinig aandacht aan de historische volgorde van de gebeurtenissen; ze zijn zeer nalatig in de opsomming van chronologische reeksen van hun vorsten en wanneer men ze tot enige opheldering dwingt en zij niet weten wat te zeggen, dan zijn ze onmiddellijk bereid om een verhaal te vertellen.<sup>1</sup>

In de literaire traditie werden talloze verhalen eerst mondeling en later ook schriftelijk<sup>2</sup> overgeleverd. Als taal gebruikte men zowel het Oudindische (klassieke) Sanskrit als het Middellindische Prakrit of Pali. Vaak vinden we die verhalen gebundeld in grote verzamelingen of bloemlezingen. We onderscheiden een aantal vormen waarin deze teksten worden overgeleverd en bewaard:

- Vertellingen die mondeling en in de volkstaal zijn overgeleverd en nog steeds worden doorverteld zoals tijdens feesten of op markten.
- Geboorteverhalen (*Jātaka*) van de Boeddha. Gebundeld vormen ze een deel van de boeddhistische canon. Ze werden door de Boeddha zelf verteld om bepaalde gebeurtenissen die plaats hadden tijdens zijn leven te verklaren. Daarbij verwees hij telkens naar gelijkaardige gebeurtenissen uit zijn vroegere existenties.
- Verhalen die in de epische werken werden opgenomen met het oog op het illustreren of verklaren van een bepaalde gebeurtenis of feit: in het *Mahābhārata* het verhaal over echtelijke trouw bij Savitrī of over de speelzucht van Nala en zijn redding door zijn vrouw Damayantī.
- Leerboeken ter illustratie van bepaalde stellingen i.v.m. politiek of levenswijsheid: *Pañcatantra*, 'De vijf boeken' en *Hitopadeśa*, 'Het nuttige onderricht'.
- Omvangrijke boeken die in de vorm van een kadervertelling een bloemlezing brengen van oude verhalen: Guṇāḍhya's *Bṛhatkathā*, 'Het grote verhaal', Somadeva's

---

<sup>1</sup> Eigen vertaling van Sachau 2012: vol. 2, 10-11.

<sup>2</sup> Schrift werd in India pas sinds de 3<sup>de</sup> eeuw v.C. geïntroduceerd.

*Kathāsaritsāgara*, ‘De oceaan van de verhaalstromen’ en Kṣemendra’s *Brhatkathāmañjarī*, ‘De bloesem van het grote verhaal’.

- Onafhankelijke verhalencycli: *Vetālapañcaviṃśati*, ‘De 25 (verhalen) van de vampier’, *Śukasaptati*, ‘De 70 (verhalen) van de papegaai’ en *Siṃhāsanadvātriṃśikā* of *Siṃhāsanadvātriṃśatikathā* ‘De 32 verhalen van de troon’

- Romans in kunstproza, die geschreven werden door klassieke auteurs en waarin ook meer volkse verhalen werden opgenomen: Daṇḍins *Daśakumāracarita*, ‘De lotgevallen van de tien prinsen’ en Bāṇa’s *Kādambarī* (de naam van de heldin).

- Werken die vermoedelijk in een latere tijd uit de volkstaal naar het Sanskrit zijn vertaald: een collectie schelmenverhalen *Bharaṭakadvātriṃśikā*, ‘32 verhalen van de Bharata’.

## Het *Pañcatantra* [N2]

Het bekendste Indische fabelboek is ontegensprekelijk het *Pañcatantra*. De titel wordt meestal vertaald als ‘De vijf leerboeken’ of ‘Het vijfdelig leerboek’. Het werk is geschreven in het Sanskrit<sup>3</sup>, de klassieke taal van India. In 1969 werd de titel door Ruprecht Geib echter geïnterpreteerd als ‘De vijf grondbeginselen (van de *nīti* of staatsmanskunst)’. Het werk ontstond in de eerste eeuwen van onze jaartelling en bevat een verzameling fabels, moraliserende verhalen en gnomische verzen. Zoals het echter met vele werken uit de klassieke Indische literatuur is vergaan, bleef de tekst niet bewaard in zijn oorspronkelijke vorm. Het werk bleek echter van bij de aanvang zeer geliefd en werd bijgevolg herhaaldelijk gekopieerd. Het *Pañcatantra* is dus overgeleverd in een aantal oude versies en kende ook talrijke latere bewerkingen. Daardoor werd het mogelijk om zijn inhoud met grote waarschijnlijkheid te reconstrueren. Hoe geliefd dit werk wel was, blijkt overduidelijk uit zijn wereldwijde verspreiding met ca. 200 versies in 50 verschillende talen, waaronder de klassieke talen Sanskrit, Pehlevi, Syrisch, Arabisch, Hebreeuws, Grieks en Latijn. Vanaf de 11<sup>de</sup> eeuw werd het ook bekend in Europa en beïnvloedde en inspireerde het later ook beroemde schrijvers als Jean de La Fontaine en Johann Wolfgang von Goethe.<sup>4</sup>

Het *Pañcatantra* is geschreven als een soort vorstenspiegel, een pedagogisch werk voor heersers, waarin voorschriften worden voorgesteld die het succesvol handelen van een vorst mogelijk moeten maken. Uit de inleiding blijkt dat het oorspronkelijk bedoeld was om drie ‘uitermate domme’ (*paramadurmedhas*) prinses te onderwijzen in de hoofdzaken van de regeerkunst (*nīti*) en om hun algemene levenswijsheid bij te brengen. Op een aangename en speelse manier wordt hier d.m.v. fabels, vertellingen en spreuken dat beoogde doel nagestreefd. Het werk steunt hiervoor ook op andere leerboeken over staatkunde en levenswijsheid. Van bij de aanvang wordt reeds duidelijk gesteld dat een vorst, om zijn doel te bereiken, vooral slim of zelfs sluw moet zijn. Daarbij hoeft hij zich niet altijd te bekommeren om te handelen volgens de morele voorschriften die gelden voor gewone mensen. Treffend en duidelijk hierbij is het slotvers van het eerste boek:

<sup>3</sup> De benaming Sānskrit (met accent op de eerste lettergreep) is afgeleid van het voltooid deelwoord *saṃskṛta-* en betekent letterlijk ‘samengesteld’, d.i. volgens de regels van Pāṇini. Het is dus een taalvorm van het Oudindisch die gefixeerd werd door grammatici zoals Pāṇini (4<sup>de</sup> eeuw v.C.).

<sup>4</sup> Voor een uitgebreid overzicht van de westerse vertalingen en bewerkingen verwijs ik naar het lemma *Pañcatantra* van de hand van Jozef Deleu in *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*.

Waarlijk, wat gebruikelijk is voor gewone mensen, dat is niet de plicht (*dharma*) van de vorsten. Het is bekend dat een koninkrijk niet kan geregeerd worden volgens de gebruiken van de mensen; want, wat ondeugden zijn voor de mensen dat zijn juist deugden voor een vorst.<sup>5</sup>

Het *Pañcatantra* bestaat uit een proloog (*kathāmukha*) en vijf boeken (*tantra*) waarvan de eerste drie hoofdzakelijk over politieke thema's handelen en de laatste twee over levenswijsheid. Deze vijf boeken zijn, voor wat hun omvang en opbouw betreft, zeer verschillend (paragrafen/spreuken): I (594/177), II (247/96), III (309/121), IV (85/21) en V (56/3) (zie editie Edgerton 1924).

De vijf boeken dragen volgende titels:

- I. Onenigheid tussen vrienden (*mitrabheda*)
- II. Het winnen van vrienden (*mitraprāpti* of *°lābha*)
- III. Oorlog en vrede (of) Kraaien en uilen (*saṃdhivigraha kākolūkīya*)
- IV. Verlies van bezittingen (*labdhanāśa*)
- V. Ondoordacht handelen (*aparīkṣitakāritva*)

In de oudst bewaarde versies vinden we, binnen de grote kadervertelling, talrijke fabels in proza en 451 gnomische spreuken die meestal, aan het eind van een verhaal, de betekenis van het verhaal nog eens onderstrepen of samenvatten. Die verzen kunnen we ophijsten in drie groepen met volgende inhoud:

- 205 over de kunst van het regeren (*rājanīti*),
- 138 over algemene levenswijsheid,
- 108 over moraal, filosofie of religie.

De inhoud [N3]

Voor het bespreken van de inhoud volgen we de reconstructie die Franklin Edgerton publiceerde in 1924.

De proloog van het verhaal (*kathāmukha*) vangt aan met twee verzen. In het eerste vers wordt hulde (*namas*) gebracht aan belangrijke (half)goden en respectspersonen uit het verleden die in verband gebracht worden met werken over rechtspraak, beleidvoering en algemene levenswijsheid:

Hulde worde gebracht aan Manu<sup>6</sup>, aan Vācaspati<sup>7</sup>, aan Śukra<sup>8</sup>, aan Parāśara<sup>9</sup> samen met zijn zoon (= Vyāsa)<sup>10</sup>, en aan de wijze Cāṇakya<sup>11</sup>, (allen) auteurs van boeken voor heersers. [1]

---

<sup>5</sup> *na cāyaṃ dharmo rājñām | yaḥ kila prakṛtapuruṣāṇām sādharmaṇaḥ | uktaṃ ca na manuṣyaprakṛtinā śakyaṃ rājyaṃ praśāsītum |  
ye hi doṣā manuṣyāṇām ta eva nṛpater guṇāḥ*

<sup>6</sup> Oervader aan wie de *Manusmṛti*, 'het wetboek van Manu' wordt toegeschreven.

<sup>7</sup> 'Heer van het woord', epitheton van Bṛhaspati, de leraar van de goden.

<sup>8</sup> Leraar van de *daitya*'s of demonen.

<sup>9</sup> Indische asceet die bij Satyavati een zoon Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa verwekte.

In het tweede vers wordt de auteur en zijn werk voorgesteld:

Viṣṇuśarman onderzocht de essentie van alle boeken op aarde over het praktische leven en de politiek,  
ook hij vervaardigde door middel van deze vijf boeken een zeer fascinerend traktaat. [2]

Dan volgt een beschrijving (hoofdzakelijk in proza) van de aanleiding tot en het doel van dit traktaat. In Zuid-India, in de stad Mihilāropya, regeert de hoogbegaafde koning Amaraśakti. Hij heeft drie zonen die luisteren naar de namen Vasuśakti, Ugraśakti en Anekaśakti en uitermate dom zijn. Daarom roept de koning zijn ministers samen en vraagt hen hoe men zijn zonen kan opleiden en bij hen het nodige verstand doen ontwaken. De ministers wijzen op de duur van een dergelijke opleiding: twaalf jaar alleen reeds voor de studie van de grammatica; pas dan krijgt men toegang tot de inhoud van de *dharmā-*, *artha-* en *kāmaśāstra*'s.<sup>12</sup> Ze hebben echter weet van een brahmaan, Viṣṇuśarman genaamd, die grote faam geniet als leraar en voor de oplossing zou kunnen zorgen. Wanneer Viṣṇuśarman wordt ontboden zegt hij dat hij, als tachtigjarige, onthecht is aan bezit en weelde en enkel het welzijn van de vorst beoogt. Hij belooft de opleiding te zullen voltooien in zes maanden. De koning vertrouwt hem zijn zonen toe en Viṣṇuśarman redigeert voor hen een traktaat over het beleid (*nītiśāstra*), bestaande uit vijf boeken (*tantra*), en begint met zijn onderwijs.

#### Tantra I. Onenigheid tussen vrienden (*mitrabheda*) [N4]

De onenigheid waarvan sprake is in de titel, wordt verklaard in de kadervertelling. Door een list weet een jakhals onenigheid te stichten tussen twee vrienden, de leeuw en de stier. Dit wordt reeds aangekondigd in de eerste *śloka*:<sup>13</sup>

In het woud is een grote (steeds) groeiende genegenheid  
gefnuikt door een uiterst inhalige en kwaadaardige jakhals. [1]

Vardhamānaka, een rijke koopman uit Mihilāropya, vertrekt met een zware lading handelswaar naar Mathurā. Zijn wagen wordt getrokken door de stieren Nandaka en Saṃjīvaka. Wanneer Saṃjīvaka vast komt te zitten in een stuk drassige grond, en zich ernstig verwondt, wordt hij voor dood achtergelaten aan de oever van de Yamunā rivier. Hij herstelt evenwel en voelt zich zo gelukkig dat hij van pure vreugde luid begint te brullen. Wanneer de leeuw Piṅgala, de koning

---

<sup>10</sup> Vyāsa is een mythische figuur aan wie het auteurschap van het epos *Mahābhārata* wordt toegeschreven, een epos waarin hij zelf één van de hoofdactoren is (zie het hoofdstuk van Eva De Clercq **KRUISVERWIJZING**). Hij wordt ook geroemd als ordener (*vyāsa*) van de *Veda*'s.

<sup>11</sup> Ook Kauṭīlya of Viṣṇugupta genaamd. Minister van koning Candragupta Maurya (3<sup>de</sup> eeuw v.C.) en auteur van het *Arthaśāstra*, het boek over beleid, politiek en het praktische leven.

<sup>12</sup> Boeken over plichten en rechtspraak, praktische zaken en politiek en erotiek.

<sup>13</sup> Een *śloka* is de benaming voor een vers van 32 lettergrepen waarvoor strikte metrische regels gelden. Volgens de Indische prosodie behoren deze verzen tot de syllabische klasse. Dit betekent dat men rekent met lange of korte lettergrepen. De *śloka* bestaat uit twee halfverzen van telkens twee achtlettergrepige regels (*pāda*). Elk van deze vier *pāda*'s (a-b-c-d) is nog eens onderverdeeld in twee groepen van telkens vier lettergrepen. In de regelmatige *śloka* eindigt bij de oneven *pāda*'s (a en c) de laatste groep steeds op kort - lang - lang - kort/lang en bij de even *pāda*'s (b en d) steeds op kort - lang - kort - kort/lang.

der dieren, het gebrul hoort kan hij dat vreemde geluid niet thuisbrengen en de angst slaat hem om het hart. De jakhals Damanaka, die samen met de jakhals Karaṭaka tot een gereputeerd ministergeslacht behoort, stelt de leeuw Piṅgalaka gerust en brengt hem naar de stier Saṃjīvaka. Tussen hen beiden ontstaat een hechte vriendschapsband en de koning zal van Saṃjīvaka zijn vertrouweling en belangrijkste minister maken. Vanaf dat ogenblik zal de koning enkel nog met Saṃjīvaka dagelijks overleg plegen i.v.m. geheime staatszaken.

Dit alles gebeurt tot groot ongenoegen en jaloezie van Damanaka, die gehoopt had om door zijn bemiddeling tussen leeuw en stier van de koning een vertrouwenspost te krijgen. In een poging om macht en aanzien te bekomen begint Damanaka de twee vrienden tegen elkaar op te zetten. Als een doortrapte intrigant zal hij aan elk van hen zeggen dat de vriendelijke houding van de andere niet oprecht is maar enkel geveinsd. Bovendien vertelt hij Piṅgalaka dat Saṃjīvaka hem wil doden om zelf koning te kunnen worden. Saṃjīvaka krijgt te horen dat de koning hem wil doden om zijn vlees aan zijn onderdanen uit te delen. Het gevolg is dat er tussen beide vrienden een gevecht op leven en dood ontstaat waarbij Piṅgalaka zijn vriend Saṃjīvaka doodt. Bij het zien van het levenloze lichaam van Saṃjīvaka is koning Piṅgalaka diep bedroefd maar Damanaka wijst hem erop dat hij gehandeld heeft volgens de plichten van zijn stand (*dharma*): voor de vorsten gelden immers andere regels dan voor de gewone mensen.

De twee jakhalzen Damanaka en Karaṭaka zijn allebei ministers van de leeuw Piṅgalaka. Zij voeren in dit boek voortdurend gesprekken over de grondbeginselen van de politiek (*rājanīti*) en de verhouding van de vorst tot zijn ministers. Hun uitspraken worden telkens geïllustreerd met één van de 15 fabels die dit boek rijk is. Daarnaast bevat het boek ook citaten uit andere werken over beleidsvoering zoals bijvoorbeeld bij de aanvang uit Kauṭilya's *Arthaśāstra*:

Verwerf bezit wanneer je er geen hebt, bescherm wat je hebt verkregen, laat aangroeien wat je hebt beschermd en schenk wat je liet toenemen aan waardige lieden.

## Tantra II. Het winnen van vrienden (*mitraprāpti* of *°lābha*) [N4]

Hier krijgen we in de kadervertelling een beschrijving van de zwakkere die zich kan redden van of weet te ontsnappen aan een sterkere. Dat doet hij door het sluiten van een goed bondgenootschap en het cultiveren van hechte vriendschap. Hoewel vriendschap belangrijk is voor het bereiken van het politieke doel, toch blijft voorzichtigheid geboden bij de keuze van vrienden. Het verhaal doet denken aan gelijkaardige thema's in het *Mahābhārata* en in de *Jātaka*'s.

De hoofdacteurs of -dieren van dit boek zijn de duif, de kraai, de muis, de schildpad en de antilope. De kraai Laghupatanaka ziet hoe een jager een vlucht duiven vangt in zijn netten. Wanneer de duiven in paniek naar alle kanten willen vluchten en vruchteloos aan de netten rukken overschouwt de duivenkoning Citragrīva de toestand. Hij maant de duiven aan om de krachten te bundelen door allen gezamenlijk op te vliegen met het net en zo te ontsnappen aan de jager. Vervolgens vindt de duivenkoning een vriend en bondgenoot in de muizenkoning Hiranyaka die voor hem de netten doorknaagt en alle duiven bevrijdt.

De kraai die alles van op afstand heeft gadegeslagen sluit vriendschap met de muizenkoning en beiden begeven zich op weg naar een meer waar de schildpad Mantharaka, een vriend van Laghupatanaka, woont. De gazelle Citrāṅga sluit zich bij het drietal aan.

Op een dag wordt de gazelle door een jager in zijn netten gevangen. De kraai brengt de muis tot bij de ongelukkige en weer is het de muizenkoning die als redder de netten doorknaagt. De schildpad die gevolgd is, komt veel te traag naar de plaats van het onheil gekropen en wordt

een gemakkelijke prooi voor de jager. Ze wordt vastgebonden en gevankelijk meegevoerd door de jager.

Vervolgens krijgen we een beschrijving van de geraffineerde list van de vrienden. De gazelle legt zich op een zekere afstand van de jager op de grond neer en houdt zich onbeweeglijk alsof ze dood is. De jager ziet hierin een gemakkelijke tweede vangst, laat de schildpad achter en snelt naar de gazelle om ze op te halen. De muis loopt snel naar de schildpad en begint de touwen door te knagen. Als de gazelle ziet dat voor de schildpad de kust veilig is, springt ze op en vlucht ze weg voor de jager. Op die wijze blijft de jager door de solidariteit en de list van de vier vrienden verstoken van wat hij dacht een dubbele buit te zijn.

### Tantra III. Oorlog en vrede (of) Kraaien en uilen (*saṃdhivigraha kākolūkīya*) [N4]

Het boek handelt over de politieke leer van oorlog en vrede. Hier wordt een beschrijving gegeven van de verschillende graden van ministers met hun plichten jegens en hun verhouding tot de koning. Ook wordt uitvoerig ingegaan op de technieken van de krijgskunst en op listen en dapperheid in de oorlog. Weer staat een dierenfabel centraal waarvan we een gelijkaardig voorbeeld vinden in het *Mahābhārata*.

De uilen en de kraaien leven in vijandschap als gevolg van een misverstand tijdens de verkiezing van de koning der vogels. Arimardana, de koning van de uilen, valt geregeld de burcht aan van Meghavarṇa, de koning van de kraaien, en richt er een bloedbad aan. De vrees is reëel dat deze slachting zich zal herhalen tot de volledige kraaienpopulatie is uitgemoord. Daarom vraagt koning Meghavarṇa aan zijn ministers, Uḍḍīvin, Saṃḍīvin, Praḍīvin, Āḍīvin en Ciraṃjīvin op welke wijze die catastrofe kan worden afgewend. Iedere minister geeft hem raad en verwijst daarbij telkens naar bijzondere gezaghebbende teksten die hun stelling moeten ondersteunen. Wie aangevallen wordt door iemand die sterker is krijgt de keuze: zich onderwerpen of in ballingschap gaan (Uḍḍīvin), vluchten bij gevaar en terugkeren als alles veilig is (Saṃḍīvin), onderhandelen over vrede (Praḍīvin) of oorlog (Āḍīvin). Maar Ciraṃjīvin dringt aan op geheimhouding want teveel toehoorders vormen een hindernis voor een goede afloop. De enige tactiek die in deze zaak kans geeft op slagen, is discretie, list en misleiding. Ciraṃjīvin adviseert de kraaien om weg te trekken uit hun burcht. Maar eerst moeten ze hem verminken door al zijn veren uit te trekken en hem zo in een zorgelijke staat achterlaten. Wanneer de uilen de burcht nogmaals aanvallen, treffen ze die leeg aan en vinden ze de zwaar gehavende Ciraṃjīvin. Die wint hun vertrouwen door zich voor te doen als een slachtoffer van de kraaienkoning. Hij geeft zich uit voor een vluchteling en collaborateur die met de agressor wil samenwerken. Met deze tactiek wordt hij door de uilen in vertrouwen genomen en kan hij samen met hen in de burcht blijven. Daar kan hij de zwakke punten in hun verdediging observeren. Wanneer hij weer op krachten is gekomen, gaat hij over tot de actie. Hij stopt alle vluchtwegen af met brandbaar materiaal en zoekt de kraaien op. Wanneer de kraaien bij de burcht aankomen steken ze die in brand en alle uilen komen om.

### Tantra IV. Verlies van bezittingen (*labdhanāśa*) [N4]

Het verhaal beschrijft het lot van de dwaas die wordt bedrogen wanneer hij datgene wat hij bezit wil opgeven om meer te bereiken.

Wanneer de oude apenkoning Valīvadanaka wordt verdreven door een jongere usurpator, gaat hij in ballingschap leven in een vijgenboom. Op een dag, wanneer hij aan het eten is, ontglipt hem een vijg, die met een aangenaam klinkende plof in het water valt. Verrast door die aangename klank gooit hij nog meer vruchten in het water. De krokodil Kṛśaka die net langs komt, begint de vruchten onmiddellijk op te eten. Er ontstaat een hechte vriendschap tussen de aap en de krokodil en zij blijven elke dag lang bij elkaar zitten om te eten en te praten. Daardoor voelt de vrouw van de krokodil zich verlaten en krijgt zij hartklachten. Wanneer haar vrienden haar daarbij nog valselijk melden dat haar man optrekt met een apin begint ze zichzelf te verwaarlozen. De krokodil ziet hoe zijn vrouw verzwakt en is radeloos.

Wanneer de listige vrienden hem vertellen dat zijn vrouw enkel nog kan genezen als zij het hart van een aap krijgt, spoedt hij zich naar de boom van de aap. Hij nodigt de aap uit om hem te vergezellen naar zijn huis. Daar aangekomen verneemt de aap de ware toedracht en hoort hij dat men het op zijn hart heeft gemunt. Listig zegt hij tot de krokodil dat apen hun hart niet in hun lichaam dragen, maar dat ze dat boven in een boom bewaren. De krokodil is goedgegelovig en samen keren de twee ‘vrienden’ terug naar de vijgenboom. Daar aangekomen klimt de aap in de boom waar hij veilig en wel blijft zitten tot grote wanhoop van de krokodil.

#### Tantra V. Ondoordacht handelen (*aparīkṣitakāritva*) [N4]

Dit korte boek bevat een waarschuwing voor diegenen die handelen alvorens na te denken en die door hun roekeloosheid en ondoordacht handelen zichzelf en anderen schade berokkenen. De kadervertelling gaat over de brahmaan Devaśarman wiens vrouw zwanger is. Hij vertelt haar over de plannen die hij heeft met zijn aanstaande zoon, waarop de vrouw hem waarschuwt voor al te snelle conclusies en vraagt om te wachten tot het kind geboren is om te zien of het wel degelijk een zoon is. Daarop vertelt zij een aantal verhalen waaronder dat van de brahmaan en de ichneumon<sup>14</sup> wel het meest tot de verbeelding spreekt.

De vrouw van een arme brahmaan bevalt van een zoon. Na het uitvoeren van het ritueel van de naamgeving vertrouwt ze het kind toe aan de vader en gaat ze naar de rivier om de reinigingsriten uit te voeren. De brahmaan is zeer arm en kan zich geen dienaar veroorloven; hij moet dus zelf op het kind passen. Wanneer de koningin hem de opdracht geeft om de heilige teksten te lezen bij de maanwisseling, moet hij zijn huis verlaten. Hij laat het kind over aan de zorgen van zijn geliefde huisdier, een ichneumon die hij met veel zorg en genegenheid heeft opgeleid. Kort na het vertrek van zijn meester komt een zwarte cobra het huis binnengeslopen die het kind wil doden. De ichneumon wordt razend en stort zich op de zwarte cobra die hij letterlijk aan stukken scheurt. Wanneer de brahmaan terugkeert, komt de ichneumon met bebloede snuit en klauwen hem vrolijk en fier tegemoet gelopen. De brahmaan denkt onmiddellijk dat de ichneumon zijn zoon heeft gedood. Hij neemt een stok en slaat het trouwe dier dood. Wanneer hij dan met een bang hart snel in het huis stapt om de verwachte ramp te aanschouwen, ziet hij tot zijn verbijstering dat het kind nog steeds slaapt naast een gedode cobra.

Het verhaal vertoont veel gelijkenis met het verhaal uit de 13<sup>de</sup> eeuw over Gelert, de trouwe hond van prins Llewelyn de Grote van Noord-Wales. De hond had een wolf die Llewelyns kind belaagde gedood en sprong met een bebloede muil tegen zijn meester op. Ook hij

---

<sup>14</sup> De Indische grijze ichneumon of mangoest is een roofdier dat beroemd is door zijn heroïsche gevechten met cobra's. Door zijn snelheid en behendigheid weet hij slangen uit te putten, af te leiden en te doden. Ook Rudyard Kipling wijdt in zijn *Jungle Book* een hoofdstuk aan de lotgevallen van de mangoest Rikki-Tikki-Tavi.

werd door zijn meester die onnadenkend handelde, afgemaakt met diens zwaard. De legende leeft nog verder in een grafsteen en in de naam van het stadje Beddgelert ('het graf van Gelert') in Wales.

#### De datering [N3]

Het *Pañcatantra* is vermoedelijk geschreven tussen 300 en 500. Een nauwkeuriger datering blijft echter een groot probleem. Moriz Winternitz (1920: 281) biedt ons een aantal overwegingen die hem hebben geleid tot deze hypothetische datering. Het werk werd zeker niet geschreven vóór Cāṇakya's *Arthaśāstra* (300 v.C.) aangezien uit dat werk geciteerd wordt. Het werd zeker geschreven vóór 570 n.C. Wanneer men een overzicht maakt van de oudste *Pañcatantra*-versies dan blijkt het niet mogelijk te zijn om de Indische handschriften van vroege versies zoals het *Tantrākhyāyika* uit Kashmir te dateren. Maar het oorspronkelijke Sanskrit werk werd buiten het Indische grondgebied relatief snel vertaald in het Pehlevi. Dat gebeurde in 570 aan het hof van Khosrow I Anōšīrvān, één van de belangrijkste Sassaniedische vorsten die over het machtige Perzische rijk regeerde van 531 tot 579. Hij had een grote belangstelling voor alle vormen van cultuur en had zijn arts Burzōe naar India gezonden om exemplaren van Sanskrit werken te verzamelen waaronder ook het *Pañcatantra*. Die Pehlevi vertaling werd nog in 570 vertaald in het Syrisch door de monofysietische theoloog Būd onder de titel *Kalīlag wa Dimnag*. In 750 volgde dan de vertaling in het Arabisch onder de titel *Kalīla wa Dimna* van Abdallah Ibn al Muqaffā'. De Pehlevi vertaling is niet bewaard, de Syrische slechts gedeeltelijk.

Om de datering nog te verfijnen onderzoekt Winternitz een aantal Sanskrit termen die staan voor bepaalde munteenheden. Het woord dat in deze tekst het meest gebruikt wordt voor geld is *dīnāra*. Het is afgeleid van de Latijnse gouden *denarius* die pas na de 2<sup>de</sup> eeuw in India werd geïntroduceerd. Een andere term *rūpaka* komt slechts één keer voor en is voor het eerst als geldmunt (roepie) geattesteerd in een tekst van de wiskundige Āryabhaṭa (°476).

#### De auteur [N3]

Volgens de tekstoverlevering werd het *Pañcatantra* geschreven door de brahmaan Viṣṇuśarman nadat hij de essentie van alle traktaten over politiek en beleid had onderzocht. Benfey en Hertel stelden evenwel dat het mogelijk was dat het hier ging over een pseudoniem van Viṣṇugupta (= nog een andere naam voor Cāṇakya, Kauṭalya, Kauṭilya), de schrijver van het *Arthaśāstra*. Dit lijkt ons, gelet op de datering van Cāṇakya's *Arthaśāstra* (300 v.C.) enerzijds en de redactie van Viṣṇuśarmans *Pañcatantra* (300-500) anderzijds, op grond van chronologische redenen niet verdedigbaar. Volgens Winternitz (1920: 278) is het niet onmogelijk dat Viṣṇuśarman wel degelijk een nieuwe auteur is aangezien hij in de inleiding uitdrukkelijk vermeldt dat hij het boek geschreven heeft en niet voorgedragen. Toch blijft het onzeker wie deze schrijver was aangezien we hem alleen voor dit werk als auteur vermeld zien en we daarnaast over geen specifieke biografische data beschikken.

#### De vorm [N3]



De vijf boeken (*tantra*) zijn alle geschreven in de vorm van een kadervertelling (KV). Dit betekent dat elk boek bestaat uit één grote centrale vertelling waarin dan telkens - meestal als verklaring of voorbeeld - andere verhalen of fabels worden opgenomen. In een aantal van deze ingeschoven verhalen hebben soms gebeurtenissen plaats die om verdere uitleg vragen. Dan wordt weer een nieuw verhaal (v) ingebracht zodat in sommige gevallen het ingeschoven verhaal *zelf* het karakter van een kadervertelling (kv) krijgt. Een dergelijke constructie kan als volgt in schema worden gebracht: KV - kv 1 - kv 2a - v 2b - kv 2a - kv 1 - KV

De verhalen zijn zeer verschillend voor wat de aard van de personages betreft. Meestal zijn het dieren die heel menselijke gedragingen vertonen. Daarbij wordt maar weinig of geen aandacht besteed aan hun dierlijke kenmerken. Soms treden enkel mensen op of gaat het over een bezetting van dieren en mensen. Niet alleen worden verhalen of fabels ingevoegd, er worden ook wijze spreuken en verzen opgenomen in de prozatekst. Die gnomische verzen geven vaak de kern van een voorafgaand of volgend verhaal weer.

Het *Pañcatantra* is geschreven in een klassiek Sanskrit en bevat een aantal kenmerken van de *kāvya*-stijl of het kunstgedicht: langere composita, woordspelingen, dubbele betekenissen en soms ingewikkelde versmaten. Toch willen we het *Pañcatantra* niet tot deze stijlrichting rekenen omwille van de soberheid waarmee de schrijver hiermee omgaat. De *kāvya*-stijl wordt immers vooral gekenmerkt door ellenlange beschrijvingen en uitweidingen over de natuur, de jaargetijden, veldslagen, mooie vrouwen, sterke en moedige mannen en allerlei gevoelens zoals liefde, jaloezie en haat. Bij het volwaardige *kāvya* zal de dichter vooral aandacht besteden aan de poëtische vorm van zijn kunstwerk. Daarbij zal hij trachten om door middel van bepaalde stijlfiguren en beschrijvingen bij de lezer of toehoorder een bepaald gevoel (*rasa*, ‘smaak’) op te wekken. Mogelijk achtte de schrijver het hier niet nodig om de eenvoudige verhalen te overladen met stijlvormen en versierselen die de lezer enkel zouden afleiden van de eigenlijke verhaallijn. Nieuw is ook dat de vorm afwijkt van de traditionele *nītiśāstra*’s die een eerder zakelijk karakter vertonen. Dit werk is, ter illustratie van bepaalde stellingen, rijkelijk voorzien van verhalen en dierenfabels. Niet alleen worden bestaande verhalen overgeleverd, de schrijver nam ook verhalen op die hij zelf had verzonnen. Ook worden door hemzelf gedichte, tot citaten geworden, verzen toegevoegd.

Het werk was en is nog steeds bijzonder geliefd in India; ten bewijze hiervan de talrijke vertalingen en bewerkingen in zowat alle moderne Indische talen. Toch is het niet zeker dat het als een volksboek was bedoeld. Van de oudste versies zijn slechts een beperkt aantal afschriften overgebleven. En wanneer we kijken naar de eerste vertalingen in het Pehlevi en het Syrisch, dan zien we dat de vertalers belangrijke geleerden zijn die verblijven in de hoogste sociale kringen.

Andere werken uit de klassieke verhaalliteratuur [N2]

Het *Pañcatantra* werd herhaaldelijk opgenomen in grote Indische verhalenbundels. Een aantal van deze collecties worden beschouwd als sieraden van de Oudindische verhaalliteratuur. De belangrijkste voorbeelden hiervan zijn Guṇāḍhya’s *Bṛhatkathā* en de twee Kashmiri versies, m.n. Somadeva’s *Kathāsaritsāgara* en Kṣemendra’s *Bṛhatkathāmañjarī*. Het is voornamelijk Guṇāḍhya’s *Bṛhatkathā* die heel wat klassieke schrijvers heeft geïnspireerd tot bewerkingen in het Sanskrit, ondanks het feit dat het geschreven was in een volkstaal. Eén verhaalcyclus die ook zeer gesmaakt werd is de *Vetālapañcaviṃśatikā* ‘De 25 verhalen van de vampier’. Deze cyclus is bewaard als onafhankelijk werk, maar we vinden hem ook - zoals het *Pañcatantra* - opgenomen in verschillende grote verhaalcompilaties.

### *Brhatkathā* [N3]

De *Brhatkathā*, ‘Het grote verhaal’ werd door Guṇāḍhya in het Paiśācī Prakrit geschreven, maar het werk is niet bewaard gebleven. Het is niet mogelijk het werk precies te dateren. Wel is het zo dat Guṇāḍhya reeds in de 6<sup>de</sup> eeuw bekend was aan Daṇḍin, Subandhu en Bāṇa. Die schrijvers citeren hem naast epische grootheden als Vyāsa en Vālmīki.

Voor de geboorteplaats van Guṇāḍhya circuleren verschillende hypothesen. Mogelijk werd hij geboren in de stad Pratiṣṭhāna aan de oever van de Godāvarī in de Deccan. Als tweede mogelijkheid wordt een plaats aan de samenvloeiing van Ganges en Yamunā in de buurt van Kauśāmbī of Ujjayinī voorgesteld. Mogelijk leefde hij in de 3<sup>de</sup> eeuw. Volgens de legende kreeg Guṇāḍhya, als gevolg van een verloren weddenschap, geen toestemming om het werk in het Sanskrit te schrijven. Hij zag zich dus genoodzaakt gebruik te maken van de volkstaal m.n. het Paiśācī Prakrit.<sup>15</sup> De schrijver Daṇḍin noemde Paiśācī een *bhūtabhāṣā* of ‘demonentaal’. Wanneer Guṇāḍhya het werk heeft voltooid in 700000 *śloka*’s keurt koning Sātavāhana de tekst niet goed. Hierop trekt de miskende schrijver het woud in, waar hij zijn verhalen aan de dieren begint voor te lezen. Telkens wanneer hij een blad heeft voorgelezen verbrandt hij het. De dieren blijven geboeid bij hem zitten luisteren en blijven zo uit de buurt van jagers. Ook de koning wordt daardoor getroffen want de jacht, een belangrijk koninklijk tijdverdrijf, levert niets meer op. Daarop ontbiedt de koning Guṇāḍhya aan het hof en rehabiliteert de schrijver. Daardoor kon nog een zevende van het werk worden gered.

Het *Brhatkathā* is geschreven in de vorm van een kadervertelling. In de inleiding worden de avonturen verteld van Udayana, koning der Vatsa’s, die gehuwd is met Vāsavadattā en Padmāvatī, en de geboorte van prins Naravāhanadatta. Het hoofdverhaal handelt echter over de amoureuze avonturen van de prins die tenslotte heerser over de *vidyādhara*’s of luchtgeesten wordt.

### *Kathāsaritsāgara* [N3]

De *Kathāsaritsāgara*, ‘Oceaan van de verhaalstromen’ werd door Somadeva geschreven tussen 1063 en 1082. Hij was de zoon van een zekere Rāma en een shivaïetisch brahmaan uit Kashmir. Als beschermeling van koning Ananta schreef hij het werk ter verstrooiing van diens echtgenote Sūryamatī, de grootmoeder van de latere koning Harṣa van Kashmir. Hij was tevens een jongere tijdgenoot en rivaal van de schrijver Kṣemendra.

De *Kathāsaritsāgara* bestaat uit 21388 verzen, waarvan slechts 761 geen *śloka* zijn. Het bevat ongeveer 350 verhalen, gerangschikt in 16 secties of hoofdstukken (*lambhaka*) van elk twaalf hoofdstukken (*tarāṅga*, lett. ‘golven’).

In de inleiding verklaart de schrijver dat hij “poogt een samenvatting te geven van (Guṇāḍhya’s) *Brhatkathā*” (I,3) en dat zijn

boek precies is zoals het basiswerk. Niet de geringste afwijking werd aanvaard, het is alleen minder omvangrijk en in een andere taal gesteld. Voor zover mogelijk is de

---

<sup>15</sup> De *Brhatkathā* is het enige werk waarvan bekend is dat het in het Middelindische Paiśācī werd geschreven. Van deze taal bestaan slechts enkele passages die als voorbeelden zijn toegevoegd aan werken over grammatica.

gepastheid van uitdrukking en samenhang bewaard. Toch is het element van de poëzie ingevoerd, zonder aan de stemming (*rasa*) der verhalen te raken. Hij streeft niet naar de roem der scherpzinnigheid, maar wil de lezer het bonte net van verhalen beter inprenten (I, 10-12).

De kadervertelling verhaalt de daden en de amoureuze avonturen van prins Naravāhanadatta. Dat is de zoon van Udayana, de koning van Vatsa, en tevens de reïncarnatie van de liefdesgod Kāma. Na vele avonturen wordt de prins heerser over de luchtgeesten, de *vidyādhara*'s. In dit werk komen de verhalen over Udayana, diens minister Yaugamdharaṇa en de koninginnen Vāsavadattā en Padmāvati meer op de voorgrond. De verhalen kunnen we indelen in twee categorieën: (1) episodische verhalen van het hoofdverhaal en vertellingen die er mee in verband staan en (2) verhalen die geen verband hebben met de hoofdfiguren. De laatste categorie van verhalen is ruim in de meerderheid. Daarin zijn praktisch alle verhaalvormen opgenomen zoals sprookjes, avonturen van rovers en zeevaarders, narrengeschiedenissen, schelmenverhalen, verhalen over verstandige lieden en onkuise vrouwen.

Somadeva heeft in zijn *Kathāsaritsāgara* ook volledige werken opgenomen zoals het *Pañcatantra* en het *Vetālapañcaviṁśati*. Bij herhaling vinden we ook een beïnvloeding door het verhalenbestand van de *Purāṇa*'s ('Oude boeken') en van de boeddhistische verhaalliteratuur.

De *Kathāsaritsāgara* is opgesteld in een kunstige doch niet gekunstelde taal. Ze is helder en eenvoudig en contrasteert met de eerder breedsprakiger retoriek van Kṣemendra, die zich ook aan hetzelfde onderwerp heeft gewaagd. De stijl is sober en elegant, met matig gebruik van versierselen (*alamkāra*) zoals woordspelingen en vergelijkingen. Het is duidelijk de bedoeling de eenvoudige verhalen in een eenvoudige vorm over te leveren. De schrijver maakt slechts sporadisch gebruik van verzen met kunstige metra, hoewel hij daartoe meer dan in staat lijkt te zijn. Bij Somadeva is de vorm nooit hoofdzaak. Het werk is een bron van informatie voor onze kennis over de maatschappij in het India aan het einde van het eerste millennium.

De onvolkomenheden in het werk van Somadeva vinden hun oorsprong in de *Brhatkathā* en zijn een gevolg van de overwoekering van het hoofdverhaal. Sommige verhalen treft men aan op plaatsen waar ze minder goed passen; enkele verhalen worden zelfs twee- of driemaal verteld.

Van dit werk werd door C.H. Tawney in 1880 en 1884 een Engelse vertaling gemaakt in twee delen die door N.M. Penzer in 1926 werd uitgegeven in tien volumes. Penzer voorzag zijn uitgave van talrijke commentaren, verklarende artikels en een afsluitend essay.

### *Brhatkathāmañjarī* [N3]

De *Brhatkathāmañjarī*, 'Het boeket van het grote verhaal' is geschreven door Kṣemendra en onderverdeeld in achttien hoofdstukken (*lambaka*) die in grote lijnen overeenstemmen met de secties van de *Kathāsaritsāgara*. Het werk kan niet rekenen op de grote waardering die het boek van Somadeva genoot. Meestal is het hoofdverhaal nogal schematisch, ondanks de beschrijvende verzen waarmee het is aangevuld. De retoriek is eerder gezwollen en hoogdravend. Het werk wordt belangrijk geacht voor zover het kan helpen bij een eventuele reconstructie van de oorspronkelijke *Brhatkathā*.

### *Brhatkathāślokaṣaṁgraha* [N3]

De *Brhatkathāślokaśaṃgraha*, ‘Samenvatting in verzen van het grote verhaal’ werd geschreven door Buddhasvāmin. Deze Nepalese versie werd ontdekt door Haraprasād Śāstri in 1893. Het werk bestaat uit 28 hoofdstukken (*lambhaka*) met in totaal 4500 verzen. De tekst is onvolledig en telde vermoedelijk meer dan 100 boeken. Literair gezien is dit werk van goede kwaliteit. Buddhasvāmin heeft een scherp inzicht in de maatschappij: het mondaine leven, de sfeer van feesten, het milieu van kunstenaars, spelers en diverse beroepen. Ondanks de stilerende en sprookjesachtige elementen toont het een directe schildering van feiten en gebeurtenissen. De vriend van de held, Gomukha, is een zeer vindingrijk en grappig intrigant. Mogelijk kwam dit type ook voor bij Guṇāḍhya.

### *Hitopadeśa* [N3]

Het *Hitopadeśa* of ‘Het nuttige onderricht’ werd geschreven tussen 9<sup>de</sup> en 11<sup>de</sup> eeuw door Nārāyaṇa, een Bengaals shivaiet. Ook dit werk was in India zeer populair. Het is een bewerking van een Noordwest-Indische versie van het *Pañcatantra*. Het manifesteert zich echter als een nieuw werk waar de nadruk, meer dan bij de andere *Pañcatantra* versies, op het politiek en beleidsmatig handelen wordt gelegd. Ten bewijze hiervan de vele citaten in proza en verzen uit Kāmandaki’s *Nītisāra*, ‘De essentie van het beleid’ uit de eerste helft van de 8<sup>ste</sup> eeuw. Daarnaast verwijst de auteur naar een ander werk waaruit hij zou citeren, maar dat is tot nu onbekend gebleven.

Het werk is ingedeeld in vier boeken i.p.v. de gebruikelijke vijf. Ze zijn getiteld: I. Het winnen van vrienden (*mitralābha*), II. Het scheiden van vrienden (*suhṛdbheda*), III. Oorlog (*vigraha*) en IV. Vrede (*saṃdhi*). Zoals alle andere versies bevat het boek vele spreuken over politiek (273), levenswijsheid (222) en morele of religieuze inhoud (105). Het terugbrengen van het aantal boeken van vijf naar vier heeft uiteraard een grote invloed op de schikking van de 43 verhalen waarvan er zeventien zelfs niet tot de *Pañcatantra* literatuur behoren.

Het *Hitopadeśa* werd reeds zeer vroeg (1787) door Charles Wilkins in het Engels vertaald en in 1910 verscheen er een Nederlandse vertaling van de hand van H.G. van der Waals onder de titel *Hitopadeśa van Nārāyaṇa Spreuken en sproken uit het Sanskrit vertaald*.

### *Pañcākhyānaka* [N3]

Onder de titel *Pañcākhyānaka*, ‘De vijf verhalen’ kennen we twee verhalenbundels. Beide verzamelingen worden onderscheiden als *textus simplicior* en *textus ornatior*. Van de *textus simplicior*, die bewaard is in twee versies, is de naam van de auteur niet bekend. Wel wordt aangenomen dat hij geschreven werd door een jāin, mogelijk tussen 850 en 1100. Toch is van enige jāinistisch beïnvloeding weinig te merken want het ganse gebeuren speelt zich af in een brahmaanse omgeving. Het is deze tekst die in Europa reeds vroeg bekend was en die lang als dé *Pañcatantra* tekst gold, tot het ogenblik dat het *Tantrākhyāyika* werd ontdekt. Er zijn heel wat verzen uit vroegere versies weggelaten en nieuwe verhalen en verzen aan toegevoegd. Die verzen worden vaak met grote groepen ingeschoven op plaatsen waar hun relevantie voor de tekst niet altijd duidelijk is. Het aantal verzen, gaande over politiek (341), levenswijsheid (388) en moraal (140) is dan ook toegenomen tot een totaal van 869. Deze bewerking is zo ingrijpend dat we hier wel van een nieuw werk kunnen spreken. De verhalen en fabels, waarvan er hier een twintigtal nieuw worden toegevoegd, worden op een eenvoudige en aangename wijze verteld.

De *textus ornatior* is geschreven door de jainistische monnik Pūrṇabhadra op bevel van minister Soma en werd voltooid in 1199. Van alle jongere versies is deze tekst het best bewaard gebleven. Hierin verschijnen 21 verhalen die elders niet voorkomen. Het werk gaat niet alleen terug op de *textus simplicior* en een latere recensie van het *Pañcatantra*, maar de schrijver maakte bovendien gebruik van Prakrit werken en vertellingen in het Gujarati.

Beide versies genoten in India heel wat belangstelling en kenden een ruime verspreiding zodat er een hele reeks mengversies ontstonden. Op die wijze werden er van de *Pañcākhyānaka*'s nieuwe bewerkingen gemaakt, zowel in het Sanskrit als in de volkstaal (Prakrit).

### *Vasudevahiṇḍi* [N3]

Tot de verhaalcyclus van de *Bṛhatkathā* behoort ook de *Vasudevahiṇḍi*, 'De zwerftocht van Vasudeva' van de jain Saṅghadāsa Gaṇin. Hierin zijn de verhalen over Naravāhanadatta overgebracht naar Vasudeva, de vader van Krishna (Kṛṣṇa). Het werk is geschreven in een archaisch Mahārāṣṭrī Prakrit en is ouder dan de 6<sup>de</sup> eeuw aangezien het dan reeds grote bekendheid geniet. Tevens wordt het oude *vedha* metrum gehanteerd.

Het werk is ingedeeld in 26 hoofdstukken (*lambha*) die elk een 'amoureuze verovering' van Vasudeva beschrijven. Het raamverhaal wordt herhaaldelijk onderbroken voor soms omvangrijke episodes. Hierin herkent men enkele prototypes van de verhalen van duizend-en-één nacht zoals 'De reizen van Sindbad' en 'Hasan van Basra'.

### *Peruṅkatai* [N3]

In 1974 is gewezen op het bestaan van het *Peruṅkatai* (betekent letterlijk *Bṛhatkathā*), een geversifieerde versie van de *Bṛhatkathā* in het Tamil. Het werk, jainistisch van inspiratie, werd vermoedelijk in de 9<sup>de</sup> eeuw geschreven door Koṅkuvēlir. Deze versie zou teruggaan op een verloren Sanskrit bewerking uit de 7<sup>de</sup> eeuw van de hand van Durvinīta.

### *Vetālapañcaviṃśatikā* [N3]

De *Vetālapañcaviṃśatikā*, 'De 25 verhalen van de vampier'<sup>16</sup> is een verhalenbundel die als een afzonderlijk geheel werd overgeleverd in drie verschillende redacties: van Śivadāsa, van Jambhaladatta en van Vallabhadāsa. Met de redactie van Śivadāsa is waarschijnlijk de oudste vorm bewaard. Het is de enige tekst waarin naast het proza ook verzen zijn opgenomen. De drie autonome redacties werden waarschijnlijk omstreeks de 12<sup>de</sup> of 13<sup>de</sup> eeuw geschreven. Precies zoals bij het *Pañcatantra* ontbreekt hier de autograaf, d.i. het oorspronkelijke handschrift van de schrijver. De verhalen van deze cyclus zijn ook opgenomen in de Kashmiri redactie van de *Bṛhatkathā* en komen bijgevolg ook voor in de *Bṛhatkathāmañjarī* van Kṣemendra en in de *Kathāsaritsāgara* van Somadeva. In deze bundel wordt het verhaal in de wel heel macabere context van begraafplaatsen, vampiers en geesten geplaatst.

Trivikramasena, koning van Pratiṣṭhāna, wordt gedurende tien jaar elke dag bezocht door een asceet die hem telkens een vrucht brengt. De koning laat die vruchten wegbrengen en

---

<sup>16</sup> J.A.B. van Buitenen vertaalde de versie uit de *Kathāsaritsāgara* in het Nederlands (Buitenen 1962: 7-56).

opbergen in zijn schatkamer. Maar wanneer hij op een dag de vrucht aan een huisaapje geeft en het diertje die begint op te eten, valt uit die vrucht een prachtige edelsteen op de grond. Blijkt nu dat de asceet in de voorbije tien jaar, zonder dat de koning het zich realiseerde, een volledige schat van edelstenen heeft geschonken. De koning wenst de asceet te belonen en vraagt hem welke wederdienst hij verlangt. De asceet wil een magisch ritueel uitvoeren en nodigt de koning uit op een begraafplaats. Daar moet hij een lijk ophalen dat aan een tak in een boom is opgehangen. Het lijk is echter bezeten door een *vetāla*<sup>17</sup>, een vampier, en bij de eerste aanraking schiet het in een onbedaarlijke lach. Wanneer de koning vraagt waarom het lacht, verdwijnt het lijk en hangt het weer in de boom. De koning maakt het lijk weer los en neemt het mee op zijn rug. Dan begint de *vetāla* een verhaal te vertellen dat eindigt met een raadsel. Wanneer de koning de vraag correct beantwoordt en zodoende het stilzwijgen verbreekt, verdwijnt het lijk en blijkt het zich weer in de boom te hebben genesteld. De koning is echter vastbesloten om zijn belofte aan de asceet na te komen en volhardt in zijn opzet. Iedere keer weer haalt hij het lijk op uit de boom, telkens vertelt de *vetāla* hem een verhaal en steeds weer kan hij een correct antwoord op de slotvraag geven. Maar, bij het 24<sup>ste</sup> verhaal blijft de vorst het antwoord schuldig, zodat enerzijds het lijk niet terugkeert naar de begraafplaats en anderzijds de koning zich nu door de *vetāla* verslagen weet. Maar de *vetāla* is vol bewondering voor de wijsheid en het doorzettingsvermogen van koning Trivikramasena. Daarom vertelt hij hem dat de asceet in feite van plan is om de koning om te brengen. Daarop verzint de *vetāla* voor Trivikramasena een list om de boosaardige asceet te misleiden en te doden. Wanneer de asceet het lijk in ontvangst neemt en voorbereidingen treft voor het uitvoeren van een magisch ritueel, vraagt hij aan de koning om zich op de grond te leggen in een houding, waarbij alle ledematen de grond moeten raken. De koning veinst nu dat hij niet begrijpt hoe hij op een correcte wijze een dergelijke houding kan aannemen en vraagt de asceet hem dit voor te doen. Wanneer de asceet op de grond ligt, grijpt de koning zijn zwaard en slaat hij hem het hoofd af. Daardoor krijgt hij zelf macht over alle luchtgeesten. Wanneer de koning door de *vetāla* wordt uitgenodigd om een wens te doen, vraagt hij dat de 25 verhalen voor altijd beroemd mogen blijven op aarde en dat ze voor altijd zouden worden doorverteld. Dat wordt hem toegestaan en de *vetāla* voegt er nog aan toe dat de vertellingen ook grote verdienste zullen geven: wie op aandachtige wijze slechts één regel ervan leest of wie daar naar luistert, wordt onmiddellijk verlost van elke vervloeking.

De literaire kwaliteit van de verschillende redacties is uiteraard niet overal gelijk. Toch bereiken zij alle een behoorlijk peil, zeker voor wat de *Kathāsaritsāgara* versie betreft. Bij dit soort van tekstverzamelingen concentreerde men zich vaak en vooral op de inhoud en dat laat dan wel zijn sporen na. Voor wat de inhoud betreft behoort de *Vetālapañcaviṃśatikā* tot het beste wat op dit gebied is verschenen in de Sanskrit literatuur: een boeiende kadervertelling, verscheidenheid in de opgenomen verhalen en het subtiele spel van vraag en antwoord.

Van het werk werd een belangrijke Hindi vertaling, de *Baitālpachīsī*, gemaakt die op haar beurt vertaald werd in het Bengali, Braj, Marathi, Tamil en Tibetaans.

De stamboom van het *Pañcatantra* [N2]

---

<sup>17</sup> In Indische fantastische vertellingen is de *vetāla* een demon die zich op de crematieplaatsen ophoudt en er lichamen reanimeert. Het zijn een soort vampiers die zich in een menselijke gestalte vertonen maar wier handen en voeten naar achter zijn gedraaid. Van *vetāla*'s wordt gezegd dat zij in stenen in de bergen leven.

Met het grote aantal handschriften van zowel de versies als de bewerkingen, hebben verschillende filologen getracht om in de mate van het mogelijke de autograaf te reconstrueren van het *Pañcatantra* en de verwantschap tussen een aantal teksten en zelfs tekstgroepen te bepalen.<sup>18</sup> Veel van de bewaarde versies vertonen weliswaar grote verschillen voor wat betreft de opmaak, de volgorde van de verhalen, de motieven, de verzen en de aanvullingen. Hoewel de oorspronkelijke tekst niet meer bestaat, werd onderzoek verricht teneinde verbanden tussen de versies aan te wijzen en hypothesen te formuleren i.v.m. de archetypes van die versies.

Dit onderzoek werd achtereenvolgens verricht door Johannes Hertel (1914), Franklin Edgerton (1924), Ruprecht Geib (1969) en Harry Falk (1978). Uit al deze onderzoeken komt naar voren dat het *Tantrākhyāyika* of ‘Het leerboek in verhaalvorm’ (*ākhyāyika*, ‘kortverhaal’) het dichtst lijkt aan te sluiten bij het oorspronkelijke *Pañcatantra*. Dat werk is bewaard in twee versies uit Kashmir en is geschreven in het zgn. Śārādā schrift. Religieus gezien is het vishnuïetisch van inspiratie. Het bevat, naast de verhalen en fabels in proza, 451 gnomische spreuken over regeerkunst of *rājanīti* (205), over algemene levenswijsheid (138) en over moraal, filosofie of religie (108).

In 1914 publiceerde Johannes Hertel zijn onderzoek. Hij had gedurende tien jaar meer dan 90 handschriften vergeleken die hij in vijf tekstgroepen ordende:

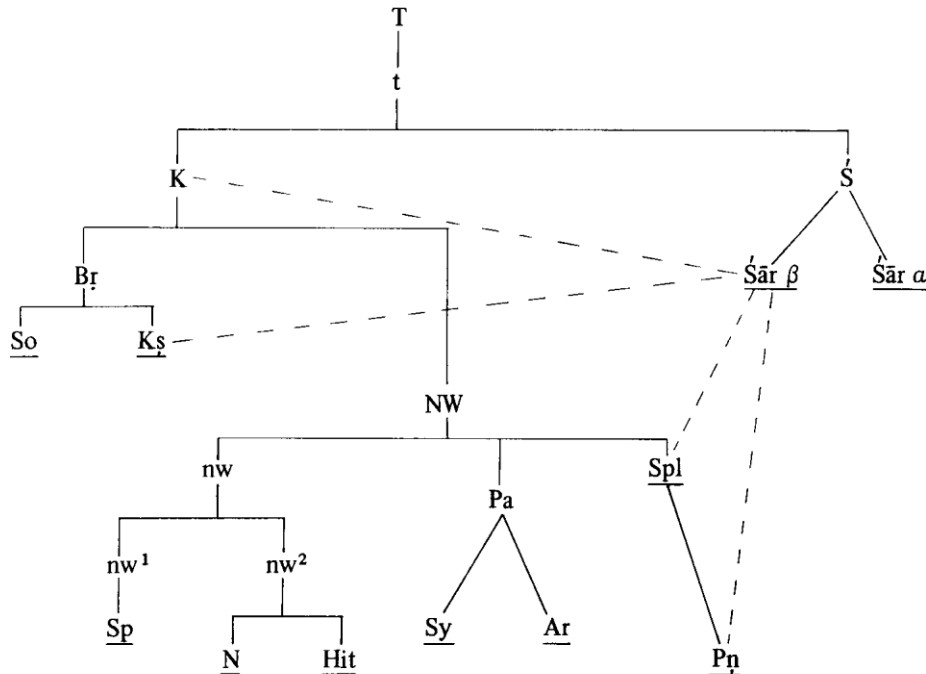
1. *Tantrākhyāyika* (Ś) met twee subrecensies uit Kashmir (Śār α en Śār β)<sup>19</sup>
2. Versies afkomstig van een verkort Noordwest-Indisch handschrift (nw), nl.
  - een zuidelijk *Pañcatantra* (Sp)
  - een Nepalees strofenuittreksel (N)
  - het *Hitopadeśa* (Hit)
3. Versies afkomstig van de (verloren) Pehlevi vertaling (Pa) van Burzōe, nl.
  - een Syrische (gedeeltelijk bewaarde) vertaling *Kalīlag wa Dimnag* door Būd (Sy)
  - een oude Arabische bewerking (Ar), *Kalīla wa Dimna* van Abdallah Ibn al Muqaffā’
4. *Pañcatantra* passages in de (verloren) *Bṛhatkathā* (Bṛ) van Guṇāḍhya en bewaard in metrische vorm in
  - de *Bṛhatkathāmañjarī* van Kṣemendra (Kṣ)
  - de *Kathāsaritsāgara* van Somadeva (So)
5. Jāinistische *Pañcatantra* bewerkingen met als titel *Pañcākhyānaka*
  - de *textus simplicior* (Spl)
  - de *textus ornatior* (of *amplior*) van Pūrṇabhadra (Pṇ)

Hertel stelt dan volgende stamboom voor (waarin de *sigla*<sup>20</sup> van de nog bestaande versies onderstreept worden):

<sup>18</sup> Een uitgebreid overzicht (in stamboomvorm) van de vertalingen en hun verspreiding vinden we in het schema van Penzer 1968: vol. 5, 242.

<sup>19</sup> Ś en Śār staan voor Śārādā. Dat is de naam van het schrift in Kashmir waarin deze manuscripten zijn geschreven.

<sup>20</sup> De *sigla* zijn de afkortingen (hier tussen haakjes na elk werk) die verwijzen naar de versch. versies.



(uit: Geib 1969: 5)

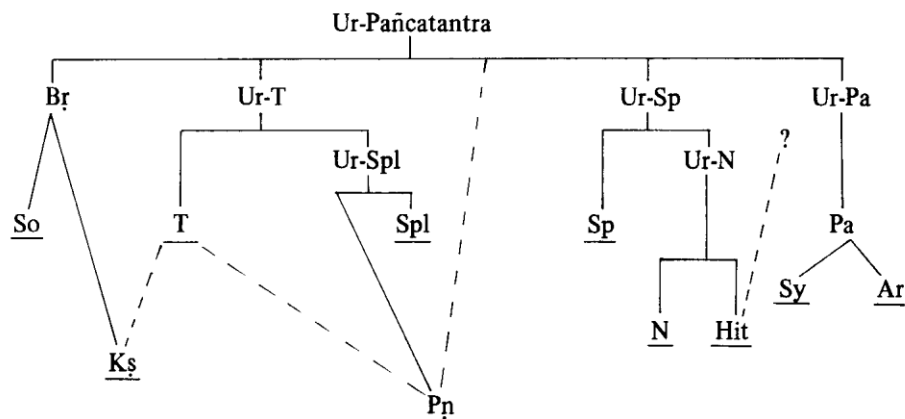
In zijn publicatie van 1924 gaat Franklin Edgerton wel akkoord met de grote lijnen van Hertels tekstgroepering. Hij brengt echter, na een nieuw en grondig tekstkritisch onderzoek, enkele correcties aan. Zo stelt hij dat het tekstmateriaal dat door Hertel wordt aangevoerd onvoldoende bewijskracht bezit om de hypothese van de archetypen t, K en NW te rechtvaardigen. Daarnaast ziet hij ook enige willekeur in de verklaring van een aantal tekstfragmenten. Hierdoor vallen volgens Edgerton de archetypen t, K en NW weg. Wel is hij het eens met Hertel als die stelt dat in het *Tantrākhyāyika* de oorspronkelijke tekst beter bewaard is dan in de andere *Pañcatantra* versies. Die wijzigingen worden duidelijk zichtbaar gemaakt in de door hem aangepaste stamboom.

Edgerton groepeert de handschriften op de volgende manier:

1. Afstammend van de *Bṛhatkathā* (Br)
  - de *Bṛhatkathāmañjarī* van Kṣemendra (Ks)
  - de *Kathāsaritsāgara* van Somadeva (So)
2. Ur-T
  - de *Tantrākhyāyika* (T)
  - de *textus simplicior* (Spl) in twee recensies
3. Ur-Sp = Hertel nw
  - een zuidelijk *Pañcatantra* (Sp)
  - een Nepalees strofenuittreksel (N)
  - het *Hitopadeśa* (Hit)
4. Ur-Pa
  - een oude Syrische vertaling *Kalīlag wa Dimnag* door Būd (Sy)
  - een oude Arabische bewerking (Ar), *Kalīla wa Dimna* van Abdallah Ibn al Muqaffā'



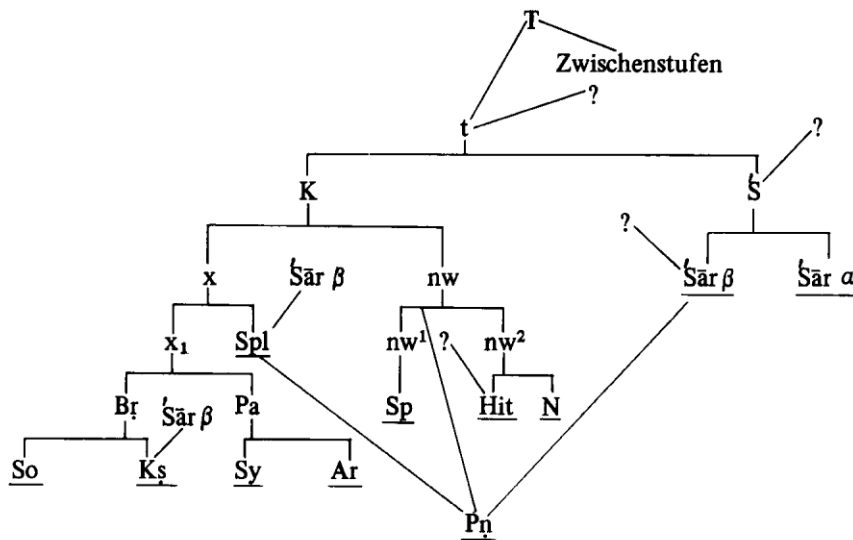
Edgerton stelt dan volgende stamboom voor:



(uit: Geib 1969: 6)

Ruprecht Geib onderwerpt de teksten aan een nieuw onderzoek en betreft hierbij ook passages over *nīti* (beleid) in het *Arthaśāstra*. Hij stelt hierbij twee vragen: 1. Hoe verhouden de *śāstra* citaten zich tot het oorspronkelijke werk (T)? 2. Welke fabels behoren tot het oorspronkelijke werk? Na onderzoek stelt hij vast dat Hertels voorgestelde archetypen t, K en nw wel degelijk moeten behouden blijven. Bovendien voegt hij de nieuwe sigla x en x1 in.

Geib stelt dan volgende stamboom voor:



(uit: Geib 1969: 143)

Geib opent ook een discussie over de vroeger gehanteerde vertaling van de titel *Pañcatantra*, als ‘Vijf leerboeken’. Hij stelt voor om deze, op grond van een inhoudelijk onderzoek te wijzigen als ‘De vijf grondbeginselen (van de regeerkunst = *nīti*)’ en geeft hierbij een aantal verklaringen.

Om de term *tantra* te verklaren vertrekt Geib bij zijn analyse van de werkwoordswortel *tan*. ‘spannen’ waardoor *tantra* in de eerste plaats kan gelezen worden als ‘een werktuig om te spannen’. Otto Böhtlingk vertaalt in zijn standaardwerk *Petersburger Wörterbuch tantra* als

“Webstuhl, Aufzug eines Gewebes, das Sichdurchziehende, Wesentliche, Grundlage”, en derhalve ook “Abschnitt aus einem Kapitel, Buch, Lehrbuch, Doktrin”. Geib isoleert hiervoor de vertaling ‘Grundlage’.

In het boek handelt elk van de vijf delen over één welbepaald thema in verband met de relatie tussen vriend en vijand bij de mensen. Hoewel elk van de vijf aspecten van die relatie afzonderlijk worden belicht in één *tantra*, moet elke richtlijn geplaatst worden in relatie met de andere vier:

- De vijand veinst een vriend te zijn en blijft onbekend.
- De vriend verschijnt als vijand, maar wordt als vriend herkend.
- Twee vijandige staten bekampen elkaar en de zwakke partij overwint door een list van een sluwe.
- De vroegere vriend wordt tot vijand. Zijn partner herkent tijdig de verandering.
- De vriend wordt schijnbaar tot vijand maar de aanwijzingen bedriegen.

Ook in de proloog (*kathāmukha*) vindt Geib een bevestiging van deze hypothese. De inleidende strofe luidt:

Nadat ook Viṣṇuśarman de kern (*sāra*) van alle *Arthaśāstra*'s van de wereld had gezien, vervaardigde hij met deze vijf *tantra*'s een betoverende (*sumanoharam*) *śāstra*.<sup>21</sup>

Uit dit vers blijkt duidelijk dat het werk van Viṣṇuśarman zich onderscheidt van de traditionele *śāstra*'s. (1) Het *Tantrākhyāyika* steunt op de wezenlijke kern van alle *śāstra*'s in de wereld, d.i. het concentreert zich op de bruikbare ‘grondbeginselen’ die Viṣṇuśarman uit het warnet van de *śāstra*'s distilleert en (2) het *Tantrākhyāyika* onderscheidt zich van de traditionele leerboeken precies omdat het betoverend of fascinerend is. Viṣṇuśarman bekomt dat effect omdat zijn boek niet meer de vorm heeft van een *śāstra* (leerboek) maar van een *ākhyāyika*, d.i. een (kleine) vertelling.

Harry Falk vergelijkt in zijn studie het verhaalmateriaal van het *Pañcatantra* met dat van het *Mahābhārata*, de *Jātaka*'s en het *Arthaśāstra* en wijst op belangrijke parallellen.

Besluit [N2]

Zoals blijkt uit ons exposé is het *Pañcatantra* een boek dat in de wereldliteratuur een zeer belangrijke plaats heeft ingenomen. Sinds zijn verschijnen heeft de tekst in India een grote impact gekend en kreeg het werk via vertalingen en bewerkingen een ruime verspreiding over het subcontinent. Hierbij zal de vermenging van geleerdheid en eruditie met het onderhoudende genre van de meer volkse verhaalliteratuur zeker niet vreemd zijn geweest.

Misschien nog verbazingwekkender is het feit dat het *Pañcatantra* reeds vroeg aan een heuse wereldreis begon. Het inspireerde talloze schrijvers en geleerden om het werk toegankelijk te maken en te vertalen in tientallen Indische en niet-Indische talen. Tot ver in Europa en Zuidoost-Azië vinden we de sporen terug van wat ooit de grote kunstenaar Viṣṇuśarman heeft geschreven.

---

<sup>21</sup> *sakalārthaśāstra-sāraṃ jagati samālokya Viṣṇuśarmāpi tantraiḥ pañcabhir etaiś cakāra sumanoharam śāstram*

Nog steeds blijft de *Pañcatantra* literatuur de academische wereld boeien en beroeren. Dat heeft uiteraard veel te maken met het ontbreken van de oertekst of autograaf en met de summiere informatie over de schrijver. Anderzijds beschikken we over een zo groot aantal handschriften van latere versies dat het voor de filoloog telkens weer een uitdaging wordt om door middel van een herlezing nieuwe inzichten te verkrijgen. Vele pogingen tot reconstructie werden reeds ondernomen en zullen in de toekomst beslist nog volgen. Maar daarnaast krijgt men door het lezen en herlezen van de teksten ook nieuwe aanknopingspunten met andere invloeden uit de Oudindische literatuur. Viṣṇuśarman was een zeer erudiet schrijver die in de passages en discussies over staatsmanskunst (*nīti*) zijn belezenheid toonde en vaak verwees naar het *Arthaśāstra* van Kauṭilya. De verhalen en fabels getuigen van een grondige kennis van het *Mahābhārata* epos en van de boeddhistische *Jātaka* literatuur.

Eeuwenlang is er een grote interesse geweest voor de verhalen en de fabels in dit fascinerende boek. De recentste publicaties van nieuw filologisch onderzoek benadrukken de uitzonderlijke gelaagdheid en de complexiteit van het *Pañcatantra*. Wie nu ook de lezer weze van welke van de versies van het *Pañcatantra* ook, hij zal er steeds zijn gading in vinden en geboeid worden door zijn inhoud. Het betoverende en de fantastiek van de fabels en de verhalen, en vooral de wijze waarop zij worden aangewend om moeilijke juridische en politieke kwesties te verhelderen zullen, mag ik hopen, nog generaties lang terechte bewondering wekken.

#### Bibliografie [N2]

- Buitenen, J.A.B. van. 1962. *Verhalen uit India*. Utrecht – Antwerpen: Het Spectrum.
- Deleu, J. 1980-1984[1963-1977]. “Pañcatantra”, in: Bachrach, A.G.H., Aerts, J.J.M. & Mussche, A. (eds), *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur. Deel 7*. Gent: Story-Scientia, 136-138.
- Edgerton, F. 1924. *The Panchatantra Reconstructed. 2 volumes*. New Haven: American Oriental Society.
- Falk, H. 1978. *Quellen des Pañcatantra*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Geib, R. 1969. *Zur Frage nach der Urfassung des Pañcatantra*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Hertel, J. 1914. *Das Pañcatantra*. Leipzig - Berlin: Teubner.
- Lancereau, E. 1965. *Pañcatantra*. Paris: Gallimard.
- Olivelle, P. 2006. *Five Discourses on Worldly Wisdom by Vishnu-sharman*. New York: New York University Press & JJC Foundation.
- Penzer, N.M. 1968[1880-1887]. *The Ocean of Story. 10 volumes*. Delhi-Varanasi-Patna: Motilal Banarsidass.
- Sachau, E. C. 2012[1888]. *Alberuni's India. 2 volumes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Waals, H.G. van der. 1895-1897. *Pañcatantra: Arische levenswijsheid uit het oude Indië. 3 Delen*. Leiden: Kapteijn.
- Waals, H.G. van der. 1910. *Hitopadeṣa van Nārāyaṇa. Spreuken en sproken uit het Sanskrit vertaald*. Amsterdam: Delsman
- Winternitz, M. 1968. *Geschichte der indischen Literatur. 3 Bände*. Stuttgart: K.F. Koehler Verlag.

afbeelding Krishna

## Hoofdstuk 2 [N1]

Krishna: Van krijger die niet vechten wou tot minnaar, van boterdief tot god [N1]

Eva De Clercq [N1]

Van alle hindoegoden en -helden die verzezen op het Zuid-Aziatische subcontinent, is Krishna (Kṛṣṇa) één van de meest geliefde. Bij ons is hij wellicht het bekendst van de beroemde Indische miniaturen, waarop hij afgebeeld staat als een donkerblauwe jongeman, al dan niet spelend op een dwarsfluit en omringd door herderinnetjes. Hij wordt nagenoeg in heel India aanbeden, onder diverse vormen en namen, als *avatāra*, incarnatie van Vishnu (Viṣṇu), of als de ultieme godheid in eigen recht. In de vormen van hindoeïsme waar Krishna de belangrijkste godheid is, staat *bhakti*, de zuivere, devotionele liefde voor hem als persoonlijke god centraal.

Naast zijn enorme populariteit wordt Krishna ook gekenmerkt door een bijzondere complexiteit. Onder de schijnbare eenvoud van de pure liefde die de gelovigen voelen voor hun god, gaat immers een figuur schuil die allesbehalve eenduidig is, en zelfs ambigu en paradoxaal mag worden genoemd. Deze complexiteit is te wijten aan de manier waarop Krishna historisch gegroeid is uit een aggregaat van zeer verschillende goddelijke personages met uiteenlopende eigenschappen. Deze verscheidenheid is weerspiegeld in de verhalen over Krishna die al ruim 2500 jaar in Zuid-Azië worden verteld. Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de belangrijkste van deze verhalen.

## Vaishnavisme en de *avatāra*'s [N2]

Wat vandaag de dag hindoeïsme wordt genoemd, is in werkelijkheid een verzamelnaam voor een veelheid van religieuze tradities, ontstaan in Zuid-Azië. De grootste stroming binnen het hindoeïsme wat betreft het aantal volgelingen, is het zogenaamde vaishnavisme of vishnuïsme, waarin de god Vishnu onder één of andere vorm wordt aanbeden. Deze Vishnu, ‘de allesdoordringende’, wordt reeds beschreven in de Vedische hymnen, de oudste lagen van het hindoeïsme (ca. 1500-1000 v.C.). Vishnu treedt hierin aan als bijzondere beschermer en vriend van de mensheid. In volgende eeuwen groeide Vishnu uit tot een meer prominente godheid die zich op geregelde tijdstippen op aarde manifesteerde als mens of dier om de kosmische orde in tijden van crisis opnieuw in balans te brengen.

Deze gedaanten waarin Vishnu afdaald op aarde worden *avatāra*'s, letterlijk ‘afdalingen’, genoemd. De details van de *avatāra*'s en zelfs hun aantal zijn verschillend al naargelang de diverse bronnen die ze beschrijven. De meest autoritaire lijsten geven er tien, waarvan de eerste drie dieren zijn, de vierde een half-menselijk, half-dierlijk wezen, en de laatste zes mensen. Vishnu incarneerde voor het eerst op aarde om als vis (*matsya*) de oervader Manu te redden van een zondvloed. Als schildpad (*kūrma*) ondersteunde hij later de berg die dienst deed als karnstok om de oceaan te karnen en de goden hun verloren ambrozijn terug te geven. Als everzwijn (*varāha*) hief hij met zijn slagtanen de aarde op vanuit de oceaan. Ten vierde incarneerde hij als Narasiṃha, letterlijk ‘man-leeuw’, een wezen met het lichaam van een man en het hoofd en de klauwen van een leeuw, om een demon te doden die onoverwinnelijk was voor goden, mensen, dieren en demonen. Als dwerg (*vāmana*) versloeg hij ten vijfde de demonische koning Bali die de goden de hemel afhandig had gemaakt. Ten zesde werd hij geboren als Paraśurāma, letterlijk ‘Rāma met de bijl’, die de brahmanen, de eerste stand in de Indische maatschappij, redde door de *kṣatriya*'s, leden van de krijgersstand, uit te roeien. De zevende *avatāra* van Vishnu is Rāma, de

protagonist van het klassieke Sanskrit epos *Rāmāyaṇa*<sup>22</sup> en de achtste en negende zijn Krishna en zijn oudere broer Balarāma<sup>23</sup>. Vishnu zal nog een tiende maal incarneren als Kalkin, de *avatāra* van de toekomst, om de aarde te bevrijden van alle kwaad.

Van alle *avatāra*'s zijn de zevende en achtste, respectievelijk Rāma en Krishna, zonder twijfel de populairste. Rond elk van beiden heeft zich in de loop der eeuwen een cultus ontwikkeld, met verscheidene filosofische en devotionele scholen, verspreid over heel India. Beiden overstijgen hierin hun identiteit als *avatāra* van Vishnu. Volgens onderzoekers is het net de figuur van Krishna, in al zijn complexiteit, die aan de basis zou hebben gelegen van de hele *avatāra* doctrine.

### Het *Mahābhārata* [N2]

De eerste narratieve sporen van Krishna vinden we in het *Mahābhārata*, het grootste van de twee klassieke Sanskrit epen.<sup>24</sup> Het *Mahābhārata*, letterlijk ‘de grote strijd van de afstammelingen van Bharata’, bestaat in de standaard editie uit ca. 75000 dubbelverzen, verdeeld over achttien boeken, en wordt daarmee het langste gedicht ter wereld genoemd. De kern van dit omvangrijke en ingewikkelde verhaal draait rond de oorlog tussen twee clans binnen eenzelfde familie, de Pāṇḍava's en de Kaurava's. Deze strijd wordt traditioneel gesitueerd in het jaar 3102 v.C., maar de compositie van de centrale delen van het *Mahābhārata* wordt doorgaans tussen de 4<sup>de</sup> eeuw v.C. en de 4<sup>de</sup> eeuw geschat. Het is een werk met een uitgesproken encyclopedisch karakter dat de neiging vertoont om alle gangbare informatie over de eeuwen heen op te slurpen. Daarom is een precieze datering van het geheel onmogelijk. Het feitelijk verhaal wordt verteld door een bard, Ugraśravas, tijdens een groot offer in het woud. Deze Ugraśravas vertelt het verhaal zoals hij het zelf heeft gehoord tijdens het slangenoffer van koning Janamejaya, de rechtstreekse afstammeling van de Pāṇḍava's. In de intervals tijdens het offer werd het verhaal daar verteld door Vaiśampāyana, de leerling van Vyāsa, de legendarische auteur van de compositie en tevens grootvader van beide clans. Deze inbedding van het verhaal in een raamverhaal met meerdere lagen heeft het *Mahābhārata* gemeenschappelijk met een groot aantal andere werken uit de literaire traditie van Zuid-Azië. Wellicht was het *Mahābhārata* het eerste werk met deze inbeddende structuur.

Wat volgt is een synopsis van het epos, met bijzondere aandacht voor de figuur van Krishna, die hier geen protagonist is, maar wel een personage met een goddelijk vermogen, dat intervenueert op sleutelmomenten.

### Voorafgaand aan de strijd [N3]

De voorgeschiedenis van de centrale strijd wordt uiteengezet in het *Ādiparvan*, ‘boek van het begin’. Na een uitgebreid verslag over het leven van de legendarische voorouders van de helden

---

<sup>22</sup> Rāma en het *Rāmāyaṇa* worden behandeld in het hoofdstuk van Iris Vandeveld **(KRUISVERWIJZING)**.

<sup>23</sup> Een populaire variant voor Balarāma als negende *avatāra* is de Boeddha, die door het verspreiden van een – volgens hindoes- valse doctrine onder demonen de ware leer veilig stelde.

<sup>24</sup> Merk op dat het *Mahābhārata* en het *Rāmāyaṇa* in India traditioneel tot verschillende categorieën van literatuur worden gerekend: het *Mahābhārata* wordt beschouwd als een historische kroniek (*itihāsa*), het *Rāmāyaṇa* een kunstdicht (*kāvya*). De koppeling van deze werken tot ‘de twee Sanskrit epen’ gaat terug op 19<sup>de</sup>-eeuwse Europese onderzoekers, die in het *Mahābhārata* en het *Rāmāyaṇa* wellicht een parallel vonden voor de twee homerische epen. Desalniettemin zijn er aanzienlijke overeenkomsten tussen beide werken wat hun ontstaansgeschiedenis, verspreiding en inhoud betreft om de categorisering als Sanskrit epen te legitimeren.

en antihelden, wordt het verhaal van de vaders van beide clans verteld, Dhṛtarāṣṭra en zijn jongere broer Pāṇḍu. Zij werden grootgebracht door hun oom Bhīṣma. De blinde Dhṛtarāṣṭra trouwt met Gāndhārī, die hem 100 zonen schenkt, de Kaurava's, waarvan de oudste Duryodhana heet. Pāṇḍu heeft twee vrouwen, Kuntī en Mādrī, maar is vervloekt te sterven wanneer hij met hen de liefde zou bedrijven. Kuntī doet beroep op een magische *mantra* om verschillende goden op te roepen bij haar kinderen te verwekken: Yudhiṣṭhira wordt verwekt door de god van het recht, Bhīma door de god van de wind en Arjuna door Indra, de martiale koning van de goden. Kuntī geeft de *mantra* door aan Mādrī die een tweeling baart, Nakula en Sahadeva, met de twee goddelijke wagenmenners als vaders. Pāṇḍu laat zich op een zwak moment toch verleiden door Mādrī en sterft. Mādrī werpt zich in zijn crematievuur en Kuntī blijft alleen achter om de vijf zonen groot te brengen. Hoewel Dhṛtarāṣṭra als oudste broer recht had op de troon, was hij door zijn blindheid onbekwaam geacht voor het koningschap. Hij had gewillig de troon afgestaan aan zijn jongere broer Pāṇḍu. Nu deze is overleden, wordt Dhṛtarāṣṭra niettemin regent tot Pāṇḍu's oudste zoon Yudhiṣṭhira oud genoeg is om de troon te bestijgen. Deze troonswisselingen zorgen voor wrevel: Dhṛtarāṣṭra's oudste zoon Duryodhana vindt namelijk dat hij, en niet Yudhiṣṭhira, de rechtmatige troonopvolger voor zijn generatie is. De zonen van Pāṇḍu en Dhṛtarāṣṭra, de Pāṇḍava's en de Kaurava's, groeien samen op aan het hof van Hastināpura waar zij ingewijd worden in de wapenkunde door hun oom Droṇa. De afgunst van de Kaurava's culmineert in een aanslag op het leven van de Pāṇḍava's, wanneer het huis waarin zij met hun moeder verblijven in brand wordt gestoken. De Pāṇḍava's weten heimelijk te ontsnappen via een onderaardse gang. Met de wereld in de waan dat zij zijn omgekomen bij de brand, nemen de Pāṇḍava's een tijd later, vermomd als brahmanen, deel aan een wedstrijd om de hand van Draupadī. Arjuna wint deze wedstrijd met zijn boogkunst en de vijf broers trouwen met haar. Krishna is ook aanwezig op de ceremonie en doorziet als enige de vermomming van de Pāṇḍava's. Hij gaat naar hen toe en stelt zich voor als hun verwant: zijn vader Vasudeva is immers de broer van hun moeder Kuntī. Met het huwelijk van de Pāṇḍava's en Draupadī verspreidt zich al snel het nieuws dat de Pāṇḍava's nog in leven zijn. Uit angst voor nieuwe escalaties schenkt Dhṛtarāṣṭra hen een stuk land, waar zij een eigen nieuwe hoofdstad, Indraprastha, stichten. Dit alles gebeurt in aanwezigheid van de nieuwe bondgenoot van de Pāṇḍava's, Krishna. De Pāṇḍava's leven in relatief geluk en voorspoed in Indraprastha. Om mogelijke rivaliteit tussen de broers te vermijden met betrekking tot Draupadī, leggen zij zichzelf de regel op dat, wanneer een broer intieme momenten geniet met Draupadī, die dan onder geen beding mag gestoord worden. Wanneer een broer het koppel verstoort, dan moet die als straf twaalf jaar in ballingschap gaan leven. Dit houdt de situatie tussen de vijf broers vrij van vijandigheden. Op een dag echter is Arjuna, om zijn ridderlijke plicht van bescherming aan een onderdaan te kunnen vervullen, toch genoodzaakt om Yudhiṣṭhira en Draupadī te storen. Ondanks het feit dat Yudhiṣṭhira zich niet beledigd voelt, gaat Arjuna in ballingschap. Hij beleeft tal van avonturen en belandt na vele jaren in Dvārakā, de stad van Krishna. Daar wordt hij verliefd en trouwt hij met Krishna's zus Subhadṛā. Hiermee is het bondgenootschap tussen Krishna en de Pāṇḍava's, in het bijzonder Arjuna, bezegeld. Arjuna keert na zijn ballingschap terug naar Indraprastha, met zijn vrouw Subhadṛā, die hem een zoon Abhimanyu schenkt. Krishna bezoekt de Pāṇḍava's met regelmaat in Indraprastha en hun vriendschap wordt bijzonder hecht.

Het dobbelspel [N3]

Het tweede boek *Sabhāparvan*, 'boek van de aula', leidt ons dichter bij het centrale thema van de oorlog. Het vat aan met beschrijvingen van de jaren van succesvolle militaire campagnes van de

Pāṇḍava's, waardoor Yudhiṣṭhira de absolute heerschappij in de streek verkrijgt. Met de hulp van Krishna wordt in Indraprastha de prachtigste aula gebouwd, waar de Pāṇḍava's een groot ritueel vieren, opnieuw na advies van Krishna, ter gelegenheid van hun overwinningen. Deze viering van het succes van de Pāṇḍava's, alsook de pracht van de aula, doen Duryodhana ontbranden in jaloezie. Hij beraamt een plan om Yudhiṣṭhira, van wie bekend is dat hij een zwak heeft voor gokken, uit te dagen tot een dobbelspel en hem op een weinig ridderlijke manier van al zijn rijkdommen te beroven. Tijdens het spel verliest Yudhiṣṭhira al wat hij bezit, zijn broers, en tenslotte ook zichzelf. Hierna zet hij Draupadī in en verliest ook haar. Draupadī ondergaat de ultieme vernedering vanwege de Kaurava's, die haar bij haar haren de vergaderzaal in sleuren en haar proberen uit te kleden voor het oog van iedereen, maar op miraculeuze wijze hierin falen. Dhṛtarāṣṭra komt tussen om Draupadī en haar echtgenoten de vrijheid te schenken. Yudhiṣṭhira wordt echter nogmaals uitgedaagd tot een spel met als inzet een periode van ballingschap tegen de teruggave van alles wat hij heeft verloren. Yudhiṣṭhira verliest en de broers bereiden zich diep bedroefd voor op twaalf jaar ballingschap in het woud en een dertiende jaar incognito.

### In ballingschap [N3]

De eerste twaalf jaren van de ballingschap worden beschreven in het volumineuze derde boek, *Vanaparvan*, 'boek van het woud', waarin tal van mythen, legenden en verhalen worden verteld, vaak door bezoekers aan de Pāṇḍava's tijdens hun ballingschap in het woud. Eén van de eerste bezoekers is Krishna. Hij uit zijn ongenoegen over de situatie. Als hij aanwezig was geweest, had hij het dobbelspel zeker tegengehouden, zo meent hij. Toen de zaak van het dobbelspel met de Kaurava's echter aangekondigd werd, werd zijn stad Dvārakā belaagd door een rivaliserende koning. Dit had Krishna verhinderd om zijn vrienden, de Pāṇḍava's, te komen bijstaan. Krishna stelt voor Duryodhana van de troon te stoten ten voordele van Yudhiṣṭhira, maar deze laatste wil hier niets van weten. Hij wil immers trouw zijn aan zijn woord, en twaalf jaar in ballingschap doorbrengen. Wanneer Arjuna een reis onderneemt om goddelijke wapens te verkrijgen, gaan de andere broers op pelgrimstocht langs de heilige plaatsen. Onderweg ontmoeten zij Krishna, die samen met zijn verwanten opnieuw zijn steun betuigt aan de Pāṇḍava's. Een tijd later gaat Krishna weerom zelf op bezoek bij de broers. Hij brengt onder andere nieuws van hun familieleden en herhaalt zijn steun bij een eventuele strijd tegen de Kaurava's. Terwijl hij bij de Pāṇḍava's verblijft, komt een ziener langs met tal van didactische verhalen. Op vraag van Yudhiṣṭhira vertelt de ziener over het einde van de wereld. Hij openbaart hier dat Krishna de ultieme god is.

Na twaalf jaar in het woud beslissen de vijf broers om het dertiende jaar door te brengen aan het hof van koning Virāṭa, beschreven in de *Virāṭaparvan*, 'boek van Virāṭa'. Onder valse namen en in vermomming bieden de Pāṇḍava's en Draupadī zich aan als dienaars aan het hof. Ze worden elk de koning zeer dierbaar. Wanneer het jaar op zijn einde loopt, dreigen zij tweemaal ontmaskerd te worden: eenmaal als Draupadī wordt aangerand door een generaal en deze door Bhīma wordt gedood, en een tweede maal wanneer de Kaurava's een inval doen in Virāṭa's territorium, die wordt afgeslagen met de hulp van Arjuna. Na het dertiende jaar maken de Pāṇḍava's zich bekend aan Virāṭa. Deze schenkt zijn dochter aan Abhimanyu, de zoon van Arjuna en Subhadṛā. Op de huwelijksceremonie is ook Krishna, de oom van Abhimanyu, aanwezig.

### Krishna, de diplomaat [N3]



Al tijdens het huwelijksfeest zijn de Pāṇḍava's en Krishna drukdoende met het uitdenken van strategieën tegenover de Kaurava's. Hiermee vat het vijfde boek, *Udyogaparvan*, 'boek van de inspanningen', aan, waarin pogingen worden beschreven van verschillende boodschappers en gezantschappen om zonder bloedvergieten tegemoet te komen aan de eis van de Pāṇḍava's, die hun helft van het koninkrijk terug willen. Beide partijen verzamelen bondgenoten. Krishna wil zelf niet vechten, maar gaat akkoord om Arjuna's wagenmenner te zijn. Zijn omvangrijke leger sluit zich echter aan bij de tegenstanders, Duryodhana en de Kaurava's. Bijzonder treffend in dit boek is Krishna's rol als bemiddelaar tussen beide partijen. Gezonden door de Pāṇḍava's als ultieme vredesonderhandelaar, legt hij de Kaurava's nog een laatste keer de claim van de Pāṇḍava's op het land waar zij recht op hebben voor. Terwijl vele Kaurava's lijken te plooiën, blijft Duryodhana weigeren, ondanks de pogingen van zijn familieleden om hem te overtuigen. Voor hij terugkeert naar het kamp van de Pāṇḍava's, heeft Krishna een heimelijk ontmoeting met Karṇa, een heldhaftige sympathisant van de Kaurava's, die, voor zover bekend, de zoon van een wagenmenner was. Krishna onthult aan deze Karṇa dat hij in werkelijkheid de oudste zoon is van Kuntī, die door het gebruik van haar magische *mantra* zwanger was geworden van de zonnegod. Aangezien zij op dat moment nog niet getrouwd was, had zij het kind onmiddellijk na de geboorte in een mandje in de rivier achtergelaten, waar het door een wagenmenner was opgevoed. Krishna, die zich hier ontpopt tot een bijzondere intrigant en strateeg, wijst Karṇa erop dat hij, als oudste broer van de Pāṇḍava's – en niet Yudhiṣṭhira –, recht heeft op de heerschappij als de Pāṇḍava's de oorlog zouden winnen. Karṇa verwerpt het aanbod van Krishna, uit loyaliteit aan zijn goede vriend Duryodhana. Na deze vruchteloze poging, keert Krishna terug naar het kamp van de Pāṇḍava's, die in het ongewisse zijn over de echte identiteit van Karṇa. De oude leraars Bhīṣma en Droṇa scharen zich eveneens achter Duryodhana. Beide kanten kiezen hun legeraanvoerder: Bhīṣma voor de Kaurava's en Dhṛṣṭadyumna, Draupadī's broer, voor de Pāṇḍava's.

#### De openbaring van God: *Bhagavadgītā* [N3]

In het zesde boek, *Bhīṣmaparvan*, 'boek van Bhīṣma', wordt beschreven hoe beide legers zich klaarmaken voor de strijd op het slagveld van Kurukṣetra. Wanneer de twee vijandige legers tegenover elkaar staan, wordt Arjuna, in de spanning vlak voor het losbarsten van de strijd, overvallen door twijfel bij het zien van zijn familieleden en leraars in het leger van de vijand. Hij besluit de wapens neer te leggen en niet te vechten, omdat hij er niet voor verantwoordelijk wil zijn dat zijn volk sowieso gedecimeerd zal worden, wie de strijd ook zou winnen. Hij vraagt zijn wagenmenner Krishna om advies. Het antwoord van Krishna vormt de beroemdste passage van het *Mahābhārata*, de *Bhagavadgītā*, letterlijk 'het lied van de Heer'. Deze speculatieve passage van ca. 700 verzen, mogelijk een latere toevoeging tot de oudere kern, is één van de meest autoritaire teksten van het vaishnavisme en van de Krishna devotie.

Krishna begint zijn uiteenzetting met de theorie dat enkel het lichaam sterfelijk is, de ziel (*ātman*) is immers eeuwig en onsterfelijk, en wordt telkens opnieuw geboren tot hij ontsnapt aan de cyclus van wedergeboorte (*samsāra*). Bijgevolg zal Arjuna zijn familieleden niet echt doden, maar enkel hun sterfelijke lichaam vernietigen. Rouwen is dus niet nodig. Krishna vervolgt dat Arjuna moet handelen vanuit de juiste motivatie, en zich niet mag laten leiden door een verlangen naar resultaten van zijn handelingen. Hij verklaart hoe de zelfdiscipline van *yoga*, door zich te onthechten van zintuiglijke objecten, ascese en meditatie, de *ātman* kan bevrijden van verlangens en naar het besef kan leiden dat *ātman* één is met de universele ziel (*brahman*). Zulke handelingen zonder gehechtheid moeten worden gesteld volgens de morele code van je kaste en

stand in de maatschappij. De morele code van Arjuna, die behoort tot de *kṣatriya*- of krijgerstand, is om te vechten voor rechtvaardigheid in de wereld. Met andere woorden, Arjuna moet vechten, het is nu eenmaal zijn plicht. Vervolgens beschrijft Krishna drie paden die naar verlossing leiden. Ten eerste is er het reeds beschreven pad van de daden zonder gehechtheid. Ten tweede is er het pad van de devotie aan Krishna zelf (*bhakti*), die zich bij deze aan Arjuna openbaart als ultieme godheid. Ten derde is er het pad langs speculatieve kennis en inzicht. Tot slot neemt Krishna de gedaante aan van de kosmische Viśvarūpa. Wanneer Arjuna naar hem kijkt, neemt hij in zijn lichaam het hele universum waar, en ziet hij zelf hoe wezens onafgebroken geboren worden en sterven in het vuur van de tijd.

Arjuna beseft dat de krijgers in het leger aan de overkant al sinds lang gedoemd zijn om te sterven, en dat hij als *kṣatriya* enkel het onvermijdelijke helpt verwezenlijken. Hij neemt de wapens weer op.

De strijd barst los [N3]

Tijdens de eerste tien dagen voert de oude oom van beide clans, Bhīṣma, het leger van de Kaurava's aan. Hij wordt uiteindelijk dodelijk getroffen door Arjuna, die op advies van de sluwe Krishna zich verschuilt achter een krijger die geboren was als vrouw en die Bhīṣma ooit had gezworen nooit te zullen aanvallen. Bhīṣma valt neer op een bed van pijlen. De volgende drie boeken, *Droṇaparvan*, 'boek van Droṇa', *Karṇaparvan*, 'boek van Karṇa', en *Śalyaparvan*, 'boek van Śalya', zijn eveneens genoemd naar de aanvoerders die achtereenvolgens het leger van de Kaurava's leiden en uiteindelijk sneuvelen. Tenslotte neemt Duryodhana zelf het bevel over het Kaurava leger op zich. De Kaurava's ondergaan talloze tegenslagen en Duryodhana trekt zich tijdelijk terug bij een meer, alvorens hij toestemt voor een ultiem duel met Bhīma. Na een lange gelijk opgaande strijd breekt Bhīma, op Krishna's aansporen, Duryodhana's dij, in feite een hoogst oneerlijke slag onder de gordel. Duryodhana valt stervend neer, terwijl hij Krishna berispt om de valse tactieken die de Pāṇḍava's gebruikt hebben op zijn aansporen: naast Bhīṣma en Duryodhana zelf, waren immers ook Droṇa en Karṇa op dubieuze wijze ten onder gegaan. Op Krishna's aansporen had de immer waarachtige Yudhiṣṭhira aan Droṇa de leugen verteld dat zijn zoon was gesneuveld, waarna de Pāṇḍava's hun oude leraar, die van verdriet de wapens had neergegooid, konden doden. Eveneens op Krishna's aansporen doodde Arjuna Karṇa op het moment dat deze kampte met een kapotte strijdswagen. In elk van deze gevallen was het Krishna die er bij de Pāṇḍava's op aandrang om de code van faire oorlogvoering te overtreden.

Nu met het verslaan van Duryodhana de strijd tussen de Pāṇḍava's en de Kaurava's beslecht lijkt, gaan de Pāṇḍava's naar Duryodhana's kamp. Yudhiṣṭhira stuurt Krishna naar Hastināpura om er Gāndhārī, de moeder van Duryodhana en de Kaurava's, te troosten. In het tiende boek, *Sauptikaparvan*, 'boek van de slapende strijders', gaan de drie nog levende Kaurava's voor een nachtelijke aanval het kamp van de Pāṇḍava's in en moorden er iedereen uit. De Pāṇḍava's en Krishna zijn de enige overlevenden, daar zij zich toen niet in het kamp bevonden. De drie Kaurava's beschrijven hun daden aan de stervende Duryodhana. Dit relaas van achttien dagen strijd wordt gevolgd door de *Strīparvan*, 'boek van de vrouwen', waarin de Kaurava weduwes, met Gāndhārī op kop, het slagveld bezoeken om de gesneuvelde krijgers te bejammeren. Ook Yudhiṣṭhira en de anderen arriveren. Gāndhārī houdt Krishna verantwoordelijk voor de massale slachtingen en spreekt een vloek over hem uit, dat hij over 36 jaar de ondergang zal teweegbrengen van zijn eigen volk en zelf op miserabele wijze zal omkomen in het woud. Yudhiṣṭhira beveelt de lijken te verbranden, en Dhṛtarāṣṭra en de anderen begeven zich naar de Ganges om offers aan de doden te volbrengen.

De strijd beslecht: Yudhiṣṭhira wordt koning [N3]

Wanneer Yudhiṣṭhira wordt gefeliciteerd met zijn overwinning, voelt hij allesbehalve voldoening. Na zijn kroning gaat hij naar het slagveld om raad te vragen aan Bhīṣma, die daar nog steeds stervende is op een bed van pijlen. Op verzoek van Krishna geeft Bhīṣma in het twaalfde en langste boek, *Śāntiparvan*, ‘boek van de vrede’, en het volgende, *Anuśāsanaparvan*, ‘boek van het onderricht’, een lange prediking over ethiek en filosofie als antwoord op Yudhiṣṭhira’s vragen. Hoewel deze boeken van bijzondere betekenis zijn voor een begrip van de ontwikkeling van het hindoeïsme, hebben zij weinig betrekking op het epos zelf. De draad met de plot wordt weer opgepikt in het veertiende boek, *Āśvamedhikaparvan*, ‘boek van het paardenoffer’. Als boetedoening voor de zonden van zichzelf en zijn broers en als teken van zijn koningschap onderneemt Yudhiṣṭhira een paardenoffer. Het vijftiende boek, *Āśramavāsikaparvan*, ‘boek van het verblijf in de kluizenarij’, maakt een sprong van vijftien jaar en vertelt hoe de oude Dhṛtarāṣṭra zijn leven wil afsluiten als kluizenaar in het woud. Hij verlaat Hastināpura samen met Gāndhārī, Kuntī en zijn broer. Twee jaar later bereikt de stad het nieuws dat het viertal is omkomen bij een bosbrand.

De ondergang en dood van Krishna en de Pāṇḍava’s [N3]

In lijn met het vorige boek handelen de laatste drie boeken over de latere lotgevallen en het levenseinde van de andere personages. Het zestiende boek, *Mausalaparvan*, ‘boek van de knotsen’ focust op Krishna. Vele jaren na de oorlog en na Gāndhārī’s vervloeking van Krishna, halen Krishna’s jonge verwanten in Dvārakā op een dag een grap uit met een groep ziensers. Zij vermommen Krishna’s zoon Sāmba als een zwangere vrouw en vragen de ziensers het geslacht van het kind te voorspellen. Woest om de belediging zweren de ziensers dat Sāmba een ijzeren knots (*musala*) zal baren die de ondergang van de hele clan zal betekenen. In een poging om hun lot te ontlopen, vergruizen de jongelingen de knots en gooien ze het stof in de zee. Later, intussen 36 jaar na de slag tussen de Pāṇḍava’s en de Kaurava’s, wanneer de vloek van de ziensers reeds lang is vergeten, manifesteert het poeder van de knots zich opnieuw aan land als zeegras. Terwijl zich steeds vaker duistere voortekens voltrekken in Dvārakā, komt het op een dag bij een drinkgelag tot een ruzie. Alle stedelingen mengen zich in de strijd. Dit loopt uit op een totale slachtpartij, waarbij het zeegras als knotsen dient, en aldus de voorspelling van de ziensers uitkomt. Krishna zelf verlaat de stad en gaat mediteren onder een boom. Daar wordt hij door een jager, die hem verwacht met een hert, dodelijk getroffen met een schot in de hiel, zijn enige kwetsbare plek. Dvārakā wordt opgeslokt door de zee. Wanneer de Pāṇḍava’s het lot van Krishna vernemen, besluiten zij in de *Mahāprasthānikaparvan*, ‘boek van het grote vertrek’, als asceten te gaan leven, na de kroning van Arjuna’s kleinzoon Parikṣit. Eén voor één sterven ze: Draupadī, Sahadeva, Nakula, Arjuna en Bhīma. In het laatste boek, *Svargārohaṇaparvan*, ‘boek van het ter hemel opstijgen’, bereikt tenslotte Yudhiṣṭhira de hemel.

De Krishna uit het *Mahābhārata* is een figuur gehuld in een waas van mysterie en ambiguïteit. Vanop de achtergrond lijkt hij op cruciale momenten de protagonisten aan te zetten tot handelen. Zelf een krijger en heerser van Dvārakā is hij voor de Pāṇḍava’s een listige adviseur en intrigant zonder scrupules. Desondanks weigert hij zelf actief deel te nemen aan de strijd. In enkele passages, waaronder de *Bhagavadgītā*, komt hij dan weer naar voor als hoogste godheid. De ambiguïteit in zijn karakter, gekoppeld aan een algemeen gebrek aan informatie over zijn leven,

heeft er toe geleid dat latere auteurs verzen en passages aan het *Mahābhārata* toevoegden om zijn gedrag te verantwoorden.

De eerste Krishna biografie: *Harivaṃśapurāna* [N2]

De leemte van biografische informatie over Krishna in het *Mahābhārata* wordt aangevuld door de *Harivaṃśapurāna*, letterlijk ‘het oude verhaal over de dynastie van Hari (= Krishna)’, de eerste volledige weergave van zijn leven. Deze compositie wordt traditioneel beschouwd als een supplement (*khila*) bij het *Mahābhārata*, en is derhalve ook aan Vyāsa, de legendarische auteur van het *Mahābhārata* en grootvader van de Pāṇḍava’s en de Kaurava’s, toegeschreven. Deze categorisering als ‘supplement’ kan verkeerdelijk de indruk wekken dat we hier te maken hebben met overbodige, zelfs minderwaardige materie die optioneel bij de rest van het *Mahābhārata* kan gelezen worden, maar evengoed mag overgeslagen worden. Niets is echter minder waar: een *khila* is immers een essentiële aanvulling ter vervollediging en verduidelijking van informatie die elders wordt gegeven. Het verschaft ons de noodzakelijke informatie over de mysterieuze Krishna. Het werk, dat net zoals het *Mahābhārata* door meerdere auteurs en over meerdere eeuwen werd samengesteld en aangevuld, telt 118 hoofdstukken bestaande uit 6073 dubbelverzen.<sup>25</sup> Het geheel is opgedeeld in drie boeken: *Harivaṃśaparvan*, *Viṣṇuparvan*, en *Bhaviṣyatparvan*.

Voorgeschiedenis [N3]

Het eerste boek, *Harivaṃśaparvan*, ‘boek over de dynastie van Hari’, opent net zoals het *Mahābhārata* met de dialoog tussen Janamejaya en Vaiśampāyana. Janamejaya wil graag horen over de andere koninklijke dynastieën die deelnamen aan de strijd tussen de Pāṇḍava’s en de Kaurava’s. Vaiśampāyana vangt aan met een uiteenzetting over de eerste schepping van de wereld en zijn inwoners en over de vroege voorvaderen van de mensen, en vertelt vervolgens over de stichters van de Zonnedynastie en de Maandynastie. Tot deze laatste behoren Krishna en de helden van het *Mahābhārata*.<sup>26</sup> Janamejaya vraagt nu meer precies naar het leven op aarde van de god Krishna. Vaiśampāyana antwoordt met een volledig overzicht van de *avatāra*’s van Vishnu. Het relaas van de achtste *avatāra* vangt aan met het verhaal van hoe de goden gekweld worden door de demon Kālanemi. Deze wordt door Vishnu gedood en zal zich later incarneren op aarde als Kaṃsa, de koning van Mathurā. Rond de tijd dat Kālanemi als Kaṃsa koning wordt van Mathurā, roepen de goden de hulp in van Vishnu omdat de aarde de kwellingen van machtige koningen de elkaar continu bevechten, niet meer kan verdragen. Om de aarde te bevrijden, stemt Vishnu toe om te incarneren als zoon van Kaṃsa’s zus Devakī en haar man Vasudeva.

Krishna’s geboorte [N3]

Het tweede boek, *Viṣṇuparvan*, ‘boek van Vishnu’, vangt aan bij Kaṃsa in Mathurā die op een dag bezoek krijgt van de goddelijke ziener Nārada. Deze komt met de waarschuwing dat Kaṃsa voorbestemd is om gedood te worden door het achtste kind van zijn zus Devakī en Vasudeva. Het kind zal namelijk de hoogste onder de goden zijn, die Kaṃsa reeds in zijn vorige leven als

---

<sup>25</sup> Deze telling geldt voor de kritische editie van P. L. Vaidya. De oudere, zogenaamde *vulgate* editie is bijna drie keer zo lang, met 16374 dubbelverzen.

<sup>26</sup> De helden van het andere epos, *Rāmāyaṇa*, behoren tot de Zonnedynastie.

Kālanemi heeft gedood. Nārada raadt Kaṃsa aan om maatregelen te nemen. Kaṃsa lacht Nārada uit, maar laat niettemin Devakī nauwlettend in de gaten houden. Hij doodt de eerste zes kinderen die zij baart. Deze zes baby's zijn in werkelijkheid incarnaties van onvolgroeide embryo's van Kālanemi, die door Vishnu's tussenkomst in Devakī's schoot belandden. Bijgevolg doodt Kaṃsa, als incarnatie van Kālanemi, dus zijn eigen kinderen. Tijdens Devakī's zevende zwangerschap wordt de foetus, weerom door tussenkomst van Vishnu, uit haar schoot genomen en getransplanteerd in die van Vasudeva's andere vrouw, Rohiṇī. Zij baart een zoon Balarāma.<sup>27</sup> Hierna daalt Vishnu zelf af in de schoot van Devakī. Tegelijkertijd verzoekt hij de godin van de slaap om eveneens af te dalen in de schoot van de herdersvrouw Yaśodā. Devakī en Yaśodā bevallen tijdens dezelfde nacht van respectievelijk een zoon en een dochter. Vasudeva smokkelt het jongetje, Krishna, uit het paleis en verwisselt hem met de dochter van Yaśodā. 's Ochtends meldt hij aan zijn schoonbroer de geboorte van een meisje. Kaṃsa gooit het kind tegen een steen en terwijl ze sterft, manifesteert ze zich als een machtige vierarmige godin en voerspelt ze de dood van Kaṃsa.

### In de herdersgemeenschap [N3]

Wanneer Vasudeva Yaśodā's echtgenoot Nanda ontmoet, vertrouwt hij hem ook de zorg over zijn oudste zoon Balarāma toe. Hij en Krishna groeien op bij hun pleegouders Nanda en Yaśodā. De bewoners van de herdersgemeenschap zijn geregeld getuige van Krishna's bovenmenselijke natuur. Zo bijvoorbeeld schopt hij als baby met één voetje een grote kar omver, waaronder Yaśodā hem had achtergelaten terwijl zij ging baden. Bij een tweede voorval worden Krishna's pleegouders op een nacht gewekt door lawaai. Ze treffen bij Krishna een dode vogel aan, met een wonde aan de borststreek, als het ware aan stukken gereten door de bliksem. Zij weten niet dat deze vogel de demon Pūtanā is, een min die door Kaṃsa gezonden was om de kleine Krishna te doden met giftige moedermelk. Krishna had van de melk uit de borst gedronken, en de vogel helemaal leeg gezogen tot ze dood was. Op een andere dag weet Yaśodā zich geen raad met de onstuimige Krishna en bindt ze hem met een touw rond zijn buik vast aan een loodzware stamper, om te verhinderen dat hij zou kunnen wegllopen. Dit houdt de kleuter echter niet tegen: hij gaat ervandoor, sleept de stamper achter zich aan en ontwortelt er gaandeweg twee enorme bomen mee. Wanneer hij zeven jaar is, beslist Krishna dat de herders moeten verhuizen naar het vruchtbare Vṛndāvana. Aangezien de herders wellicht niet zouden ingaan op het voorstel van een kind, creëert hij met zijn lichaamshaar een illusie van een troep wolven die de gemeenschap komt terroriseren. Zich niet bewust dat Krishna achter deze aanvallen zit, migreert de gemeenschap naar Vṛndāvana.

### Verhuis naar Vṛndāvana [N3]

In Vṛndāvana wordt Krishna de beschermer bij uitstek van runderen en mensen, ondanks zijn jeugdige leeftijd. Hij geniet er van de mooie omgeving aan de oevers van de Yamunā rivier, spelend op zijn fluit, maar stelt ook opnieuw tal van heldhaftige daden. Op een dag ziet hij de vijfkoppige gifslang Kāliya in een meer van de Yamunā. Vanuit een boom springt hij in het midden van het meer. Terwijl de herders bang toekijken, wikkelt de slang zijn kronkels rond het lichaam van Krishna. Balarāma spoort Krishna aan om de herders zo snel mogelijk te verlossen

---

<sup>27</sup> In de *Harivaṃśapurāṇa* wordt deze broer van Krishna meestal Saṃkarṣaṇa genoemd. Hij is het bekendst als Balarāma of Baladeva.

van hun angsten, waarop Krishna op de middelste kop van Kāliya springt en erop begint te dansen. Hierdoor wordt het gif van Kāliya geneutraliseerd, en Krishna verbant hem naar de oceaan. Ook Balarāma stelt enkele daden die getuigen van zijn krijgersbloed. Zo doodt hij een demon, Dhenuka, die de gedaante heeft van een ezel, alsook de demon Pralamba, die de vermomming van een jonge herder aanneemt. Krishna's goddelijkheid manifesteert zich bij het herfstfestival ter ere van Indra, de koning van de goden en heer van de regen. Krishna overtuigt de herders om Indra te verwerpen en in plaats daarvan de berg Govardhana te aanbidden, omdat die hun vee voorziet van gras en voedsel. De herders zijn overtuigd en voeren hun rituelen en offers op aan de berg. Op dit moment neemt Krishna met zijn goddelijke natuur de gedaante van de berg over. Hij ontvangt de offers van de herders voor zichzelf. Indra is woedend om de offers die hem ontnomen zijn, en beveelt zijn meest vernietigende wolken om de herdersgemeenschap aan te vallen. Zeven dagen lang richten de wolken hun stortregens op de herders en hun dieren. Zij vragen Krishna om hulp. Deze tilt de berg op en houdt hem omhoog als een grote paraplu, zodat de mensen en hun dieren eronder kunnen schuilen. Indra beseft dat hij hier te maken heeft met Vishnu in vermomming en erkent hem als zijn meerdere.

Naast deze heldhaftige daden brengt de adolescente Krishna zijn tijd door met het organiseren van stierengevechten en spelletjes, en met plezier maken met de herderinnen, die allemaal verliefd op hem zijn. Zijn plezier wordt op een avond verstoord door Ariṣṭa, een demon in de gedaante van een woeste stier. Krishna rukt één van zijn hoorns uit en gebruikt hem als wapen tegen de stier. Intussen heeft Kaṁsa in Mathurā het nieuws vernomen over de heldendaden van Krishna. Ontzet overlegt hij met zijn ministers en naasten, en onthult dat Nārada hem intussen heeft ingelicht dat Vasudeva zijn zoon Krishna heeft kunnen redden door hem te verwisselen met de dochter van Yaśodā en Nanda. In een laatste poging om Krishna vanop een afstand te doden, stuurt hij het demonische paard Keśin op hem af. Ook deze aanval is tevergeefs en Krishna doodt het paard. In opdracht van Kaṁsa, gaat Krishna's oom Akrūra, die als één van de weinige mensen Krishna's goddelijkheid inziet, naar Nanda om de herders uit te nodigen hun belastingen aan te leveren en deel te nemen aan het boogfestival in Mathurā, en om tegelijkertijd Krishna en Balarāma uit te nodigen voor een worstelwedstrijd. De herders verzamelen hun tribuutwaren en geschenken en de volgende dag vertrekken allen naar Mathurā.

Terug naar Mathurā [N3]

Wanneer ze in de buurt van Mathurā komen, adviseert Akrūra Krishna en Balarāma om niet naar het huis van hun vader Vasudeva te gaan. Ze gaan de stad in, vermomd als ordinaire herdersjongens, en lopen richting het paleis van Kaṁsa. Onderweg vragen zij aan een stoffenverver mooie stoffen om te mogen dragen. De man weigert omdat de stoffen voor Kaṁsa bestemd zijn. Krishna slaat hem neer en hij en Balarāma hullen zich alsnog in de gewaden. Vervolgens ontmoeten ze een bloemenkransmaker die hen enkele kransen geeft, waarvoor Krishna hem zegent met rijkdommen. Tenslotte komen zij een gebochelde vrouw tegen die zalven heeft voor de koninklijke baden. Krishna stelt zich voor als worstelaar en krijgt wat van haar producten. Als dank maakt hij op miraculeuze wijze de ruggengraat van de vrouw recht. Aangekomen in het paleis, gaan Krishna en Balarāma de wapenzaal van Kaṁsa in, waar de koninklijke boog wordt bewaard waarvoor het festival zou worden gehouden. Krishna neemt de boog in de hand en breekt hem met een kraak die weergalmt in alle richtingen, tot in de hemel. Wanneer Kaṁsa dit nieuws verneemt, is hij verbaasd. Hij begint zich zorgen te maken over de worstelwedstrijd met de twee jongens, die de volgende dag zou plaatsvinden, en gaat zijn twee beste worstelaars, Cāṇūra en Muṣṭika, informeren over wat hen te doen staat. Om er zich van te

vergewissen dat deze keer Krishna zeker niet zal overleven, gebiedt hij bovendien zijn olifantendrijver om een olifant op de jongens af te sturen voor ze de arena betreden. De dag van de worstelwedstrijd breekt aan en alle toeschouwers, burgers van de stad, de herders, de hovelingen en koning Kaṁsa, nemen plaats op de tribunes en in de loges rond de arena. Dan komen de worstelaars binnen. Voordat Krishna en Balarāma de arena kunnen betreden, stormt de koninklijke olifant op hen af. Krishna weet moeiteloos te ontkomen aan het woeste dier. Hij rukt één van zijn slag tanden uit en doorboort de olifant ermee. Vervolgens doden Krishna en Balarāma de olifantendrijver en –wachters, waarna ze, reeds bezweet en bebloed, de arena kunnen betreden. De jongen, Krishna, staat tegenover zijn tegenstander, de enorme worstelaar Cāṇūra. Afgaande op de fysiek van beide mannen, lijkt het een ongelijke strijd, maar telkens opnieuw slaat Krishna de aanvallen van Cāṇūra af, onder gejuich van het publiek. Wanneer de spanning oploopt, gebiedt Kaṁsa de muzikanten die het festival begeleiden om te stoppen met spelen. Terwijl de menselijke muziek ophoudt, nemen goddelijke muzikanten het over. Uiteindelijk treft Krishna Cāṇūra met een fatale klap die zo hard is dat de ogen van de man uit zijn oogkassen barsten. Hij valt dood neer. Ondertussen kampt Balarāma met Muṣṭika, terwijl Krishna reeds in een tweede worstelgevecht de bovenhand haalt. Nanda en de andere herders, en ook Vasudeva en Devakī kijken toe. In een paniecreactie geeft Kaṁsa het bevel om Nanda en Vasudeva gevangen te nemen. Wanneer Krishna dit hoort, wordt hij woest. Hij springt op het podium en sleurt Kaṁsa van zijn troon. Hij sleept hem bij zijn haren de arena rond tot hij dood is. Balarāma doodt Kaṁsa's broer. Terwijl Krishna en Balarāma en hun sympathisanten triomferen, jammeren de vrouwen van Kaṁsa. Ugrasena, de vader van Kaṁsa, wordt tot koning gekroond, en voltrekt de crematierituelen voor zijn zoon. Na een tijdje in Mathurā te hebben verbleven, gaan Krishna en Balarāma voor hun opleiding in de martiale kunsten naar de leraar Sāṅdīpani in de stad Ujjayinī. Deze is zeer onder de indruk van hun talent. In ruil voor zijn onderwijs brengt Krishna de zoon van Sāṅdīpani, die verdronk in de oceaan, terug tot leven. Krishna duikt het water in en vraagt de god van de oceaan wat er met de jongen is gebeurd. De god verduidelijkt dat de demon Pañcajana, in de gedaante van een vis, de jongen gevangen houdt. Krishna verslaat de demon en de god van de dood, en schenkt het kind terug aan zijn vader. Hij brengt ook de legendarische schelphoorn van de demon mee die hij van dan af bij zich draagt.

### De oorlog met Jarāsaṁdha [N3]

Wanneer hun opleiding is afgerond, keren de twee jongemannen triomfantelijk terug naar Mathurā. Na een korte periode van rust en voorspoed, wordt Mathurā op een dag echter omsingeld door Jarāsaṁdha, de schoonvader van Kaṁsa, die de dood van zijn schoonzoon wil wreken. Dit is een uitgelezen kans voor Krishna en Balarāma om hun martiale kunde te testen. Met een klein leger leveren ze strijd tegen Jarāsaṁdha en zijn vele bondgenoten. De broers kunnen beschikken over vier goddelijke wapens die voor hen uit de hemel vallen: Krishna krijgt een goddelijke boog en knots, Balarāma een ploeg en een knuppel. Na een bijzonder lang, ultiem duel tussen Balarāma en Jarāsaṁdha, dat aanschouwd wordt door de goden, haalt Balarāma uiteindelijk de overhand. Als hij op het punt staat Jarāsaṁdha te doden, roept een hemelse stem hem toe zich in te houden, aangezien Jarāsaṁdha binnenkort sowieso zal sterven. Beide mannen staken de strijd en trekken hun legers terug. De oorlog had achttien dagen geduurd. Vervolgens ondervindt Krishna dat Mathurā niet langer veilig is voor de onderdanen en hij leidt hen weg om elders een nieuwe vesting te stichten. Onder Krishna's leiding trekt het volk naar het westen, waar de oceaan hen een stuk land geeft, waarop de goddelijke architect Viśvakarman de stad Dvārakā bouwt. Wanneer Krishna hoort over de schoonheid van prinses Rukmiṇī, wordt hij

verliefd op haar. Ook bij haar zijn gevoelens van affectie gegroeid voor Krishna, als zij de verhalen over zijn vele heldendaden verneemt. Rukmiṇī is echter al voorbestemd om te trouwen met Śiśupāla, de adoptiefzoon van Jarāsaṃdha. Krishna en Balarāma zijn genodigden op het huwelijksfeest. De avond voor de ceremonie ziet Krishna het meisje uit de tempel komen en, overmand door passie, grijpt hij haar, terwijl Balarāma samen met andere krijgers de bruidegom afweert. Rukmin, de broer van het meisje, gaat hen achterna, maar wordt verslagen door Krishna. Op vraag van Rukmiṇī spaart Krishna zijn leven.

In Dvārakā [N3]

In Dvārakā vindt de huwelijksceremonie van Krishna en Rukmiṇī plaats. Zij schenkt hem tien zonen. Later huwt Krishna nog zeven andere vrouwen, waarvan Satyabhāmā de belangrijkste is. Op een dag komt Indra, de koning van de goden, naar Krishna om zijn hulp te vragen tegen de demon Naraka, die de oorringen van de Aditi, de moeder van de goden, heeft gestolen. Krishna gaat achter Naraka aan en doodt hem. De bezittingen van Naraka, in het bijzonder de 16000 meisjes die Naraka van bij verschillende goden en halfgoden ontvoerde, behoren nu Krishna toe. Samen met Satyabhāmā gaat Krishna naar de godenhemel om Aditi's oorringen terug brengen. Voordat het tweetal naar Dvārakā terugkeert, maken ze op Garuḍa, Vishnu's goddelijke vogel, een rondrit door Indra's hemelse tuinen. Krishna ziet er de goddelijke boom Pārijāta, die eeuwig in bloei staat, een goddelijke aroma verspreidt, en iemand in staat stelt om zijn vroegere levens te herinneren. Krishna ontwortelt de boom en neemt hem mee naar Dvārakā, waar hij de overige oorlogsbuit verdeelt onder zijn onderdanen. Bij deze triomfantelijke bijeenkomst verschijnt ook Ekānaṃśā, de godin van de slaap die als baby Krishna's plaats innam en door Kaṃsa werd gedood.<sup>28</sup> De goddelijke ziener Nārada komt naar Dvārakā en bezingt er al Krishna's goddelijke heldendaden.

Naast de verhalen over Krishna's zonen, met als belangrijkste Pradyumna, en kleinzonen, waaronder Aniruddha, beschrijven de laatste hoofdstukken van de *Viṣṇuparvan* nog één belangrijke confrontatie van Krishna, namelijk die met de duizendarmige demon Bāṇa, wiens dochter Uṣā Aniruddha laat ontvoeren. Wanneer Krishna Bāṇa heeft verslagen en Aniruddha heeft bevrijd, keren beiden terug naar Dvārakā, waar Aniruddha Uṣā tot vrouw neemt.<sup>29</sup>

De toekomst [N3]

De *Bhaviṣyatparvan*, 'boek van de toekomst', is in vergelijking met het voorgaande boek, weinig coherent. Naast voorspellingen over toekomstige tijdperken – met speciale aandacht voor het tijdperk van verval (*kaliyuga*) dat aanvatte bij de slag in Kurukṣetra tussen de Pāṇḍava's en de Kaurava's –, en kosmogonische mythen, krijgt het paardenoffer van Janamejaya, de centrale figuur in het raamverhaal van het *Mahābhārata* en de *Harivaṃśapurāṇa*, bijzondere aandacht. Daarnaast bevat dit boek nog een collectie van verhalen over Vishnu en Shiva.

In de *Harivaṃśapurāṇa* leren we Krishna kennen onder zijn bekendste vorm, namelijk die van de koeherder. Over het geheel beschouwd ligt de nadruk in deze compositie echter op de

---

<sup>28</sup> Het is niet duidelijk of het hier om een goddelijke verschijning gaat, dan wel om een interpolatie in de tekst steunend op een andere versie van het verhaal van Devakī's dochter, waarin het meisje niet door Kaṃsa wordt gedood omdat hij haar niet als een gevaar ziet.

<sup>29</sup> Het verhaal van Krishna en Bāṇa komt uitgebreid aan bod in het hoofdstuk van Saartje Verbeke (KRUISVERWIJZING).



heldendaden van Krishna in Mathurā en als koning van Dvārakā. Zijn liederlijk gedrag met de herderinnen staat helemaal niet op de voorgrond. Bovendien is er in deze tekst nog geen spoor van Rādhā, de herderin die in de latere Krishna devotie centraal komt te staan.

#### Pastorale Krishna: *Bhāgavatapurāṇa* [N2]

De *Bhāgavatapurāṇa*, ‘oud traktaat van de volgelingen van de Heer’, ook bekend onder de naam *Śrīmadbhāgavatam*, is voor Krishna-volgelingen wat de bijbel is voor christenen. Het bevat de meest invloedrijke en geliefde versie van het leven van Krishna, en vormt de basis voor nagenoeg alle belangrijke latere bewerkingen in literatuur, podiumkunsten en beeldende kunst. Deze compositie, die wellicht in Zuid-India tot stand kwam ergens tussen de 3<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw, bestaat uit twaalf boeken, verder verdeeld in 335 hoofdstukken. Het werk situeert zichzelf binnen de traditie van het *Mahābhārata* en de *Harivaṃśapurāṇa*, door dezelfde verhalende setting over te nemen van de bard Ugraśravas tijdens het offerritueel in het woud. Het vangt aan met een lange uiteenzetting over de *avatāra*’s van Vishnu, waarna de bard vertelt over koning Parikṣit, de kleinzoon van Arjuna en vader van Janamejaya, en enige overlevende Pāṇḍava afstammeling die de koninklijke lijn kan bestendigen. Deze wordt op een dag vervloekt om binnen zeven dagen te sterven door een beet van de slangenkoning. Parikṣit draagt onmiddellijk de troon over aan zijn zoon Janamejaya en trekt zich terug in het woud om te vasten tot de dood. In het woud ontmoet hij Śuka, de zoon van Vyāsa, en hij ondervraagt hem hoe een mens het beste zou handelen, wanneer hij binnenkort zal sterven. De antwoorden van Śuka vormen de leer van de *Bhāgavatapurāṇa* met centraal daarin de devotie aan Vishnu.

#### Krishna’s kosmische spel [N3]

Het langste en meest gelezen deel van de *Bhāgavatapurāṇa* is het tiende boek, waarin het leven van Krishna wordt beschreven. In wezen is het Krishna verhaal in de *Bhāgavatapurāṇa* hetzelfde als dat in de *Harivaṃśapurāṇa*. Wel vindt er een belangrijke verschuiving in klemtoon plaats, die de theologische ontwikkelingen van het Krishnageloof weerspiegelt. De nadruk ligt op Krishna’s goddelijkheid en de verlossende kracht van de devotie aan hem. Zelfs de demonen die hij verslaat, worden verlost enkel en alleen omdat hun gedachten op hem, de ultieme godheid, gefocust zijn. Anderzijds zijn de epische beschrijvingen van gevechtsscènes uit de *Harivaṃśapurāṇa* hier een stuk minder gruwelijk en bloederig, en relatief korter. De hoofdstukken waarin het leven van Krishna in de herdersgemeenschap wordt beschreven, zijn veel langer en talrijker geworden, en omvatten zo ongeveer de helft van de hele biografie, terwijl zij in de *Harivaṃśapurāṇa* meer weg hebben van een intermezzo voor het epische gebeuren. In de beschrijving van Krishna’s kindertijd zijn enkele nieuwe episodes ingelast waarin hij mirakels laat geschieden. Zo wordt hij op een dag meegevoerd door een demon vermomd als wervelwind. Het kind Krishna doodt de demon door hem naar de keel te grijpen. Na de migratie van de gemeenschap naar Vṛndāvana wordt Krishna opgeslokt door een demonische kraanvogel. Deze braakt het kind uit, waarna Krishna de vogel doodt door zijn bek open te scheuren. De broer van de kraanvogel, een reusachtige demonische python, ondergaat hetzelfde lot, wanneer deze Krishna en de andere herdersjongens met hun kalfjes opslokt. De god Brahma (Brahmā) is danig onder de indruk van het gebeuren met de python en wil graag Krishna deze daad zien herhalen. Daarom ontvoert hij de jongens van Vṛndāvana en hun kalfjes om te zien hoe Krishna zou reageren. Zich bewust van Brahma’s manipulatie, vermenigvuldigt Krishna zichzelf en neemt hij de gedaante over van elke jongen en elk kalfje. Een jaar lang leven deze replica’s bij de

verschillende moeders, vrouwen en koeien, die hen voeden en verzorgen. De affectie van de moeders voor deze Krishna's in vermomming neemt zulke proporties aan dat ze meer van hen gaan houden dan van hun eigen kinderen. Enkel Balarāma doorziet wat er aan de hand is. Wanneer Brahma een jaar later de situatie komt inspecteren, raakt hij zo van slag van wat hij ziet, dat hij blind wordt. De genadige Krishna geeft hem zijn zicht terug en Brahma onderwerpt zich. De *Bhāgavatapurāṇa* benadrukt hoe dit alles voor Krishna slechts een spel (*līlā*) is: hij is immers de ultieme god die naar de aarde is afgedaald en tussen de mensen als een acteur een rol speelt. Om zich te vermaken haalt hij als een ondeugend kind allerlei fratsen uit. Telkenmale moeten de herderinnen zich bij Yaśodā beklagen, omdat Krishna weer maar eens boter is komen stelen uit hun huizen. Deze scènes van de kleine Krishna als boterdief groeiden uit tot de meest kenmerkende in de hedendaagse Krishna-devotie. Zijn goddelijkheid wordt benadrukt wanneer Yaśodā tot tweemaal toe in zijn mond het hele universum waarneemt, een bewijs dat hij de kosmische Vishnu is. In deze gevallen stapt Krishna uit zijn rol om zich voor even te openbaren als ultieme godheid. Vrijwel onmiddellijk laat hij zijn omgeving deze openbaring opnieuw vergeten. Hij wil immers niet dat de mensen zich aan hem onderwerpen en dat hierdoor een afstand tussen hen zou ontstaan. Krishna-devotie benadrukt de nauwe, zeer persoonlijke relatie met de godheid.

### De goddelijke minnaar Krishna [N3]

Veruit de meeste uitbreiding kennen de passages waarin de amoureuze omgang van de adolescente Krishna met de herderinnen (*gopī*) wordt beschreven. Waarnaar in de *Harivaṃśapurāṇa* in slechts enkele verzen werd gealludeerd, wordt hier in meerdere poëtische hoofdstukken uitvoerig beschreven. Alle vrouwen — ook de getrouwde — van de herdersgemeenschap zijn smoorverliefd op Krishna. Ze verheugen zich als ze hem zien, of wanneer ze aan het spel van zijn dwarsfluit horen dat hij eraan komt. Het is belangrijk te benadrukken dat Krishna hier niet wordt afgebeeld als wellustige jongeling. Lust is er enkel bij de vrouwen. Krishna spoort hen zelfs aan terug te keren naar hun man of hun ouders, maar de passie van de vrouwen voor Krishna is te groot en te sterk. Hij bedrijft de liefde met hen, niet uit persoonlijke lust, maar uit liefdevol mededogen om hen deelachtig te maken aan zijn gelukzaligheid. Hun passionele, alles overstijgende liefde voor Krishna maakt de herderinnen tot zijn ultieme volgelingen. Net als in zijn kindertijd bij Brahma, vermenigvuldigt Krishna zich, zodanig dat hij met alle meisjes tegelijkertijd de liefde kan bedrijven, en zij niet hoeven te lijden onder gevoelens van gemis.

Ook in deze taferelen is Krishna's ondeugendheid niet ver weg. Op een dag gaan de ongehuwde meisjes, die net een vastenritueel afronden waarmee ze hopen hun kansen te verhogen om Krishna als echtgenoot te verkrijgen, naakt baden in de Yamunā rivier. Terwijl zij in het water vertoeven, neemt Krishna vlug hun kleren weg. Vanop een afstand lacht hij met zijn kameraden om de ontzette meisjes.

Het verdriet is bijzonder groot bij de vrouwen wanneer Krishna de gemeenschap verlaat om naar Mathurā te vertrekken. Hijzelf keert nooit terug, maar na de dood van Kāṃsa stuurt hij zijn belangrijkste volgeling Uddhava om de gemeenschap gerust te stellen en zijn liefde over te brengen aan de vrouwen, die zich uitvoerig over hun gemis voor Krishna beklagen.

### Krishna en Rādhā [N2]

De passionele liefde van Krishna en de herderinnen komt in de latere fases van het Krishnageloof

helemaal centraal te staan. Een bijzondere positie wordt hierbij ingenomen door één herderin, Rādhā. Hoewel zij niet vernoemd wordt in de basisteksten, de *Harivaṃśapurāṇa* en de *Bhāgavatapurāṇa*, ontpopt zij zich in de latere devotionele Krishna literatuur tot Krishna's meest intieme geheime liefdespartner. Volgens sommige theologische scholen is zij een *avatāra* van de godin Śrī, de echtgenote van Vishnu, volgens anderen is zij het vrouwelijk principe van de god Krishna zelf, en volgens nog anderen overstijgt zij zelfs Krishna in belang.

De vroegste en beroemdste literaire neerslag van de erotische relatie tussen Krishna en Rādhā is de *Gītagovinda*, 'het lied van Govinda (=Krishna)', een lyrisch Sanskrit gedicht van de dichter-heilige Jayadeva uit de 12<sup>de</sup> eeuw. In twaalf hoofdstukken beschrijft hij het expliciete en sensuele liefdesspel van Rādhā en Krishna, die als god en godin naar de aarde in Vṛndāvana zijn nedergedaald om er de kosmische liefde te genieten. De afstandelijkheid van Krishna in zijn relaties met de andere herderinnen ruimt hier plaats voor een wederzijdse passie. Beiden ervaren evenzeer gemis wanneer ze niet samen kunnen zijn, en extase wanneer zij elkaar weer ontmoeten. De liefde tussen Krishna en Rādhā is volwassen en exclusief, en van een hogere orde dan zijn vroegere frivoliteiten met de andere herderinnen. Net als bij de *Bhāgavatapurāṇa* overstijgt het belang van de *Gītagovinda* het literaire: het is vandaag de dag op vele plaatsen in India immers één van de belangrijkste teksten die gezongen worden in de tempel ter aanbidding van Krishna. Het is bovendien een vaste waarde in het repertoire van odissi en andere klassieke tempeldansen.

Deze vier Sanskrit werken tonen duidelijk aan hoe Krishna evolueerde van de mysterieuze en gewetenloze koning die niet wil vechten in het *Mahābhārata*, over de herder met krijgersbloed in de *Harivaṃśapurāṇa*, tot herder-god in de *Bhāgavatapurāṇa*, en goddelijke minnaar in de *Gītagovinda*. De complexiteit en veelvuldigheid van Krishna ten spijt, laat geen enkele tekst enige twijfel bestaan over zijn goddelijke natuur. Onderzoekers verklaren deze veelvuldigheid als gevolg van het feit dat in Krishna meerdere individuele goddelijke figuren gefusioneerd werden. Zo was er wellicht een lokale koning-god uit de streek van Mathurā en een andere lokale koning-god van Dvārakā, die beiden verenigd werden met een tribale god van een veehoudergemeenschap, om tenslotte samen te vallen met een unie van twee Vedische figuren, met name Vishnu, de allesdoordringende god die de hemel doorkruist, en Nārāyaṇa, de zichzelf offerende mens die de kosmos in zich draagt.

In de theologische scholen die zich gedurende het laatste halve millennium hebben ontwikkeld, staat in het bijzonder Krishna als koeherder en Krishna als minnaar centraal. Zo wordt de 16<sup>de</sup>-eeuwse mysticus Caitanya, die aan de basis ligt van wat later de *International Society for Krishna Consciousness* (ISKCON) zou worden, beter bekend als de Hare Krishna beweging, een incarnatie genoemd van zowel Krishna als Rādhā. In de streek rond het huidige Mathurā, een stad tussen Delhi en Agra, componeerde de blinde Sūrdās in de 15<sup>de</sup> eeuw zijn *Sūrsāgar*, 'oceaan van Sūr', een versie van het tiende boek van de *Bhāgavatapurāṇa*, in een voorloper van het moderne Hindi. Sūrdās' liederen behoren tot het repertoire van populaire devotionele liederen over Krishna. Eveneens deel uitmakend van dit repertoire, zijn de verzen van Mīrābāī, een Noord-Indische mystica, die Krishna als haar minnaar beschouwde, en zichzelf expliciet met Rādhā en de herderinnen identificeerde. Zij zijn slechts enkelen van een reusachtig aantal volgelingen, in India en ver daarbuiten, die tot op de dag van vandaag inspiratie vonden in het leven en de leer van Krishna, in al zijn veelheid.

Bibliografie [N2]

Bhandarkar, R.G. 1913. *Vaiṣṇavism, Śaivism and Minor Religious Systems*. Strassburg: Trübner.

- Brockington, J. 1998. *The Sanskrit Epics*. Leiden: Brill.
- Bryant, E. F. (ed.). 2007. *Krishna –A Sourcebook*. New York: Oxford University Press.
- Hardy, F. 1983. *Viraha Bhakti*. Delhi: Oxford University Press.
- Hawley, J. S. 1983. *Krishna, the butter thief*. Princeton: Princeton University Press.
- Hawley, J. S. en D. M. Wulff (eds.). 1982. *The Divine Consort: Rādhā and the Goddesses of India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Hiltebeitel, A. 1976. *The ritual of battle: Krishna in the Mahābhārata*. Ithaca: Cornell University Press.
- Matchett, F. 2001. *Kṛṣṇa: Lord or Avatāra*. Richmond: Curzon.
- Sharma, A. (ed.). 1991. *Essays on the Mahābhārata*. Leiden: Brill.
- Sheth, N. 1984. *The Divinity of Krishna*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Singer, M. 1966. *Krishna: Myths, Rites, and Attitudes*. Honolulu: East-West Center Press.

afbeelding Rama in film

### Hoofdstuk 3[N1]

Verfilmde zwerftochten van Rāma langs een politiek parcours[N1]

Iris Vandevelde[N1]

Verhalen zijn sinds mensenheugenis een fascinerend onderdeel van cultuur. De mogelijke vormen om deze verhalen tot uitdrukking te brengen, evolueerden met de tijd. Mondelinge vertellingen, die bij het winters haardvuur of onder de zomerse sterrenhemel ontspruiten aan de fantasie, aan al dan niet opgesmukte heldendaden, of aan de overlevering van ouders op kinderen, zijn het oudst en nog steeds razend populair. Geschreven of gedrukte vormen zijn eeuwenoude middelen om te behoeden dat verhalen zouden verdwijnen. Sinds meer dan een eeuw maakten diezelfde verhalen een diepgaande evolutie door, wanneer zij werden verfilmd. Denk maar aan reeksen, die succesvol op het grote scherm werden vertoond, zoals de trilogie *The Lord of the Rings* gebaseerd op de boeken van auteur J.R.R. Tolkien of *The Twilight Saga* naar de schrijfsels van Stephenie Meyer. Deze ontwikkelingen gelden uiteraard ook voor verhalen uit India.

Dit artikel gaat dieper in op een aantal verfilmingen van het *Rāmāyaṇa* of ‘De zwerftochten van Rāma’.<sup>30</sup> Niet alleen India, maar de bredere Zuid-Aziatische wereld is doordrongen van dit epos. Het is een inspiratiebron voor ontelbaar veel kunstvormen, van beeldhouwwerken op tempels tot films uit Bollywood – een samenvoeging van de B van Bombay (nu Mumbai) en Hollywood. Twee totaal verschillende verfilmingen worden in het bijzonder belicht in dit artikel: de tv-serie *Ramayan*, een productie van Ramanand Sagar uit de jaren 80, en de animatiefilm *Sita Sings the Blues*, gecreëerd door Nina Paley in 2008. Zoals Paula Richman schrijft:

Een vertelling van Rāma’s verhaal draagt altijd politieke betekenissen in zich, al dan niet expliciet gemaakt, of de toehoorders *rāmkaṭhā* [het verhaal van Rāma] nu beschouwen als een politieke tekst of niet.<sup>31</sup>

Om verder toe te lichten hoe diep de wortels van dit verhaal in de Indiase geschiedenis en maatschappij verankerd zijn, verkennen we de relatie tussen de twee bovenvermelde verfilmingen van het epos en de Indiase politiek, meer bepaald van hindoenationalisten. Het hindoenationalisme is een ideologie die India ziet als een hindoestaat, waarin weinig ruimte is voor religieuze diversiteit. We staan eerst stil bij het *Rāmāyaṇa* zelf, vervolgens bij de traditie van verfilmingen en bij de link met het hindoenationalisme, voor we de tv-serie en de animatiefilm bespreken.

Een variatie aan tradities: ‘gezaghebbende versies’ en ‘oppositievertellingen’ [N2]

Maar laten we beginnen bij het begin. Waar komt het *Rāmāyaṇa* vandaan en hoe ver moeten we terugdenken in de tijd? Ergens tussen de 2<sup>de</sup> eeuw v.C. en de 2<sup>de</sup> eeuw n.C. kwam de oudste volledige literaire versie van het verhaal tot stand, in het Sanskrit en toegeschreven aan de schrijver Vālmīki, die zichzelf ook kenbaar maakt in het werk. Uit onderzoek weten we echter dat

---

<sup>30</sup> Het *Rāmāyaṇa* wordt vaak in één adem genoemd met het *Mahābhārata*, het tweede grote epos uit India, dat uitgebreid aan bod komt in het hoofdstuk van E. De Clercq (KRUISVERWIJZING).

<sup>31</sup> Richman 2000: 5.

dit al een verzameling van oudere mondelinge vertellingen was, wat eveneens blijkt uit het feit dat er veel verschillende regionale versies bestonden. Het geheel van ongeveer 24000 verzen bestaat uit zeven boeken, waarvan het eerste en het zevende later werden toegevoegd. Omdat het Sanskrit niet voor iedereen toegankelijk was en is in de Indiase maatschappij, maar beperkt bleef tot een elite die de taal machtig was, kon enkel dit deel van de bevolking het epos lezen. Vermoedelijk werd het verhaal in het begin gereciteerd door wagenmenners voor hun herenkrijgers tussen hun gevechten op het slagveld door.

Veel later, in de 16<sup>de</sup> eeuw, herschreef een zekere Tulsīdās het verhaal in één van de volkstalen, en doopte het *Rāmcaritmānas* of ‘Het heilige meer van Rāma’s daden’. De beperkte toegang die vroeger veroorzaakt werd door de beheersing van het Sanskrit, was hiermee van de baan. Het is dus niet verbazingwekkend dat deze versie voor velen als de bekendste en meest gangbare geldt. Het is ook deze tekst die als voornaamste inspiratie diende voor de tv-serie waar later op zal worden ingegaan. Dat deze versie de meest gebruikte en bekendste is, klopt voor Noord-India. In het zuiden van India worden echter talen gesproken die tot een andere taalfamilie behoren, en ook daar hebben eigen vertellingen over Rāma de tand des tijds doorstaan. Zo schreef een zekere Kampan waarschijnlijk in de 12<sup>de</sup> eeuw zijn eigen versie in het Tamil (het *Irāmāvatāram* of ‘De nederdaling van Rāma’). Naast de hier vernoemde versies zijn er nog honderden andere vertellingen in omloop. Deze vier versies (van Vālmīki, Tulsīdās, Kampan en de tv-serie) zijn echter speciaal: ze waren gangbaar in een groot gebied en sinds lange tijd, en ze gelden als een model voor de maatschappij en het individu. Daarom noemt Paula Richman deze vier ‘gezaghebbend’.<sup>32</sup>

Tegelijkertijd bestaan er zeer veel lokale Rāma-verhalen, die zij onder de noemer ‘oppositie-vertellingen’ onderbrengt. In deze laatste categorie rijzen er meer vragen en wordt er meer gediscussieerd over de gebeurtenissen en de moraal in het verhaal. Deze versies benadrukken bijvoorbeeld de vrouwen in het epos, net zoals Nina Paley doet in haar animatiefilm. Het *Rāmāyaṇa* is trouwens geen exclusief verhaal van hindoes, maar ook jaïns en boeddhisten hebben hun eigen versies (als onderdeel van de zogenaamde *Jātaka*’s<sup>33</sup>). Bovendien is het *Rāmāyaṇa* ver verspreid in Zuid-Azië: in Thailand, Cambodja, de Filippijnen, Indonesië enzovoort is het terug te vinden, van architectuur tot dansvoorstellingen. Er zijn dus talrijke versies in omloop, die allemaal een stukje van de lokale cultuur in zich meedragen. De verschillende teksten die van één versie in omloop zijn, leiden al tot uiteenlopende interpretaties, en daarbij komt nog de veelheid aan uitbeeldingen in rituele voordrachten, theater, liederen, volksverhalen, enzovoort.

## De zwerftochten van Rāma [N2]

Het verhaal draait rond koningszoon en troonopvolger Rāma. Door intriges aan het hof – lees: één van de vier koninginnen die liever haar eigen zoon op de troon zag in plaats van Rāma – wordt hij verbannen uit Ayodhya, zijn thuishaven, voor een periode van veertien jaar naar het woud. Tijdens zijn tocht en bijbehorende avonturen wordt hij bijgestaan door zijn broer Lakṣmaṇa en zijn vrouw Sītā. Haar hand had hij gewonnen door een enorme boog te spannen – tot zover dat de boog stukging – wat niemand hem ooit had voorgedaan. Rāma wordt in afbeeldingen dus vaak voorgesteld met een boog. Na hun vertrek sterft de verdrietige koning en

---

<sup>32</sup> Richman 2000: 8-12.

<sup>33</sup> Zie het hoofdstuk van T. Detige (KRUISVERWIJZING) voor meer over de *Jātaka*’s)

komt één van Rāma's broers aan de macht, zoals diens moeder had geregeld (die intrige aan het hof). Deze broer vindt echter dat hij geen recht heeft op de heerschappij en plaatst symbolisch de sandalen van Rāma op de troon tijdens diens afwezigheid.

Ondertussen hebben Rāma, Sītā en Lakṣmaṇa hun intrek genomen in een kluizenarij in het woud. Daar wordt het vredige leven in ballingschap danig verstoord wanneer er een gouden hert verschijnt. Sītā is volledig betoverd door het hert, waarop Rāma en Lakṣmaṇa de jacht en de achtervolging inzetten. Dit is echter een list van de demon Rāvaṇa (vaak voorgesteld als een krijger met tien hoofden), die van de gelegenheid gebruik maakt om Sītā te ontvoeren en mee te nemen in zijn voorhistorische vliegmachine naar zijn koninkrijk Laṅkā. Hoewel het *Rāmāyaṇa* vaag is in geografische verwijzingen, wordt Laṅkā in de volksmond vereenzelvigd met Sri Lanka. De ontvoering vindt plaats als vergelding voor de verwonding die Rāvaṇa's zus had opgelopen in een gevecht met Lakṣmaṇa (hij had haar neus afgesneden), nadat ze ongewenste avances bij Rāma had gemaakt.

Zo starten Rāma en Lakṣmaṇa een tocht door India op zoek naar Sītā, door het spoor van getuigenissen van de ontvoering te volgen. Onderweg maken ze kennis met de aap Hanumān en het apenvolk, die ze uit de nood helpen en die hen als wederdienst zullen helpen bij de herovering van Sītā. Aangekomen in het uiterste zuiden van India, springt Hanumān met zijn enorme kracht over het water naar het demonenrijk Laṅkā en bezoekt in het geheim Sītā, die daar gevangen zit in de harem van Rāvaṇa. Hij wordt echter betrapt en als straf steken de demonen zijn staart in brand. Daarop ontsnapt Hanumān en laat de stad met zijn staart in vlammen opgaan. Hij voegt zich daarna weer bij het leger en zij steken allen het water naar Laṅkā over, langs een zelfgebouwde 'brug', waarvan de overblijfselen te vinden zouden zijn in Rām Setu of de Adam's Bridge tussen India en Sri Lanka. Het leger van Rāma en Hanumān levert een verwoede oorlog tegen de demonen. Daarbij passeren allerlei magische wapens, superhelden en illusies de revue om de vijand te misleiden. Uiteindelijk overwint het leger van Rāma, die eigenhandig de demon Rāvaṇa vermoordt, en wordt Sītā met hem herenigd. Rāma accepteert Sītā pas terug nadat ze een vuurproef heeft doorstaan om haar trouw aan haar echtgenoot te bewijzen. Ze keren terug naar Ayodhya waar ze op de troon worden hersteld, maar omdat het volk Sītā's onschuld blijft wantrouwen, wordt deze opnieuw verbannen naar het woud. Daar baart ze een tweeling in een kluizenarij, waar ze worden opgevangen door Vālmīki, een asceet en tegelijk de auteur van het verhaal. Wanneer de kinderen zijn opgegroeid, herstellen zij het onrecht dat hun moeder werd aangedaan door terug te keren naar Ayodhya. Sītā weigert echter mee te gaan en laat zich opnemen door moeder aarde. Rāma stijgt ten hemel.

Het verhaal krijgt een extra dimensie als Rāma een nederdaling (*avatāra*) blijkt te zijn van de god Vishnu, die het kwaad bestrijdt. Rāma is maar één van de vele neerdalingen die deze god heeft gehad (een minder bekende is de Boeddha).<sup>34</sup> Deze wending, net als een aantal andere passages in het verhaal, is later toegevoegd. Ze komt immers voor in het eerste en zevende boek, die zoals we hebben gezien, pas in een latere periode werd geschreven. Zeker in Noord-India wordt Rāma al eeuwenlang vereerd als god, vooral gelinkt aan het verhaal in de volkstaal zoals verteld door Tulsīdās. Vele van de plaatsen die in het epos staan beschreven, zijn bedevaartsoorden geworden waar nog steeds veel pelgrims naartoe gaan. In India speelt het *Rāmāyaṇa* tot op vandaag een belangrijke rol in het alledaagse leven, onder andere door de normen en waarden die in het verhaal sterk aanwezig zijn. Het hoofdpersonage Rāma verpersoonlijkt het ideaalbeeld van de moedige man die de *dharma* ('morele plicht') volgt en die

---

<sup>34</sup> Voor meer over Vishnu en zijn *avatāra*'s, zie het hoofdstuk van E. De Clercq (KRUISVERWIJZING)



alle moeilijkheden in het leven doorstaat. Sītā, de vrouw van Rāma, staat voor de ideale Indiase vrouw, die trouw en gediensdigheid tegenover haar man voor alles stelt.

## Rāma en Sītā veroveren grote en kleine schermen [N2]

Bij een verhaal dat zo populair is, konden herwerkingen voor het witte doek niet uitblijven. Dat Bollywood<sup>35</sup> op tijd en stond inspiratie haalt uit Hollywood, is een bekend fenomeen. Dit heeft al tot veel discussie geleid, omdat sommigen vinden dat het om ‘schaamteloze kopieën’ gaat. Hoewel Hollywood inderdaad functioneert als bron voor filmmateriaal, is het vooral de Indiase verhalentraditie die op allerlei manieren de Bollywoodverhaalstof inspireert. Dit gaat van poëzie en drama in het Urdu, over literatuur uit de koloniale periode, tot de klassieke epen, waarvan het *Rāmāyaṇa* er één is. Al bij het prille ontstaan van de Indiase cinema, was het *Rāmāyaṇa* een belangrijke bron voor de verhalen die in de films worden verteld. Veel van de vroege Indiase langspeelfilms, waaronder ook de allereerste<sup>36</sup>, behoren tot het ‘genre’ van de mythologische film. ‘Genres’ moet men altijd met een korrel zout nemen, omdat Indiase films meestal verschillende genres, zoals de romantische film, de komedie, de actiefilm, enzovoort, met elkaar vermengen. Daarom spreekt men soms van de *masāla*-films, verwijzend naar de mix van kruiden (*masāla*) die wordt gebruikt in de Indiase keuken. De verhalen binnen het ‘genre’ van de mythologische film gaan meestal over goden en godinnen, helden en heldinnen, of personages uit het *Mahābhārata* en het *Rāmāyaṇa*. Natuurlijk werden de films gemaakt in de stijl van die tijd (het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw) en werden ze beïnvloed door cinema’s uit verschillende werelddelen.

Behalve de typisch Indiase verhalen, namen de eerste films veel elementen over uit het theater; en vele acteurs maakten de overstap naar film. In het theater werd het *Rāmāyaṇa* traditioneel in verschillende vormen opgevoerd en sijpelde het dus gemakkelijk door naar cinema. De volkse opvoeringen van *rāmlīlā* (‘Rāma-spelen’) zijn hiervan een bekend voorbeeld. Deze vinden plaats in Noord-India tijdens de maanden september en oktober en worden gespreid over meerdere dagen. Gezichtsuitdrukkingen en handgebaren spelen hierin een belangrijke rol. Deze voorstellingen hebben een nieuw leven gekregen bij Indiase migranten (de ‘diaspora’), bijvoorbeeld door het verhaal in verband te brengen met migratie. In Southall, een wijk in Londen met een bevolking die voor 55% uit Indiërs en Pakistanen bestaat, werd zo een voorstelling opgevoerd, waarin de demon van het verhaal symbool stond voor de Britse staat en het geweld van de politie tegenover migranten.

Daarnaast bestaat ook de vertelkunst (of *kathā*), uitgevoerd door een verteller die op uitnodiging van een gemeenschap of een mecenas een episch verhaal komt vertellen. In het noorden van India is het *Rāmcaritmānas* van Tulsīdās één van de populairste teksten voor dergelijke opvoeringen. Vertellers worden niet ingehuurd voor een eenmalig evenement maar voor een langere periode waarin ze dagelijks een nieuwe episode van het verhaal te berde brengen. Zij hebben een grote dichtertelijke vrijheid, zodat ze details zelf mogen invullen of mogen filosoferen bij de oorspronkelijke verzen uit het verhaal. Soms raken ze daarbij hedendaagse politieke en maatschappelijke thema’s en problemen aan. Verfilmingen van het epos, en zeker de

---

<sup>35</sup> Indiase cinema staat vooral bekend als ‘Bollywood’, maar deze term wijst enkel op de commerciële cinema uit Mumbai/Bombay. Daarnaast bestaan er echter nog talrijke andere filmproductiecentra in India.

<sup>36</sup> *Raja Harischandra*, 1912, regisseur Phalke.

mythologische films, staan dus niet los van de eeuwenoude theateropvoeringen en verteltradities van het verhaal in India.

Veel van de mythologische films brachten een deel van het epos in beeld. Heel populair waren scènes over de aap Hanumān, zoals het moment waarop hij de stad Lāṅkā in vlammen doet opgaan met zijn brandende staart. Dit waren de eerste successen van de Indiase cinema. Buitenlandse films, die al eerder in India waren vertoond, wisten het publiek lang niet zo te boeien. Bij de mythologische films echter bogen mensen voorover op de grond van de bioscoop uit respect wanneer Rāma op het scherm verscheen. Vanaf de jaren 30, met de introductie van het geluid, verdween het genre van de mythologische film, om vanaf de jaren 70 weer populair te worden op het scherm. Toch werd het *Rāmāyaṇa* intussen nog verfilmd, maar dat gebeurde eerder in regionale productiecentra (zoals de Telugu-industrie) dan in de Bollywoodbron Mumbai. Onlangs maakte de bekende filmmaker Mani Ratnam zijn eigenzinnige versie met de film *Raavan* (2010). Het hoofdpersonage is niet langer Rāma, de held, maar wel de demon Rāvaṇa, die verschijnt als een tribaal die door de staat (Rāma) wordt uitgebuit en terugvecht. Een jaar later kwam ook *Ra.one* (regisseur Anubhav Sinha) uit, een actie- en *game*-film, die eveneens verwijst naar de demon uit het *Rāmāyaṇa*. De eerste was een flop, de laatste een *blockbuster*. De lijst is oneindig. Hét succesverhaal van de laatste vijftig jaar is echter Ramanand Sagar's televisiereeks *Ramayan* (einde jaren 80), die een specifieke betekenis heeft gekregen in de relatie tussen de mythologie en het hindoenationalisme in India.

In de Indiase filmindustrie beweert men vaak dat iedere film gebaseerd is op één van de twee epen (het *Rāmāyaṇa* of het *Mahābhārata*). Zij vormen vooral de basis voor de normen en gewoonten die expliciet of onderhuids in films aanwezig zijn, maar ook namen van personages, de manier waarop het verhaal zich ontwikkelt en hoe alles eruit ziet kan men soms linken aan de twee epen.<sup>37</sup> In heel veel films kan je bijvoorbeeld personages uit het *Rāmāyaṇa* en hun kenmerken of lotgevallen herkennen, zoals in de figuur van de moeder (parallel met Sītā) of de schurk (Rāvaṇa). Zo gaat de film *Mother India* (1957, regisseur Mehboob Khan) over een moeder die moet zorgen voor haar twee zonen nadat ze werden verlaten door haar man, net zoals Sītā haar tweeling baart nadat ze verbannen is naar het bos. Een ander voorbeeld is de kaskraker *Awara* (1951, regisseur Raj Kapoor), die begint met het verhaal van een rechter die zijn zwangere vrouw verstoot. Hij denkt immers dat ze het kind draagt van een man die haar heeft verkracht. Net als in het *Rāmāyaṇa* is deze beschuldiging vals. Het verhaal van Sītā's verstoting na het verblijf bij Rāvaṇa wordt zo uitgewerkt in de moderne context van een rechtszaak.

De parallellen zijn niet alleen aanwezig in de inhoud, maar ook in de vorm. De manier waarop het verhaal wordt verteld in films is te vergelijken met de epen. In de Indiase cinema worden verhalen zelden rechtlijnig (lineair) verteld, maar eerder aan de hand van verschillende kleinere verhalen en –plots binnen het grote verhaal. Vaak bevat een film korte komische scènes die niet veel met het hoofdverhaal te maken hebben. Samen met de muzikale intermezzo's, leidt dit tot legendarisch lange speelduren. Een Indiase film duurt gemakkelijk twee tot drie uur. Sommige onderzoekers beweren dat de populariteit van de epen op al deze manieren werd overgedragen naar cinema en proberen aan de hand van de 'Indische' cultuur en traditie (waaronder dus de epen) het succes van cinema in India te verklaren. Anderen benadrukken het belang van diversiteit: zij willen aantonen dat de Indiase cinema niet enkel door grote literaire verhalen is beïnvloed, maar ook door andere Indiase tradities, zoals de eerder genoemde volkstradities en –verhalen of zelfs door internationale tendensen zoals MTV. Bovendien werken

---

<sup>37</sup> Het gaat om films zoals *Hum Saath Saath Hain* ('Wij zijn samen', 1999, regisseur Sooraj Bharjatya) of *Lajja* ('Schaamte', 2001, regisseur Rajkumar Santoshi).

er heel veel moslims in de filmindustrie, die hun stempel drukken op de thema's en moraal van de films. De invloed van het *Rāmāyaṇa* op cinema kan men dus beter niet overdrijven. Nu we een idee hebben van het verhaal en de verwerkingen in cinema, nemen we even de sprong naar het verband tussen het *Rāmāyaṇa* en het hindoenationalisme, omdat dat belangrijk is voor de films die we later zullen bespreken.

## Hindoenationalistische propaganda met het *Rāmāyaṇa* [N2]

Eén van de redenen voor de eeuwige herwerkingen van het *Rāmāyaṇa* ligt in de politieke lading van het verhaal. De 'regering van Rāma' (*rāmarājya*) verliep smetteloos en geldt daarom als een voorbeeld van goed leiderschap. Het is een ideale wereld, nog steeds een symbool voor een mythisch verleden, een gouden tijd waarin vrede, rechtvaardigheid en wederzijds respect tussen heersers en het volk hoogtij vierden. De woordenschat uit het epos leent zich dan ook goed voor politieke doeleinden. Bijvoorbeeld vanaf de 12<sup>de</sup> eeuw kwam het in de mode bij politieke leiders zoals koningen om hun eigen heerschappij te vergelijken met die van Rāma. Daarnaast zette Gandhi de symboliek van *rāmarājya* in tijdens de onafhankelijkheidsstrijd van India.<sup>38</sup> Hij gebruikte de 'regering van Rāma' als model om aan het volk uit te leggen hoe een onafhankelijk India eruit zou zien. Later, en dat is belangrijk voor wat hier nog gaat volgen, namen hindoenationalisten in India het *Rāmāyaṇa* en Rāma's heerschappij op in hun politieke propaganda.

Hindoenationalisme in India bestaat vandaag uit een reeks organisaties die werkzaam is op verschillende niveaus van de maatschappij. De bekendste daarvan is wellicht de politieke tak, de Bharatiya Janata Party (BJP) – de Indiase Volkspartij, die best te omschrijven is als een rechtse hindoepartij. Het is één van de twee grote politieke partijen in India, naast de Indian National Congress-partij. Deze laatste partij heeft de laatste verkiezingen van 2009 gewonnen en heeft op dat moment de macht overgenomen van de BJP en dus van de hindoenationalisten. Beide partijen zijn in het verleden afwisselend in India aan de macht geweest. De BJP is slechts één van de vele organisaties die samen een zeer uitgebreid hindoenationalistisch netwerk vormen, zowel organisatorisch (ze zijn allemaal met elkaar verbonden) als geografisch (ze zijn over heel India verspreid, van de grootste steden tot de kleinste dorpjes). Deze organisaties gaan van studentenverenigingen tot een vakbond, van een onderwijssysteem tot een vrouwenorganisatie, van armenhulp tot wetenschap, geschiedschrijving enzovoort. Zij zijn uitgesproken hindoeïstisch en streven naar een hindoestaat die intolerant is tegenover religieuze minderheden zoals moslims of christenen.<sup>39</sup> Binnen dit netwerk van organisaties is er ook een religieuze tak: de VHP (Vishwa Hindu Parishad of Wereldhindoeraad). De VHP zet zich aan de hand van campagnes al jaren in voor doelen met een uitgesproken hindoekarakter, zoals het afschaffen van koeienslacting. Interessant voor ons is dat vele van deze campagnes rechtstreeks verband houden met het *Rāmāyaṇa*. Zo wil de organisatie de 'geboorteplaats' van Rāma bevrijden van moslimaanwezigheid, wil ze de Adam's Bridge redden en heeft ze een festival georganiseerd voor Śābarī, een personage uit het epos. Waar draaien deze campagnes om en wat hebben ze te maken met het *Rāmāyaṇa*? Ten eerste, ontstond er begin jaren 90 een gewelddadig conflict met

---

<sup>38</sup> Gandhi keurde het geheelconcept 'cinema' trouwens af, maar bekeek in zijn leven toch één film, niet toevallig een verfilming van het *Rāmāyaṇa*: *Ram Rajya* (1943, regisseur Vijay Bhatt).

<sup>39</sup> Volgens de census van 2011 bestond de religieuze samenstelling van India uit 80,5 % hindoes, 13,4 % moslims, 2,3 % christenen, 1,9 % sikhs en een overige 1,8 % boeddhisten, jains en andere.

moslims in de zogenaamde ‘Ayodhya-kwestie’. Zoals al aan bod kwam in de bovenstaande samenvatting van het epos, wordt Ayodhya, gelegen in de deelstaat Uttar Pradesh, beschouwd als de geboorteplaats van Rāma (*rāmjanmabhūmi*). Op deze plek zou oorspronkelijk een tempel voor Rāma hebben gestaan, maar in 1528 werd er een moskee overheen gebouwd. In 1992 werd deze moskee met de grond gelijk gemaakt bij een bestorming door een opgehitste menigte hindoenationalisten, gesteund door de VHP. Zij willen hier opnieuw een tempel voor Rāma laten bouwen. De meest radicale hindoes willen dit doen op precies dezelfde plek als de moskee, anderen ernaast. Deze gebeurtenis ging gepaard met rellen tussen hindoes en moslims in heel India, in het bijzonder in Bombay.

Ten tweede wil de VHP de Adam’s Bridge (in India beter bekend als Rām Setu) redden van het Setusamudram Shipping Canal Project. Rām Setu bestaat uit een reeks natuurlijke riffen die het Indiase subcontinent verbindt met Sri Lanka. Dit zou worden beschadigd door het project, dat de doorgang tussen India en Sri Lanka wil uitdiepen zodat er schepen tussen kunnen varen. Hoewel er veel (o.a. ecologische) argumenten aan te dragen zijn tegen deze ingreep, beroept de VHP zich op religieus bewijsmateriaal. Deze ‘brug’ wordt immers beschouwd als archeologisch religieus erfgoed omdat ze volgens het epos werd gebouwd door het leger van Rāma als pad om Sri Lanka vanuit India te bereiken.

Ten derde vindt de VHP nieuwe tradities uit op basis van het *Rāmāyaṇa*. Een goed voorbeeld hiervan is de *Śābarī kumbh*. Een *kumbh* (*melā*) is een religieuze bijeenkomst die duizenden pelgrims aantrekt en samengaat met grote feestelijkheden en handel, zoals bij een kermis. Er worden in principe vier van deze feesten gehouden over heel India: één in Prayag (Allahabad), één in Haridwar, één in Nashik en één in Ujjain. Samen met nog een aantal andere hindoenationalistische organisaties, vond de VHP in 2006 een nieuwe *kumbh* uit, die ze lieten plaatsvinden in het district van Dangs, gelegen in de deelstaat Gujarat. Deze *kumbh* was deel van een campagne om de tribale bevolking van India op te nemen in het hindoeïsme, terwijl deze haar eigen tradities heeft, die weinig te maken hebben met het hindoeïsme. De VHP wil immers de lokale tribale bevolking overtuigen dat ze hindoes zijn, onder andere om stemmen te winnen. Er is een grote tribale bevolking in de regio van Dangs, dus het was de ideale plaats om een campagne te organiseren. Bovendien maakte de VHP handig gebruik van een bepaalde episode uit het *Rāmāyaṇa*, waarin Rāma de tribale vrouw Śābarī ontmoet. Deze ontmoeting zou hebben plaatsgevonden in Dangs. De VHP gebruikte Śābarī als ‘lokmiddel’ voor de lokale bevolking. De organisatie liet voor haar een tempel bouwen en organiseerde de *Śābarī kumbh*, hoewel zo een *kumbh* in de regio van Dangs dus geen traditie is en Śābarī nooit eerder als een godin werd gezien. Het evenement was een initiatief van buitenaf, dat lokale tribale tradities gedeeltelijk doet verdwijnen. Deze drie campagnes tonen aan hoe sterk de politieke propaganda van de hindoenationalisten verweven is met het *Rāmāyaṇa*.

Ramanand Sagar’s serie *Ramayan* [N2]

Om hun eigen zaak vooruit te helpen, hebben hindoenationalistische organisaties ook gebruik gemaakt van films en tv-series op basis van het epos en de thema’s die daarin aan bod komen. Het bekendste voorbeeld hiervan is de tv-reeks *Ramayan*. Nochtans werd de serie niet door hindoenationalisten gemaakt. Het *Ramayan* werd geproduceerd door de Bollywoodregisseur Ramanand Sagar en uitgezonden op de publieke tv-zender Doordarshan op zondagochtenden vanaf januari 1987. De serie bevatte 74 episodes (oorspronkelijk waren dat er 52 maar deze werden op algemeen verzoek uitgebreid tot 74). De beelden waren een combinatie van typische

Hinducinema, traditionele opvoeringen van het *Rāmāyaṇa* in het theater, en *special effects*. De goden en omgevingen zagen er net zo uit als afbeeldingen op kalenders en posters, zoals ook het geval was bij de vroege mythologische films die al eerder werden vermeld. Rāma wordt daarop vaak vredig afgebeeld, de ogen halfopen, en een eeuwige glimlach op zijn lippen. De kleuren zijn meestal fel en kitscherig.

De uitzendingen legden het land zo goed als plat: cinema's trokken geen publiek meer, huwelijken en crematies werden uitgesteld, files raakten als vanzelf opgelost en ga zo maar door. De serie was immens populair, niet enkel onder hindoes maar ook bij sikhs en moslims. Het wekelijks publiek werd geschat tussen de 40 en 80 miljoen kijkers. Zoals gezegd, kunnen we deze versie daarom beschouwen als één van de 'gezaghebbende' *Rāmāyaṇa*'s. Voor de staatszender Doordarshan was dit een ongezien succesverhaal dat aansloeg in heel India, bij mensen van verschillende achtergronden, op religieus, regionaal en taalkundig vlak. Commerciële ondernemingen stonden plotseling in de rij aan te schuiven om te kunnen adverteren op zondagochtend. Omdat een zeer breed publiek noodgedwongen op hetzelfde moment naar de serie keek, kwamen er wekelijkse discussies op gang over religie en geschiedenis onder de kijkers. Ondertussen keken de Engelstalige media vol ongeloof toe, verbaasd over het succes van zo een kitscherig product. Ook sommige kijkers beschreven de serie als traag, melodramatisch en artificieel in de dialogen, in de overdreven onderdanigheid van de personages en in de onderbrekingen van het verhaal waarin de goden uitgebreid worden vereerd.<sup>40</sup> Anderen waren net enthousiast omdat ze het verhaal van tevoren kenden en het nu uitgebeeld zagen ("helemaal zoals ze zich het altijd hadden voorgesteld"). Zij vonden het een goede manier om terug in aanraking te komen met hun 'wortels' en beschouwden het als een gemakkelijk te verteren versie van hun traditie. Toen de serie ten einde liep, werd er een uitgebreid afscheidsfeest georganiseerd.

Vooraf de moraal en de ideaalbeelden uit het verhaal werden sterk uitgedrukt in de serie en hadden veel succes bij het publiek. Zo sprak de overgave aan dominante mannelijke figuren zoals de vader, de broer, de koning en de echtgenoot sterk aan, net zoals het gevoel van veiligheid, zekerheid en geborgenheid dat deze mannen kunnen voorzien. Zij belichamen de morele plicht, of *dharma*. Zoals Purnima Mankekar aantoonde in haar studie bij kijkers in Delhi, voelden vooral hindoes zich aangesproken door de politiek, moraal en idealen.<sup>41</sup> Sikhs en moslims, en in het bijzonder de vrouwen, waren geïntrigeerd door de figuur van Sītā. De moeilijkheden die Sītā ondervindt, vonden de vrouwen realistisch en linkten ze aan hun persoonlijke ervaringen. Ze voelden zich dus in de eerste plaats aangetrokken tot Sītā als mens, eerder dan als godin, of ideaalbeeld. Verder voelden velen zich aangesproken door het beeld van de ideale heerschappij van Rāma, het verloren paradijs dat in de *Ramayana*-serie naar voren kwam. Dit is dezelfde *rāmarājya* die we eerder tegenkwamen als onderdeel van zowel Gandhi's als de hindoenationalistische politiek.

De uitzending werd bovendien een religieus fenomeen. Traditioneel voert men op voorhand een ritueel uit om de voorwerpen te zuiveren die gebruikt zullen worden tijdens theatervoorstellingen of vertellingen van het *Rāmāyaṇa*. Op dezelfde manier werden televisietoestellen ritueel gezuiverd, om de goden die op het scherm verschenen te vereren. Dit is in overeenstemming met de gewoonte om voorwerpen, zoals auto's of machines, ritueel te behandelen voor gebruik. Tijdens vertoningen van vroege mythologische films in de bioscoop

---

<sup>40</sup> Het tempo van Ramanand Sagar's productie komt overeen met dat van toneelstukken waarin het verhaal wordt uitgesponnen over dagenlange voorstellingen.

<sup>41</sup> Mankekar 2002.

vereerden de bioscoopgangers de acteurs op het scherm en deelden ze voedsel uit dat eerst aan goden was aangeboden. Voor de serie begon in de huiskamer, zorgden kijkers ervoor dat ze zich hadden gebaad en gereinigd. Mensen brandden wierook en zetten zich met gevouwen handen en gebogen hoofd voor het televisietoestel. Uit respect voor hun religieus karakter, worden deze series (of gelijkaardige films) bij voorkeur tot het einde uitgekeken. De manier waarop het publiek opging in het verhaal, vertoont sterke overeenkomsten met *darsan* ('het kijken'), een term uit de Indiase religie. *Darsan* kan men beschrijven als een rituele manier van kijken, met de nadruk op de *interactie* tussen de 'gelovige' en een (religieus) beeld en op de dynamiek tussen beide, het 'bekijken' van elkaar. De mens bekijkt het beeld en het beeld bekijkt de mens.

De frontale shots die typisch zijn voor Hindicinema, waarbij de acteurs het publiek rechtstreeks in de ogen kijken en aanspreken, stimuleren deze vorm van kijken. Dit hoopten de makers van de serie ook te bereiken: de *special effects* werden bijvoorbeeld zeer goedkoop gehouden omdat men ervan overtuigd was dat de interactie tussen de goden op het scherm en de kijkers in de huiskamer centraal stond, niet de schoonheid of geloofwaardigheid. Philippe Lutgendorf drukt het als volgt uit:

Voor het merendeel van de Indiase kijkers, was de *Ramayan*-serie geen gewoon programma om naar te kijken, het was iets om te *doen* – iets om aan deel te nemen – en deze deelname was bijna altijd een groepsactiviteit (met de uitgebreide familie, de buurt of het dorp).<sup>42</sup>

De acteurs werden gezien als de goden zelf en daarom verafgoed. Ook achter de schermen werd er rekening gehouden met religie: tijdens de opnames hield Ramanand Sagar op met roken en drinken en onderhield hij de filmploeg op een vegetarisch dieet.

Deze series zijn net zo populair in de Indiase diaspora als in India zelf. Sommigen (zowel in de diaspora als in India) beschouwen hen als een interessante bron van religieuze kennis, niet alleen voor hun kinderen, maar ook voor zichzelf, bijvoorbeeld omdat zij de verhalen nooit zelf hebben gelezen. Marie Gillespie ondervond tijdens haar veldwerk bij de Indiase diaspora van Southall dat vooral vrouwen urenlang naar religieuze series kijken, omdat deze een vlucht uit alledaagse beslommeringen bieden.<sup>43</sup>

Wat de serie betekende voor hindoenationalisten [N3]

Het heersende klimaat tijdens de uitzendingen van de serie is zeer belangrijk voor de manier waarop mensen ernaar keken. Dit was tijdens de jaren 80, toen er zich in India veel veranderingen voordeden. Het was onduidelijk welke identiteit het land zich kon en wou aanmeten. Er werden pogingen gedaan om het volk één te maken, ondanks de bestaande diversiteit. India ontwikkelde en moderniseerde, zodat traditionele verhalen en gewoonten hun populariteit verloren en gehuld werden in een sfeer van nostalgie en idylle. Bijvoorbeeld het *Rāmāyaṇa*, als deel van het erfgoed, viel moeilijk te rijmen met dit idee van moderniteit. Op vlak van religie stonden de twee grote politieke partijen van India lijnrecht tegenover elkaar. De Congress-partij promoveerde het secularisme, en dus het wegcijferen van religie, maar dit vond weinig aansluiting bij de bevolking. Bij de hindoenationalisten echter heeft het hindoeïsme steeds

---

<sup>42</sup> Lutgendorf 1995: 254.

<sup>43</sup> Gillespie 1995.

een centrale rol gespeeld, en dat gebeurde opnieuw in de jaren 80. Er ontstond dan ook een groot debat over de rol van religie in de Indiase staat. Het was in deze periode van discussie dat de serie werd uitgezonden. Toch was de Congress-partij en niet de (hindoe-rechtse) BJP aan de macht toen de *Ramayan*-serie werd uitgezonden op de staatstelevisie. Hoewel het dus te ver zou gaan de serie hindoenationalistisch te noemen, konden de hindoenationalisten wel profiteren van dit fenomeen. Ze gebruikten het *Rāmāyaṇa* nu des te meer in hun campagnes. Er waren twee elementen in de serie die goed aansloten bij hun politiek: enerzijds de eenheid van de natie waarbij India als een natie van hindoes werd voorgesteld, en anderzijds de bedreiging die de vijand vormt voor de vrouw.

Ten eerste benadrukte de serie de eenheid van de Indiase natie en cultuur. Zo begon iedere aflevering met de vermelding dat er veel verschillende versies van het *Rāmāyaṇa* bestaan (zoals we zagen in de inleiding) en dat de serie een mengeling was van al deze versies. Hiermee werd een idee van eenheid in India gewekt: het *Rāmāyaṇa* als een verhaal van elke Indiër. Nochtans heeft Sagar vooral de versie van Tulsīdās gevolgd, met af en toe een element uit de verhalen van Kampan of Vālmīki. Een dergelijke eenheid binnen het *Rāmāyaṇa* of binnen het hindoeïsme meer algemeen is trouwens vrij recent. Pogingen om alles onder één noemer onder te brengen kwamen pas op in de koloniale periode (o.a. gesteund door missionarissen en oriëntalist), en werden overgenomen door Indiase nationalisten tijdens de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw. Het idee van een eengemaakt India paste goed in de kraam van de nationalisten, die de Indiase staat wilden definiëren als een hindoeestaat, en de rechten van (religieuze) minderheden wilden beperken.

Purnima Mankekar interviewde kijkers van de serie in Delhi en merkte op dat dit idee van eenheid ook bij het publiek was doorgedrongen.<sup>44</sup> Hindoes hadden uit de serie geleerd trots te zijn op hun tradities en erfgoed. Dit brachten ze in verband met moslims, die ze zagen als afwijkend van de oorspronkelijke Indiase cultuur. Sikhs en moslims die werden geïnterviewd beschouwden – zoals te verwachten – het *Rāmāyaṇa* niet als representatief voor de Indiase cultuur, maar genoten vooral van het amusement. Moslims benadrukten daarnaast dat de vader van Rāma drie echtgenotes had, mogelijk omdat moslims vaak worden aangevallen op hun polygamie. Anderen weigerden de serie te bekijken en bleven onverschillig tegenover de hype. Tegelijkertijd voelden Zuid-Indiërs zich miskend: er kwam een zwak protest vanuit Zuid-India tegen het feit dat de serie gebaseerd was op een Noord-Indiase versie van het verhaal.<sup>45</sup> Toch werd er al bij al weinig ingegaan tegen de versie die Ramanand Sagar volgde.

Een tweede manier waarop hindoenationalisten gemakkelijk konden aansluiten bij de moraal van de *Ramayan*-serie, betreft de bedreiging die de vijand (Rāvaṇa) vormt voor de vrouw (Sītā). In India is het beeld van de Indiase vrouw sterk verbonden met haar kuisheid en eer. Het beschermen van deze eer is een taak voor mannen. Hindoenationalisten gaan verder in deze redenering en vinden dat hun eigen (hindoe-)vrouwen moeten worden beschermd tegen andere mannen, in de praktijk moslims en christenen, die ze als hun vijanden zien. Dit idee konden ze gemakkelijk linken aan het *Rāmāyaṇa*, waarin de demon Rāvaṇa de kuis Sītā ontvoert. Link deze demonen aan moslims en christenen, en het plaatje past perfect in de kraam van de nationalisten. Het verbinden van de demonen uit het epos aan moslims is trouwens niet nieuw: vroeger werd Rāvaṇa al geïdentificeerd als met de Moghulheerser Aurangzeb. Bovendien

---

<sup>44</sup> Mankekar 2002.

<sup>45</sup> Kritieken op het *Rāmāyaṇa* werden al vaker gebruikt in Zuid-India en Sri Lanka om te reageren tegen het dominante Noorden en om hun hang naar onafhankelijk te beargumenteren. Het epos wordt dan geïnterpreteerd als een waargebeurd verhaal over de overheersing van de Noord-Indiase over de Zuid-Indiase bevolking.

onderscheidde de serie goed en kwaad vooral van elkaar via cultuurverschillen. De ‘helden’ zijn beschaafde mensen met cultuur, de ‘slechteriken’ zijn barbaren, die niet weten wat beschaving is. Dit maakte het des te gemakkelijker om achteraf de ‘anderen’ te vereenzelvigen met moslims en christenen. Wat anders is, wordt zo iets dat *afkeurenswaardig* is. Hindoenationalisten begrepen goed hoe de serie in hun voordeel speelde. Ze verkondigden zelf dat kijkers erdoor werden wakker geschud en beseften dat bijna alle hindoes van het land de serie hadden gezien. Ze promootten de serie omdat mensen zo hun religieuze achtergrond leerden appreciëren. Bijvoorbeeld het claimen van de geboorteplaats van Rāma, een campagne die al eerder aan bod kwam, werd positief beïnvloed door het uitzenden van de serie: zo werd het *Rāmāyaṇa* bij de bevolking bevestigd.

### Nina Paley’s *Sita Sings the Blues* [N2]

Een tweede interessante verfilming van het *Rāmāyaṇa* is de animatiefilm *Sita Sings the Blues* (2008), gemaakt door Nina Paley. In de soundtrack werd muziek van Annette Hanshaw gebruikt. Dit betekende een inbreuk op copyright. De film werd daarom gratis ter beschikking gesteld op het internet, en in zeer beperkte oplage vertoond in cinema’s en op DVD uitgebracht. Paley’s film staat mijlenver van Ramanand Sagar’s interpretatie, maar dat maakt de vergelijking des te boeiender. De link met het hindoenationalisme is dan ook tegengesteld aan die met de serie, maar daarover later meer. Het verhaal wordt gebracht in minder dan anderhalf uur, volledig anders dan de breed uitgesponnen, wekenlang durende serie van Sagar. Zoals de titel al doet vermoeden, ligt de focus van deze vertelling op Sītā eerder dan op Rāma en behoort ze dus tot de categorie van ‘oppositieele vertellingen’, de versies van het epos die meer vragen oproepen en niet ‘gezaghebbend’ zijn zoals de serie. Sītā is een zeer populaire figuur, niet alleen als de ideale echtgenote, maar ook als godin. Wanneer zij als hoofdpersonage verschijnt, spreekt men ook soms van *Sītāyaṇa*’s. Het is niet uniek in de geschiedenis om het *Rāmāyaṇa* te vertellen vanuit het perspectief van een vrouwelijk personage. Zo schreef de Hindi-auteur Maithilī Śaraṅ Gupt (1886-1964) het werk *Sāket* (1931), een titel die verwijst naar Rāma’s geboorteplaats Ayodhya. Het verhaal focust zowel op Kaikeyī, de koningin die Rāma naar het bos liet verbannen, als op Ūrmilā, de echtgenote van Lakṣmaṇa (Rāma’s broer) die veertien jaar tijdens de ballingschap in Ayodhya achterblijft.

*Sita Sings the Blues* is een mix van visuele stijlen: tekeningen in Moghulstijl, schaduwpoppen met bewegende collages op de achtergrond, een Betty Boop-achtige Sītā die de kijker terugvoert naar de jaren 20, enzovoort. Al deze stijlen geven weer dat het *Rāmāyaṇa* op veel verschillende manieren kan verteld worden, wat ook uit de geschiedenis al is gebleken. Wat de meeste kijkers appreciëren aan het epos – de herkenbaarheid en lessen voor het eigen leven – had ook Nina Paley begrepen. Zij verweeft haar persoonlijke breuk met haar echtgenoot met de lotgevallen van Sītā aan de hand van verschillende verhaallijnen (één over Nina en één over Sītā) die door elkaar worden getoond in de film. Bovendien verwerkt ze meesterlijk de manier waarop het *Rāmāyaṇa* leeft bij Indiërs. Paley heeft drie schaduwpoppen getekend die ze heeft gecreëerd op basis van een gesprek tussen drie Indiase vrienden van haar. Daarin bespreken die vrienden het *Rāmāyaṇa* en komt naar boven hoe het epos leeft onder doorsnee Indiërs, inclusief wat ze zijn vergeten en wat ze in vraag stellen. Zo ontkent de filmmaakster het bestaan van één vaste versie van het verhaal. Dit loopt parallel aan wat Sagar deed, wanneer hij voor elke aflevering aankondigt dat verschillende versies van het verhaal aan bod zullen komen. Zowel de serie als de film ziet zichzelf slechts als één mogelijke en persoonlijke interpretatie van het epos: in allebei



toont de auteur zichzelf. Net zoals Vālmīki, die zelf als schrijver van het *Rāmāyaṇa* verschijnt aan het einde van het epos, toonde Sagar zichzelf als commentator aan het einde van de serie. Daarnaast vervlecht Paley letterlijk haar eigen levenservaring met die van Sītā.

Terwijl de kijkers de *Ramayan* -serie doorgaans fantastisch vonden omwille van de ‘getrouwe’ weergave, was de reactie op *Sita Sings the Blues* enigszins anders. Er kwam – niet onverwacht – kritiek op Paley’s interpretatie van het epos. Nina Paley zegt hierover zelf (het origineel kunt u nalezen op [www.sitasingstheblues.com](http://www.sitasingstheblues.com)):

Sommigen bekritisieren de film, omdat ze hem oneerbiedig vinden en omdat Sītā aanstootgevend is afgebeeld met haar smalle taille en brede heupen. Anderen vinden hem ongepast omdat het een animatiefilm is. Nog anderen kunnen niet om met de focus op Sītā, eerder dan op Rāma. In het *Rāmāyaṇa* is Sītā een voetnoot bij het verhaal, maar mijn film gaat uiteraard over Sītā en haar lijden.

Vanuit rechtse hoek werd ze beschuldigd van belediging van de goden (blasfemie dus), vanuit linkse hoek van een te Westerse bril (neokolonialisme dus).

Wat de animatiefilm betekende voor hindoenationalisten [N3]

We zagen dat de ‘gezaghebbende’ *Ramayan*-serie van Sagar goed werd gemaakt door hindoenationalisten en goed in hun politiek paste. Het zal niet verbazen dat de reactie op een ‘oppositioneel’ verhaal zoals dat van *Sita Sings the Blues* helemaal anders was. Terwijl de animatiefilm onbekend bleef in India, circuleerde hij wel in de VS. Er kwam dan ook vooral reactie vanuit de Indiase diaspora. Het *Forum for Hindu Awakening*, een hindoenationalistische organisatie werkzaam in de VS, protesteerde tegen de publieke vertoning van de film in New York. Die was georganiseerd door Indiërs die Paley’s kunstwerk juist bejubelden. In een oproep tot protest vermeldde het Forum dat

[d]e film de godin Sītā en het *Rāmāyaṇa* vreselijk belachelijk maken. [...] [Nina Paley] heeft elementen uit het epos genomen en daar een betekenis aan gegeven die volledig haaks staat op de spirituele waarheden die het epos uitdraagt. Het is de plicht van alle hindoes om te protesteren...

Op het internet<sup>46</sup> worden enkele scènes uitgelicht die beledigend zijn voor hindoes. Opmerkelijk hieraan is dat het leeuwendeel van de kritiek gericht is tegen de commentaren van de schaduwpoppen, die het *Rāmāyaṇa* bespreken en in vraag stellen. De inhoud van deze gesprekken is echter authentiek, dat wil zeggen: ze zijn een weergave van een spontane discussie tussen Indiërs, geen verwerking van een vooropgesteld script. Dit spontane gesprek (en discussie – over de periode waaruit het *Rāmāyaṇa* stamt, het lot van de koning enzovoort) werd vastgelegd op audio en gebruikt als basis voor delen van de film. De hindoenationalistische kritiek is dus slechts gedeeltelijk gericht tegen de manier waarop Paley zelf het *Rāmāyaṇa* toont. Soms vinden de schaduwpoppen zelf ook dat ze te ver gaan in hun vragen en kritiek: “Trek deze verhalen niet in twijfel”, zegt één van hen. Nochtans is het in vraag stellen en becommentariëren van het verhaal een oude traditie, zowel in een religieuze context als bij de doorsnee huisvrouw (die in

---

<sup>46</sup> <http://www.hindujagruti.org/denigrations/sitasingstheblues>

het bijzonder de relatie tussen Rāma en Sītā in twijfel trekt). Naast hun kritiek op het verhaal, lachen de schaduwpoppen ook met hindoenationalisten, bij wie dat allicht niet in goede aarde viel. Dit blijkt uit hun gesprek over Rām Setu en de onzekerheid of Lānkā kan geïdentificeerd worden als Sri Lanka. “Ze hebben een brug gebouwd”, zegt één van hen. “Volgens beelden van de NASA, bestaat de brug nog”, vult een ander aan. “Echt waar? De NASA? Dan zal het wel waar zijn”, zegt de derde. En dan grapt de eerste opnieuw: “Dat hebben ze waarschijnlijk gezien vanop de maan”.

Nina Paley deed haar best om deze gevoeligheden in rekening te brengen. Voor ze aan de uiteindelijke versie van de film begon, had zij al een aantal muziekvideo's gemaakt. Deze werden later de Betty Boop-achtige cartoons in de film. Die filmpjes waren niet altijd subtiel en kregen kritiek op het internet. In de uiteindelijke versie werd rekening gehouden met de gevoeligheden die hierbij aan het licht kwamen. Tenslotte is het niet nieuw dat hindoenationalisten kritiek leveren op versies van het *Rāmāyaṇa*. Ze protesteerden ook tegen de boeddhistische versie van het epos, de *Dasarathajātaka*<sup>47</sup>, onder andere omdat Rāma en Sītā daarin broer en zus zijn. Ze vernielden daarom een tentoonstelling, die aandacht besteedde aan deze versie.

Besluit: verfilmingen van het *Rāmāyaṇa* en hun politieke dimensie [N2]

De verschillende versies van het *Rāmāyaṇa* zijn oneindig en het is duidelijk geworden dat deze variatie deel uitmaakt van de traditie rond het verhaal. Daarbij horen ook verfilmingen, die interessant zijn om de relatie tussen Indiase media, het brede publiek en de politiek te bestuderen. Twee totaal verschillende versies, een tv-serie en een animatiefilm, leidden tot uiteenlopende interpretaties en reacties van hindoenationalisten. Niet toevallig kan de tv-serie worden ondergebracht in de categorie van de ‘gezaghebbende’ versies, terwijl *Sita Sings the Blues* behoort tot het genre van de ‘oppositie-vertellingen’. Hindoenationalisten zijn conservatief en zullen dus eerder de gezaghebbende versies steunen en er gebruik van maken in hun politiek. Dat hebben ze met de serie zeker gedaan. De inhoud van een film hoeft dus niet expliciet gewelddadig, anti-moslim of hindoenationalistisch te zijn om toch een bevestigende invloed te hebben op zulke ideeën bij de kijkers. De serie werd immers niet door hindoenationalisten gemaakt, maar later wel in hun propaganda verwerkt. Het aanvaarden van ‘gezaghebbende versies’ van het *Rāmāyaṇa*, brengt soms met zich mee dat ‘oppositie-vertellingen’ niet worden aanvaard. Dit blijkt duidelijk zo te zijn bij hindoenationalisten, die onder andere in opstand kwamen tegen Nina Paley's animatiefilm. Zoals in de bekende kwestie rond de Mohammed-cartoons, beschouwden zij de afbeeldingen van religieuze zaken in de film als aanstootgevend. De hindoenationalistische golf in India is intussen geluwd, Congress is momenteel de regerende partij. Toch blijft die ideologie een gegeven in de Indiase maatschappij. Daarnaast blijft het *Rāmāyaṇa* voortleven in al haar vormen, ook zonder de stempel van de hindoenationalisten.

Bibliografie [N2]

Banaji, S. 2006. *Reading 'Bollywood': The Young Audience and Hindi Films*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Dwyer, R. 2006. *Filming the Gods: Religion and Indian Cinema*. Londen: Routledge.

---

<sup>47</sup> Zie het hoofdstuk van T. Detige (KRUISVERWIJZING)

- Gillespie, M. 1995. *Television, Ethnicity, and Cultural change*. London; New York: Routledge.
- Jacob, P. 2009. *Celluloid Deities: The Visual Culture of Cinema and Politics in South India*. Lanham: Lexington Books.
- Kanungo, P. & S. Joshi. 2010. "Carving out a White Marble Deity from a Rugged Black Stone?: Hindutva Rehabilitates Ramayan's Shabari in a Temple", in: *International Journal of Hindu Studies* 13.3: 279-299.
- Lutgendorf, P. 1995. "All in the (Raghu) Family, A Video Epic in Cultural Context", in Babb, L.A. & S.S. Wadley (eds), *Media and the Transformation of Religion in South Asia*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 217-230.
- Mankekar, P. 1999. *Screening Culture, Viewing Politics: An Ethnography of Television, Womanhood, and Nation in Postcolonial India*. Durham (NC): Duke University Press.
- Mankekar, P. 2002. "Epic Contests: Television and Religious Identity in India", in Abu-Lughod, L., F. D. Ginsburg & B. Larkin (eds), *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley (Calif.): University of California press, 134 -151.
- Mishra, V. 2002. *Bollywood Cinema: Temples of Desire*. New York: Routledge.
- Pauwels, H.R.M. (ed.) 2007. *Indian Literature and Popular Cinema: Recasting Classics*. New York: Routledge.
- Pollock, S. 1993. "Ramayana and Political Imagination in India", in: *The Journal of Asian Studies* 52.2: 261-297.
- Rajagopal, A. 2000. "Mediating Modernity: Theorizing Media Reception in a Non-Western Society", in Park, M.-J. & J. Curran (eds), *De-Westernizing media studies*. London, New York: Routledge, 293-304.
- Richman, P. (ed.) 2000. *Questioning Ramayanas: A South Asian Tradition*. New Delhi: Oxford University Press.
- Singh, A. 2009. "Animating a Postmodern Ramayana: Nina Paley's *Sita Sings the Blues*", in: *South Asian Review* 30.1: 167-180.

afbeelding bigbang

## Hoofdstuk 4 [N1]

Tijd en oorsprong van het universum: de *Kālasūkta* van de *Atharvaveda* en vroeg-Vedische kosmogonische verhalen [N1]

Leonid Kulikov [N1]

De vroeg-Vedische periode van het Indische denken wordt vooral vertegenwoordigd door de filosofische hymnen van de *Ṛgveda* (RV) en *Atharvaveda* (AV). Traditioneel wordt deze tijd beschouwd als de pre-filosofische periode, waarin er geen uitgewerkte filosofische systemen te vinden zijn vergelijkbaar met degene uit de klassieke Indische periode van ongeveer 1000 jaar later.

### Kosmogonie in de *Ṛgveda* [N2]

De *Ṛgveda* (Sanskrit *ṛc* 'lofgezing' met *veda* 'kennis') is de oudste van de vier godsdienstige hindoeteksten die bekend staan als de *Veda's*. De *Ṛgveda* is ontstaan gedurende het tweede millennium v. C. Deze *Veda* bestaat uit meer dan 1000 verzen (hymnen). Ze zijn geschreven in de oudste en meest archaische vorm van het Sanskrit, het Vedisch Sanskrit. De verzen zijn verdeeld over tien boeken, bekend als *maṇḍala's*.

De *Atharvaveda* is iets jonger; deze *Veda* is ontstaan aan het einde van het 2<sup>de</sup> millennium, begin van het 1<sup>ste</sup> millennium v.C. De *Atharvaveda* bestaat uit magische bezweringen en betoveringen, maar bevat ook een aantal filosofische hymnen, net zoals de *Ṛgveda*. De *Atharvaveda* is in twee parallele, maar niet identieke, versies bewaard, met name de *Śaunakīya* versie en de *Paippalāda* versie.

In deze 'pre-filosofische' periode vinden we meestal aparte, geïsoleerde en verspreide opmerkingen of stellingen in de vorm van vrij korte teksten (hymnen). Ze behandelen een aantal fundamentele kwesties, zoals de oorsprong van het heelal, maar als het ware als in het voorbij gaan. Hoe deze (vroeg) Vedische Ariërs zich de kosmos voorstelden, blijft voornamelijk onderwerp van gissingen en speculaties. Eén beroemde tekst is de kosmogonische hymne 10.129 uit de *Ṛgveda* en, vooral, zijn laatste, zevende, stanza.<sup>48</sup> Deze hymne luidt als volgt:

1. Niet was 'het niet-existerende', noch was 'het existierende' toen. Er was toen geen ruimte, noch het uitspansel daarboven. Wat bewoog zich afwisselend? Waar? In, onder, de bescherming van wie (of van wat)? Was er het water, het grondeloze, diepe?
2. Niet was de dood, niet het voortduren van leven (of kortweg 'leven') toen. Er was geen schijn van dag en nacht. Het Ene ademde zonder wind (adem) door zijn eigen natuur. Behalve dat was er verder niets.
3. Duisternis was er (nl. in den beginne). Verborg en door duisternis in den beginne was dit universum (*idam sarvam*), niet duidelijk te onderscheiden, iets golvends (*salīlam*). Het virtuele (*abhu*) dat was bedekt door het 'lege', d.i. het niet met inhoud gevulde, het niet bestaande (het virtuele,), nl. het Ene, nam zelfstandige existentie aan door de grootheid (of macht) van de innerlijke verhitting (*tapas*).

---

<sup>48</sup> *iyāṃ vīsr̥ṣṭir yāta ābabhūva ' yādi vā dadhé yādi vā ná  
yó asyādhyakṣaḥ paramé vyòman ' só aṅgá veda yādi vā ná véda*

4. Verlangen kwam in den beginne op, of in aanzijn daarop, d.w.z. op het Ene, dat het eerste zaad (*retas*) van het *manas* (d.i. de zetel van denken, voelen, streven, willen en bewustzijn) was of werd. De wijzen (*kavayah*) vonden nadat ze in hun hart met de geïnspireerde gedachten van hun geest (*manīṣā*) het met verlangen aanvaard hadden, de band van het zijnde (*sat*), d.i. van de ‘kosmos’ in de chaos (*asat*).

5. Hun koord (vermoedelijk het koord of meetsnoer van de constructieve scheppende architect, dat tevens in staat stelt verband te leggen en onderscheidingen te maken) was overdwers uitgespannen. Was er een onder, was er een boven? Er waren ‘zaadragers’ (bevruchters), er waren machten (*mahimānaḥ*). Er was ‘eigen, inherente macht’, een *fondement personnel* (*svadhā*) beneden, er was overgave boven.

6. Wie weet het zeker? Wie zal (kan) hier verkondigen vanwaar ontstaan (geboren: *ājātā*) is, vanwaar is deze schepping-in-differentiatie. Met de gedifferentieerde schepping van dit (universum) zijn de goden aan deze kant. Wie weet dan vanwaar ze (deze schepping) in aanzijn is gekomen?

7. Deze schepping, vanwaar zij in aanzijn is gekomen, of ze object (resultaat) van een instelling (inzetting, fundatie) is of niet, hij die er zijn oog over laat gaan in het hoogste firmament, die alleen weet (het) – of wel weet (ook) hij (het) niet.<sup>49</sup>

Deze stanza is opmerkelijk vanwege zijn agnosticisme: het is misschien de meest expliciete formulering van het beperkte karakter van de menselijke kennis over fundamentele filosofische en kosmologische kwesties zoals de oorsprong van het heelal. Deze unieke stanza stelt een belangrijke filosofische vraag, maar laat die onbeantwoord – de vraag over de natuur die altijd al de menselijke geest intrigeerde – de vraag over de oorsprong het heelal: hoe is alles ontstaan?

Dit is ongetwijfeld één van de meest besproken passages in de Vedische wetenschap. Het meest verrassend is het feit dat ons begrip van de kosmogonische (en, in het algemeen, wijsgerige) voorstellingen van de Vedische Ariërs sterk afhankelijk is van de taalkundige analyse van een enkele verbale vorm, namelijk de derde persoon enkelvoud perfectum vorm *dadhé* (van de wortel *dhā*. ‘zetten, oprichten’). Hier zal ik de bestaande interpretaties kort samenvatten.<sup>50</sup> De voorgestelde vertalingen wankelen tussen een passieve (‘deze creatie is geschapen’), een niet-passieve reflexieve (‘deze creatie heeft zichzelf geschapen’), en een absolute transitieve (‘[hij/iemand/de god-schepper] heeft [deze creatie] geschapen’) interpretatie. Sommige vertalers gebruiken zware perifrastische constructies om twee betekenissen te combineren, sommigen twifelen tussen de alternatieve interpretaties. Het is interessant om de verschillende vertalingen van vedisten die in de loop van meer dan twee eeuwen studie van de RV voorgesteld zijn te vergelijken:

- a. Passieve interpretatie: ‘deze creatie *is geschapen*’  
Von wannen diese Schöpfung sei gekommen, / ob sie *geschaffen* oder *unerschaffen*... (Grassmann 1877, eigen cursivering);  
Cette création secondaire, d’où elle est issue, si elle *a fait l’objet* ou non *d’une institution*... (Renou 1956, eigen cursivering);  
Woher diese Emanation geworden (‘gekeimt’) ist, ob sie *getätigt worden ist* [von einem Agens] oder ob nicht... (Thieme 1964, eigen cursivering);  
deze schepping... of ze *object (resultaat) van een instelling (fundatie) is* of niet...

<sup>49</sup> Nederlandse vertaling uit Gonda: 1966.

<sup>50</sup> Voor een uitgebreid overzicht en vergelijkende analyse van interpretaties, zie Knobl 2008 en Kulikov 2012: 133).

- (Gonda 1966a, eigen cursivering):  
 ... *se è stata fatta* o no... (Ambrosini 1981, eigen cursivering)  
 ... if it *was produced* or (it was) not produced. (Brereton 1999, eigen cursivering);  
 ... ob sie *geschaffen worden ist* oder nicht? (Kümmel 2000, eigen cursivering);
- b. Reflexieve interpretatie: ‘deze creatie *heeft zichzelf geschapen*’  
 This creation, whether it *came into being spontaneously* or not... (Brown 1941, eigen cursivering);
- c. Transitieve interpretatie : ‘[iemand] *heeft [deze creatie] geschapen*’  
 ... sei’s dasz er sie *gegründet*, sei’s dasz er sie nicht *gegründet*... (Ludwig 1876, ook in Ludwig 1895, eigen cursivering);  
 Whence this creation has arisen; whether he *founded* it or did not... (Macdonell 1917, eigen cursivering);  
 Woraus diese Schöpfung sich entwickelt hat, ob er sie *gemacht hat* oder nicht... (Geldner 1908, eigen cursivering);
- d. Alternatieve interpretaties  
 This creation, whence it came into being, whether it *was established*, or whether not ..., met in voetnoot: “i.e. created; or perhaps, ‘established itself’ (the verb may be understood as passive or middle)” (Edgerton 1965, eigen cursivering);  
 ... whether it *made itself*, or whether not (Whitney 1882, eigen cursivering)<sup>51</sup>.

Werner Knobl (2008) geeft een exhaustieve bespreking en analyse van de bestaande interpretaties. Knobl betoogt overtuigend dat de werkwoordsvorm niet kan worden opgevat als passief, en dat het de bedoeling van de dichter was het volgende idee uit te drukken:

Er was geen agens (werkende kracht) — en daarom ook geen actie — van schepping. Alles wat kan worden gezegd is dat dit universum ‘tot stand is gekomen’ (*babhūva*), van ergens, maar niet door iemand.

De mystieke kracht van deze stanza bevoert de lezers en laat ons over de diepe inzichten van de Oudindische pre-filosofen nadenken, maar nog indrukwekkender is het opmerkelijke agnosticisme, atypisch voor oude religieuze teksten. Het is duidelijk dat zo een formulering een resultaat van grondige en pijnigende twijfels was. De hele hymne toont de krachtige ontwikkeling en het summum van de Oudindische wijsbegeerte, die in het laatste vers zijn uiterste limiet bereikt, de grenzen van de menselijke kennis.

#### Kosmogonie in de *Atharvaveda*: de *Kālasūkta* [N2]

Er is echter een andere vroege Vedische tekst (ongeveer gelijktijdig met het late tiende boek van de *Ṛgveda*), die iets meer licht werpt op de oude Indische ideeën over de oorsprong van het heelal. Dit is de Atharvavedische hymne in boek 19 van de recensie *Śaunakīya* 19 (53-54) en in boek 11 van de recensie *Paippalāda* (8-9),<sup>52</sup> ook bekend als de *Kālasūkta* (‘Tijd-hymne’) in de Indische traditie. Deze hymne, vermoedelijk gecreëerd aan het einde van de vroege Vedische periode, geeft een aantal redenen om het bestaan van uitgewerkte kosmogonische ideeën aan te

<sup>51</sup> Whitney geeft ook een alternatieve transitieve vertaling: “he set (or made) it for himself”

<sup>52</sup> De *Kālasūkta* hymne is onderdeel van de *Paippalāda* hymnen 11.8-9 in manuscripten uit Orissa, terwijl de manuscripten uit Kashmir ze groepeeren in één hymne 12.2.

nemen, die later tot volwaardige filosofische systemen zouden uitgroeien. In de hymne wordt de Tijd vergoddelijkt, en beschouwd als het Opperste Principe (*Principe Suprême*).

Dankzij haar opmerkelijke positie tussen andere vroeg-Vedische filosofische en kosmogonische hymnen heeft de *Kālasūkta* hymne geen gebrek aan wetenschappelijke aandacht gekend. Zoals terecht opgemerkt is door Renou<sup>53</sup>, heeft de hymne weinig of geen parallellen in de vroeg-Vedische teksten (de zogenaamde *mantra* periode). Enkel in de *Atharvaveda-Śaunakīya* 13.2.39, in de hymne aan Rohita (zon), wordt de Tijd nog genoemd als een godheid. Ook aan het eind van de Vedische periode, in sommige *Upaniṣaden* (namelijk in de *Maitrāyaṇīya-Upaniṣad*), wordt de Tijd genoemd als één van de kosmogonische beginselen. De functie van de *Kālasūkta* in het Vedische ritueel is nog tamelijk gering: volgens de *Atharvaveda-Parīṣiṣṭa* 10.1.7 wordt de *Kālasūkta*, samen met de voorgaande hymne (*Atharvaveda-Śaunakīya* 19.52) gebruikt in een ritueel waarbij men een gouden beeld van de aarde aan de priester aanbiedt.<sup>54</sup>

De behandeling van de oorsprong van het heelal in de *Kālasūkta* is zeer interessant in de zin dat het duidelijk de lijn van argumentatie van RV 10.129.7 voortzet, maar een belangrijke stap verder maakt: het formuleren van een heel moedige hypothese over de oorsprong van de wereld. Het stelt de fundamentele vraag: wat was er in het begin - en beantwoordt de vraag: de Tijd. Bovendien schetst de auteur van de *Kālasūkta* een verder scenario van de ontwikkeling van het universum: hij beweert dat alles vanuit de Tijd evolueert. Hieronder zal ik een vertaling van deze geweldige hymne geven, vergezeld van een korte toelichting:

De Tijd, het ros met zeven teugels, met duizend ogen, nooit verouderend, rijk aan zaad, brengt [een wagen]. Geïnspireerde dichters bestijgen [het]. Zijn wielen zijn alle wezens. (AVŚ 19.53.1 = AVP 11.8.1)<sup>55</sup>

Men gebruikt het werkwoord *ā-ruh.*, in de zin ‘geïnspireerde dichters rijden/bestijgen [het]’. *ā-ruh.* kan zowel ‘[een paard] bestijgen’, als ‘in [een wagen] rijden’ betekenen. In deze context wordt de Tijd vermoedelijk als een wagen beschouwd, niet als een paard, anders dan in eerste twee lijnen van het vers (“Tijd, het ros...”). Deze dualiteit (of zelfs veelheid) van de Tijd werd reeds opgemerkt door Edgerton<sup>56</sup>. Volgens hem wordt de Tijd niet alleen geïdentificeerd met paard(en) en wagen, maar ook met de bestuurder (die op zijn beurt identiek aan de zonnegod Sūrya kan zijn – één van de belangrijkste goden van het Vedische pantheon, goed bekend vanaf de oudste Vedische tekst, de *Rgveda*). Inderdaad, sommige onderdelen van de beschrijving van de Tijd tonen diverse aspecten van de Zon of van Agni (Vuur-god). Zo wordt *ajāro* ‘niet-verouderend’ vaak als één van de bijnamen van Agni gebruikt.

---

<sup>53</sup> Renou 1956a; Renou 1956b

<sup>54</sup> Gonda 1978

<sup>55</sup> *kāló áśvo vahati saptáraśmiḥ*  
*sahasrākṣó ajáro bhūriretāḥ*  
*tām ā rohanti kaváyo vipaścítas*  
*tásya cakrá[\*-ni ?] bhúvanāni víśvā*

De afkortingen AVŚ en AVP verwijzen naar de twee recensies van de *Atharvaveda*, *Atharvaveda-Śaunakīya* en *Atharvaveda-Paipalāda*; de letters a, b, c, d naar de minimale metrische eenheden van het vers, nl. de *pāda*’s (lijnen van het vers).

<sup>56</sup> Edgerton 1965.



Deze Tijd voert zeven wielen, zeven zijn de naven, (zijn) as is onsterfelijkheid. Zalvend (Stromend rond) al deze wezens, hij, die Tijd, rijdt snel, de oer-god. (AVŚ 19.53.2 = AVP 11.8.2)<sup>57</sup>

De “zeven wielen” worden ook genoemd in RV 1.164.3b (*saptácakram saptá vahanty áśvāḥ* ‘zeven paarden drijven een zeven-wielen [wagen]’), en verwijzen waarschijnlijk ofwel naar zeven maanden van het jaar, of naar zeven planeten, of naar de zeven Āditya-goden.<sup>58</sup>

Opmerkelijk is dat het object van het werkwoord ‘voeren’ strikt gesproken een woord voor ‘wagen’, niet een woord voor ‘wielen’ zou moeten zijn. De oorspronkelijke betekenis is waarschijnlijk getransformeerd in de context van deze hymne, waarbij eerst naar de Tijd als een ros, en daarna als een wagen wordt verwezen (zie 1c).<sup>59</sup>

Bij de vertaling van het woord *ákṣaḥ*, ‘as’, volg ik de interpretatie van de meeste vertalers. Brereton verbindt onsterfelijkheid met de wielen in plaats van met de Tijd: ‘hun as’. Toch lijkt het dat we de onsterfelijkheid als de as (essentie) van de Tijd zelf moeten begrijpen, niet als de as van de wielen van zijn wagen.

Het woord <sup>+</sup>*añján* “zalvend (rondstromend)” veroorzaakte de grootste moeilijkheden voor alle vertalers. De manuscripten van de *Śaunakīya* hebben *añját* of *anyát* (‘andere’), terwijl er in de *Paippalāda añjan* staat, d.w.z. het onvoltooid deelwoord van het werkwoord *añj.*, ‘zalven’, nl. ‘zalvend’. Edgerton volgt deze leesvariant in zijn vertaling (“adorning (anointing) all these worlds”). Ook Whitney vertaalt min of meer op dezelfde manier: “he, time, including (?) all these beings”.

Mijn vertaling volgt in het algemeen de interpretatie van Whitney en Edgerton, gebaseerd op the leesvariant <sup>+</sup>*añján*. Bovendien lijkt het passend om het werkwoord *añj.* letterlijk te vertalen, in overeenstemming met zijn hoofdbetekenis, ‘zalven’. Het algemene beeld achter deze passage lijkt als volgt: de Tijd kan worden vergeleken met een rivier die rond stenen en andere voorwerpen op zijn weg stroomt, en daardoor deze voorwerpen zalft. Ook andere fragmenten uit deze tekst geven dit beeld van de Tijd. Zo vinden we bijvoorbeeld het vers: “Hij [=de Tijd] ging rond de wezens”, die de metafoor verder uitwerkt, en “In de Tijd zijn alle wezens (d.w.z. binnen de Tijd die beschouwd wordt als de alomtegenwoordige substantie).”

Ten slotte blijft het nog een opmerkelijke bijzonderheid van dit vers te noteren. Het woord *kālā-*, ‘Tijd’ komt hier twee keer in voor, éénmaal verbonden met twee verschillende deiktische voornaamwoorden: met *eṣá* ‘deze’ (het proximale, of nabije, aanwijzend voornaamwoord), en éénmaal met *sá* ‘die’ (het distale, of verre, aanwijzend voornaamwoord). Misschien is deze oppositie beoogd om een onderscheid te maken tussen twee aspecten van de Tijd als een goddelijke (en filosofische) entiteit: ‘deze’ Tijd drijft de wagen, brengt en voert alle wezens weg en is verantwoordelijk voor de gebeurtenissen op aarde en in het heelal. ‘Die’ Tijd (dat is, vermoedelijk, een opperst, vergoddelijkt wezen) stroomt onverschillig rond alle wezens als een

---

<sup>57</sup> *saptá cakrān vahati kālā eṣá*  
*saptāśya nābhīr amṛtaṃ n<sub>u</sub>v ákṣaḥ*  
*sá imā viśvā bhūvanān<sub>y</sub> <sup>+</sup>añján*  
*kālāḥ sá īyate prathamó nú devāḥ.*

<sup>58</sup> De zonen van de godin Aditi – één van de groepen van goden in het Vedische pantheon, waarvan de belangrijkste Varuṇa, Mitra en Aryaman zijn.

<sup>59</sup> Het is interessant dat deze passage de historische (etymologische) connectie tussen de woorden voor Tijd (*kāla*) en ‘(zich) bewegen’ (werkwoord *car.*) en het substantief *cakrá-*‘wiel’ (vgl. ook het Oud-Griekse *κυκλός*) indirect bewijst, zoals reeds opgemerkt door Kuiper (1931: 243).

soort oer-substantie. Deze dualiteit kan misschien worden gekoppeld aan het tweeledige karakter van de Tijd in het eerste vers, waar die als een paard alsook als een wagen aangeduid wordt.

Een vol vat is ingesteld op de Tijd. Voorwaar, wij zien het in (zijn) veelvoudige bestaan [lett. bestaande veelvoudig]. Het is gericht naar al deze wezens. Ze noemen het ‘Tijd’ (*kāla-*) in de Hoge Hemel. (AVŚ 19.53.3 = AVP 11.8.3)<sup>60</sup>

Het is niet helemaal duidelijk wat verstaan wordt onder “vol vat” (*pūrṇāḥ kumbhó*). De Oudindische commentator Sāyaṇa (14<sup>de</sup> eeuw) geloofde dat het naar het jaar met zijn dagen en nachten, maanden en seizoenen verwees, en deze mening werd gedeeld door Bloomfield<sup>61</sup>. Ludwig ging ervan uit dat de referent de zon kon zijn. Het idee van volheid verschijnt ook in *Skambha* hymnen van de *Atharvaveda* (AVŚ 10.8.15 en 10.8.29), alsook in AVŚ 9.4.6, waarin de kosmische stier met een vat vol *soma*<sup>62</sup> verschijnt. Een offervat wordt op vuur gezet (*āhita-*), en dit vers kan dus naar de (gedeeltelijke) identificatie van de Tijd met Agni verwijzen (zie hierboven).

Een interessante interpretatie werd gesuggereerd door M. Witzel<sup>63</sup>, die gelooft dat *kumbhá-* naar de Grote Beer (*Ursa Maior*) kan verwijzen. De “veelvormigheid” genoemd in het vers kan verklaard worden als een verwijzing naar het cirkelen van de Grote Beer, of het Steelpannetje, rond de Poolster. Deze hemelse beweging geeft de indruk van het kantelen van een vat. Onovertuigend is de argumentatie van Achar zelf, die ervan uitgaat dat *kumbhá-* naar een waterklok verwijst, dat is, hij denkt dat het vers het meten van de tijd beschrijft (“A full vessel is set [up] with reference to [measurement] of time”).

Voorwaar, die, de bestaande, bracht hier wezens; voorwaar, de bestaande, ging rond wezens. Die is (hun) vader en werd hun zoon. Daarom, voorwaar, is er geen hogere schittering anders dan deze. (AVŚ 19.53.4 = AVP 11.8.4)<sup>64</sup>

Het zinsdeel “ging rond wezens” (*sá...bhúvanāni páry ait*) is waarschijnlijk een voortzetting van de metafoor van een rond-vloeiende substantie, zoals hierboven al vermeld.

De Tijd heeft gegeneerd ginds de hemel; de Tijd heeft ook (gegeneerd) deze aarde. Door de Tijd, (alles) wat geworden is en wat worden zal, is gedreven en dijt uit. (AVŚ 19.53.5 = AVP 11.8.5)<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> *pūrṇāḥ kumbhó 'adhi kālá āhitas*  
*tām vai páśyāmo bahudhá nú sántam*  
*sá imá víśvā bhúvanāni pratyāñ*  
*kālām tām āhuḥ paramé vṛḍḍman*

<sup>61</sup> Bloomfield 1897: 684

<sup>62</sup> *Soma* is een mythische levensbrennende drank. Zie Renou 1956a: 272; 1956b: 102.

<sup>63</sup> Achar 1998: 22

<sup>64</sup> *sá evá +sán bhúvanāny ābharat*  
*sá evá +sán bhúvanāni páry ait*  
*pitā sánn abhavat putrá eṣām*  
*tásmād vai nānyát páram asti téjaḥ*

<sup>65</sup> *kāló 'amūm divam ajanayat*  
*kālá +imām +prthivīm utá*  
*+kālēna bhūtām bhávyam ca-*  
*iṣitām ha ví tiṣhate*

De moderne natuurkundigen kunnen in dit vers verbazingwekkende parallellen met enkele hedendaagse kosmologische modellen, theorieën en hypothesen zien; in het bijzonder, met het idee van de eenheid van de materie, tijd en ruimte, maar ook met de theorie van de oerknal (*Big Bang*) en van het zich uitbreidende heelal (zie bijvoorbeeld Hawking 1988 en verder). In een later vers wordt ook gezegd dat “Hitte geboren is uit de Tijd”.

De Tijd heeft (wel)zijn (?) gecreëerd. In de Tijd brandt de Zon. In de Tijd zijn alle wezens. In Tijd is er het oog (van de zon) als [hun (?)] overzicht. (AVŚ 19.53.6 = AVP 11.8.6)<sup>66</sup>

Voor het woord “(wel)zijn” (*bhūtīm*) stellen Roth en Whitney een correctie voor. Zij suggereren +*bhūmim* ‘aarde’ in plaats van *bhūtīm* ‘welzijn, succes’. Deze correctie is overgenomen door de meeste vertalers (“de Tijd heeft de aarde gecreëerd”), behalve door Geldner (“der Kāla erzeugte die Natur”) en door Edgerton (“Time created lordship”). Toch lijkt het passend om de leesvariant die daadwerkelijk in beide recensies (*Śaunakīya* en *Paippalāda*) geattesteerd is, te volgen. Een ‘etymologische’ vertaling van dit woord, d.w.z. ‘de bestaande, de wordende’ of iets dergelijks, zou hier zeer op zijn plaats zijn; en deze interpretatie is eigenlijk gesuggereerd door Brereton (“Time sent forth the existent”). Deze betekenis lijkt echter alleen bij Oudindische lexicons geregistreerd.

In de Tijd is geest, in de Tijd is adem, in de Tijd is de naam geconcentreerd. Al deze wezens verheugen zich op de tijd die gekomen is. (AVŚ 19.53.7 = AVP 11.8.7)<sup>67</sup>

Het idee achter de passage “Al deze wezens verheugen zich op de Tijd die gekomen is”, is waarschijnlijk als volgt: alle pasgeboren (*prajā* van de wortel *jan.* ‘geboren worden’) schepselen verheugen zich op de Tijd die gekomen is, dat wil zeggen op hun leven, dat voor hen begonnen is.

In de Tijd is warmte, in de Tijd is de Allerhoogste, in de Tijd is het *brahman* geconcentreerd. De Tijd is de Heer van alles, die de vader was van Prajāpati. (AVŚ 19.53.8 = AVP 11.8.8)<sup>68</sup>

Het woord *brāhma*, *brahman* kan in deze context zowel naar een offerformule uit de *Atharvaveda* als naar een abstract kosmogonische begrip verwijzen. Edgerton vertaalt dit woord als ‘het

<sup>66</sup> *kāló bhūtīm asṛjata*  
*kālé tapati sūryaḥ*  
*kālé ha vísvā bhūtāni*  
*kālé cákṣur ví paśyati*

<sup>67</sup> *kālé mánaḥ kālé prāṇáh*  
*kālé nāma samāhitam*  
*kālēna sárva nandant*  
*āgatena prajā imāḥ*

<sup>68</sup> *kālé tápah kālé jyēṣṭham*  
*kālé brāhma samāhitam*  
*kāló ha sárvasyeśvaró*  
*yáḥ pitásīt prajāpateḥ*

heilige woord' ("the holy word"), Brereton als 'de heilige waarheid' ("sacred truth"). Edgerton geeft nog aansluitend commentaar op de interpretatie van deze passage:

bráhmaṇ; here perhaps with specific reference to the magic charms of the Atharva Veda, which are just as familiarly bráhmaṇ in Atharvan literature as are the hieratic hymns in the Rig Veda. But it would be rash to insist, in such a passage as this, on any single meaning (i.e. English translation) of this many-sided word.<sup>69</sup>

Door haar (de Tijd) gedreven, uit haar geboren, is dit ook in haar gevestigd. (De Tijd) is uitgegroeid tot *brahmaṇ*, de Tijd draagt de Hoogste. (AVŚ 19.53.9 = AVP 11.8.9)<sup>70</sup>

Het voornaamwoord "dit" (*tád*) verwijst waarschijnlijk naar het universum, alles wat geschapen is. Ook in een vorig vers wordt de Tijd beschreven als een 'drijver van alles', in <sup>+</sup>*kāléna bhūtáṃ bhávyam ca-iṣítáṃ* 'Door de Tijd, (alles) wat geworden is en wat worden zal, is gedreven...'. Renou was van mening dat *tád* de primordiale neutrale entiteit ("la cellule originelle neutre") betekende. Deze originele neutrale entiteit moet geleid hebben tot het hele universum.<sup>71</sup> Dit idee onthult feitelijk een mogelijk antwoord op de geformuleerde kosmologische vraag in RV 10.129.7: "Vanwaar komt de schepping?"

Het Vedische woord voor de Hoogste (*parameṣṭhínam*) betekent letterlijk. 'staande op het hoogste/de hoogste (hemel)" en verwijst waarschijnlijk naar de god Prajāpati – een zeer marginale figuur in de late *Rgveda*, die echter in de latere periode (d.w.z. in de Vedische prozateksten, de *Brāhmaṇa* 's) de centrale schepper-god wordt.

De Tijd heeft de schepselen uitgezonden; aan het begin heeft de Tijd ook Prajāpati (= Heer van de wezens) [uitgezonden]. De zelf-geworden Kaśyapa is uit de Tijd geboren; Hitte is uit de Tijd geboren. (AVŚ 19.53.10 = AVP 11.8.10)<sup>72</sup>

De mythische Vedische dichter (*ṛṣi*) Kaśyapa wordt soms als de echtgenoot van de godin Aditi<sup>73</sup> vermeld en met de zon geïdentificeerd; maar hij kan ook met Prajāpati geïdentificeerd worden.

Uit de Tijd ontstonden de wateren, uit de Tijd – het *brahmaṇ*, de Hitte, de richtingen. Door de Tijd komt de zon op, in (naar) de Tijd gaat de zon weer onder. AVŚ 19.54.1 = AVP 11.9.1)<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Edgerton 1965

<sup>70</sup> *téneṣítáṃ téna jātáṃ*  
*tád u tásmin prátiṣṭhitam*  
*kāló ha bráhma bhūtáṃ*  
*bíbharti parameṣṭhínam*

<sup>71</sup> Renou: 1956b

<sup>72</sup> *kāláh prajā asṛjata*  
*kāló ágre prajāpatim*  
*svayambhūḥ kaśyapaḥ kālāt*  
*tápaḥ kālād ajāyat*

<sup>73</sup> De godin van het hemelgewelf en de moeder van een aantal goden, in de *Veda* 's ook beschouwd als de vrouw van *Brahma*.

<sup>74</sup> *kālād ápaḥ sám abhavan*

Door de Tijd wordt de wind zuiver, door de Tijd [wordt] de grote Aarde [zuiver], de grote Hemel is gevestigd in de Tijd. (AVŚ 19.54.2 = AVP 11.9.2abc)<sup>75</sup>

Volgens verschillende klassieke Indische filosofische systemen is de wind (of de lucht) één van de basale (elementaire) substanties en bovendien is het de ‘zuiverste’ substantie. De vermelding van de wind, de meest elementaire en zuiverste substantie, (maar toch secundair met betrekking tot Tijd, die zelf primordiaal is) anticipeert de opkomst en de vestiging van één van deze filosofische systemen .

Door de Tijd creëerde de Zoon lang geleden wat er geworden is en wat worden zal. Uit de Tijd zijn de hymnen (van de *Ṛgveda*) ontstaan; uit de Tijd zijn de offerformules (*yajus*) geboren. (AVŚ 19.54.3 = AVP 11.9.2de-11.9.3ab)<sup>76</sup>

De tekst die wij in sommige manuscripten en in de eerste twee regels, of *pāda*'s, vinden, *kāló ha... putró ajanayat purá*, moet letterlijk vertaald worden als ‘de Tijd, de zoon (van de Hemel en de Aarde?) genereerde in oude tijden wat is en wat moet worden’. Gelijkaardige vertalingen zijn te vinden bij Whitney (“Time, [their] son, generated of old what is and what is to be”) en Renou (“Le Temps, (leur) fils, a engender jadis les choses qui furent et celles à venir”).

Vanuit kosmogonische oogpunt is echter de karakterisering van de Tijd als de Zoon van de Hemel en Aarde nogal dubieus en er zijn tekstueel ook andere opties. Het meest waarschijnlijk lijkt een interpretatie op basis van de tekstverbetering <sup>+</sup>*kāléna* ‘door de Tijd’, in plaats van *kāló ha* ‘de Tijd’ (als onderwerp van de zin). De leesvariant *kāléna* is eigenlijk geattesteerd in het Kashmir-manuscript van de *Paippālada* versie (de Orissa manuscripten geven *kālo ha*). Bovendien is dezelfde tekstverbetering is aangenomen in een identieke context in een ander vers (vers 19.53.5), waar deze leesvariant door alle manuscripten van de *Paippālāda* versie ondersteund is.

De ‘hymnen’ en de ‘offerformules’ verwijzen naar twee van de vier *Veda*'s, de *Ṛgveda* en de *Yajurveda*.

De Tijd zet het offer in beweging, het niet-verdwijnde aandeel aan de goden. In de Tijd zijn de *gandharva*'s en *apsaras*<sup>77</sup>, in de Tijd zijn de werelden gevestigd. (AVŚ 19.54.4 = AVP 11.9.3cd-11.9.4ab)<sup>78</sup>

---

*kālād bráhma tápo díśaḥ*

*kālénód eti sūr̥yah*

*kālé ní viśate púnah*

75

*kāléna vātaḥ pavate*

*kāléna pṛthivī mahī*

*dyáur mahī kálá áhitā*

76

<sup>+</sup>*kāléna bhūtām bhávyam ca*

*putró ajanayat purá*

*kālād ṛcaḥ sám abhavan*

*yájuh kálād ajāyata*

77

Half-goddelijke mannelijke en vrouwelijke wezens, in het latere hindoeïsme hemelse zangers en danseressen.

78

*kāló yajñām sám airayad*

*devébhyo bhāgám ákṣitam*

*kālé gandharvāpsarásaḥ*

Op de Tijd staan deze goddelijke Aṅgiras en Atharvan. Deze wereld en de hoogste wereld, en de heilige werelden, en de heilige divisies [tussen de werelden], [dus], na verovering door middel van het *brahman* van al (deze) werelden, rijdt deze Tijd snel, de oppergod. (AVŚ 19.54.5 = AVP 11.9.4cd-11.9.5)<sup>79</sup>

De half-goddelijke wezens Aṅgiras en Atharvan, geassocieerd met zwarte en witte magie, zijn hier waarschijnlijk genoemd als de mythische voorouders van de auteurs van de *Atharvaveda*. Aldus wordt de *Atharvaveda* toegevoegd aan twee andere *Veda's*, de *Ṛgveda* en de *Yajurveda*, genoemd in 19.54.3.

De kosmogonische ideeën van de auteur van het *Kālasūkta* kunnen als volgt worden samengevat:

- (i) Alles (alle objecten) is gecreëerd uit de Tijd en door de Tijd
- (ii) Het universum (*bhūtām bhāvyaṃ ca*, alsook *bhūti-*) ontstaat uit de Tijd en dijt uit (*vi tiṣṭhate*); voor de Tijd was er geen ruimte.
- (iii) De energie (Hitte, *tapas-*) zit binnen de Tijd (AVŚ 19.53.8a = AVP 11.8.8a) en ontstaat uit de Tijd (AVŚ 19.53.10d = AVP 11.8.10d)
- (iv) Alle objecten zijn in Tijd, d.w.z. de Tijd omringt (*añjat-*) alle objecten. Met andere woorden, de Tijd kan (vermoedelijk) worden beschouwd als nog een andere dimensie naast de ruimtelijke dimensies. Dit is, zowel ruimte als ook energie zijn afkomstig uit deze oerbron.
- (v) Zelfs de zuiverste (meest elementaire) substantie, de wind (*vāta*) is opgenomen in de Tijd.
- (vi) De Tijd zet alles in beweging.
- (vii) Tijd is superieur met betrekking tot het *brahman* en transformeert zich naar het *brahman*.

Verbazingwekkend genoeg tonen de kosmogonische ideeën van de auteur van de *Kālasūkta* een opvallend parallellisme met een aantal hedendaagse fysieke en kosmologische theorieën. In sommige opzichten kunnen deze ideeën zelfs beschouwd worden als een anticipatie van deze theorieën. Allereerst, en het meest opvallend, weerklinkt de theorie van de oerknal (*Big Bang*) en het uitdijende universum (zie bv. Hawking 1988), in het beeld van de Tijd die de Hitte en het uitdijende universum heeft gegenereerd. Ten tweede, het idee dat alles uit Tijd ontstaat is in overeenstemming met het idee van de eenheid van stof, tijd en ruimte. Tot slot, het idee dat alles uit de Tijd voortkomt impliceert natuurlijk dat de Tijd vóór alles bestond en dat de Tijd bovendien alles uit zichzelf zou genereren: stof ('wat geworden is en wat worden zal') en energie (Hitte). Dit was waarschijnlijk terecht zo begrepen door Renou, die suggereerde dat het woord *tād* 'dit' in één van de bovenstaande verzen naar "la cellule originelle neutre" zou verwijzen.<sup>80</sup> Met betrekking tot het hedendaagse kosmologische perspectief, kunnen wij dat "cellule originelle neutre" met het oneindig kleine punt (het zogenaamde singuliere punt, "singular point", in de moderne kosmologie) vergelijken, dat aanleiding heeft gegeven tot het heelal in de *Big Bang*. Vanzelfsprekend kan slechts de Tijd worden beschouwd als het beginpunt van dit proces, aangezien er geen stof voor de *Big Bang* bestond!

---

*kālē lokāḥ pratiṣṭhitāḥ*

<sup>79</sup> In Hawking's model is onze reële tijd een onderdeel van de meerdimensionale tijd.

<sup>80</sup> Renou 1956b

Het lijkt erop dat het idee van de prioriteit van de Tijd voor andere kosmische entiteiten in het algemeen verlaten wordt na de *Atharvaveda*. We vinden geen betrouwbaar bewijs voor het bestaan van soortgelijke theorieën in latere Vedische teksten (zoals *Brāhmaṇa*'s, *Āraṇyaka*'s, en *Upaniṣaden*). Bovendien, in de *Upaniṣaden*, de belangrijkste bron van onze kennis over de (late) Vedische filosofie, domineert het idee van de prioriteit van het *brahman*.

Tijd in de *Upaniṣaden* [N2]

Het verdwijnen van het belang van de Tijd als kosmogonisch principe moet in de *Upaniṣaden* gestart geworden zijn. Maar toch, heel verrassend, vinden we verspreide sporen van deze opmerkelijke Tijd-theorie (zoals beschreven in het *Kālasūkta*) in sommige (jongere) *Upaniṣaden*, namelijk in de *Maitrāyaṇīya-Upaniṣad*. Hier vinden we een opmerkelijke passage, waar de Tijd nog steeds als behorend tot bijna hetzelfde niveau als het concept van *brahman* voorkomt:

Het *brahman* heeft twee vormen: Tijd en Niet-Tijd. En degene die voor de zon is, is de tijd [die] niet compleet is. En degene die begint met de zon is de tijd [die] voltooid is. Wat de vorm is van de volledige [*brahman*], dit is het Jaar. Voorwaar, uit het Jaar worden deze wezens geboren; door het Jaar groeien de geboren (wezens) hier; in het Jaar verdwijnen zij. Daarom is het Jaar Prajāpati (beschouwd als) de Tijd; (het is) eten, de verblijfplaats van het *brahman* en het Zelf. (*Maitrāyaṇīya-Upaniṣad* 6.15)<sup>81</sup>

Het vrij ingewikkelde kosmologische beeld dat uit deze passage gereconstrueerd kan worden vereist enige toelichting. Het meest problematische is de exacte status van *akāla*-, ‘niet-Tijd’. Het kan niet worden uitgesloten dat deze tweedeling (Tijd vs. Niet-Tijd) met het hierboven besprokene tweeledige karakter van de tijd in de *Atharvaveda* (AVŚ 19.53.2 = AVP 11.8.2) correspondeert. Bovendien is er nog een andere parallel te noemen – tussen de Tijd / niet-Tijd tweedeling en de oppositie tussen ‘reële’ en ‘imaginaire’ Tijd.<sup>82</sup> Dezelfde *Upaniṣad*, de *Maitrāyaṇīya*, die vermoedelijk nog enkele sporen van de archaische opvattingen over het dominante karakter van de Tijd bewaart, attesteert (in een andere recensie) een sterke neiging om het *brahman* boven alle andere entiteiten te zetten. In het bijzonder wordt het *brahman* beschouwd als bestaande voor alles, inclusief de Tijd: “Het *brahman* alleen was hier in het begin” (*Maitrāyaṇīya-Upaniṣad* 6.15).<sup>83</sup>

Vergelijkbare ideeën worden vertegenwoordigd in een aantal andere oude *Upaniṣaden*, zoals de *Śvetāśvatara*:

---

<sup>81</sup> *dve vāva brahmaṇo rūpe kālāś cākālāś ca | atha yaḥ prāg ādityāt so 'kālo 'kālah | atha ya ādityādyah sa kālah sakalah | sakalasya vā etad rūpaṃ yat saṃvatsarah | saṃvatsarāt khalv evemāḥ prajāḥ prajāyante | saṃvatsareneha vai jātā vivardhante | saṃvatsare pratyastam yanti | tasmāt saṃvatsaro vai prajāpatiḥ kālah | annaṃ brahmanīdam ātmā ca*

Vertaling van van Buitenen 1962: 45

<sup>82</sup> Soms wordt de ‘imaginaire Tijd’ ruwweg gelijkgesteld met de ‘eeuwigheid’, zoals die geïntroduceerd werd in de moderne kosmologie van Stephen Hawking (1988). In Hawkings model is onze reële tijd een onderdeel van meerdimensionale tijd.

<sup>83</sup> *brahma ha vā idam agra āsīd ekaḥ*

Zijn de tijd, de eigen natuur, het lot, het toeval, de elementen, de baarmoeder [of] het *puruṣa* denkbaar [als oorzaak voor (de opkomst) van het *brahman*]? - [Nee] - [Het kan] hun vereniging ook niet [worden]. (*Śvetāśvatara-Upaniṣad* 1.2)<sup>84</sup>

Deze passage is een expliciete afwijzing van de oorspronkelijke karakter van de Tijd als een van de mogelijke oorzaken van het Heelal.<sup>85</sup> Bovendien vinden wij nog een andere passage waarin dezelfde kwestie, die vermoedelijk wetenschappelijke discussies van dat tijdperk weergeeft, toen de kosmologische status van de Tijd waarschijnlijk nog het onderwerp van heftige debatten was:

Sommige dichters spreken van de eigen natuur (van zaken), de andere op dezelfde manier (spreken van) de tijd: zij (alle) falen. Maar de groetheid van de god is de wijze waarop dit Brahma-wiel wordt geroeteerd in [deze] wereld. (*Śvetāśvatara-Upaniṣad* 6.2)<sup>86</sup>

Dit vers verwijst duidelijk naar een theorie die als een rechtstreekse voortzetting van de *Atharvavedische* kosmogonische theorieën beschouwd kan worden.

Een nog explicietere verwijzing naar een filosofisch systeem dat het primordiale karakter van de Tijd bepleit, met vermelding van de wetenschappelijke discussies over dit onderwerp, is te vinden in de *Gaudapādakārika*, een commentaar op de *Māṇḍūkya-Upaniṣad*:

Sommigen van degenen die gissen over de schepping, beschouwen het creëren [van de wereld] als de manifestatie [van Gods machten]; anderen stellen de schepping voor als een vorm van dromen en illusies.

Degenen die overtuigd zijn van [de realiteit van] schepping geloven dat de schepping uitsluitend uit Gods wil[ontstaat]; degenen die speculeren over de tijd [*kālacintaka*] geloven dat een generatie van wezens uit de Tijd [ontstaat]. (*Māṇḍūkya-Upaniṣad* 1.7-8)<sup>87</sup>

Van bijzonder belang is hier de term *kālacintaka*- ‘degene die speculeert over de Tijd’. Men zou kunnen veronderstellen, met de nodige voorzichtigheid, dat deze term naar een filosofische school verwijst, die (min of meer) rechtstreeks teruggaat naar de kosmologie van de *Atharvaveda* (*Kālasūkta*).

In de latere, klassieke Indische filosofische traditie vinden wij geen sporen van deze geweldige kosmologische theorie terug. De theorie was slechts kort vermeld, maar drieduizend jaar geleden door de *Atharvavedische* pre-filosofen vermoedelijk goed uitgewerkt (en misschien te traceren naar de Indo-Iraanse of zelfs late Proto-Indo-Europese tijd). We kunnen ons alleen maar afvragen hoe vooruitstrevend enkele kosmogonische theorieën van deze hypothetische *kālacintaka*’s waren, die latere filosofische ideeën van de klassieke India vooruit gaan en, in sommige opzichten, de moderne kosmologische modellen anticiperen.

---

<sup>84</sup> *kālah svabhāvo niyatir yadṛcchā ' bhūtāni yoniḥ puruṣeti cintyam / saṃyoga eṣāṃ na t<sub>u</sub>v [...]*.

<sup>85</sup> Oberlies 1995: 79f.

<sup>86</sup> Zie Oberlies 1998: 109.

*svabhāvam eke kavayo vadanti ' kālaṃ tathānye parimuhyamānāḥ  
devasyāiṣa mahimā tu loke ' yen<sub>a</sub>edaṃ bhrāmyate brahmacakram.*

<sup>87</sup> *vibhūtiṃ prasavaṃ tv anye ' manyante sṛṣṭicintakāḥ  
svapnamāyāsarūpeti ' sṛṣṭir anyaiḥ vikalpitā  
icchāmātraṃ prabhoḥ sṛṣṭir ' iti sṛṣṭau viniścitāḥ  
kālāt prasūtiṃ bhūtānām ' manyante kālacintakāḥ*



## Bibliografie [N2]

- Achar, B. N. N. 1998. "On the meaning of AV XIX.53.3: Measurement of Time?" in *Electronic Journal of Vedic Studies* 4: 2, 21–26. (<http://www.ejvs.laurasianacademy.com/ejvs0402/ejvs0402article.pdf>)
- Ambrosini, R. 1984. *Magia e sapienza dell'India antica. Inni dell'Atharva-Veda*. Bologna: CLUEB.
- Blair, C. J. 1961. *Heat in the Rig Veda and Atharva Veda: A general survey with particular attention to some aspects and problems*. New Haven: American Oriental Society.
- Bloomfield, M. 1897. *Hymns of the Atharva-Veda: together with extracts from the ritual books and the commentaries*. Oxford: Clarendon Press.
- Brereton, J. 1999. "Edifying puzzlement: Rgveda 10.129 and the uses of enigma." in *Journal of the American Oriental Society* 119:2, 248-260.
- Deussen, P. 1894. *Allgemeine Geschichte der Philosophie. I. Bd. 1. Abteilung. Allgemeine Einleitung und Philosophie des Veda bis auf die Upanishad's*. Leipzig: Brockhaus.
- Edgerton, F. 1965. *The beginnings of Indian philosophy*. London: George Allen & Unwin.
- Geldner, K.F. 1908. *Zur Kosmogonie des Rgveda, mit besonderer Berücksichtigung des Liedes 10, 129*. Marburg: N.G. Elvert'sche Verlagsbuchhandlung.
- Geldner, K.F. 1928. *Vedismus und Brahmanismus*. Tübingen: Mohr.
- Gonda, J. 1966. "De kosmogonie van Rgveda 10, 129", in *Tijdschrift voor filosofie* 28: 670-696.
- Gonda, J. 1978. *Hymns of the Rgveda not employed in the solemn ritual*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Grassmann, H. 1873. *Wörterbuch zum Rig-Veda*. Leipzig: Brockhaus.
- Grassmann, H. 1876-1877. *Rig-Veda übersetzt und mit kritischen und erläuternden Anmerkungen versehen von Hermann Grassmann*. Leipzig: Brockhaus.
- Gupta, B. & Mohanty J. (eds) 2000. *Philosophical Questions: East and West*. Delhi: Rowman & Littlefield.
- Hawking, S. 1988. *A Brief History of Time*. New York: Bantam Books.
- Hillebrandt, A. 1913. *Lieder des Rgveda*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; Leipzig: Hinrichs.
- Joshi J. R. 1980. "Kāla" in: *CASS studies / Publications of the Centre of Advanced Studies in Sanskrit* 5: 13-16.
- Knobl, W. 2008. "Conspicuous absence. A new case of intended metrical irregularity: The catalectic line RV 10.129.7b" in: L.I. Kulikov & M.A. Rusanov (eds), *Indologica. T.Ya. Elizarenkova Memorial Volume. Pt I*. Moscow: Izd-vo RGGU, 183-195.
- Kuiper F.B.J. 1931. "Beiträge zur altindischen Wortforschung", in: *ZII* 8: 241-266.
- Kulikov, L. 2012. *The Vedic -ya-presents: Passives and intransitivity in Old Indo-Aryan*. Amsterdam: Rodopi.
- Lanman, C. R. 1905. *Atharva-Veda Samhitā. Translated into English with critical notes and exegetical commentary by William Dwight Whitney*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ludwig A. 1878. *Der Rigveda oder die heiligen hymnen der Brâhmana. Bd. III. Die mantraliteratur und das alte Indien als einleitung zur uebersetzung des Rigveda*. Prag: F. Tempsky.
- Mylius K. 2002. "Philosophische Probleme der Hymne an die Zeit (Kālasūkta: AtharvaVeda Śaunaka 19.53, Paippalāda 11.8)", in: A. Ghosh (ed.), *Ātharvaṇā (a collection of essays on the*

- AtharvaVeda with special reference to its Paippalāda tradition*). Kolkata: Sanskrit Book Depot, 181-188.
- Oberlies, Th. 1995. “Die Śvetāśvatara-Upaniṣad. Einleitung – Edition und Übersetzung von Adhyāya I. (Studien zu den „mittleren“ Upaniṣads II – 1. Teil)”, in: WZKS 39, 61-102.
- Oberlies, Th. 1998. “Die Śvetāśvatara-Upaniṣad. Edition und Übersetzung von Adhyāya IV-VI. (Studien zu den „mittleren“ Upaniṣads II – 3. Teil)”, in: WZKS 42, 77-138.
- Orlandi Ch. 1997. Tempo come entità immortale”, in: R.Arena et al. (eds), *Bandhu. Scritti in onore di Carlo Della Casa in occasione del suo settantesimo compleanno*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 245-259.
- Papesso V. 1933. *Inni dell'Atharva-Veda / traduzione, introduzione e note di Valentino Papesso*. Bologna: N. Zanichelli.
- Renou L. 1947. *Anthologie sanskrite. Textes de l'Inde ancienne traduits du sanskrit*. Paris: Payot.
- Renou L. 1956a. *Hymnes spéculatifs du Véda traduits du sanskrit et annotés*. Paris: Gallimard/Unesco.
- Renou L. 1956b. “Études sur quelques hymnes spéculatifs”, in: Renou L. *Études védiques et pāṇinéennes*. T. II. Paris: Boccard, 55-103.
- Roth, R. en W.D. Whitney, 1924. *Atharva Veda Sanhita*. Berlin: Ferd. Dümmler.
- Scheftelowitz I. 1929. *Die Zeit als Schicksalsgottheit in der indischen und iranischen Religion: (Kāla und Zruvan)*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Scherman L. 1887. *Philosophische Hymnen aus der Ṛig- und Atharva-Veda-Sanhitā verglichen mit den Philosophemen der älteren Upaniṣad's*. Strassburg: Trübner.
- van Buitenen, J. A. B. 1962. *The Maitrāyaṇīya Upaniṣad. A critical essay, with text, translation and commentary*. 's-Gravenhage: Mouton.
- Venkateswara Rao, 2004. *Rallapalli. The concept of Time in Ancient India*. Delhi: Bharatiya Kala Prakashan.

## Deel 2: Verhalen en religies

afbeelding jainisme

## Hoofdstuk 5 [N1]

Een haan van deeg en een hert van goud: verhalen over karma en hergeboorte uit jainisme en boeddhisme [N1]

Tillo Detige [N1]

In dit hoofdstuk behandelen we verhalen over karma en hergeboorte uit het boeddhisme en het jainisme. We bestuderen plaats, functie en belang van verhalen in deze specifieke Indische contexten. We lezen en bespreken daartoe enkele representatieve verhalen uit beide tradities. Hoewel er belangrijke inhoudelijke en stilistische verschillen bestaan tussen de verhalen van beide tradities, en binnen de verhalentradities afzonderlijk, beschouwen we het provisorisch als een eenduidig genre, met een vergelijkbare functie. Voor onze huidige doelen is dit een bruikbare generalisatie. Een voorliefde voor verhalen delen het boeddhisme en het jainisme, maar we maken hier even tijd om enkele historische en inhoudelijke verschillen tussen beide tradities te duiden.

Het jainisme gaat terug op Mahāvīra (599–527 v.C.), een iets oudere tijdgenoot van de Boeddha. Beiden bewogen zich in hetzelfde ascetische milieu in dezelfde regio van Noord-India. En net zoals vele boeddha's de historische boeddha, Gotama, voorafgingen, is Mahāvīra voor de jains slechts één, de laatste van dit tijdperk, uit een reeks van 24 verlichte leraars, de zogenaamde *jina's* of 'overwinnaars' van het karma. Een belangrijk historisch verschil tussen beide tradities is dat het boeddhisme zich al voor Christus buiten India verspreidde, maar rond de 12<sup>de</sup> eeuw helemaal uit India verdween, en er pas in de koloniale tijd terug vaste voet aan de grond kreeg. De jainistische traditie bleef dan weer steeds voortduren en evolueren in India, maar heeft zich pas in de moderne tijd ook definitief buiten India verspreid, met name in de 20<sup>ste</sup>-eeuwse diaspora.

Karma en hergeboorte, en verlossing, zijn centrale begrippen in de leer van beide tradities, maar krijgen soms erg verschillende invullingen. Hergeboorte betekent in het boeddhisme niet de transmigratie van de ziel, maar het begin van een nieuw bestaan ten gevolge van daden uit eerdere levens. Het volgende bestaan is afhankelijk van een soort 'karmisch saldo', er is geen onveranderlijke 'essentie' die naar het volgende bestaan migreert. Voor de jains bestaat er wel een onvergankelijke en van nature zuivere 'ziel' (de *jīva*). Door onze daden, ook de onbewuste of niet-intentionele, hecht zich echter een materieel karma aan de ziel, en het gewicht hiervan verhindert de ziel op te stijgen naar de regio van de verlorene zielen, helemaal bovenaan het jainistische universum. Pas als de ziel van al het karma bevrijd is, gebeurt dit en komt er een einde aan de cyclus van hergeboortes. De bijna mathematische opvatting van karmische retributie van het jainisme uit zich met name in de praktijk van geweldloosheid (*ahimsā*) ten opzichte van alle bestaansvormen. Niet alleen jainistische monniken, maar ook leken vermijden bijvoorbeeld vaak om over gras te lopen, of filteren hun drinkwater om te vermijden levende wezens te doden, zelfs microscopisch kleine.

In dit hoofdstuk zullen we echter aanvoeren dat de westerse studie van het boeddhisme en het jainisme in het verleden te vaak gebaseerd was op doctrine en filosofie, en dat de verhalende teksten daarbij onterecht genegeerd werden. Verhalen zijn in beide tradities echter steeds heel belangrijk geweest. Dit blijkt o.a. uit de rijkdom van de verhaalliteratuur, de grote aantallen bewaard gebleven manuscripten van narratieve teksten en het veelvuldige gebruik van verhalen in preken en kunst. De verhalende teksten waren vaak veel beter bekend dan de meer 'theoretische' teksten. Verhalen zijn een geliefd medium om de leer over te dragen, ze inspireren de luisteraars om de leer te beoefenen. Ze hebben specifieke functies en zijn een structureel en definiërend kenmerk van de natuur van boeddhisme en jainisme, en een indicatie voor het

verschil van beiden met westerse religies. Terwijl we de verhalen over karma en hergeboorte belichten komen we dus ook tot een vollediger begrip van deze Indische tradities.

Jainistische verhalen [N2]

Jainistische verhaalliteratuur [N3]

Het jainisme kent twee belangrijke strekkingen. De *śvetāmbara*'s ('in het wit gekleed') worden zo genoemd omwille van de witte gewaden van de asceten van deze traditie. De asceten van de *digambara*'s ('in lucht gekleed'), althans de mannelijke, blijven geheel naakt. Tussen beide tradities bestaan meerdere verschillen op vlak van doctrine en praktijk, sommige belangrijk, maar vele andere slechts heel oppervlakkig. Eén iets wat beide tradities verbindt, is zeker hun voorliefde voor verhalen, en vele specifieke verhalen komen voor in beide tradities. De jainistische verhaalliteratuur is bijzonder rijk, en ook vele niet-jainistische Indische verhalen zijn bewaard gebleven dankzij de omvangrijke jainistische manuscriptcollecties.

Jainistische verhaalliteratuur vinden we in alle historische periodes en in diverse genres. Bepaalde delen van de *Āgama*'s, de *śvetāmbara* canon geschreven in het Middellindische Prakrit, en de commentaarteksten daarop bevatten honderden verhalen. Uit een latere periode zijn er jainistische versies van de grote Indische epen, het *Rāmāyaṇa* en het *Mahābhārata*, waarbij de plot, soms subtiel en soms heel drastisch, werd aangepast om de verhalen aan te passen aan de jainistische moraal.<sup>88</sup> De jainistische *Purāṇa*'s zijn even uitgebreide literaire composities die bijvoorbeeld de levens van de verschillende *jina*'s behandelen. Verder zijn er ook verhalen over bekende monniken, over roemrijke leken en over belangrijke pelgrimsplaatsen. In wat volgt, richten we ons voornamelijk op het middeleeuwse genre van de *Dharmakathā*'s ('verhalen over *dharma*').<sup>89</sup> Deze worden beschreven als didactische verhalen die ethische richtlijnen verduidelijken en abstracte doctrines zoals de werking van het karma en de cyclus van hergeboorte illustreren. Sommige *Dharmakathā*'s zijn eenvoudige volksverhalen geschreven in omgangstaal, maar andere zijn complexe en verfijnde narratieven in versvorm of in bloemrijk proza in overeenstemming met de esthetiek van de hoofse Sanskrit literatuur. Veel verhalen hebben parallellen in andere tradities, bijvoorbeeld in de boeddhistische verhaalliteratuur. Dergelijke verhalen lijken te terug te gaan op een gedeelde culturele bron en hebben wellicht een complexe geschiedenis van overlevering. Sommige verhalen dragen ook nog duidelijk de stempel van mondelinge overlevering. Er bestaan vele collecties van didactische verhalen, en sommige zijn erg lang en rijk.

We lezen nu een verhaal dat qua plot en inhoudelijke kenmerken representatief is voor de jainistische verhalen over karma en hergeboorte. Het *Yaśodharacarita*, 'het wedervaren van Yaśodhara', handelt over de verschillende levens van Yaśodhara ten gevolge van een gewelddaad (*hiṃsā*). Het is een fascinerend maar ook luguber verhaal dat blijk geeft van een gesofisticeerde visie op de menselijke psyché en de werking van karma en hergeboorte. Het verhaal van Yaśodhara werd over een periode van duizend jaar door een dertigtal auteurs hernomen, wat wijst op de populariteit ervan. De versie die we hier kort samenvatten, komt uit een verhalencollectie van Hariṣeṇa, de *Bṛhatkathākośa*.

---

<sup>88</sup> Zie de hoofdstukken van respectievelijk I. Vandeveld (KRUISVERWIJZING) en E. De Clercq (KRUISVERWIJZING) in dit volume voor meer over het *Rāmāyaṇa* en het *Mahābhārata*.

<sup>89</sup> Het Oud-Indische (Sanskrit) woord *dharma*, en het Middel-Indische (Prakrit en Pali) equivalent *dhamma*, wordt in de betekenis die het hier draagt vaak vertaald als 'religie'. Een neutralere vertaling is 'leer'.

## Het verhaal van Yaśodhara [N3]

Wanneer de koning van Ujjain op een dag zijn eerste grijze haar ziet in de spiegel, maakt de gedachte aan dood en hergeboorte zich van hem meester. Hij plaatst zijn zoon Yaśodhara op de troon en neemt initiatie als *digambara* monnik. Yaśodhara verliest zich met zijn hoofdkoningin Amṛtamātī in alle wereldse en sensuele plezieren, tot hij haar op een dag op heterdaad betrapt terwijl ze de liefde bedrijft met een bultenaar. Ook Yaśodhara keert zich dan af van al het wereldse en besluit monnik te worden. Zijn moeder Candramātī is het echter niet eens met zijn voornemen en beveelt hem in plaats daarvan een dierenoffer te brengen voor de clangodin om het onheil af te wenden. Om haar tevreden te stellen, stemt Yaśodhara in met het offer. Hij ziet echter af van het geweld van het offeren van een levend dier, en offert als placebo een haan gemaakt van deeg. Amṛtamātī, die volgens de traditie bij de initiatie van haar man ook non had moeten worden, maar te veel gehecht is aan het wereldse, vat het plan op om haar man en schoonmoeder te vermoorden. Ze mengt gif door de offerspijs, de haan van deeg, en wanneer Yaśodhara en Candramātī naar Indische gewoonte na het offerritueel van de geofferde zoetheid eten, sterven ze. Wat volgt, is het relaas van hun opeenvolgende, ongunstige hergeboortes als karmisch gevolg van het gewelddadige offer (zelfs al was het een placebo!). Verbonden door de sterke band uit hun vorige leven, worden ze steeds opnieuw geboren in nabijheid van elkaar en van Amṛtamātī en haar zoon Yaśomati, de nieuwe koning van Ujjain.

In hun eerste hergeboorte zijn Yaśodhara en Candramātī de favoriete huisdieren van koning Yaśomati. Yaśodhara herinnert zich als pauw zijn vorige leven wanneer hij in het paleis zijn voormalige vrouw Amṛtamātī in een innige omhelzing ziet met haar gebochelde minnaar. Candramātī als hond herinnert zich haar vorige leven niet; ze doodt Yaśodhara de pauw, en wordt vervolgens zelf gedood door een ontdane Yaśomati. Deze laat zijn huisdieren volgens de voorgeschreven rituelen cremeren en laat aan het volk geschenken uitdelen ten gunste van een gelukkige hergeboorte van de beide dieren, niet wetend dat het zijn eigen vader en grootmoeder waren. In een volgend leven zijn Yaśodhara en Candramātī een mangoest en een cobra, in de Indische dierenwereld typische aartsvijanden.<sup>90</sup> Tijdens een onderling gevecht worden ze beiden gedood door een hyena. Vervolgens worden ze herboren als respectievelijk een vis en een krokodil. Beiden raken verstrikt in de netten van de vissers van koning Yaśomati. Deze laat de krokodil, zijn grootmoeder, folteren en doden, en de vis, de hergeboorte van zijn vader, laat hij door zijn moeder Amṛtamātī klaarmaken als offer voor de brahmanen, ter nagedachtenis van zijn vader. Yaśodhara herinnert zich opnieuw zijn vorige levens en realiseert zich dat hij wordt geofferd ter ere van zichzelf en zal worden opgegeten door Yaśomati en Amṛtamātī. In een volgende geboorte bestijgt Yaśodhara als geitenbok, zich niet bewust van de onderlinge relatie uit hun vorige leven, de geit Candramātī. Net wanneer hij haar bevrucht wordt hij gedood door een andere bok. Zijn ziel reïncarneert als de vrucht van die geit en Yaśodhara verwekt m.a.w. zijn eigen hergeboorte! Koning Yaśomati schiet op een dag tijdens de jacht de zwangere geit neer, en doodt zo opnieuw de hergeboorte van zijn grootmoeder. Wanneer de gezellen van de koning de buik van de dode geit opensnijden, valt daaruit nog haar dracht, en zo wordt Yaśodhara opnieuw als geit geboren. Maar opnieuw wordt hij op bevel van Yaśomati gedood en geofferd ter nagedachtenis van diens vader, zichzelf, en opnieuw herinnert Yaśodhara zich tijdens zijn

---

<sup>90</sup> Het motief van de ichneumon (mangoest) en de cobra treffen we ook aan in het *Pañcatantra* (zie het hoofdstuk van E. Moerloose, **KRUISVERWIJZING**)

doodstrijd zijn vorige levens. Ook Candramatī wordt in haar volgende geboorte als buffel opnieuw gedood door Yaśomati.

In hun laatste dierlijke hergeboorte zijn Yaśodhara en Candramatī kuikens uit hetzelfde nest. Een helderziend asceet doet ter illustratie van zijn preek over de gevolgen van *himsā* (geweld) het relaas van hun eerdere levens. Yaśodhara en Candramatī herinneren zich nu diep bedroefd hun vorige levens en nemen met veel devotie toevlucht tot de leer van de *jina's* (ook dieren kunnen jāins zijn!). Dankzij hun devotie ontwikkelen ze goed karma waardoor ze opnieuw een gunstige, menselijke hergeboorte zullen bekomen. Als de laatste vrucht van hun eerder verzamelde slechte karma kennen ze echter eerst nog een laatste gewelddadige dood wanneer Yaśomati hen gebruikt als doelwit om zijn boogschutterstalenten te bewijzen en beiden doodt met één pijl. Yaśodhara en Candramatī worden nu herboren als de tweeling Abhayaruci en Abhayamatī, de kinderen van Kusumāvalī, de hoofdkoningin van Yaśomati. Yaśodhara gaat op een dag weer jagen maar kruist de jāinistische asceet Sudatta op zijn pad. Hij ziet dit als een slecht voorteken voor de jacht en wil Sudatta doden maar komt in de nabijheid van de monnik tot inkeer. Yaśomati vraagt de helderziende Sudatta dan naar het wedervaren van zijn voorouders in hun hergeboortes. En de asceet doet Yaśomati het hele relaas, hoe zijn grootvader als vrome *digambara* monnik leefde en in een hemelse sfeer werd herboren, hoe Amṛtamatī na de moord op haar echtgenoot en schoonmoeder in één van de jāinistische hellen terecht kwam en daar nog steeds afschuwelijke folteringën moet doorstaan, en hoe Yaśodhara en Candramatī vele ongelukkige geboortes kenden als gevolg van het offer. Daarna geeft de asceet een preek over de werking van het karma. Na dit alles verliest Yaśomati elke interesse in wereldse zaken, en samen met het jachtgezelschap en zijn hele harem neemt hij de geloften van jāinistische asceet. Prins Abhayaruci en prinses Abhayamatī, de hergeboren Yaśodhara en Candramatī, herinneren zich bij het horen van het relaas van Sudatta hun vorige levens en vragen initiatie als novicen.

### *Dharmakathā's*: jāinistische verhalen over karma en hergeboorte [N3]

In de rijke textuur van de *Dharmakathā's* zitten vaak diverse thema's verweven. Zo bevatten zo soms ook argumentaties tegen andere religieuze tradities of rivaliserende jāinistische sektes. We beperken ons hier tot de verhaalelementen rond karma en hergeboorte, die meestal ook centraal staan. De verhalen geven het relaas van opeenvolgende geboortes van één of meerdere personages, soms ook dierlijke geboortes. Vaak ontwaart zich een ingewikkeld net van relaties die doorlopen in verschillende levens. De nadruk ligt dan op hoe karma blijft doorwerken doorheen meerdere levens. De verhalen vormen levendige illustraties van jāinistische ideeën zoals karmische retributie en geweldloosheid. Ze roepen bij de toehoorder een ervaring op die *saṃvega* wordt genoemd: afkeer van het wereldse en verlangen naar onthechting en verlossing van de cyclus van hergeboorte. Om dit te bereiken zijn vele verhalen (en dus schrijvers en vertellers) erop uit om de luisteraar te choqueren. Moord, kannibalisme, overspel en incest zijn schering en inslag, en bepaalde wendingen vinden we terug in vele verhalen. Een dier dat wordt geofferd en genuttigd ter nagedachtenis van een overleden verwante, blijkt de hergeboorte van die persoon zelf te zijn. De vrouw waar een hoofdpersonage seksuele betrekkingen mee heeft, is de hergeboorte van zijn eigen moeder of zus. Een man sterft terwijl hij ejaculeert, en verwekt zijn eigen hergeboorte. Een moeder wordt in een volgend leven de doder van haar eigen zoon. Een jongen die te vondeling wordt gelegd, wordt later de minnaar van zijn eigen moeder. Broer en zus worden samen te vondeling gelegd, maar apart opgevoed en later uitgehuwelijkt aan elkaar. Relaties van liefde en haat worden verder gezet in een potentieel oneindige reeks van hergeboortes, maar de personages verhouden zich op een andere manier tot elkaar verhouden in



het ene of het andere leven. De plot zet zo vaak ons normale begrip van de realiteit en van menselijke relaties op zijn kop. Om ons te bevrijden van de passies waaraan iedereen is onderworpen, wijst het verhaal op de kracht en de gevaren ervan. De protagonisten komen dikwijls pas in het slot van het verhaal de ware natuur van hun relaties te weten, vaak uit de mond van een verlichte jainistische monnik. Wanneer ze zich dan realiseren hoe onvoorspelbaar sociale banden zijn, ontwaakt in hen het verlangen naar bevrijding, en besluiten ze alles achter zich te laten en aan de wereld te verzaken. Het zoeken naar verlossing als ascet is de ultieme en aan te bevelen uitweg, maar sommige verhalen beschrijven ook het nemen van toevlucht tot de jainistische leer als leek.

### Jainistische verhalen en 'jainisme' [N3]

In het Westen is het jainisme in de eerste plaats bekend geworden als de 'religie' van absolute geweldloosheid (*ahimsā*), vegetarisme en strenge ascese. De didactische verhalen zoals we die nu hebben leren kennen, met hun taferelen vol geweld, doodslag en incest, lijken een schril contrast met deze representatie van een ascetische en geweldloze traditie. En bovendien zijn ook sensualiteit en erotiek niet vreemd aan de jainistische verhalen, en beschrijvingen van enorme rijkdommen zijn legio. We gaan uitgebreider in op de ongerijmdheid tussen de inhoud en populariteit van de narratieve teksten en de westerse representaties van de tradities waarvan ze deel uitmaken in onze bespreking van de boeddhistische verhalen over karma en hergeboorte. We zullen dan zien hoe aan de grondslag hiervan een selectieve westerse 'lezing' van de tradities ligt. Deze presenteert het doctrinaire en filosofische materiaal uit de canonieke teksten als de 'kern' van de leer en negeert grotendeels de narratieve dimensies van de tradities. Zo ontstaat het beeld van ascetische, filosofisch georiënteerde en, vooral voor wat betreft het boeddhisme, rationele tradities. In een dergelijke 'constructie' vinden onze fantasievolle verhalen geen plaats, net zo min als de mythologische, magische en rituele dimensies van de tradities.

De grote aantallen manuscripten van de verhaalliteratuur en de talrijke herwerkingen van vele van de verhalen wijzen nochtans op het belang van de narratieve literatuur in de jainistische traditie. De jainistische verhalen werden bovendien doorgaans geschreven door asceten. En de literaire opleiding van monniken bestond in eerste instantie uit de studie van rituele, devotionele en narratieve teksten, en de loutere *memorisatie* van canonieke teksten. De studie van het Prakrit, de taal van de canon, en dus het *begrijpen* van de canonieke teksten volgde pas later. We kunnen de jainistische verhaalliteratuur dus ook niet bestempelen als een 'lager' of 'populair' register van het jainisme van de leken, in tegenstelling tot het 'zuivere' of 'hoge' jainisme van de asceten verbonden met de filosofische en doctrinaire teksten. Voorlopig onthouden we de jainistische verhalen over karma en hergeboorte in ieder geval als een populair onderdeel van de historische traditie, waarin geweld en sensualiteit uitvoerig gebruikt worden als een didactisch middel. Ze helpen de waarschuwing voor karmische vergelding duidelijk over te brengen. Op het retorische en performatieve karakter van deze verhalen komen we in een later deel nog terug. We maken eerst kennis met de boeddhistische verhalen over karma en hergeboorte.

### Boeddhistische verhalen [N2]

#### Boeddhistische verhalen over karma en hergeboorte [N3]

Het boeddhisme heeft net als het jainisme een geschiedenis van meer dan 2500 jaar, en kent bovendien een verspreiding doorheen Zuid-, Centraal- en Oost-Azië. Het kan dan ook niet

verbazen dat de boeddhistische tradities een rijke verhaalliteratuur hebben. Tot de bekendste verhalen behoren zeker de *Jātaka*'s of 'geboorteverhalen' van de Boeddha. Tijdens de nacht van zijn verlichting bereikte de Boeddha ook de herinnering aan zijn eerdere levens. Gedurende zijn vele voorgaande levens ontwikkelde de toekomstige Boeddha, de *bodhisatta* (of Sanskrit *bodhisattva*), geleidelijk de tien perfecties of *pāramī*. Dit zijn de geestelijke kwaliteiten zoals geduld, doorzettingsvermogen en wijsheid die noodzakelijk zijn om de verlichting te bereiken. In de *Jātaka*'s vertelt de Boeddha over zijn eerdere levens, als mens, dier of goddelijk wezen. Vaak doet hij dit als illustratie van een element uit zijn preek of om een situatie uit het heden te verklaren. *Jātaka*'s zijn als genre uniek voor het boeddhisme, maar veel van het narratief materiaal put uit een gemeenschappelijke Indische overlevering. Sommige verhalen komen ook voor in niet-boeddhistische verhalenbundels zoals het *Pañcatantra* en de *Kathāsaritsāgara*, andere verhalen hebben parallellen in de grote epen, het *Mahābhārata* en het *Rāmāyaṇa*. De *Dasarathajātaka* bijvoorbeeld is een versie van het *Rāmāyaṇa* die de saga van de heldendaden van Rāma voorstelt als een vorig leven van de Boeddha.

De bekendste verzameling *Jātaka*'s is de collectie van 547 verhalen die is opgenomen in de *Tipiṭaka*, de canon van het Theravāda boeddhisme, geschreven in het Pali.<sup>91</sup> Elke *Jātaka* bestaat uit een combinatie van één of meerdere verzen en een proza commentaartekst. Enkel de verzen worden beschouwd als canoniek. De niet-canonieke proza tekst dateert wellicht dateert uit de 5<sup>de</sup> of 6<sup>de</sup> eeuw. In de *Tipiṭaka* bevinden zich nog twee andere collecties van geboorteverhalen van de Boeddha (de *Cariyāpiṭaka* en de *Buddhavamsa*), en losse *Jātaka*'s komen ook voor in andere delen van de *Suttapiṭaka*, de collectie preken toegeschreven aan de Boeddha, en in de *Vinayapiṭaka*, de verzameling monastieke regels. Er zijn ook niet-canonieke Pali en Sanskrit teksten met *Jātaka* verhalen. *Jātaka*'s bereikten ook alle plaatsen waar het boeddhisme zich heen verspreidde. Daarbij werden enerzijds in bestaande *Jātaka* verhalen referenties opgenomen naar lokale cultuur en folklore, en anderzijds nieuwe, lokale verhalen geschreven in het format van de *Jātaka*. Met de *Mahāyāna* traditie bereikten de *Jātaka*'s via Centraal-Azië ook Oost-Azië, en zo bestaan er *Jātaka*'s in diverse Centraal-Aziatische talen, en in het Tibetaans, Chinees en Japans. *Jātaka*'s zijn ook steeds heel populair geweest in de Theravāda wereld, en er bestaan verzamelingen in diverse Zuidoost-Aziatische talen. *Jātaka*'s zijn ook een geliefd onderwerp in beeldende kunst. Zo vinden we afbeeldingen van *Jātaka*'s op de Indische stoepa's van Bharhut, Sanchi en Amaravati (ontstaan circa 3<sup>de</sup> eeuw v.C.), en in de befaamde grotschilderingen van Ajanta (2<sup>de</sup> eeuw v.C.), in de rotstempels langs de zijderoute en op de grote stoepa van Borobudur in Java (9<sup>de</sup> eeuw). Ook gedramatiseerde opvoeringen van *Jātaka* verhalen kennen een ruime verspreiding, onder andere in Tibet, Sri Lanka en Zuidoost-Azië. Hoewel onze verdere bespreking zich beperkt tot *Jātaka*'s, is het interessant kort te verwijzen naar andere boeddhistische verhalen over karma en hergeboorte. De *Apadāna*'s (Pali) of *Avadāna*'s (Sanskrit) zijn nauw verwante teksten met een vergelijkbare structuur die de eerdere levens behandelen van leerlingen van de historische Boeddha, voorgaande boeddha's, e.a. De *Tipiṭaka* bevat nog twee andere, minder bekende collecties van verhalen over karma en hergeboorte, de *Vimānavatthu* en de *Pettavatthu*, die verklaren door welke goede of slechte daden respectievelijk hemelwezens (*deva*'s) en hellewezens (*petta*'s) in hun lotsbestemmingen terecht kwamen.

---

<sup>91</sup> De *Theravāda* is de boeddhistische traditie die we nu kennen uit Sri Lanka en Zuidoost-Azië. De andere grote tak is het *Mahāyāna* boeddhisme, dat zich voornamelijk verspreidde over Tibet, Mongolië en Oost-Azië. Omdat we het hier vooral zullen hebben over *Theravāda* teksten en culturen gebruiken we in eerste instantie de hiermee verbonden Pali termen. Wanneer de Sanskrit equivalenten beter bekend zijn worden deze ook gegeven.

In onze bespreking van de jainistische verhalen merkten we reeds op dat deze verhalen, hoewel steeds immens populair binnen de traditie, geen plaats kregen in de westerse interpretaties van het jainisme. Net zo waren ook de *Jātaka*'s en verwante narratieve teksten van geen tel in de standaard westerse presentaties van het boeddhisme. Nochtans zijn ook deze verhalen, zoals we zullen zien, steeds een belangrijk onderdeel van de levende tradities geweest. We komen later terug op deze ongerijmdheid, maar lezen eerst enkele *Jātaka* verhalen om ons vertrouwd te maken met het genre.

### Enkele *Jātaka* verhalen [N3]

Een gouden hert leeft diep in het woud. Wanneer het op een dag wordt achtervolgd door een koning op jacht, springt het om zich te redden over een diep ravijn. Het paard van de koning stopt bruusk voor de afgrond en hierdoor wordt de koning in het ravijn geworpen. Het hert ziet wat er is gebeurd, keert terug, daalt af in het ravijn, en brengt de gewonde koning op zijn rug naar boven. De koning kan nauwelijks geloven dat het dier zoveel medelijden heeft met zijn belager en laat het gouden hert een wens doen. Het dier vraagt hem om niet meer te jagen: “Ook dieren willen gelukkig zijn. Is het niet verkeerd om anderen aan te doen wat voor jou een bron van lijden zou zijn?” En de koning wordt de vriend van alle dieren.

Prins Vessantara is erg gul. Op een dag vraagt de koning van een ander rijk hem de magische witte olifant die regen brengt en de welvarendheid van het rijk garandeert. Met plezier geeft Vessantara de olifant weg. Het volk is razend en dwingt de koning om zijn zoon te verbannen. Voor zijn vertrek wordt Vessantara nog een laatste gunst toegestaan, en hij kiest ervoor alle bezittingen van het paleis weg te geven. Op weg naar zijn ballingsoord geeft Vessantara dan de paarden van zijn rijtuig weg. Wanneer hij zich klaarmaakt om het rijtuig zelf te trekken, wordt hij dan ook naar de koets gevraagd. Vessantara en zijn vrouw dragen dan elk één van hun kinderen naar hun ballingsoord in de bergen. Daar installeren ze zich in een hut. Een oude brahmaan die voor zijn bazige vrouw slaven moet zoeken, vraagt Vessantara om hem zijn zoon en dochter te schenken. Vessantara geeft de brahmaan zijn kinderen en adviseert hem nog om ze voor losgeld in te ruilen bij de koning, omdat ze misschien te zwak zullen zijn om goed te kunnen werken. Sakka, de koning der goden, vreest nu dat Vessantara ook zijn vrouw zal wegschenken. Hij vermoet zich en vraagt Vessantara zijn vrouw voor hij haar aan een ander kan geven. Sakka geeft haar echter meteen terug en omdat Vessantara haar nu heeft ontvangen als geschenk kan hij haar niet meer weggeven. Ondertussen bereikt de brahmaan met de kinderen het hof om het losgeld te eisen. De koning betreurt zijn beslissing om de gulle Vessantara te verbannen en vraagt hem terug te keren. Het gezin is herenigd, Vessantara wordt de nieuwe koning, en uiteindelijk komt ook de witte olifant terecht. Zo krijgt Vessantara alles wat hij weggaf terug.

Een haas leert zijn vrienden, een aap, een jakhals en een otter, dat het goed is aalmoezen te geven aan asceten. Omdat de haas in tegenstelling tot zijn vrienden zelf geen voedsel kan verzamelen, neemt hij zich voor zijn eigen vlees aan te bieden, mocht een bedelmonnik bij hem langskomen. Sakka, de koning der goden, wil hem testen en vermoet zich als asceet. De haas springt zonder twijfelen in het vuur van de asceet, maar in het magische vuur van Sakka verbrandt hij niet. Sakka eert hem door voor altijd op de maan de figuur van een haas te tekenen.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> De tekening op de maan wordt in India meestal geïnterpreteerd als een springende haas.

Een gezwinde gans is de leider van een zwerm van duizenden vogels. Op een dag moet de gezinde gans twee jonge, overmoedige ganzen redden die hoog in de hemel een wedren willen houden met de zon, maar met oververhitte vleugels te pletter dreigen te storten. De gezwinde gans kan wel pas houden met de zon, maar begrijpt hoe futiel deze uitdaging is. En hij beslist zijn vriend, de koning van Varanasi, te bezoeken en hem te verblijden met een onderhoud over de *dhamma*.<sup>93</sup> De gezwinde gans vertelt hem het gebeurde, en de koning vraagt om een staaltje van zijn snelheid. De gans laat vier boogschutters terzelfdertijd een pijl afschieten, één in elke windrichting. En de gans stijgt op en brengt alle pijlen terug nog voor ze de grond hebben geraakt. Zo snel is de gezwinde gans terug dat de mensen zelfs niet gezien hadden dat hij vertrokken was. Onder de indruk van zijn snelheid vraagt de koning: “Bestaat er iets dat sneller is dan jou?”. “Ja”, antwoordt de gans, “Nog vele honderdduizenden malen sneller dan mij is het ontstaan en vergaan van de bestanddelen van alle levende wezens. Die zijn zo onstabiel en vergankelijk dat ze constant in ontbinding zijn.” De koning wordt nu overvallen door angst voor de dood. Maar de gezwinde gans instrueert hem: “Grote koning, wees niet bang. Wees de dood indachtig. Beoefen de *dhamma*. Voer verdienstelijke daden uit, zoals vrijgevigheid. Wees waakzaam.”

#### Over *Jātaka*’s [N3]

Bovenstaande samenvattingen geven een idee van de inhoud, maar zijn maar slechts een deel van de volledige *Jātaka*’s. Voor deze geboorteverhalen komt nog een korte introductie waarin we lezen waar en wanneer de Boeddha dit specifieke geboorteverhaal vertelde, en op het einde worden de personages uit de verhalen ook steeds geïdentificeerd. Eén van de protagonisten is steeds de *bodhisatta*, de toekomstige Boeddha, en andere personages worden geïdentificeerd als de voornaamste leerlingen van de Boeddha, zijn zoon of zijn moeder. Indien er in de verhalen een slechterik, voorkomt wordt die vaak geïdentificeerd als Devadatta, een leerling van de Boeddha die herhaaldelijk probeerde een splitsing teweeg te brengen in de gemeenschap en de Boeddha zelfs probeerde te vermoorden. De *bodhisatta* zelf kent levens als dier, hemelse figuur of mens. In zijn hergeboortes als dier toont hij zich vaak onbaatzuchtig, op het heroïsche af, zoals in onze voorbeelden in de verhalen van de haas en van het gouden hert. Ook in zijn menselijke geboortes is hij vaak een heldhaftig, wijs of moreel superieur persoon, maar soms ook een toevallige voorbijganger, of zelfs een schurk of een dwaas.

Sommige *Jātaka*’s vormen een illustratie van specifieke waarden, zoals vrijgevigheid (*dāna*) in het verhaal van de Boeddha’s voorlaatste geboorte als koning Vessantara. Vele andere *Jātaka*’s bevatten echter nauwelijks specifiek boeddhistische inhoud. Dit lijken volksverhalen die tot *Jātaka*’s werden omgevormd door het hoofdpersonage te identificeren met de Boeddha en andere figuren met zijn familieleden of leerlingen. Met name in deze latere *Jātaka*’s neemt de *bodhisatta* diverse menselijke en dierlijke rollen aan. In de vroegere verhalen was hij meestal een koning of wijze. Het omvormen van volksverhalen tot *Jātaka*’s blijkt duidelijk uit een vergelijkende studie van de verhalen die voorkomen in teksten in verschillende talen en tradities. Zo zijn er verhalen waarin in sommige bronnen de identificatie van één van de personages met de *bodhisatta* niet gebeurt, maar die in andere bronnen wel als danig de vorm van een *Jātaka* aannemen. In andere verhalen, die wel steeds als *Jātaka* worden opgevoerd, worden dan weer diverse personages als de *bodhisatta* geïdentificeerd in de verschillende bronnen. Dit lijkt er op te wijzen dat soms volksverhalen door de identificatie van één van de personages met de *bodhisatta*

---

<sup>93</sup> Zie voetnoot (KRUISVERWIJZING).

tot *Jātaka* werden getransformeerd. Door de introductie van volksverhalen nam het aantal *Jātaka* verhalen geleidelijk toe.

In sommige gevallen lijkt deze transformatie tot *Jātaka* overigens niet onproblematisch, met name in sommige verhalen waarin geen van de personages echt moreel verantwoord handelt. In het verhaal van de twee dobbelaars bijvoorbeeld, kon de *bodhisatta* ofwel de rol van een valsspeler worden toegemeten, ofwel van de dobbelaar die zijn tegenspeler vergiftigde. Het werd de tweede rol, maar nadien diende hij wel zelf een tegengif toe. In enkele verhalen doodt de *bodhisatta* zelfs: zo doodt hij in één *Jātaka* als muis een kat die zijn troep belaagt. Dat de toekomstige Boeddha in deze verhalen onethisch handelt, kan tegenstrijdig lijken met de basisdoctrines van de leer. Voor de traditie zijn de *Jātaka*'s echter voornamelijk het relaas van de geleidelijke vervolmaking van de *pāramī*'s, de geestelijke kwaliteiten van de *bodhisatta*. De verhalen presenteren dan ook niet in de eerste plaats morele of ethische standaarden die in elke situatie van tel zijn, maar het lange proces van ontwikkeling van de *bodhisatta* door vele daden van zelfopoffering en altruïsme, gesteld afhankelijk van de omstandigheden, en zijn specifieke rol van dat moment.

### ‘Boeddhisme’ en *Jātaka*'s [N3]

We hernemen nu heel summier de geschiedenis van de studie van het boeddhisme in het Westen, en meer specifiek de receptie van de *Jātaka*'s. Vanaf de 14<sup>de</sup> eeuw was in het Westen informatie over het boeddhisme bekend via de reisverslagen van handelsreizigers, diplomaten en missionarissen. De academische studie van het boeddhisme begon in de 19<sup>de</sup> eeuw. Eind 19<sup>de</sup> eeuw, begin 20<sup>ste</sup> eeuw bestonden er twee stromingen binnen het veld van de westerse boeddologie. Geleerden zoals Émile Sénart en Hendrik Kern concentreerden zich op mythologische aspecten. Een tijd lang was een theorie gangbaar dat de Boeddha geen historische figuur was maar als een louter mythologische representatie van de zon (de zogenaamde zonnemythe). Meer historisch georiënteerde filologen zoals Hermann Oldenberg en het koppel T.W. & C.A. Rhys-Davids beschouwden de Boeddha wel als een historisch persoon. Voor hen waren de mythische elementen in de Pali teksten latere ‘degeneraties’ van de traditie, en zij zagen het als hun taak om deze te identificeren en weg te filteren in hun reconstructie van het ‘originele boeddhisme’. Deze tweede groep bleef veel invloedrijker in de westerse studie van het boeddhisme. Hun historische kijk zal ons misschien ook meer aan te bevelen lijken. Terugkijkend kunnen we in hun werk echter verschillende vooroordelen herkennen die hun interpretaties van het boeddhisme kleurden volgens hun eigen culturele en religieuze achtergrond.

Kenmerkend voor de vroege boeddologen was ten eerste hun tekstuele oriëntatie. Naar analogie met de centrale rol van de Bijbel binnen het christendom (specifiek zoals in het protestantisme) werd verondersteld dat alle religieuze tradities ter wereld het belang van een heilige schrift deelden. ‘Ware’ religie situeert zich volgens dit model in de teksten. In de studie van het boeddhisme werd tekstmateriaal dan ook steeds veel hoger ingeschat dan archeologisch en epigrafisch materiaal, hoewel dat laatste vaak ouder en betrouwbaarder is. Dezelfde benadering kenmerkte ook de studie van het jainisme en het hindoeïsme. In de filologische studies speelde bovendien een sterke *Quellen-Sucht*, een exclusieve interesse in de oudste, canonieke teksten. Deze werden gezien als het repositorium van de oorspronkelijke traditie, en de sleutel tot de kennis van het ‘originele’ boeddhisme. Dit gaat gepaard met een nadrukkelijk misprijzen voor de latere, ‘gecorrumpeerde’ tradities en dus ook de latere teksten. Hier speelt ook een tweede protestantse presuppositie: het model van ontarding en vervalsing van een oorspronkelijke zuivere religie en de hervorming (naar analogie met het protestantisme) van

priesterlijke decadentie (het katholicisme). Volgens dit model werd tekstueel materiaal over de relatie van de Boeddha tot zijn omgeving gelezen als het verzet van de Boeddha tegen een gedegenereerd, door corrupte priesters gedomineerd brahmanisme. De Boeddha werd geportretteerd als een ‘protestantse’ hervormer van het brahmaanse milieu net zoals Luther dat was versus het katholicisme. Hiermee verbonden is een derde protestantse conditionering: de voorkeur voor individuele, niet gemedieerde religieuze praktijk. Hoewel het boeddhisme vaak werd geïnterpreteerd als een pessimistische leer omwille van de eindeloze hergeboortes ten gevolge van het karma, werd het terzelfdertijd ook vaak voorgesteld als een rationele en humanistische religie. Dit staat dan weer in verband met de toenmalige interpretatie van de hindoeïstische traditie. Met zijn talloze goden en excessieve rituelen leek dit een schrikwekkend heidendom en een ontaarde en sociaal desastreuze religie. Getuige van dit laatste was het kastensysteem, dat als een product van het hindoeïsme werd gezien. In contrast hiermee leek de leer van de Boeddha veel rationeler en humaner, als een soort goede tweede keuze na het, uiteraard, superieure en unieke christendom. De receptie en constructie van het boeddhisme als een rationele leer werd inhoudelijk, ten vierde, ook gestuurd door de modernistische ‘onttovering’ (de *Entzauberung* zoals geformuleerd door Max Weber). Ook het ‘mythische’ christendom stond onder druk door de toenemende secularisatie en het wetenschappelijk denken dat aan terrein won door de zich ontwikkelende natuurwetenschappen.

Volgens een matrix van westerse, protestants-christelijke presupposities, preferenties, premissen en concepten ontstond zo een specifieke interpretatie of ‘constructie’ van het ‘vroege boeddhisme’. Die kwam tot stand op basis van geselecteerd materiaal uit de canonieke teksten. Abstracte, soteriologische doctrines, filosofische leerstelsels en ascetische idealen werden gezien als de grondslagen van het boeddhisme. Andere dimensies van de traditie, zoals de narratieve teksten, mythologie, ritueel en devotie werden ver(d)acht als latere corrupties van de oorspronkelijke leer. *Jātaka’s* werden bestempeld als niet-boeddhistisch, als pre-boeddhistische volksverhalen, of als ‘populair boeddhisme’, als een latere en ‘lagere’ vorm van het boeddhisme. *Jātaka’s* zijn in het perspectief van de vroege boeddhologen ‘slechts’ verhalen, verstoken van de geprefereerde technisch-filosofische materie. T.W. Rhys-Davids omschreef de *Jātaka’s* als “sprookjes, parabels, fabels, raadsels, en komische en moraliserende verhalen”<sup>94</sup>, die werden “bewaard voor de studie en het plezier van latere tijden”<sup>95</sup>. Het zijn moraliserende verhalen voor de leken zonder verdere relevantie wat betreft filosofie of ascetische praktijk, een “evangelie (‘gospel’) voor de drukke leek”, die “weinig van doen heeft met de fundamentele leer van het boeddhisme”<sup>96</sup>. De *Jātaka’s* zijn in het beste geval slechts oppervlakkig gerelateerd aan de doctrines die werden gezien als de kern van de leer: verlossing (*nibbāna*, Sanskrit: *nirvāṇa*), vergankelijkheid (*aniccā*) en de keten van het afhankelijke ontstaan (*patīcasamuppāda*). Het biografische corpus waar de *Jātaka’s* deel van uitmaken werd ook vaak gezien als ontstaan onder invloed van het *Mahāyāna* boeddhisme en het hindoeïsme.<sup>97</sup> Het zijn “tot absurde proporties opgeblazen mythologieën”<sup>98</sup> vreemd aan de originele *Theravāda* traditie, latere corrupties die getuigen van het einde van het zuivere ‘vroege boeddhisme’ dat de westerse boeddhologen

---

<sup>94</sup> Rhys-Davids 1880: iii.

<sup>95</sup> Rhys-Davids 1880: i.

<sup>96</sup> Conze 1975: 87.

<sup>97</sup> Dit ‘biografisch corpus’ omvat naast de *Jātaka’s* ook het biografisch materiaal over Gotama Boeddha (zijn wereldse bestaan, ascese, verlichting en verdere leven en preken) en de teksten over de levens van eerdere boeddha’s (*Apadāna’s*).

<sup>98</sup> Weber 1958: 249.

interesseerde. De opname ervan in de canon ontsiert voor hen het anderzijds rationele, ‘humanistische’ corpus.

Uitgesloten als volwaardige bronnen in de studie van het boeddhisme konden de *Jātaka*’s slechts op secundaire interesse rekenen als historische documenten of als folklore. Voor Rhys-Davids was de *Jātakaṭṭhakathā*, de proza commentaartekst bij de *Jātaka*’s uit de Pali canon, “een schatkamer vol informatie over leven en maatschappij in het oude India”, over “de dagelijkse gewoontes, gebruiken en overtuigingen van de volkeren van India”.<sup>99</sup> Verder konden de *Jātaka*’s worden gebruikt binnen de comparatieve studie van de wereldliteratuur. Rhys-Davids bijvoorbeeld wijdde de helft van zijn introductie tot de vertaling van de *Niddānakathā*, de inleidende tekst bij de canonieke verzameling *Jātaka*’s, aan de vergelijking van de geboorteverhalen met parallellen uit verhalencollecties zoals de Griekse fabels van Aesopos. De westerse studie van het boeddhisme plaatste dus steeds doctrinaire elementen centraal en marginaliseerde andere dimensies van de traditie zoals de *Jātaka*’s. We verlaten nu echter het westerse, boeddhologische discours en keren terug naar het ‘veld’, de boeddhistische traditie zelf, om ons ervan te overtuigen dat *Jātaka*’s steeds een heel centrale plaats hebben ingenomen binnen de traditie.

### *Jātaka*’s: centraal of marginaal? [N3]

Een eerste argument dat spreekt voor het belang van de *Jātaka*’s is de ouderdom van het genre. Het is onmogelijk om na te gaan of de verhalen echt door de Boeddha zelf werden verteld, maar uit verschillende zaken blijkt dat het genre heel oud is. In een oude classificatie zijn *Jātaka*’s opgenomen als één van de negen literaire vormen (*aṅga*’s) waarin de leer van de Boeddha werd bewaard. De *Jātaka*’s uit de Pali *Tipiṭaka* worden weliswaar beschouwd als laat, maar zoals eerder vermeld komen er ook *Jātaka*’s voor in de *Suttapiṭaka* en de *Vinayapiṭaka*, die worden beschouwd als de oudste lagen van de *Theravāda* canon. Dit toont aan dat het genre van de *Jātaka*’s al heel vroeg aanwezig en belangrijk was, en niet kan worden beschouwd als een latere popularisering of ‘degeneratie’ van de traditie. De *Jātaka*’s zijn ten tweede ook steeds heel populair geweest. *Jātaka*’s werden geschreven in vele lokale boeddhistische tradities en in manuscriptcollecties vinden we vaak heel veel kopijen van *Jātaka* verhalen, wat wijst op de populariteit van het genre. *Jātaka*’s waren ook steeds heel geliefd in de kunst, van de afbeeldingen op de Indische stoepa’s tot muurschilderingen in moderne tempels. En verder zijn er ook de lange publieke recitaties en gedramatiseerde uitvoeringen van *Jātaka*’s in de *Theravāda* landen, die o.a. een centraal onderdeel vormen van festivals zoals Vesākha, de jaarlijkse viering van de geboorte, verlichting en het *nirvāṇa* van de Boeddha. En *Jātaka*’s zijn ook populair in preken, televisieprogramma’s, kinderboeken, dans en poëzie.

In tegenstelling tot de eerder beschreven boeddhologische karakterisering van *Jātaka*’s als een vorm van ‘leken-boeddhisme’, blijken de verhalen, ten derde, ook in de monastieke context steeds belangrijk te zijn geweest. Ze speelden een belangrijke rol in de monastieke opleiding en worden ook nu nog veelvuldig gebruikt in de preken van monniken. De *Jātaka*’s bevatten ook veel tekstmateriaal dat specifiek interessant is voor de monastieke gemeenschap (de *saṅgha*): over het behouden van harmonie in de gemeenschap of over de verleiding om na het intreden terug te keren naar je vrouw, bijvoorbeeld. *Jātaka*’s dragen, ten vierde, ook duidelijke en belangrijke ‘boeddhistische’ inhouden en functies, i.t.t. hun typering als ‘populair boeddhisme’

---

<sup>99</sup> Rhys-Davids 1903: 189. Nochtans is de tekst van beperkt historisch belang omdat ze onmogelijk accuraat gedateerd kan worden en wellicht materiaal uit diverse periodes bevat.

die de totale afwezigheid van doctrinaire of filosofische inhoud impliceert. Narratief materiaal is op vlak van toon of opzet inderdaad erg verschillend van expliciet doctrinaire of filosofische teksten. Het karakter, de inhoud en de functie van de verhalen zijn echter niet van minder groot belang voor een volledig begrip van het boeddhisme. Zo zijn de *Jātaka's* op hun geheel een uitdrukking van het lange pad van vervolmaking van de *bodhisatta* en worden de verhalen nog steeds gebruikt als illustratie van de leer. Sommige individuele *Jātaka's* bevatten zelfs heel expliciete besprekingen van doctrinaire concepten, zoals vergankelijkheid (*aniccā*) in het verhaal van de gezwinde gans.

De verhalen kennen ten vijfde ook vaak veelvuldige functies die los staan van hun narratieve inhoud, bijvoorbeeld wanneer ze worden gebruikt in overgangsrituelen of gereciteerd bij juridische disputen. Een emblematisch voorbeeld hiervan is de *Vessantara-* of *Mahāvessantarajātaka* die we eerder lazen, het verhaal van de voorlaatste geboorte van de Boeddha als prins Vessantara. Dat deze *Jātaka* immens bekend is en blijvend populair, blijkt uit de vele versies, de grote aantallen manuscripten, en het veelvuldig gebruik in preken. Maar er bestaat verder ook een wijd verspreid geloof dat men door het beluisteren van de *Vessantarajātaka* verzekerd is om in een volgend leven Metteyya (Sanskrit Maitreya), de toekomstige boeddha, te ontmoeten. En op het platteland wordt de *Vessantarajātaka* zelfs gereciteerd om regen te brengen. De uitvoering van de *Vessantarajātaka* is een belangrijke ceremonie die gepaard gaat met pracht en praal, veel ritueel, diverse soorten offers en muzikale begeleiding. Het sponsoren ervan is een belangrijke manier om verdiensten (goed karma) te verwerven. Op een zesde punt, de specifieke functie van de *Jātaka's* (en van de jainistische *Dharmakathā's*) gaan we later verder in. We zullen dan zien dat de functies van deze verhalen een fundamentele karakteristiek vormen van deze Indische tradities. Het vertellen van verhalen als 'manifestatie' van de 'religie' en het leerproces dat met het beluisteren van verhalen gepaard gaat, bestaat niet in dezelfde zin in de westerse religies, en verdwijnt uit beeld bij een louter tekstuele benadering van deze tradities. Eerst werken we echter nog verder aan een 'oplossing' voor de ongerijmdheid tussen enerzijds het wantrouwen voor narratieve teksten bij westerse indologen en anderzijds hun ongeëvenaarde populariteit binnen de tradities zelf, zoals we die nu bevestigd hebben gezien in literatuur- en kunstgeschiedenis, en in historische zowel als antropologische gegevens.

Narratief en paradigmatisch [N2]

Twee verweven aspecten van één enkele traditie [N3]

Verschillende dimensies van de boeddhistische en jainistische tradities werden in de vroege westerse studie gereduceerd tot verschillende historische lagen, opgedeeld in verschillende 'registers', en verwezen naar behandeling binnen verschillende academische disciplines: enerzijds het oorspronkelijke, doctrinaire materiaal dat de sleutel was tot de kennis van de 'ware' leer van de Boeddha of Mahāvīra en anderzijds het latere, 'gecorrumpeerde' mythologische materiaal. De marginalisering van de verhalen en louter doctrinaire, filosofische interpretatie staat echter in schril contrast tot het onmiskenbare belang en de centrale rol van de verhalen binnen de jainistische en boeddhistische tradities zelf.

We moeten ons nu verder buigen over de relatie tussen de verhalen en wat we tot dusver bestempelden als doctrinair, filosofisch tekstmateriaal. We kunnen beide ook benoemen als het narratieve en het 'paradigmatische'. Het narratieve genre omvat behalve verhaalliteratuur ook biografie, mythe, kunst en ritueel. Het paradigmatische denken kenmerkt zich door systematische



en logisch opgebouwde doctrinaire stelsels. De westerse constructie van het boeddhisme en het jainisme isoleert het paradigmatische materiaal van de narratieve uitingen die deel uitmaken van dezelfde tradities. Het verschil tussen het paradigmatische en het narratieve staat echter niet noodzakelijk gelijk aan binaire opposities zoals ‘oorspronkelijk vs. gedegenereerd’, ‘filosofisch vs. devotioneel of ritueel’, ‘doctrinair vs. mythologisch’, of ‘ascetisch vs. populair’. Het narratieve en het paradigmatische zijn complementaire en verweven elementen die elkaar versterken en legitimeren. Zo zagen we eerder al hoe narratieve teksten zoals de *Jātaka*’s en de *Dharmakathā*’s in de eerste plaats dienen om abstracte doctrines te illustreren en de praktische implicaties ervan te duiden. Omgekeerd speelt biografie zelfs in de meest filosofische en abstracte teksten een rol. Kenmerkend voor de *Sutta*’s (preken) van de Pali canon is een korte inleiding die ons leert waar en wanneer de Boeddha deze preek gaf. Maar ook uitdrukkelijk doctrinaire teksten die niet zozeer passen binnen het leven van de ‘historische Boeddha’ krijgen een kader van dergelijke ‘biografische’, narratieve elementen. Zo vernemen we dat de uiterst paradigmatische *Abhidhammapiṭaka* (Sanskrit *Abhidharma*), het derde deel van de Pali canon, door de Boeddha werd gepreekt ten bate van zijn moeder in de hemelse sfeer waar zij was herboren. Biografische, narratieve elementen contextualiseren en legitimeren paradigmatische teksten. De cultus van de Indische stoepa’s, met de vele afbeeldingen van *Jātaka*’s, ontwikkelde zich onder impuls van monniken van dezelfde status als degenen die de paradigmatische *Abhidhamma* compendia componeerden en de teksten van het ‘vroeg boeddhisme’ overleverden. Filosofische teksten worden ook vaak ritueel en devotioneel gebruikt, zoals bij de recitatie van de paradigmatische *Abhidhamma* teksten tijdens overgangsrituelen in Zuidoost-Azië. Dit toont aan dat ook het onderscheid tussen filosofie en ritueel, of filosofie en devotie onnatuurlijk is, en dit eigenlijk nauw verweven concepten en praktijken zijn. De relatie tussen het paradigmatische en het narratieve is dus veel sterker dan zou blijken uit de benaderingen van de vroege boeddhologen. Het zijn complementaire onderdelen van één enkele traditie, onlosmakelijk verbonden, onderling afhankelijk en even belangrijk. Of nog sterker gesteld, binnen de traditie worden beiden mogelijks niet eens herkend als reëel bestaande eenheden, het zijn louter analytische categorieën die de boeddholoog op de traditie toepast.

De mythische biografie van de Boeddha waarvan de *Jātaka*’s deel uitmaken speelde niet alleen een belangrijke rol in het Theravāda boeddhisme, maar werd bovenal nooit gezien als in tegenspraak tot de centrale leer. Vele van de *Jātaka* verhalen mogen dan wel berusten op de plot van pre-boeddhistische volksverhalen, maar wanneer deze worden gebruikt binnen een boeddhistische context en getransformeerd tot *Jātaka* krijgen ze nieuwe betekenissen en specifieke functies. In zekere zin is hetzelfde verhaal, wanneer verteld door de Boeddha of verteld door de Griekse Aesopos, een heel ander verhaal. De boeddhologische behandeling van de *Jātaka*’s als volksliteratuur schenkt onvoldoende aandacht aan de functies van de verhalen, en het begrijpen daarvan is net van fundamenteel belang om de natuur van het boeddhisme volledig te begrijpen. De centrale rol van de *Jātaka*’s en andere biografische narratieve teksten duidt niet op de vervalsing of ontarding van een in oorsprong zuivere, paradigmatisch geformuleerde traditie, maar op de fundamentele functie van verhalen in deze tradities. We zullen later verder expliciteren wat de specifieke functies het verhalengenre zijn, en waarom dit kenmerkend is voor het verschil tussen de Indische religieuze tradities en de westerse religies. Eerst keren we nog eens terug naar het verhaal van Yaśodhara, om zo aan te tonen hoe ook in de didactische jainistische verhalen het paradigmatische verweven zit in het narratieve, en ‘doctrine’ en vertelling in essentie onlosmakelijke elementen van eenzelfde traditie zijn.

Caṇḍakarmā en de asceet: nogmaals het *Yaśodharacarita* [N3]

Een deel van het *Yaśodharacarita* hebben we in bovenstaande synopsis nog opgespaard tot hier, omdat het relevant is als voorbeeld van de relatie tussen de schijnbaar ver uiteen liggende analytische categorieën van het narratieve en het paradigmatische. We keren terug naar Yaśodhara en Candramatī in hun laatste dierlijke geboorte als kuikens, onder de hoede van de stadswacht Caṇḍakarmā. Ze herinnerden zich hun vorige levens toen een verlichte asceet hun lotgevallen gebruikte als illustratie voor de werking van het karma, tijdens zijn gesprek met Caṇḍakarmā. Tussen Caṇḍakarmā en de asceet had zich daarvoor al een lange filosofische discussie ontsponnen over het bestaan van een eeuwige ‘ziel’ (*jīva*), zoals we zagen, één van de basisstellingen van het jainisme. Caṇḍakarmā wordt opgevoerd als de vertegenwoordiger van een andere traditie, die niet gelooft in het bestaan van een ziel onafhankelijk van het lichaam. Uiteindelijk geeft Caṇḍakarmā zijn nederlaag in het debat toe en neemt hij toevlucht tot de jainistische leer. Van de asceet ontvangt hij dan instructies over de geloftes voor de leek, de voedingsvoorschriften, respect voor de leraar, de *pañcanamaskāra mantra* of ‘vijfvoudige verering’, en *samyagdarśana*, de ‘juiste kijk’.

Er zijn vijf basisgeloften voor de leek: geweldloosheid (*ahiṃsā*), waarheid spreken (*satya*), niet stelen (*asteya*), seksuele beperking (*brahmacarya*) en onthechting van het materiële (*aparigraha*). Drie bijkomende geloften dienen schade aan levende wezens te voorkomen door beperkingen te stellen aan het reizen, aan het genieten van producten als eten en kledij, en aan activiteiten die leiden tot geweld of passie of anderen daartoe aanzetten. Daarnaast zijn er nog leefregels die kunnen opgenomen worden voor een bepaalde tijd: het geven van aalmoezen aan asceten (*dāna*), meditatie (*sāmāyika*) en vasten (*vrata*). Naast absoluut vegetarisme bestaan de voornaamste voedingsvoorschriften voor een jainistische leek uit het afzien van eten tussen zonsopgang en zonsopgang en van het eten van vijf soorten vijgen. De *pañcanamaskāra mantra* is de bekendste hymne van het jainisme, waarin vijf types heiligen worden vereerd: de 24 verlichte leraars van dit tijdperk (de *jina*'s of *arhats*), de andere bevrijde zielen (*siddha*'s), de monastieke leiders (*ācārya*'s) en leraren (*upādhyāya*'s), en tenslotte de gewone monniken en nonnen (*sādhu*'s). *Samyagdarśana* of *samyaktva* is de juiste visie op de realiteit, met name m.b.t. het bestaan van een onsterfelijke ziel los van het lichaam. Dit alles samen kan tellen als een summiere voorstelling van de voornaamste ‘doctrinaire’ en praktische aspecten van de jainistische leer. De opname van deze uiteenzetting in het *Yaśodharacarita* toont goed aan hoe het narratieve en het paradigmatische op elkaar berusten. Net zoals het verhaal ons hier de kans gaf om kort enkele centrale begrippen i.v.m. de jainistische leer en praktijk te behandelen, bood het de jainistische monniken die het verhaal gebruikten in hun middeleeuwse preken de gelegenheid om de door het verhaal aangesproken toehoorders de ‘juiste kijk’ en ‘juiste praktijk’ uit te leggen. Het narratieve en het paradigmatische vormen *samen* het ‘weefsel’ van het verhaal, en van de historische traditie. In een volgend deel raken we nog enkele verdere punten aan die helpen bij het ten volle appreciëren en begrijpen van het belang van de verhalende teksten, en komen we tot een vollediger begrip van de manier waarop de verhalen functioneren.

Praktische canons en performatieve teksten [N2]

‘Praktische’ of ‘rituele canon’ versus ‘formeel canon’ [N3]

Zoals we eerder zagen, waren in de westerse studie van het boeddhisme en het jainisme de canonicke teksten steeds de ultieme bron van informatie. De Pali canon werd steeds gezien als een betekenisvolle eenheid voor de studie van het *Theravāda* boeddhisme. In vele regio's had de

traditie zelf echter vaak geen toegang tot de *Tipiṭaka* in zijn geheel. ‘Canon’ was in de pre-koloniale tijd en voor de invoering van de boekdrukkunst een belangrijk maar abstract idee, en het verwees in ieder geval niet altijd naar een in de praktijk gehanteerde tekstcollectie. Het is dan ook representatiever om na te gaan welke teksten werden gebruikt in een specifieke context. Dit kan door de inhoud van lokale manuscriptcollecties te bestuderen. De concrete inhoud daarvan beschouwen we dan als een ‘praktische canon’ of een ‘rituele canon’, in tegenstelling tot de *Tipiṭaka* als ‘formele canon’. De manuscriptcollecties vertellen ons welke teksten werden bestudeerd, gebruikt in rituelen en beluisterd in preken, en welke teksten men belangrijk genoeg vond om te bewaren, te kopiëren, te verzamelen en te becommentariëren. In de boeddhistische manuscriptcollecties in Zuid- en Zuidoost-Azië zijn manuscripten van *Jātaka*’s vaak heel nadrukkelijk aanwezig en vaak zijn er veel meer kopieën van *Jātaka*’s dan van de paradigmatische teksten.

Ook voor *śvetāmbara* jains was de canon in de pre-koloniale tijd een erg gerespecteerd maar eerder abstract concept.<sup>100</sup> Onder invloed van de westerse studie van het jainisme hebben de jains nu een ander perspectief ontwikkeld op hun canonieke teksten, en zijn ze bijvoorbeeld zelf actief geworden in het drukken en uitgeven van de teksten, wat vroeger niet toegelaten was. De manuscripten zijn echter nog steeds eerder rituele objecten dan heilige geschriften in de christelijke zin van het woord. In zowel de boeddhistische als jainistische traditie zien we dus dat het concept ‘canon’ niet steeds dezelfde betekenis en invulling had als voor de westerse indologen. De formele canon is een analytische categorie gebruikt door onderzoekers, de ‘praktische canon’ is meer betekenisvol voor de traditie zelf. De specifieke historische tradities hadden eigen ‘praktische canons’, gediversifieerde collecties waarin ook bepaalde canonieke teksten en zeker ook paradigmatisch materiaal voorkwam, maar vooral ook veel niet-canoniek materiaal, en met name heel veel narratieve teksten.

### Performatieve teksten [N3]

De filologische benadering van het tekstueel materiaal van Indische tradities als heilige geschriften of als literaire composities negeert ook vaak het ‘leven’ van de teksten, de manier waarop ze gebruikt werden en de functies die ze daarbij hadden. Het performatieve karakter van onze narratieve composities is echter heel karakteristiek voor de natuur van deze Indische tradities, en de manier waarop ze verschillen van de westerse religies. Er was geen individuele leescultuur zoals die voor ons zo vanzelfsprekend lijkt, en de manuscriptencollecties waren een repositorium voor de asceten. De lekgemeenschap was vooral met de verhalen vertrouwd door ze te beluisteren in preken. *Jātaka*’s zijn een populair onderwerp in preken in de Theravāda landen, en uit de vele manuscripten met ingekorte versies speciaal bedoeld voor het gebruik in preken blijkt dat dit ook in het verleden steeds zo is geweest. Volgens de teksten zoals we ze nu hebben, gebruikte ook de Boeddha zelf de *Jātaka* verhalen met een didactische doel, ter illustratie van doctrinaire concepten en waarden. Uit de vroegst bekende periode van het boeddhisme bestaan verwijzingen naar klassen van boeddhistische verhalenvertellers (*bhāṇaka*’s) die zich specialiseerden in het voordragen van *Jātaka*’s of *Apadāna*’s. Ook uit formele en inhoudelijke kenmerken (zoals versvorm, alliteratie, ritme, suspense, pathos en humor) van verwante Pali teksten als de *Apadāna*’s, de *Cariyāpiṭaka* en de *Buddhavaṃsa* blijkt dat deze speciaal werden geschreven voor recitatie of uitvoering. Ook de jainistische verhalen over karma en hergeboorte werden door monniken veelvuldig gebruikt in hun preken. Zo bestaan er manuscripten van

---

<sup>100</sup> *Digambara*’s erkennen deze teksten niet, zij geloven dat de originele teksten verloren zijn gegaan.

*Dharmakathā's* met 'regieaanwijzingen' voor de verteller. Deze instrueren hem om over een bepaald onderwerp uit te wijden of op bepaalde plaatsen eigen verzen toe te voegen, bijvoorbeeld "beschrijf hier een mooie berg". Ervaren en eloquente monniken zouden hier dan tot de verbeelding sprekende beschrijvingen kunnen improviseren, of deze uit andere bronnen kunnen citeren. Ook vandaag zijn vele jainistische monniken bekend en geliefd net omwille van hun meeslepende preken, die soms meer lijken op comedy shows dan wat je misschien zou verwachten van de preek van een asceet. Het narratieve genre kenmerkt zich, in tegenstelling tot het in essentie gesloten en exclusieve karakter van canonieke en paradigmatische teksten, net door zijn openheid. Dit blijkt zowel uit het veelvuldige hernemen van populaire verhalen als uit de improvisatie bij het gebruik ervan in preken.

Hun populariteit hebben de *Jātaka's* en *Dharmakathā's* ongetwijfeld te danken aan hun didactische kwaliteiten. De verhalencollecties vormden in de eerste plaats een rijke bron en een efficiënt medium om op een toegankelijke en directe manier 'doctrinaire' concepten te illustreren en ethische gedragingen aan te raden. Het geweld en de sensualiteit van de *Dharmakathā's* beschreven we eerder als een retorische strategie van de verhalen. Door de afwisseling van afstotende en aantrekkelijke scènes en onverwachte verhaalontwikkelingen sloepen ze de volledige aandacht van de luisteraar op. De waarschuwing voor karmische retributie op het eind van het verhaal komt dan extra hard en *pijnlijk* aan. En de metafoor van het fysieke kunnen we hier letterlijk nemen. Bij de onverwachte wendingen van het verhaal ervaren de luisteraars emoties als walging en afkeer, en deze roepen *fysieke* sensaties op. Anders louter abstracte concepten zoals karmische retributie worden door middel van verhalen '*belichaamd*' en *gerealiseerd*. De luisteraars ervaren de werking van het karma *aan den lijve*. De anders slechts cerebrale 'kennis' van het karma wordt zo in het lichamelijk geheugen van de luisteraars *gegrift*. En misschien is deze praktische, ervaringsgerichte oriëntatie van het overdragen van de leer net kenmerkend voor de natuur van deze Indische tradities. Deze gaan niet zozeer over het geloof in doctrines maar over het opdoen en cultiveren van bepaalde ervaringen en een getransformeerd levenspatroon als gevolg daarvan. Net door deze open, 'verhalende' dimensie verschillen de Indische tradities het meest van de judeo-christelijke religies. 'Religie' is hier een ervaringsgericht leerproces eerder dan het verwerven van vooraf vastgelegde inhoud (doctrines). Verhalen vormen een soort microkosmos waarbinnen bepaalde ervaringen kunnen worden opgedaan en bepaalde exemplarische dan wel af te raden handelingen worden gepresenteerd samen met hun gevolgen.

Op dit punt kunnen we tenslotte nog kort een duidelijk verschil tussen de jainistische en de boeddhistische verhalen bespreken. De *Dharmakathā's* zijn er op uit om aan de hand van weerzinwekkende taferelen van incest en kannibalisme een ervaring van *samvega* op te roepen, afkeer van het wereldse en verlangen naar verlossing. In de *Jātaka's* wordt de uitzonderlijkheid van de verwezenlijkingen van de Boeddha, het lange pad van de *bodhisatta*, belicht in de vorm van de vele hergeboortes waarin de *bodhisatta* belangrijke kwaliteiten zoals wijsheid, geduld en energie ontwikkelt (de *pāramī's*). Dat hij zo'n uitzonderlijke, altruïstische daden stelt tijdens zijn levens als gewone mens of zelfs als dier toont aan dat dit pad open staat voor iedereen. De 'strategie' van deze jainistische en boeddhistische verhalen is dus verschillend. Enerzijds de gehechtheid aan het wereldse doorbreken door middel van weerzinwekkende taferelen, en anderzijds het aanmoedigen van het cultiveren van positieve waarden door het presenteren van een bewonderenswaardig ideaal. Het doel van beide types verhalen is echter gelijk: het 'realiseren' van een bepaalde ervaring die inspireert tot een gedragswijziging.

Conclusie [N2]

Met het voordeel van historisch perspectief en gevorderde kennis kunnen we in het werk van de vroege indologen bepaalde presupposities ontmaskeren. Hun interpretaties werden geconditioneerd door de eigen culturele achtergrond en leidden zo tot een partieel, vertekend beeld van de andere culturele 'configuratie'. Deze 'constructies' werken echter door tot vandaag en bepalen nog steeds het populaire beeld van de Indische religieuze tradities. In deze interpretaties worden echter typisch westerse, christelijke en modernistische concepten zoals protestantse presumpties omtrent de locatie van ware religie in het tekstuele, religie als geloof in doctrines en een Cartesiaans rationalisme geprojecteerd op de Indische tradities. En daarbij gaan andere dimensies, inhouden, begrippen en aandachtspunten verloren.

De exclusieve aandacht voor het tekstuele, voor de canonieke, paradigmatische 'leerstelsels' maakt ons blind voor andere, essentiële dimensies van de historische en hedendaagse tradities. Door een representatie of stereotypering van de Indische religieuze tradities louter op basis van filosofieën en doctrines verliezen we een belangrijk deel van hun configuratie uit het oog, onder meer een specifiek en verrijkend concept van de functie van verhalen. Door een interpretatie van de ander gebaseerd op concepten afkomstig uit de eigen cultuur maar vreemd aan de bestudeerde tradities verdwijnen de meest 'andere' karakteristieken daarvan uit beeld. De studie van de ander verzandt zo in het afspiegelen van de categorieën van de eigen traditie op het gezicht van de ander. Positief gesteld kunnen we dit een eerste verdienste noemen van het contact met andere culturen, het zich bewust worden van de fundamentele kenmerken van de eigen cultuur. Maar deze kenmerken blijken niet noodzakelijk universeel geldig te zijn, en een echte stap in het verkennen van de culturele rijkdom van de wereld is het dan ook niet. En net dit is in onze geglobaliseerde, verbonden wereld in toenemende mate mogelijk geworden. Via verdere stappen dienen we de andere tradities ten volle te verkennen, in de diepte, waar ze het meest van 'ons' verschillen. Zo kunnen we er echte alternatieven in vinden voor universeel menselijke problemen en vraagstukken, in plaats van louter variaties op een vastgelegd thema, verschillende inkleuringen van eenzelfde sjabloon. Om dat te verwezenlijken kunnen we bogen op reeds een ruime periode van westerse studie van de Indische tradities en culturen. Daarbij moeten we echter de onbewuste presumpties van onze culturele 'conditionering' ontmaskeren. Dat kan (enkel) door de oefening van een herhaaldelijke 'hermeneutische cirkel', waarbij eerder verworven kennis wordt geherinterpreteerd in het licht van nieuwe, verdere kennis en ervaring. Zo verloopt elk proces van kennisverwerving. Een verhoogd bewustzijn van het belang en de functie van het narratieve is een vlak waarop we onze eerdere interpretaties en representaties van de tradities van boeddhisme en jainisme moeten herstructureren. En de vertrouwdheid met een leerproces dat gestuurd wordt door het opdoen van praktische ervaring eerder dan het verwerven van canonieke doctrine is een belangrijke epistemologische en didactische verrijking.

Verder lezen [N2]

*The Forest of Thieves and the Magic Garden* door Phyliss Granoff (New Delhi: Penguin, 1998) is een goede anthologie van jainistische verhalen. In *The Clever Adulteress and Other Stories*, ook uitgegeven door Phyliss Granoff (Delhi: Motilal Banarsidass, 1993), bevindt zich naast andere bijdragen over jainistische verhaalliteratuur ook een Engelse vertaling van het *Yaśodharacarita* door Friedhelm Hardy (p. 118-139). De beste academische introductie tot het Jainisme is Paul Dundas, *The Jains* (London - New York: Taylor & Francis, 2002, 1<sup>ste</sup> editie 1992). *The Jātakas: birth stories of the Bodhisatta* van Sarah Shaw (Penguin, 2006) is een bloemlezing van een

twintigtal *Jātaka*'s met een goede inleiding. De enige volledige vertaling van alle 547 verhalen van de Pali canon is die uitgegeven door de Pāli Text Society (E.B. Cowell, ed., London, 1969). Een belangrijke studie van de vroege westerse boeddologie is Philip Almond, *The British Discovery of Buddhism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988). Het concept van de rituele of praktische canon komt uit het werk van respectievelijk Steven Collins ("On the very idea of the Pali canon", in: *Journal of the Pāli Text Society*, 1990, vol. XV, 89-126) en Ann Blackburn ("Looking for the Vinaya: Monastic Discipline in the Practical Canons of the Theravada", in: *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol. 22, no. 2, 281-309).

#### Bibliografie [N2]

- Conze, E. 1975. *Buddhism: Its Essence and Development*. New York: Harper and Row.  
Rhys-Davids, T.D. 1880. *Buddhist Birth Stories*. London: Trübner and Co.  
Rhys-Davids, T.D. 1903. *Buddhist India*. London: T. Fisher Unwin.  
Weber, M. 1958. *The Religion of India*. Glencoe: The Free Press.

## Hoofdstuk 6 [N1]

Kloosterregels op reis: Indische *Vinaya* op weg naar het Verre Oosten [N1]

Gudrun Pinte [N1]

India is gekend als de bakermat van heel wat religies. Eén daarvan is het boeddhisme. Onze kennis van het boeddhisme gaat terug op verschillende soorten bronnen. Eerst en vooral zijn er archeologische bronnen: zuilen, stoepa's (en hun Oost-Aziatische variant, de pagode), kloosters (ook wel *saṅgharāma*'s genoemd) en sculpturen. In het begin werd de Boeddha aniconisch afgebeeld, bijvoorbeeld door middel van een rad, een boom of lotus, later waren er echte boeddhabeelden. Ook relikwieën hebben een belangrijke rol gespeeld. Daarnaast beschikken we over numismatische en epigrafische bronnen (munten en opschriften). Maar wat we weten over het boeddhisme is voornamelijk gebaseerd op filologische bronnen. De Indische teksten die ons zijn overgeleverd zijn een uiterst belangrijke bron van kennis.

Er zijn twee belangrijke boeddhistische tradities: *Theravāda*, de 'doctrine van de ouderen' die toonaangevend is in Zuid- en Zuidoost-Azië en *Mahāyāna*, het 'grote pad' of 'groot voertuig', dat belangrijk is in Centraal- en Oost-Azië. Voor onze filologische kennis van het vroege boeddhisme zijn we voornamelijk schatplichtig aan de boeddhistische canon. Voor de *Theravāda* boeddhisten is de Pali canon gezaghebbend. Pali is een Middellindische of Prakrit-taal. Het is niet exact wat de Boeddha sprak, maar komt er vrij dicht bij in de buurt. De Pali canon bestaat uit drie onderdelen (*Ti-piṭaka*: drie korven): de *Vinaya-piṭaka*, de *Suttapiṭaka* en de *Abhidhammapiṭaka*, of ook wel gekend als de boeddhistische kloosterregels, de sermoenen van de Boeddha en boeddhistische filosofie. Op die canonieke verzameling van basisteksten werden later verklarende commentaarteksten geschreven en nog later sub-commentaren die een verdere exegese bevatten.

Heel wat van deze teksten zijn niet alleen bewaard in één of andere Indische taal, ze zijn bovendien vertaald en verder verspreid. Naast teksten in boeddhistisch Sanskrit en verschillende Prakrits, zijn er Centraal-Aziatische vertalingen (zoals in het Khotanees en Tochaars), alsook vertalingen van boeddhistische teksten in het Chinees, Koreaans, Japans, Tibetaans en Mongools. De Chinese canonieke verzameling van boeddhistische teksten bevat ook materiaal dat niet is opgenomen in de Indische Pali *Ti-piṭaka*, zoals historische literatuur, biografische werken, catalogen, latere commentaarteksten en zelfs werken die gecompileerd zijn in China. De Chinese canon diende als basis voor de Japanse en Koreaanse canon. De Tibetaanse canon is dan weer anders samengesteld. Men onderscheidt de *Kanjur* of *Bka-'gyur* ('vertaling van het woord van de Boeddha') en de *Tenjur* of *Bstan-'gyur* ('vertaling van de leerstellingen'). Het laatste werk wordt eerder als para-canoniek beschouwd aangezien het ook leerstellingen bevat van andere individuen dan de Boeddha zelf. Er is ook een derde verzameling van Tibetaanse teksten, gekend als de *Mdo-man*, 'talrijke *sūtra*'s'.

Waar we het in dit hoofdstuk voornamelijk over zullen hebben, zijn de *Vinaya* teksten in het algemeen en meer in het bijzonder over het commentaar op de Pali *Vinaya*, de *Samantapāsādikā*. Dit werk wordt toegeschreven aan de beroemde commentator Buddhaghosa die leefde in de 5<sup>de</sup> eeuw. In dit verhaal over India als toegangspoort naar Azië, gaan we de reisweg onderzoeken die Buddhaghosa's commentaar op de boeddhistische kloosterregels heeft afgelegd vanuit India via Sri Lanka tot in China en Japan. We zullen nagaan welke ontmoetingen hebben geleid tot het ontstaan van Saṅghabhadra's *Shanjian lü piposha*, een klassiek Chinese vertaling van een Indische commentaartekst op de boeddhistische kloosterregels.

Ondanks haar extreem technisch karakter, is de *Vinaya* een onuitputtelijke bron van merkwaardige en precieze informatie over het Indische leven in het algemeen en over de boeddhistische monniken in het bijzonder.<sup>101</sup>

## De *Vinaya*: indeling en teksttradities [N2]

De *Vinaya* omvat zowel de disciplinaire voorschriften voor de boeddhistische monniken (*bhikṣu*'s) en nonnen (*bhikṣuṇī*'s), alsook de institutionele regelgeving voor de monastieke gemeenschap (*saṅgha*). De *Vinaya* teksten kunnen worden onderverdeeld in canonieke, para-canonieke en niet-canonieke literatuur. De canonieke *Vinaya* teksten omvatten de *Suttavibhaṅga*, de gedetailleerde analyse van de voorschriften die zijn opgesteld in de *Prātimokṣasūtra*'s van de verschillende scholen (dit is de oudste kern, een set van voorschriften), de *Khandhaka*'s, de regelgeving betreffende de organisatie van de boeddhistische gemeenschap, en de *Parivāra* of appendices, die veelal een samenvatting bevatten van de kloosterregels uit de vorige twee secties. Onder para-canonieke *Vinaya* literatuur wordt de set van voorschriften uit de *Prātimokṣasūtra* zelf gerekend, die om de veertien dagen worden gereciteerd tijdens de *poṣadha* ceremonie<sup>102</sup>, alsook de *Karmavācanā* teksten die de correcte procedures beschrijven om rechtsgeldige handelingen te kunnen stellen in de gemeenschap en om conflicten in de gemeenschap op te lossen. Tot de niet-canonieke *Vinaya* teksten behoren dan weer de commentaren en sub-commentaren en allerlei andere teksten zoals onder meer de *Vinaya* handboeken.<sup>103</sup> Er zijn teksten bewaard van de volgende *Vinaya* scholen (*nikāya*'s): *Theravāda*, *Mahāsāṃghika*, *Mahāsāṃghika-Lokottaravāda*, *Mahīśāsaka*, *Dharmaguptaka*, *Kāśyapīya*, *Sammitīya*, *Sarvāstivāda* en *Mūlasarvāstivāda*.<sup>104</sup>

Als we meer in detail gaan kijken naar de inhoud van bijvoorbeeld de Pali *Vinaya*, zien we dat het eerste grote deel inderdaad wordt gevormd door de *Suttavibhaṅga*. Dit becommentarieert zoals gezegd de voorschriften van de *Patimokkha*. Er bestaat een afzonderlijke *Vibhaṅga* voor monniken (*Bhikkhuvibhaṅga*) en één voor nonnen (*Bhikkhunivibhaṅga*). Aangezien veel voorschriften voor nonnen overeenkomen met deze voor monniken, worden ze enkel in het deel voor monniken becommentarieerd. Het deel voor nonnen is daardoor aanzienlijk korter.

Inbreuken op de voorschriften worden gesanctioneerd. We kunnen er de volgende soorten onderscheiden: 1. Vier *pārājikā*-voorschriften voor monniken en acht voor nonnen: wie ingaat tegen zo'n voorschrift, wordt definitief uit de gemeenschap verstoten. 2. Dertien *saṅghādisesa*-voorschriften voor monniken en in de meeste scholen zeventien voor nonnen: wie tegen zo'n voorschrift ingaat wordt tijdelijk uitgesloten uit de gemeenschap. Het gaat vooral om onenigheid zaaien in de gemeenschap en aanleiding geven tot mogelijk onkuis gedrag. 3. Twee *aniyata*-voorschriften (enkel voor monniken). Het gaat telkens om een situatie waarbij een monnik vergezeld wordt door een vrouw. 4. Dertig *nissaggiya*-voorschriften voor monniken en in de meeste scholen ook dertig voor nonnen. Deze hebben veelal betrekking op een voorwerp dat men op een onrechtmatige wijze heeft bekomen. Men moet het voorwerp in kwestie afstaan aan de

---

<sup>101</sup> Lamotte 1988: 167.

<sup>102</sup> Dit is een tweewekelijkse ceremonie waarop men de inbreuken die men heeft begaan tegen de voorschriften opbiecht.

<sup>103</sup> Zoals daar zijn de *Vinayavinicchaya* en *Uttaravinicchaya* of de *Khuddakasikkhā* en *Mūlasikkhā*. Voor meer details, zie von Hinüber 1996: 154-157.

<sup>104</sup> Pinte, K. 2009 geeft een grondig overzicht van de verschillende edities van de ons overgeleverde monastieke teksttradities.



gemeenschap en over de inbreuk spijt betuigen. 5. Een negentigtal *pācittiya*-voorschriften voor monniken en tussen de 110 en 141 dergelijke voorschriften voor nonnen. Wie hiertegen ingaat, moet er spijt over betuigen. 6. Vier *pāḍidesanīyā*-voorschriften voor monniken en in de meeste scholen acht voor nonnen: men moet deze inbreuk opbiechten. Het gaat veelal over voedsel. 7. *Sekhiya*-voorschriften betreffen regels van goed gedrag (hoe moet men zich kleden, eten, stappen,...). Monniken en nonnen zijn onderworpen aan dezelfde *sekhiya*-regels en hun aantal verschilt van school tot school en varieert tussen de 64 en 107 *adhikaraṇasamatha*-regels. Deze gelden voor de hele gemeenschap en hebben te maken met het bedaren van onenigheid.

Daarna volgen de *Khandhaka*'s. Dit zijn een twintigtal hoofdstukken die uiteenzettingen bevatten van gebruiken, procedures en ceremonies. Deze hoofdstukken geven uitgebreide informatie over het intreden, de ordinatie, allerlei ceremonies, disciplinaire maatregelen, kledij, medicijnen, enzovoort.<sup>105</sup> Zoals reeds gezegd bestaat het derde en laatste grote deel van de *Vinaya* uit de *Parivāra* of appendices, die veelal een samenvatting bevatten van de kloosterregels uit de eerste twee secties.

Ondanks haar technisch karakter is de collectie *Vinaya* teksten rijk aan verhalen. Om te beginnen wordt de regelgeving uit de *Suttavibhaṅga* en de *Khandhaka*'s steeds ingeleid door een zogenaamd historisch verhaal waarin de omstandigheden uit de doeken worden gedaan die de Boeddha ertoe hebben geleid om de respectievelijke regel in het leven te roepen. Ook na het commentaar op de specifieke regels volgen er meerdere verhalen die vertellen onder welke omstandigheden bepaalde uitzonderingen op de regel worden toegestaan.

Nu we een goed beeld hebben van het materiaal waaruit en de wijze waarop een *Vinaya* tekst is opgebouwd, kunnen we de reisweg volgen van één specifieke *Vinaya* tekst. Die tekst vertrok uit India, en we zullen zien welke ontmoetingen hebben geleid tot de verspreiding van dit monastiek materiaal tot in het Verre Oosten.

---

<sup>105</sup> In de meeste tradities vindt men de volgende twintig secties terug: 1. *Mahākkhandhaka* (Sanskrit *pravrajyā*), over het toetreden tot de boeddhistische gemeenschap; 2. *Uposathakkhandhaka* (Sanskrit *poṣadha*) inzake de tweewekelijkse ceremonie waarop men de inbreuken die men heeft begaan tegen de voorschriften opbiecht; 3. *Vassūpanāyikakkhandhaka* (Sanskrit *varṣa*), over de retraite van de monniken en nonnen tijdens het regenseizoen; 4. *Pavāraṇākkhandhaka* (Sanskrit *pravāraṇā*), de ceremonie die wordt gehouden aan het einde van het regenseizoen; 5. *Cammakkhandhaka* (Sanskrit *carma*), over het gebruik van sandalen en andere voorwerpen gelooit uit leer; 6. *Bhesajjakkhandhaka* (Sanskrit *bhaiṣajya*), het hoofdstuk inzake medicijnen; 7. *Cīvarakkhandhaka* (Sanskrit *cīvara*), betreffende kledij; 8. *Kaṭṭhīnakkhandhaka*, over de *kaṭṭhīna* ceremonie (Deze ceremonie wordt gehouden in de eerste maand na het regenseizoen. Er wordt *kaṭṭhīna* stof gelegd aan de ingang van het klooster om aan te geven aan de leken dat de periode om kledij en stof te geven aan de kloosterlingen is aangebroken. Tijdens de *kaṭṭhīna* periode die tot maximaal vijf maanden na het regenseizoen duurt, beschikken de kloosterlingen over een grotere vrijheid. Meer bepaald worden er vijf privileges toegestaan: men mag beschikken over een extra kleed, het is toegestaan om gescheiden van zijn kledingset te overnachten, men mag afgezonderd van de gemeenschap in kleine groepjes apart eten, het is toegelaten om per dag op meer dan één plaats te eten en men mag na etenstijd een dorp binnengaan zonder de andere monniken of nonnen hierover in te lichten.); 9. *Kosambikkhandhaka* (Sanskrit *kośāmba*), over onenigheid onder de monniken zoals het geval was in Kauśāmbī (Voor meer context rond het schisma in Kauśāmbī, zie Malalasekera 2008, Vol. I: 693-694); 10. *Kammakkhandhaka* (Sanskrit *karma*), over de voorwaarden voor de rechtsgeldigheid van procedures in de gemeenschap; 11. *Pāṇḍulohitaka*, over disciplinaire maatregelen in de gemeenschap; 12. *Samuccayakkhandhaka* (Sanskrit *pudgala*), de procedure inzake lichte inbreuken; 13. *Pārivāsīkakkhandhaka*, over voorschriften tijdens de probatieperiode en *mānāpya*, een tijdelijke degradatie van de kloosterlingen; 14. *Pāḍimokkhaṭṭhapanakkhandhaka* (Sanskrit *Poṣadhasthāpana*), over de uitsluiting van een monnik uit de *poṣadha* ceremonie; 15. *Samathakkhandhaka* (Sanskrit *śamatha*), betreffende de procedures om onenigheid te bedaren; 16. *Samghabhedakkhandhaka*, over schisma's; 17. *Senāsanakkhandhaka* (Sanskrit *śayanāsana*), over vaste verblijfsplaatsen en meubilair; 18. *Vattakkhandhaka* (Sanskrit *ācāra*), over het gedrag van kloosterlingen in diverse omstandigheden; 19. *Khuddakavatthukkhanda* (Sanskrit *kṣudraka*) bevat allerlei kleine aanbevelingen en tenslotte 20. *Bhikkhunīkhandhaka* (Sanskrit *bhikṣuṇī*), inzake gedrag specifiek voor nonnen.

## De reis van Buddhaghosa's *Vinaya* commentaar naar China en Japan [N2]

De Pali canon werd naar Sri Lanka gebracht door een groep monniken onder leiding van Mahinda. Hij was de zoon van de Indische keizer Aśoka die tijdens de 3<sup>de</sup> eeuw v.C. religieuze ambassadeurs stuurde naar de buurlanden van India om er de boeddhistische leer te verspreiden. Volgens de traditie zou Mahinda niet alleen de canon zelf, maar ook de commentaarteksten op die manier tot in Sri Lanka hebben gebracht en zou hij deze zelfs naar het Sinhalees hebben vertaald. Let wel, we hebben het hier nog steeds over een mondelinge traditie. Pas in de 1<sup>ste</sup> eeuw v.C. begint een schriftelijke traditie. Toen had Sri Lanka immers te kampen met zware hongersnood, wat ervoor zorgde dat veel monniken vluchtten naar India. Diegenen die in Sri Lanka bleven, vreesden dat de mondelinge tradities verloren zouden gaan en zo kwam het dat rond 30 v.C., voor het eerst in de geschiedenis, de Pali canon op schrift werd gesteld. Ook de commentaarteksten werden opgetekend en dit gebeurde wellicht in het Sinhalees.

Later, in de 5<sup>de</sup> eeuw, kende de zuidelijke boeddhistische schrifttraditie een nieuw hoogtepunt. Deze eeuw was immers de tijdsperiode waarin het merendeel van de Pali commentaren (*Aṭṭhakathā*, 'verhaal van de betekenis') werden gecompileerd door de beroemde monnik-onderzoeker Buddhaghosa, wiens exegese van de Pali canon tot op vandaag de standaard is voor de ganse zuidelijke boeddhistische traditie. De aanleiding hiervoor was het feit dat tegen de 5<sup>de</sup> eeuw de commentaren verloren waren gegaan in India zelf. Buddhaghosa (letterlijk 'stem van Boeddha'), werd door zijn meester Revata vanuit India naar Sri Lanka gestuurd met de specifieke opdracht om er de Sinhalese commentaren te vertalen in het Pali. Deze Sinhalese commentaarteksten werden immers verondersteld het origineel werk van Mahinda te zijn. Hoewel Buddhaghosa aanvankelijk wellicht enkel de intentie had om deze commentaren te vertalen, heeft hij ze uiteindelijk bewerkt en in zekere zin zelfs gesystematiseerd. Tot op vandaag de dag zijn Buddhaghosa's commentaren de standaard interpretatie voor *Theravāda* boeddhisten.

Eén van de commentaren die hij compileerde in die periode is de *Samantapāsādikā*, het commentaar op de *Theravādivinaya*. Wat deze tekst uitermate boeiend maakt voor onderzoekers, is dat de *Samantapāsādikā* vertaald is geworden naar het Chinees en dit bovendien vrij vroeg na de eigenlijke compilatie ervan. De Chinese boeddhistische canon is een schat van zowel verloren als overgeleverde Indische teksten. Voor veel van de teksten die bewaard gebleven zijn in deze canon, kunnen we een Indisch origineel terugvinden. Maar niet alle Indische bronteksten zijn bewaard gebleven. Er zijn heel wat voorbeelden te vinden van teksten die alleen maar in Chinese vertaling bewaard gebleven zijn. Dit maakt de Chinese boeddhistische canon vanzelfsprekend een uiterst interessant onderwerp voor studie, niet alleen voor de Chinese cultuur, maar ook om de Indische en Centraal-Aziatische ontwikkelingen van het vroege boeddhisme beter te begrijpen.

We kunnen veel teksten vinden in het Chinees die vertaald zijn vanuit het Sanskrit of van een Indisch Prakrit. Maar er zijn nauwelijks teksten te vinden in de Chinese canon die vertaald zijn uit het Pali. Slechts van een handvol teksten werd een Pali origineel gesuggereerd: de *Tapili*, de *Wubai bensheng jing*, de *Jietuo dao lun* en de *Shanjian lü piposha*. De eerste twee zijn niet bewaard gebleven, niet in het Chinees en niet in het Pali. Van de *Tapili* wordt vermoed dat het een Chinese vertaling is van de *Theravādivinaya*. *Wubai bensheng jing* kan vertaald worden als de 'Sūtra van de vijfhonderd *Jātaka*'s'.<sup>106</sup> De laatste twee teksten zijn niet alleen goed bewaard in het Chinees, we kunnen er bovendien een parallelle tekst voor traceren in het Pali. De *Jietuo dao lun* is een vertaling van Upatissa's *Vimuttimaggā* die weliswaar zelf niet bewaard gebleven is.

---

<sup>106</sup> Dit zijn geboorteverhalen. Zie het hoofdstuk van T. Detige, p.....

Het betreft een andere versie of mogelijk zelfs een bron van Buddhaghosa's beroemde werk de *Visuddhimagga*, een encyclopedisch werk over boeddhistische leerstellingen. Maar enkel en alleen van de laatste tekst, de *Shanjian lü piposha*, zijn zowel de Indische brontekst als de Chinese vertaling werkelijk voorhanden. De *Shanjian lü piposha* is een Klassiek Chinese vertaling van Buddhaghosa's Pali *Samantapāsādikā*.<sup>107</sup> Het feit dat zowel de Indische brontekst als de Chinese vertaling bewaard gebleven zijn, maakt de vergelijkende studie van deze beide teksten niet alleen uniek, maar ook uitermate interessant. Daarom gaan we hier wat dieper in op de reis die de kloosterregels op die manier hebben afgelegd vanuit India via Sri Lanka tot in het Verre Oosten.

Wanneer we kijken naar de *Vinaya* teksten in de Chinese canon, zien we dat er in het begin van de 5<sup>de</sup> eeuw vier volledige *Vinaya*'s vertaald werden naar het Chinees. De *Sarvāstivādivinaya* was de eerste volledige *Vinaya* die vertaald is geworden naar het Chinees, gevolgd door de *Dharmaguptakavinaya*. De *Sarvāstivādivinaya* werd vertaald als de *Shisong lü* (T23n1435)<sup>108</sup> door Kumārajīva in samenwerking met Puṇyatrāta en Dharmaruci in 404. De *Dharmaguptakavinaya* werd vertaald naar het Chinees als de *Sifen lü* (T22n1428) rond 410 in Chang'an door Buddhayaśas en Zhu Fonian. Daarna werd de *Mahāsāṃghikavinaya* (T22n1425) vertaald tussen 416 en 418 als de *Mohesengqi lü* door Buddhābhadrā en Faxian. Ze baseerden hun vertaling op een manuscript dat Faxian gevonden had in Pāṭaliputra. Daarna kwam de vertaling van de *Mahīśāsakavinaya* (T22n1421) als de *Mishasai bu hexi wufen lü*, gecompileerd in 424 door Buddhājīva en de Chinese vertalers Zhisheng, Daosheng en Huiyan. Zij werkten met een manuscript dat Faxian had meegebracht uit Sri Lanka. De beroemde *Vinaya* meester Daoxuan die leefde in de 6<sup>de</sup> eeuw, plaatst echter ook de *Shanjian lü piposha* naast deze essentiële *Vinaya* tradities waarop hij zijn eigen *Vinaya* commentaren baseerde. Deze kloosterregels gaan nog verder naar het Oosten wanneer dit werk in de 13<sup>de</sup> eeuw in Japan wordt opgepikt door de befaamde Japanse monnik Gyōnen in zijn werk getiteld de *Risshū Kōyō*, de 'Essentialia van de *Vinaya* scholen'.<sup>109</sup>

#### De datering van de *Samantapāsādikā* [N2]

Om Buddhaghosa's *Vinaya* commentaar, de *Samantapāsādikā*, te kunnen dateren, is het allereerst nodig om een korte blik te werpen op de Sinhalese kroniekliteratuur. Sri Lanka is in het bezit van ononderbroken, geschreven kronieken. In die kronieken, die zijn opgetekend in het Pali, zijn heel wat authentieke historische feiten terug te vinden. Hierdoor beschikt men dus niet alleen over een coherente geschiedenis van het eiland zelf, maar is er ook erg waardevol materiaal voorhanden om de vroege geschiedenis van India én van de andere landen van Zuid-Azië op te helderen. In Sri Lanka hadden de leden van de *saṅgha* blijkbaar de gewoonte ontwikkeld om opmerkelijke gebeurtenissen in de gemeenschap op te tekenen en probeerden ze om een ononderbroken geschiedenis van hun activiteiten over te leveren. De historische verslagen van de gemeenschap die op die manier ontstonden, werden dan van generatie op generatie overgeleverd. De monniken van Sri Lanka vertelden over de geschiedenis van de introductie van het boeddhisme in het eiland. In deze kronieken vinden we ook gedetailleerde verhalen over de oorsprong en groei van de talrijke monastieke vestigingen in Sri Lanka. Ze verwijzen verder naar het sociale en religieuze leven dat de monniken leidden en naar dat van de leken. Religieuze ceremonies en

<sup>107</sup> Voor een gedetailleerde studie van de complexe relatie tussen deze twee teksten, zie Pinte 2011.

<sup>108</sup> Dit is de gebruikelijke verwijzing naar de Taisho collectie van Chinese en Japanse boeddhistische teksten.

<sup>109</sup> T74n2348: 16a15. Pruden 1995: 113.

optochten worden levendig beschreven. Ook over de geografie van Zuid-Azië kunnen we heel wat leren uit de kronieken. Niet minder interessant tenslotte zijn de vermeldingen van de interactie met andere belangrijke religieuze centra in India en in de andere landen van Zuid-Azië. Dus ook voor de binnenlandse politiek van Sri Lanka en voor de buitenlandse politieke relaties van Sri Lanka met de andere landen van Zuid-Azië, zijn de kronieken van onschatbare waarde.

De *Dīpavaṃsa* of ‘eiland-kroniek’ vertegenwoordigt de vroegste van de ons overgeleverde kronieken. De *Dīpavaṃsa* is het resultaat van een groot aantal vroegere werken en is de laatste in een reeks literaire werken in Sri Lanka die kan worden toegeschreven aan een periode waarin geen enkel boek een specifieke auteur had. De *Dīpavaṃsa* dateert van in of na de 4<sup>de</sup> eeuw aangezien de verhaalstof nog loopt tot 302. Het beschrijft nauwkeurig de vroege boeddhistische geschiedenis van het eiland Sri Lanka. De *Mahāvaṃsa*, de ‘grote kroniek’, is gebaseerd op de *Dīpavaṃsa*, maar bevat ook nieuw materiaal ontleend aan de commentaarteksten op de Pali canon. Het wordt toegeschreven aan een zekere Mahānāma en wordt gedateerd in de 6<sup>de</sup> eeuw. Later werden er dan, minstens vier keer, verdere hoofdstukken toegevoegd. Dit supplement noemt men de *Cūlavāṃsa* of ‘kleinere kroniek’. Het is geen uniform werk, maar een reeks aanvullingen op en een vervolg van de *Mahāvaṃsa*. De *Vamsatthappakasinī* is een commentaar op de *Mahāvaṃsa*. Het is gecompileerd tussen 1000 en 1250 en geeft enkele bijkomende details over vroege gebeurtenissen. Aangezien de *Mahāvaṃsa* eigenlijk al een uitbreiding is van de kortere *Dīpavaṃsa*, wordt de *Vamsatthappakasinī* zelf gewoonlijk beschouwd als een subcommentaar (*ṭīkā*).

Samenvattend zijn er dus twee basiswerken: *Dīpavaṃsa* en *Mahāvaṃsa*, met een latere aanvulling daarop: de *Cūlavāṃsa* en een commentaar erop: de *Vamsatthappakasinī*. De *Dīpavaṃsa* verradt door zijn stijl en grammaticale kenmerken het karakter van een periode waarin de Sinhalezen voor het eerst probeerden te schrijven in de taal van de canonieke teksten uit India, nl. het Pali. De *Mahāvaṃsa* is daarentegen helemaal anders samengesteld en de auteur beheerste het Pali al veel beter. Het is wellicht daardoor dat de *Mahāvaṃsa* lang heeft dienst gedaan als voornaamste referentie voor geschiedkundigen en boeddhologen, in tegenstelling tot de *Dīpavaṃsa* die een veel negatievere waardering krijgt.

Om terug te komen op ons verhaal over de reisweg van Buddhaghosa’s commentaar op de boeddhistische kloosterregels, is het zo dat we in de *Cūlavāṃsa* kunnen lezen hoe Buddhaghosa vanuit India naar Sri Lanka kwam tijdens de regeerperiode van koning Mahānāma en dat hij onder diens regering begon aan zijn vertalingen van de Sinhalese commentaarteksten naar het Pali. De Sinhalese traditie specificeert verder Buddhaghosa’s aankomst op het eiland in 965 AB (*Anno Buddhae*, jaren na de Boeddha), dit is 965 jaar na de dood (het *parinirvāṇa*) van de historische Boeddha. Het colophon van de *Samantapāsādikā* stelt verder dat de compilatie ervan begon in het twintigste regeerjaar van koning Sirinivāsa en dat het werk klaar was in het 21<sup>ste</sup> jaar van die koning. We zullen zien in wat volgt dat ‘Sirinivāsa’ eigenlijk een epitheton is voor koning Mahānāma.

De *Dīpavaṃsa* heeft een lijst bewaard van de regeerperiodes van de Sinhalese koningen sinds de vroegste periode na de dood van de Boeddha tot en met koning Mahāsena zo’n 847 jaar later. Een enigszins verschillende lijst van koningen is terug te vinden in de *Mahāvaṃsa*. De *Cūlavāṃsa* vult de regeerperiodes van zowel de *Dīpavaṃsa* als de *Mahāvaṃsa* aan van na koning Mahāsena tot in 1815. Om de precieze betekenis van het AB jaar 965 beter te begrijpen, zullen we kijken wat deze kronieken te vertellen hebben over de regeerperiodes die hiervoor relevant zijn. De *Cūlavāṃsa* stelt dat de zoon van Mahāsena, Sirimeghavaṇṇa, zijn vader

opvolgde en regeerde in Sri Lanka gedurende 28 jaar.<sup>110</sup> Hij werd opgevolgd door Jetṭhatissa, die gedurende negen jaar regeerde.<sup>111</sup> Daarna werd Buddhadhāsa de volgende koning. Hij regeerde gedurende 29 jaar.<sup>112</sup> Zijn oudste zoon, Upatissa, volgde hem op en was koning gedurende 42 jaar.<sup>113</sup> Upatissa's jongere broer Mahānāma werd de volgende koning en regeerde gedurende 22 jaar.<sup>114</sup>

Halverwege de vorige eeuw werd een rotsinscriptie ontdekt in Sri Lanka die het 28<sup>ste</sup> regeerjaar van koning Upatissa gelijkstelt met het AB jaar 941.<sup>115</sup> Als het 28<sup>ste</sup> regeerjaar van koning Upatissa valt in AB 941 en wij uit de *Cūlavamsa* weten dat deze koning regeerde gedurende 42 jaar, betekent dit dat hij werd opgevolgd door zijn jongere broer Mahānāma in AB 955. Als het eerste regeerjaar van koning Mahānāma valt in AB 955, dan valt zijn 20<sup>ste</sup> regeerjaar in AB 975. Elk AB jaar omsluit in feite twee kalenderjaren en hetzelfde geldt voor de regeerperiodes van koningen. Zo komt het AB jaar 975 precies overeen met het 20<sup>ste</sup>-21<sup>ste</sup> regeerjaar van koning Mahānāma van Sri Lanka. Aangezien het colophon van de *Samantapāsādikā* stelt dat Buddhaghosa deze tekst schreef in het 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> regeerjaar van koning Sirinivāsa, kunnen we concluderen dat Sirinivāsa in feite een epitheton is voor koning Mahānāma. Het feit dat de *Cūlavamsa* Buddhaghosa expliciet linkt met koning Mahānāma, lijkt dit andermaal te bevestigen. Met welke kalenderjaren 975 AB precies overeenstemt zullen we in wat volgt in detail onderzoeken.

## De ontdekking van een Sinhalese tijdsrekening in China [N2]

Om de betekenis van het AB jaar 975 te begrijpen, gaan we een interessant verhaal onderzoeken dat steeds weer opduikt in de Chinese catalogi in verband met Saṅghabhadra's *Shanjian lü piposha*. We kunnen deze vertaling heel precies dateren. De Chinese catalogen vertellen ons dat de *Shanjian lü piposha* gecompileerd werd in Guangzhou tussen 488 en 489 door Saṅghabhadra en een Chinees vertaalteam onder leiding van een zekere Sengyi. Maar er is meer. Die catalogen vermelden ook nog een verhaal over stippen in inkt waarvan wordt gezegd dat deze jaar na jaar op het voorblad van de *Vinaya* werden gezet. Deze traditie zou een aanvang hebben genomen bij de zogenaamde eerste compilatie van de *Vinaya* door Upāli tijdens het eerste boeddhistische concilie dat plaatsvond na het overlijden van de historische Boeddha. Die zogenaamde originele *Vinaya* zou dan volgens de Chinese catalogi ononderbroken zijn overgeleverd tot wanneer Saṅghabhadra op zijn beurt een stip in inkt toevoegde op zijn *Shanjian lü piposha*. Op dat ogenblik konden 975 stippen worden geteld. Eén stip vertegenwoordigt één jaar.

Met andere woorden, op het moment dat Saṅghabhadra zijn vertaling van de *Samantapāsādikā* had afgewerkt, waren er 975 jaren voorbijgegaan sinds de dood van de Boeddha. We hebben hier dus in feite te maken met een boeddhistische chronologie, die het overlijden van de Boeddha plaatst in (490/489 – 975 =) 486/485 v.C. Een belangrijke opmerking in dit verband is nog dat het verhaal dat deze chronologie contextualiseert, niet letterlijk moet worden genomen. Er was wellicht geen echt logboek waarop men stippen in inkt zette sinds de eigenlijke compilatie van de originele *Vinayapiṭaka*, die vanzelfsprekend zelf ook niet bestaan

---

<sup>110</sup> *Cūlavamsa*, XXXVII.53 en 99.

<sup>111</sup> *Cūlavamsa*, XXXVII.100 en 104

<sup>112</sup> *Cūlavamsa*, XXXVII.105 en 178.

<sup>113</sup> *Cūlavamsa*, XXXVII.179 en 208.

<sup>114</sup> *Cūlavamsa*, XXXVII.209 en 247.

<sup>115</sup> Paranavitana 1960: [132-133] 476-477.

kan hebben als boek, aangezien de *vinaya* voorschriften in het begin alleen mondeling werden overgeleverd.

In elk geval vinden we meerdere versies terug van dit verhaal in verschillende Chinese catalogen uit verschillende tijdsperiodes. Telkens gaat het over Saṅghabhadra en zijn *Shanjian lü piposha* die men autoriteit verleent door middel van deze boeddhistische chronologie die zijn vertaling linkt aan de ‘originele’ *Vinaya*. Als we kijken naar één van de oudste versies die bewaard is in de *Lidai sanbao ji* (T49n2034), de ‘Optekening van de *Tipiṭaka* in opeenvolgende dynastieën’, die gecompileerd werd door Fei Changfang in 597, lezen we in het elfde hoofdstuk (*juan* 11, p. 95b20-c17) het volgende:

Na het overlijden van de Boeddha compileerde Upāli de *Vinayapiṭaka*. Onmiddellijk daarna, op de vijftiende dag van de zevende maand van datzelfde jaar hield men de *pravāraṇā* ceremonie.<sup>116</sup> Ze betuigden hun respect aan de *Vinayapiṭaka* met geurige bloemen en zetten een stip op de voorzijde van de *Vinayapiṭaka*. Jaar na jaar deed men hetzelfde. Wanneer Upāli stierf, gaf hij het door aan zijn leerling Dāsaka. Toen Dāsaka stierf, gaf hij het door aan zijn leerling Soṇaka. Wanneer Soṇaka stierf, gaf hij het door aan zijn leerling Siggava. Toen Siggava stierf, gaf hij het door aan zijn leerling Moggaliputta Tissa. Wanneer Moggaliputta Tissa stierf, gaf hij het door aan zijn leerling Candavajji. Op die manier werd het overgeleverd van meester op discipel tot aan de huidige *trepitaka*<sup>117</sup> en *dharm*a meester. Deze *trepitaka* en *dharm*a meester kwam met de *Vinayapiṭaka* aan in Guangzhou. Net voor hij van plan was in te schepen om terug naar huis te gaan, gaf hij de *Vinayapiṭaka* aan zijn leerling Saṅghabhadra. En hij, in het zesde jaar van de *yongming* regeerperiode,<sup>118</sup> vertaalde deze *Shanjian piposha* samen met de boeddhistische monnik Sengyi in het bamboewoudklooster in Guangzhou. Omwille van hun vertaalwerk, brachten ze het regenseizoen samen door. In de zevende maand van het zevende jaar van de *yongming* regeerperiode,<sup>119</sup> het *gengwu* jaar van de cyclus,<sup>120</sup> om middernacht, hield men de *pravāraṇā* ceremonie. Zoals diegenen die de *dharm*a onderrichtten voor hen, eerden ze de *Vinayapiṭaka* met geurige bloemen en voegden een stip toe. In dat jaar telde men 975 stippen. Dit is één stip per jaar.

Zhao Boxiu ontmoette op de berg Lu in het eerste jaar van de *datong* regeerperiode<sup>121</sup> van de Liang dynastie<sup>122</sup> de *vinaya* meester Hongdu, die ascese beoefende. Hij verkreeg deze ‘Optekening van stippen [gemaakt door] vele wijzen’ sinds het *nirvāna* van de Boeddha. De jaren en maanden eindigden met het zevende jaar van de *yongming* regeerperiode van de Qi dynastie. Boxiu vroeg aan Hongdu: “Waarom zien we niet meer stippen na het zevende jaar van *yongming*?” Hongdu antwoordde: “Voor die tijd

<sup>116</sup> De *pravāraṇā* of invitatie-ceremonie wordt gehouden aan het einde van het regenseizoen. Dit is de gelegenheid voor elke monnik om zijn collega’s uit te nodigen om hem op eventueel foutief gedrag te wijzen.

<sup>117</sup> Dit is een monnik die onderlegd is in alle drie de *Piṭaka*’s. Het is de hoogste officiële titel die geleerde monniken konden krijgen in de grote boeddhistische universiteiten van India.

<sup>118</sup> Dit is 488.

<sup>119</sup> Dit is 489.

<sup>120</sup> De *gan*zhi cyclus is een Chinese jaartelling. De cyclus wordt gevormd door tien stammen (*shigan*) te combineren met twaalf takken (*shierzhi*) om zo 60 unieke combinaties te vormen. Voor een gedetailleerde uitleg van dit systeem, zie Wilkinson 2000: 175. Maar er is een anomalie in dit verhaal: het zevende jaar van de *yongming* regeerperiode van de Chinese Qi dynastie (479-502) is het cyclisch jaar *jisi*. Het enige *gengwu* jaar van de *yongming* era is het achtste jaar van die regering, niet het zevende. Cfr. Hoang 1968: 168.

<sup>121</sup> Dit is 535.

<sup>122</sup> De Liang dynastie duurde van 502 tot 557.

was er steeds een wijs iemand die het pad had bereikt en persoonlijk een stip zette. Ik ben slechts een gewoon iemand en kan het alleen maar aanvaarden en eren. Ik durf geen stippen bijzetten.” Boxiu telde op basis van deze oude stippen tot aan het negende jaar van de *datong* regeerperiode van de Liang dynastie,<sup>123</sup> het jaar *guihai* van de cyclus,<sup>124</sup> 1028 jaren in totaal. Ik, Fang<sup>125</sup>, die me baseer op de telling van Boxiu, tel van aan het negende jaar van *datong*<sup>126</sup> tot nu, het zeventiende jaar van de *kaihuang* era,<sup>127</sup> het jaar *dingsi* van de cyclus,<sup>128</sup> een totaal van 1082 jaar.

Ook in andere Chinese catalogen vinden we dit verhaal terug.<sup>129</sup> Na Saṅghabhadra kunnen de volgende rekenkundigen worden getraceerd in de verschillende verslagen van deze ‘Optekening van stippen’ in de Chinese catalogen: Een zekere Zhao Boxiu wordt geassocieerd met 1028 als de leeftijd van de *Vinaya* in het negende jaar van de *datong* regeerperiode van de Liang dynastie (502-557), het jaar 543. Als we 1028 aftrekken van 543, resulteert dit in het kalenderjaar 485 v.C. [543-1028= -485] als het jaar waarin de Boeddha is gestorven en Upāli werd verondersteld om de eerste verzameling van kloosterregels te hebben gecompileerd tijdens het daaropvolgende regenseizoen. Changfang rekent verder na deze berekening van Zhao Boxiu en komt tot 1082 jaar vanaf het negende jaar van de *datong* periode tot aan het zeventiende jaar van de *kaihuang* regeerperiode van de Sui dynastie (581/589-618), in het jaar 597.<sup>130</sup> Dit betekent met andere woorden dat men in 597 nog steeds aannam dat de Boeddha was gestorven in 485 v. C. [597-1082= -485]. Zowel Shipan als Nianchang stellen ongeveer hetzelfde in hun catalogen in respectievelijk 1270 en 1344. Het enige verschil is dat zij stellen dat Zhao Boxiu slechts de jaren telde tot aan het eerste jaar van de *datong* era, wat resulteert in 1020 als het aantal jaar dat in 535 voorbij is gegaan sinds het overlijden van de Boeddha. Dit is natuurlijk precies hetzelfde als 1028 jaar tellen sinds het zogenaamde ontstaan van de *Vinayaṭaka* tot aan 543. Volgens hen vond dit dus eveneens plaats in 485 v.C. [535-1020= -485]. Zhisheng vervolgt dan deze telling tot aan zijn eigen tijd, het achttiende jaar van de *kaiyuan* era van de Tang dynastie (618-907), i.e. in 730.<sup>131</sup> Op basis van deze traditie van stippen markeren, berekende hij dat in 730, 1216 jaren voorbij

---

<sup>123</sup> Dit is 543 .

<sup>124</sup> Het jaar *guihai* van de cyclus is inderdaad het negende jaar van de *datong* era van de Liang dynastie (502-557.).

<sup>125</sup> Dit is *Fei Changfang*, de auteur van deze catalogoog.

<sup>126</sup> Dit is 543.

<sup>127</sup> Dit is 597. De *kaihuang* regeerperiode van de Sui dynastie (581/589-618) start in 581.

<sup>128</sup> Het *dingsi* jaar is inderdaad het zeventiende jaar van de *kaihuang* era van de Sui dynastie (581/589-618.).

<sup>129</sup> Al in de oudste ons overgeleverde Chinese catalogoog, de *Chu sanzang jiji*, een ‘Verzameling van optekeningen betreffende de *Tipiṭaka*’, gecompileerd door Sengyou rond 518., wordt verwezen naar deze ‘Optekening van stippen’ (T55n2145, *juan* 11: 82a23-b02.). Deze catalogoog verwijst slechts in de rand naar het bestaan van een praktijk om jaarlijks stippen toe te voegen op de vijftiende dag van de zevende maand, een praktijk die gebeurlijk zou bestaan sinds het eigenlijke *parinirvāṇa* van de Boeddha. Het eerste verhaal van de ‘Optekening van stippen’ vindt men in de hier geciteerde *Lidai sanbaoji*. Dit verslag van de ‘Optekening van stippen’ wordt dan herhaald in de *Datang neidian lu*, een ‘Catalogoog van boeddhistische werken uit de grote Tang dynastie’, gecompileerd door Daoxuan in 664. (T55n2149, *juan* 4: 262b02-29). De *Kaiyuan shijiao lu*, een ‘Boeddhistische catalogoog van de *Kaiyuan* periode’, werd gecompileerd door Zhisheng in 730. Dit wordt beschouwd als de standaard referentie en als model voor de latere catalogen. Een gelijkaardig verhaal over de overlevering van de *Vinayaṭaka* vinden we ook in die catalogoog terug (T55n2154, *juan* 6: 535c10-536a10). De *Zhenyuan xinding shijiao mulu*, een ‘Herziene lijst van canonieke boeddhistische teksten uit de *Zhenyuan* era’, werd gecompileerd door Yuanzhou tussen 799 en 800. Hetzelfde verhaal als in Zhisheng’s *Kaiyuan shijiao lu* kan daar worden teruggevonden in hoofdstuk acht (T55n2157, *juan* 8: 833c06- 834a07).

<sup>130</sup> De *kaihuang* regeerperiode van de Sui dynastie (581/589-618) startte in 581.

<sup>131</sup> De *kaiyuan* periode van de Tang dynastie (618-907) duurde van 713 tot 741. Het achttiende jaar is dus 730.

waren gegaan sinds het overlijden van de Boeddha. Wanneer we 1216 aftrekken van 730 resulteert dit in 486 v.C. voor deze gebeurtenis [730-1216= -486].<sup>132</sup> Samenvattend vermelden de Chinese catalogen dus verschillende rekenkundigen die in feite allemaal met dezelfde cijfers werken. Ze komen allen tot ongeveer dezelfde data voor het overlijdensjaar van de Boeddha, het eerste boeddhistische concilie en Upāli's zogenaamde compilatie van de allereerste verzameling van *vinaya* voorschriften. We kunnen dit schematisch als volgt voorstellen:

rekenkundige	Saṅghabhadra	Saṅghabhadra	Zhao Boxiu	Zhao Boxiu	Changfang	Zhisheng
dynastie	Qi	Qi	Liang	Liang	Sui	Tang
regeerperiode	<i>yongming</i> 7 <i>jisi</i>	<i>yongming</i> 8 <i>gengwu</i>	<i>datong</i> 1	<i>datong</i> 9	<i>kaihuang</i> 17	<i>kaiyuan</i> 18
het jaar waarin men telt	489	490	535	543	597	730
respectievelijke huidige AB jaar	975	975	1020	1028	1082	1216
eerste AB jaar	486 v.C.	485 v.C.	485 v.C.	485 v.C.	485 v.C.	486 v.C.

Met andere woorden: de beide kalenderjaren 489 en 490 vallen in het AB jaar 975, 535 valt in AB 1020, 543 in AB 1028 en 730 in AB 1216. De data die gebaseerd zijn op het zevende jaar van *yongming* geven het eerste jaar van het respectievelijke AB jaar aan. De data die gebaseerd zijn op het achtste jaar van de *yongming* regeerperiode markeren het einde van het AB jaar. Wanneer we nu een tabel maken die start met de identificatie van het eerste AB jaar met de beide kalenderjaren 486 en 485 v.C., dan is dit het resultaat voor de relevante jaren:

AB 975 = 489-490 (het begin en het einde van AB 975 zijn gemarkeerd)

AB 1020 = 534-53 (het einde van AB 1020 is gemarkeerd)

AB 1028 = 542-543 (het einde van 1028 is gemarkeerd)

AB 1082 = 596-597 (het einde van AB 1082 is gemarkeerd)

AB 1216 = 730-731 (het begin van AB 1216 is gemarkeerd)

Wat het kalenderjaar betreft dat overeenstemt met het jaar 975 AB, doet er zich op het eerste zicht een onregelmatigheid voor in de verschillende versies van de 'Optekening van stippen'. Er is een verschil van één jaar in de interpretatie van het overeenstemmende kalenderjaar, die te wijten is aan de gehanteerde cyclische naam. Het gaat ofwel om het zevende jaar van de *yongming* era van de Qi dynastie (479-502), of om het cyclische jaar *gengwu*. Deze twee jaren zijn niet hetzelfde: het zevende jaar van de *yongming* regeerperiode van de Qi dynastie is het cyclische jaar *jisi*. Het enige *gengwu* jaar van de *yongming* era, is het achtste jaar van die regering, niet het zevende. Met andere woorden, in 489 of in 490, bestond er een traditie die de compilatie van de verzameling van boeddhistische kloosterregels terugvoerde tot het jaar 486 of 485 v.C.

Uit het bovenstaande overzicht blijkt evenwel dat beide varianten helemaal geen onregelmatigheid verhullen, maar eerder onthullen dat de twee jaren samen het respectievelijke AB jaar definiëren, waarin het eerste het beginjaar markeert en het andere het eindjaar. Het

<sup>132</sup> Hieruit blijkt dat hij zijn versie van de 'Optekening van stippen' baseerde op het zevende jaar van de *yongming* era van de Qi dynastie (479-502) voor Saṅghabhadra's vertaling, eerder dan op de cyclische jaren.



zevende jaar van de *yongming* era is het begin van de AB chronologie, terwijl het achtste jaar het einde van AB 1 markeert [489-975 = -486 en 490-975 = -485]. Het begin van het eerste AB jaar wordt zelfs nog gedetailleerder aangegeven in dit relaas van de ‘Optekening van stippen’, namelijk als startend na de eerste *pravāraṇā* ceremonie die gehouden werd halverwege de zevende maand van het kalenderjaar waarin de Boeddha is gestorven. De stippen die men met andere woorden telde, verwijzen dus in feite naar *pravāraṇā* ceremonies die voorbijgegaan zijn sinds het eerste boeddhistische concilie.

Door kennis uit Sinhalese inscripties en Pali kronieken samen te leggen met Chinese catalogen, hebben we inzicht gekregen in de betekenis van het AB jaar 975 dat heel nauw is verbonden met Saṅghabhadra’s *Shanjian lü piposha*. Het synchronisme tussen het AB jaar 975 en het 20<sup>ste</sup>-21<sup>ste</sup> regeerjaar van koning Mahānāma van Sri Lanka en het verband met de Chinese vertaling van de *Samantapāsādikā* is al te opvallend om toevallig te zijn. De ‘Optekening van stippen’ die we veelvuldig terugvinden in de Chinese catalogi onthult in feite de datering van de Indische brontekst van Saṅghabhadra’s vertaling in 489-490. Het wekt zelfs de indruk dat Saṅghabhadra heeft samengewerkt met Buddhaghosa aan de compilatie van diens commentaar op de *Theravādinaya* en heel kort erna naar Guangzhou is gereisd en daar zorgde voor de Chinese vertaling. Concluderend kunnen we stellen dat de zogenaamde ‘Optekening van stippen’ gecreëerd werd om de boeddhistische chronologie geassocieerd met de Indische brontekst van Saṅghabhadra’s vertaling over te leveren en om de authenticiteit te bevestigen van zowel deze Indische brontekst, als van de Chinese vertaling ervan. Het belang van dit verhaal ligt bij de boeddhistische tijdsrekening die op die manier bewaard gebleven is, niet bij de manier waarop dat zozegd is gebeurd. Waar het eerder onwaarschijnlijk is dat de data letterlijk werden bewaard door middel van stippen in inkt, is het aannemelijk dat aan het einde van de 5<sup>de</sup> eeuw er een boeddhistische tijdsrekening in voege was in Sri Lanka die samen met Saṅghabhadra naar China is gereisd.

In deze introductie tot de fascinerende wereld van de boeddhistische kloosterregels, hebben we gezien hoe de boeddhistische canon traditioneel wordt ingedeeld. We zijn iets dieper ingegaan op de korf van kloosterregels, aangezien de rest van het verhaal de reisweg volgde van een deel van die regels vanuit India via Sri Lanka tot in China en Japan. Daarnaast werd een korte inleiding gegeven tot de studie van een boeddhistische tijdsrekening die stelt dat de Boeddha is gestorven in 485-486 v.C. Tenslotte werd er aan de hand van het voorbeeld van Buddhaghosa en zijn *vinaya* commentaar aangetoond hoe het samenleggen van deze verschillende soorten bronnen in verschillende oosterse talen, van Sinhalese inscripties tot Chinese catalogen, kan leiden tot uiterst interessante ontdekkingen.

## Bibliografie [N2]

Eggermont, P. H. L. 1956. *The Chronology of the Reign of Asoka Moriya: A Comparison of the Data of the Asoka Inscriptions and the Data of the Tradition*. Leiden: Brill.

Geiger, W. 1996 [1925–1927]. *Cūlavamsa: Being the More Recent Part of the Mahāvamsa. Translated from the German into English by C.M. Rickmers*. London: The Pali Text Society. Reprint: Delhi: Motilal Banarsidass.

Hinuber, O. von, 1996. *A Handbook of Pāli Literature. Indian Philology and South Asian Studies*, 2. Berlin: de Gruyter.

Hoang, P. 1968 [1910]. *Concordance des chronologies néoméniques chinoise et européenne. Variétés sinologiques*, 29. Taipei: Chengwen.

- Lamotte, E. 1988 [1958]. *History of Indian Buddhism, From the Origins to the Śaka Era. Translated from the French (Histoire du Bouddhisme Indien, des origines à l'ère Śaka. Louvain: Bibliothèque du Muséon, 1958) by S. Webb-Boin.* Louvain-Paris: Peeters Press.
- Malalasekera, G.P. 2008 [1983]. *Dictionary of Pāli Proper Names. 2 Vols.* New Delhi: Mushiram Manoharlal Publishers.
- Paranavitana, S. 1992 [1960]. “New Light on the Buddhist Era in Ceylon and Early Sinhalese Chronology”, in *University of Ceylon Review*, 18.3–4: 129–155, reprinted in H. Bechert (ed.), *The Dating of the Historical Buddha, part 2*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 475–500.
- Pinte, G. 2011. *Lost in Translation, A case study of Saṅghabhadra's Shanjian lü piposha.* Gent: University Press.
- Pinte, K. 2009. “Vinaya”, in R.K. Payne (ed.), *Oxford Bibliographies Online: Buddhism.* New York: Oxford University Press.
- Pruden, L.M. 1995. *The Essentials of the Vinaya Tradition by Gyōnen, translated from the Japanese (Taishō, Vol. 74, Nr. 2348) by L. M. Pruden.* Berkeley, California: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- Renou, L. en Filliozat, J. 1985 [1949]. *L'Inde classique – manuel des études indiennes. Vol. I.* Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.
- Renou, L. en Filliozat, J. 2001 [1953]. *L'Inde classique – manuel des études indiennes. Vol. II.* Paris: École française d'Extrême-Orient.
- T= *Taishō shinshū daizōkyō*, edited by Takakusu J., Kaigyoku W. and Gemyō O. (1924-1935), 100 vols. Tokyo: Taishō issaikyō kankōkai.
- Wilkinson, E. P. 2000. *Chinese History: A Manual.* Cambridge, Mass.: Harvard University.

## Deel 3: Lokale tradities

afbeelding bhadrakali

## Hoofdstuk 7 [N1]

Bhadrakāli, de godin met de vele gezichten. Literaire tradities over de Kodungallur Bhagavati tempel, Kerala [N1]

Noor van Brussel [N1]

In het meest zuidelijke punt van het Indische subcontinent bevindt zich de deelstaat Kerala, vermaard om haar paradijselijke landschap. De afwisseling van stranden omzoomd door palmbomen, weelderig begroeide backwaters en serene berglandschappen leverden dit gebied de bijnaam *god's own country* op en dat mag je gerust letterlijk nemen. Religie is immers onlosmakelijk verbonden met het Keralese landschap: tempels in alle vormen, soorten en kleuren liggen bezaaid over het land als korenbloemen in een zomers veld. Een relatief groot aandeel van die heiligdommen is gewijd aan Bhagavati, een soort transcendente oppergodin die verschillende personages in zich verenigt: de strijdster, de echtgenote, de kunstenaars etc. Elk van die deelaspecten wordt op zijn beurt vereerd als een zelfstandige godin, met een eigen naam, persoonlijkheid en functie. Bhagavati's oorlogszuchtige aspect komt aldus tot uiting in Bhadrakāli, een zeer prominente godin in Kerala en de protagoniste van dit hoofdstuk.

Bhadrakāli als mythologisch figuur gedijt in een wereld van verhalen. Zij schrijdt door het goddelijke Keralese landschap omhuld door een rafijn spinsel van verhaaltradities die met elkaar verweven werden door de zachte hand van Vrouwe Historia. Zo ontstond er een literaire mantel die verfraaid werd met patronen uit verschillende sociale, politieke en religieuze achtergronden. In dit essay willen we het web van verhalen dat de godin omhuld stukje bij beetje ontwarren, zodat we een duidelijk beeld krijgen van de verschillende tradities en processen die de hedendaagse Bhadrakāli vorm hebben gegeven. Om deze historische ontwikkeling van de godin zo concreet mogelijk te illustreren, focussen we op de verhalen die één welbepaalde tempel omgeven, met name de Kurumpakāvu Bhagavati tempel in Kodungallur. Dit heiligdom, gelegen in de vroegere hoofdstad van de middeleeuwse Kulaśekhara dynastie, trekt jaarlijks vele duizenden gelovigen en is daarmee één van de belangrijkste godinnentempels in Kerala.

## Contextualisering [N2]

Vooraleer we dieper ingaan op onze *case study* is het belangrijk om de hedendaagse Keralese samenleving kort te situeren binnen haar religieuze en historische context. Hierbij stappen we af van de idee dat het hindoeïsme beschouwd kan worden als een monolithisch en gestructureerd geheel van geloofswaarheden en –praktijken. Vanuit ons opzicht is religie in het algemeen, en hindoeïsme in het bijzonder, veeleer het heterogene product van een dialectisch maatschappelijk en historisch proces. Deze opvatting zullen we onderbouwen in de volgende paragrafen.

## ‘Het’ hindoeïsme? [N3]

In peilingen naar de algemene kennis over het hindoeïsme duiken vaak dezelfde begrippen op. Karma, reïncarnatie en de vele goden, zoals Ganesha<sup>133</sup> en de drieëenheid Brahma-Vishnu-

---

<sup>133</sup> De zoon van de god Shiva en patroonheilige van de reizigers en studenten. Hij staat algemeen bekend als ‘*The Remover of Obstacles*’.

Shiva<sup>134</sup>, zijn enkele van de meest voorkomende associaties. Deze zaken maken deel uit van het brahmanisme; een tak van het hindoeïsme die evolueerde uit de Vedische<sup>135</sup> en Puranische<sup>136</sup> geschriften en waarvan wordt aangenomen dat het de ideologische kern uitmaakt van ‘het’ hindoeïsme. Centraal in deze stroming staan de brahmanen, rituele specialisten die zich al zeer vroeg hebben kunnen opwerken tot de religieuze elite in de samenleving onder invloed van historische omstandigheden.

Een bepalende periode voor de Westerse visie op het hindoeïsme was het koloniale tijdperk. Toen de Britten in India een koloniaal wetssysteem opzetten, wendden zij zich tot de brahmanen om te toetsen of hun regelgeving in overeenstemming was met de lokale gebruiken en religie. Op die manier werd deze groep gepromoveerd tot autoriteit op het vlak van Indische religie, een visie die vooral ook in het Westen sterk ingeburgerd raakte. De brahmaanse waarden en gebruiken gingen algemeen gelden als dé orthodoxe kern van het ware hindoeïsme, onveranderlijk en in alle aspecten superieur aan andere tradities. Een dergelijke visie benadrukt echter een artificiële eenheid (er is een ‘orthodoxe kern’) en hiërarchie (superioriteit) ten koste van de feitelijke diversiteit, en geeft het dynamische karakter van religie bovendien onvoldoende weer. Wanneer we immers vergelijken hoe het hindoeïsme beleefd wordt op verschillende niveaus in de Indische samenleving, dan wordt al snel duidelijk dat eenheid ver zoek is. Verschillen in religieuze praktijk tussen Noord- en Zuid-India, tussen deelstaten, steden, dorpen en families vertellen ons dat iedere eenheid een andere invulling kan geven aan wat het betekent om ‘hindoe’ te zijn.

Ligt in Noord-India de nadruk op de godin in de rol van onderdanige echtgenote, dan ligt die in het zuiden vooral op haar zelfstandige alter-ego. Is de ene familiegod vegetarisch, dan is de volgende dat niet. Overheerst in grote tempels de klassieke drieëenheid Brahma-Vishnu-Shiva, dan is daar nog weinig van te merken op dorpsniveau. Daar domineren immers figuren zoals vruchtbaarheidsgodinnen, geesten, mythische wezens en ondergoden, die stuk voor stuk sterk verbonden zijn met het leven van alledag. Ze verdedigen de dorpsgrenzen tegen vijanden, ziekten en natuurrampen...of veroorzaken ze juist. Deze figuren zijn vaak ook zeer geografisch gebonden. Ze behoren toe aan één dorp of regio en zijn soms totaal onbekend 50 km verder.

‘Het’ hindoeïsme zoals je het ervaart op een welbepaalde plaats kan daarom totaal verschillend zijn van wat je elders aanschouwt. Het brahmanisme kan een gelijkwaardige of ondergeschikte rol spelen aan lokale tradities en er kunnen volledig nieuwe gebruiken, nieuwe festivals en nieuwe goden opduiken. Het is precies deze diversiteit die vaak verloren gaat wanneer men de term ‘hindoeïsme’ gebruikt. In de academische wereld ontstond er daarom een stroming die stelde dat ‘het’ hindoeïsme eigenlijk niet bestaat en dat het misschien zelfs beter was om het concept meteen af te schaffen.

Toch is het niet verstandig om het kind met het badwater weg te gooien. Doorheen de eeuwen hebben politieke en maatschappelijke omstandigheden er immers voor gezorgd dat unieke, lokale vormen van religie vaak in meer of mindere mate gelieerd werden aan de klassieke

---

<sup>134</sup> Deze drie goden worden vaak beschouwd als het triumviraat van het hindoeëpantheon. Zij staan bekend als Brahma de Schepper, Vishnu de Beschermers en Shiva de Vernietiger, die samen de kosmos reguleren aan de hand van een cyclus van vernietiging en wedergeboorte.

<sup>135</sup> De *Veda's* zijn de oudste religieuze geschriften van India, voor meer informatie kan u terecht in het artikel van L. Kulikov in dit volume, p.

<sup>136</sup> De *Purāna's* omvatten een zeer uitgebreide verzameling teksten die meestal draaien om één welbepaalde hindoeïstische godheid. Ze zijn zeer moeilijk te dateren als groep aangezien er zowel zeer oude, als veel jongere teksten toe behoren, maar bevatten stuk voor stuk wel de structuur van een raamverhaal. Voor meer informatie kan u terecht bij het artikel van E. De Clercq in dit volume, p.

brahmaanse traditie, waardoor er toch een zekere samenhang groeide. Dorpsgoden werden bijvoorbeeld handig omgedoopt tot reïncarnaties van één van de klassieke goden en de brahmaanse priester ging zichzelf een centrale rol toebedelen in lokale rituelen.

Vanuit brahmaanse hoek kwam er dus een duidelijke poging om de lokale diversiteit in te schakelen binnen een overkoepelend, pan-hindoeïstisch systeem, een opzet waar men, alle inspanningen ten spijt, maar gedeeltelijk in slaagde. In de melange van orthodoxe en folkloristische elementen die zo ontstond, floreerde diversiteit als nooit tevoren. Oudere en jongere, oorspronkelijke en ingevoerde tradities bleven parallel bestaan, en construeerden hand in hand de multidimensionale en dynamische situatie waarmee we de dag van vandaag nog steeds geconfronteerd worden.

De problematiek rond de term ‘hindoeïsme’, en de invulling ervan, is uitermate complex en een diepgaande analyse zou meer tijd vragen dan ons hier gegeven is. Hoe het ook zij, doorheen het verdere verloop van dit artikel zullen we de term enkel nog gebruiken met voorgaande nuanceringsen in het achterhoofd. Het is een gebruiksvriendelijke en bevattelijke, doch ietwat artificiële eenheidsterm voor een heterogeen geheel van gebruiken en geloofswaarheden.

### Politieke en religieuze processen [N3]

Het historische proces dat schuilgaat achter de vermenging van orthodoxe en lokale elementen is er één van lange duur, zeker wat Zuid-India betreft. We kunnen stellen dat het brahmanisme zich rond de 5<sup>de</sup> – 2<sup>de</sup> eeuw v.C. ontwikkelde in Noord-India en zich vervolgens van daaruit verspreidde naar het zuiden, waar het omstreeks de 2<sup>de</sup> eeuw aankwam. Op dat moment had Kerala echter al een grote religieuze evolutie achter de rug. De Dravidische bevolking<sup>137</sup>, die het zuiden van het subcontinent al eeuwenlang bewoonde, beschikte immers zelf over een indrukwekkende religieuze en culturele traditie.

De oudste literaire attestaties van deze traditie in Zuid-India vinden we terug in het zogenaamde *Caṅkam* corpus; een verzameling van 2000 jaar oude Tamil poëzie opgebouwd rond de thema's liefde en oorlog. Hoewel het hier grotendeels gaat om seculiere poëzie, vinden we er ook enkele vermeldingen in terug van gewelddadige oorlogsgodinnen en specifieke overgangsrituelen. Deze bronnen bieden ons een unieke blik op de religie en cultuur van de oorspronkelijke, Dravidische bewoners van dit gebied.

Toen het brahmanisme in de 2<sup>de</sup> eeuw aankwam in het zuiden, werd het niet alleen geconfronteerd met de autochtone traditie, maar ook met allerlei nieuwe religieuze dynamieken. Zo arriveerden de eerste joden in Kochi en begonnen het boeddhisme en jaïnisme aan hun opmars in het zuiden. Ook op het politieke toneel bewogen zich allerhande pionnen. De grote Zuid-Indische rijken van de Pāṇḍya's, Cōḷa's en Cēra's waren constant in staat van oorlog en kenden een aanhoudende interne verdeeldheid tussen lokale krijgsheren. De keuze voor een bepaalde

---

<sup>137</sup> De term ‘Dravidisch’ verwijst tegenwoordig hoofdzakelijk naar een Zuid-Indische taalfamilie, waartoe bijvoorbeeld het Malayalam en Tamil behoren. Het heeft echter ook een socio-culturele betekenis als het verwijst naar de bevolkingsgroepen die deze talen spreken of gesproken hebben. De historische Dravidiërs zouden bovendien onder de eerste bewoners van het Indische subcontinent geweest zijn, die zich later door historische omstandigheden meer naar het zuiden verplaatst zouden hebben. Zij hadden een zeer specifieke cultuur en religie die in schril contrast stonden met de latere Noord-Indische ontwikkelingen en waarvan nog vele overblijfselen teruggevonden werden. Zo zijn er archeologische relictten, maar ook literaire vondsten.

staatsreligie – al is dit begrip erg relatief – was daardoor zeer sterk politiek gekleurd. Religie kon prestige toevoegen aan het koningschap, rivaliteit benadrukken en allianties tot stand brengen of versterken.

Van de 3<sup>de</sup> tot de 6<sup>de</sup> eeuw kenden het jainisme en boeddhisme een enorme bloei onder de patronage van de Kalabhra dynastie (Tamil: *Kalappirar*), wat niet onopgemerkt bleef in het hindoeïstische kamp. Er kwam dan ook een sterke tegenreactie uit deze hoek met de ontwikkeling van *bhakti*. Deze devotionele beweging benadrukte de persoonlijke relatie tussen volgeling en godheid, en bracht op die manier religie dichterbij de ‘gewone man’. Daarnaast waren er ook predikers die het land rondtrokken en publiekelijk theoretische discussies aangingen met hun religieuze concurrenten. Het is mede dankzij deze twee ontwikkelingen dat het brahmaanse hindoeïsme later, onder de patronage van de Kulaśekhara dynastie (6<sup>de</sup>-12<sup>de</sup> eeuw), definitief haar dominantie zou vestigen.

Minstens even belangrijk echter was de tendens om actief lokale gebruiken en geloofspraktijken te incorporeren, waardoor men geloofwaardigheid opbouwde en de loyaliteit van de gelovigen garandeerde. Hoe kleiner de kloof tussen orthodoxie en folklore, hoe gemakkelijker de integratie verliep. Het brahmanisme investeerde zodoende actief in de creatie van een soort eenheidsideologie, bijvoorbeeld door lokale goden te herinterpreteren als incarnaties van goden uit het orthodoxe pantheon.

Dit proces was – en is – echter nooit volledig doorgedrongen, waardoor zoals gezegd een zeer ambigue situatie ontstond. Brahmaanse en folkloristische elementen versmolten met elkaar tot een unieke religieuze legering, waarvan de godin in Kerala op haar beurt een uitstekend bewijs is. In de volgende onderdeeljes focussen we op onze *case study* in Kodungallur om dit proces concreet te illustreren.

#### *Case study*: Kodungallur Bhagavati [N2]

Kodungallur is de oude hoofdstad van de Kulaśekhara dynastie en bevindt zich in centraal-Kerala, ongeveer 50 km boven Kochi. Wat op het eerste zicht een doodnormaal Zuid-Indisch stadje lijkt, huist tegelijkertijd één van de grootste en meest invloedrijke Bhagavati tempels in Kerala: de Kurumpakāvu' of Kodungallur Bhagavati tempel. Net zoals in alle andere Keralese tempels ter ere van de godin, vereert men hier een specifiek deelaspect van Bhagavati. In dit geval is dat de ongetemde en strijdlustige Bhadrakālī, die naakt afgebeeld wordt met een ketting van afgehouden hoofden rond haar hals en een zwaard waarmee ze woest boven haar hoofd zwaait. Haar verhaal, getiteld *Dārikavadham*, gaat als volgt:

Lang geleden speelde zich een epische strijd af tussen de goden en een bepaalde demonenclan met als inzet de heerschappij over de wereld. De goden versloegen de demonen en roeiden hen uit, met uitzondering van twee vrouwen: Dārumati en Dānapati. Zij hadden beide een grote kinderwens, maar konden deze niet langer in vervulling zien gaan nu er geen mannen meer overbleven. Het enige wat ze konden doen was een kind proberen af te smeken bij de goden en dus ondergingen Dārumati en Dānapati allerhande boetedoeningen om hun aandacht te trekken. Uiteindelijk wendde Brahma zich tot hen nadat hij hun boetedoeningen gedurende lange tijd had gadeslagen. Hij gaf hen elk de zoon waar ze naar verlangden en zo gebeurde het dat Dārika en Dānavēndran het levenslicht zagen.

Terwijl Dārika opgroeide, kreeg hij de geschiedenis van zijn familie meermaals te horen en langzaam groeide er een diepe haat in hem voor de goden. Hij onderwierp zichzelf aan een strenge ascese en zo trok ook hij op een dag de aandacht van Brahma, die hem vroeg welke wens



hij in vervulling wilde zien gaan. Terwijl hij voor de god stond sprak Dārīka “Ik wens onoverwinnelijkheid. Geen man, god, demon of dier zal mijn ondergang kunnen veroorzaken.” Brahma wees hem er echter op dat hij de vrouw niet mocht vergeten noemen in deze opsomming, maar dat kon Dārīka niet schelen. Hooghartig lachte hij deze opmerking weg en sprak: “Het zwakke geslacht boezemt mij geen angst in. Vrouwen vormen geen bedreiging voor mij.” En dus verleende Brahma hem enkel waar hij om gevraagd had: Dārīka kreeg de kracht van 10 000 olifanten en als een druppel van zijn bloed de aarde raakte, dan zouden daaruit 10 000 dubbelgangers ontspringen. Daarenboven openbaarde Brahma een speciale mantra<sup>138</sup> aan de vrouw van Dārīka, Manōdari, die haar in staat stelde om hem opnieuw tot leven te wekken mocht hij toch ooit sterven.

Nu hij al deze gaven verzameld had, was Dārīka klaar om wraak te nemen. Zijn geheime wapens maakten hem oppermachtig en zonder ophouden terroriseerde hij mens, wijze en god. Al snel beslisten de goden dat deze situatie onhoudbaar was en één voor één daalden de ze af om hun kans te wagen tegen Dārīka, tevergeefs echter. In een poging deze uitzichtloze situatie te doorbreken, besliste Shiva vervolgens om Bhadrakālī te creëren uit zijn derde oog. Woest, ongetemd en bovenal vrouwelijk, kreeg zij alle speciale wapens van de verschillende goden toebedeeld waarna Shiva zijn dochter vroeg om de wereld te redden van de demon.

Op weg naar Dārīka’s bolwerk kwam Bhadrakālī Vētālam tegen; een vrouwelijke demonvampier die erin toestemde om deel te nemen aan de strijd zodat ze haar dorst naar bloed kon lessen. Samen gingen ze op oorlogspad en al gauw hadden ze een heel leger aan vrouwelijke demonen rond zich verzameld. Met haar wapens in de aanslag, haar tanden ontbloot en omringd door haar wonderbaarlijke leger, betrad Bhadrakālī het strijdtoneel.

Eenmaal op het slagveld keerde de strijd zich aanvankelijk tegen haar. Dankzij zijn speciale gaven kon Dārīka zich onophoudelijk blijven vermenigvuldigen en even leek het alsof ook Bhadrakālī het onderspit zou moeten delven. Toen greep Pārvaṭī, de echtgenote van Shiva, echter in. Ze vermoedde dat de kracht van Dārīka deels ook te wijten viel aan de mantra die Manōdari bezat. Vermomd benaderde ze het huis waar Dārīka’s echtgenote zich bevond en ze wist haar de mantra te ontfutselen. Daarop kantelde de strijd vrijwel meteen in het voordeel van Bhadrakālī. De mantra bleek inderdaad een belangrijke factor te zijn in Dārīka’s onoverwinnelijkheid en toen deze geopenbaard werd aan Pārvaṭī verloor Dārīka een groot deel van zijn kracht. Bovendien had Vētālam intussen haar enorme tong uitgespreid over het slagveld, waardoor zijn bloeddruppels de aarde niet langer raakten en de demon dus niet meer kon vermenigvuldigen. Nu hij niet langer onkwetsbaar was, lanceerde Bhadrakālī haar finale aanval: met één houw hakte ze Dārīka’s hoofd af.

Bedwelmd door de overwinning, rende Bhadrakālī terug naar Shiva om hem het goede nieuws te brengen. Door de strijd en het vele bloedvergieten was ze echter woest en onbeheersbaar geworden, waardoor ze de kosmos dreigde te vernietigen. Shiva zag in dat hij snel moest ingrijpen en stuurde zijn twee zonen, Ganesha en Subrahmanya, uit om haar tegemoet te reizen en te kalmeren. Vermomd als twee huilende baby’s, legden de godenzonen zich neer op haar pad. De aanblik van beide kinderen wakkerde Bhadrakālī’s moedergevoel aan en ze legde hen meteen aan haar borst om hen te voeden. Dit kalmeerde haar strijdlust onmiddellijk en zo was de wereld gered.

Er zijn vele variaties op dit verhaal. Zo zijn er versies waarin het stuk over de mantra wordt weggelaten, of versies waarin Shiva Bhadrakālī’s echtgenoot is in plaats van haar vader. Het is en

---

<sup>138</sup> Een soort geheime toverspreuk.

blijft echter een uniek Keralees verhaal dat centraal staat in de hedendaagse verering van Bhadrakāḷi in Kerala. We merken meteen dat het verhaal zelf verschillende lagen bevat; zo is Vētāḷam een typisch personage uit de Keralese folklore, terwijl Shiva en Pārvatī dan weer uit het brahmaanse pantheon komen. Bhadrakāḷi, de godin die zo gekend is omwille van haar hoogst uitzonderlijke naaktheid, wordt dus eigenlijk omhuld door een weefsel van verhaaltradities. Elk van die tradities heeft een andere geschiedenis, biedt een andere invalshoek, maar maakt ook evenzeer deel uit van Bhadrakāḷi's identiteit. In het verdere verloop van dit artikel zullen we daarom deze verschillende tradities analyseren, beginnend bij haar oudste roots in de *Caṅkam* literatuur.

### Bhadrakāḷi en de klassieke Tamil literatuur [N2]

De eerste literaire referenties naar een figuur die overeenkomt met de hedendaagse Bhadrakāḷi, vinden we in de vroegste *Caṅkam* literatuur (2<sup>de</sup> eeuw v.C. – 3<sup>de</sup> eeuw). Hier verschijnt immers Korṟavai ten tonele, een wrede oorlogsgodin die de eerste basis vormde voor de ontwikkeling van Bhadrakāḷi. De verwijzingen naar Korṟavai en haar cult zijn summier, veeleer fragmenten in een corpus dat verder voornamelijk handelt over grote thema's als liefde en oorlog. Ze laten ons echter toe een glimp op te vangen van de manier waarop religie werd ervaren in het Zuid-India van 2000 jaar geleden.

### Bhadrakāḷi in de *Caṅkam* poëzie [N3]

Religie tijdens de vroege *Caṅkam* periode was gebaseerd op het idee van de immanente god. Het sacrale was overal aanwezig en dan vooral in dat wat de toenmalige samenleving domineerde: de natuur. Bloemen, landschappen, weerelementen etc. werden gebruikt in de poëzie om te verwijzen naar het goddelijke. De natuur is echter niet alleen sterk verweven met het sacrale, het is ook het symbool bij uitstek voor het uitdrukken van menselijke gevoelens. Natuur, mens en god worden op die manier met elkaar verweven in het dubbelzinnige spel van de klassieke Tamil poëzie. De wereld van meerduidigheid die men creëert in deze literatuur, is echter wel onderworpen aan een rigoureuze geheel van conventies. Bepaalde landschappen of landschapselementen verwijzen naar vaste gevoelens, situaties en thema's. Wil je *Caṅkam* poëzie dus ten volle begrijpen, dan moet je deze conventies eigenlijk in het achterhoofd houden. We verduidelijken dit met een voorbeeld uit Ramanujan's bloemlezing van *Caṅkam* poëzie:

Wat ze zei:

De blootgelegde wortel van de boon is roze  
als de poot van een wilde hoender  
terwijl hertenkuddes de overrijpe vruchten aanvallen.

Er is geen remedie  
voor de hartvochtigheid  
van dit seizoen van ochtenddauw

behalve de borst van mijn man. (Allur Nanmullai, *Kuruntokai* 68)<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Eigen vertaling van Ramanujan 1985: 243.

Volgens de vaste conventies krijg je volgende betekenis: Het ‘seizoen van de ochtenddauw’ behoort tot de categorie *kuṛiñci*. De hen en het hert zijn dan weer vaste symbolen van de categorie *mullai*. Elk van deze categorieën verwijst naar een specifiek landschap, tijdstip, seizoen, plant, etc., maar vooral ook naar bepaalde menselijke gevoelens. Zo verwijst *kuṛiñci* naar de vereniging van geliefden, terwijl *mullai* dan weer staat voor het geduldig wachten op een geliefde. Dit gedicht wil de innerlijke vermenging van deze gevoelens in het personage genuanceerd weergeven: de vrouw verlangt innig naar de vereniging met haar geliefde, herinnert zich hun momenten samen, maar kan ook niet anders dan wachten op hem. Om het gedicht ten volle te kunnen begrijpen, moet je de conventies dus wel degelijk kennen.

Van de vele conventionele landschappen is er voor ons echter maar een van belang: de woestijn of *pālai*-regio. Daar heerst immers Korṛavai, de woeste oorlogsgodin van een groepje stammen dat leefde van overvallen en plundering. Ter ere van haar voerde men verschillende oorlogsrituelen uit, die gedetailleerd beschreven staan in de *Caṅkam* literatuur. Vele onder hen zijn uitzonderlijk bloederig, bijvoorbeeld het oorlogsoffer dat wordt beschreven in volgend gedicht:

Gij hief uw speer met het scherpe lemmet.  
Schitterend! En bespoedigde de strijd,  
zodat koningen vielen en gij hun vorstelijke drums veroverde  
en uw faam weerklonk over het slagveld.  
En toen, met de menselijke spijs die gij creëerde, offerde gij op het veld der doden.  
Een oven opgebouwd uit gekroonde hoofden, een stroom van bloed vloeide  
in een kookpot van ongeziene proporties,  
roerend met een arm die nog vorstelijke armbanden om de pols droeg.

Oh, Celiyan, de moordzuchtige, de bloeddorstige!

Brahmanen van de vier *Veda*'s,<sup>140</sup>  
waardig in hun oneindige kennis, toegewijd aan de zelfbeheersing,  
omringden u, en koningen voerden uw bevelen uit,  
terwijl gij het offer volbracht zoals traditie het verlangde. (*Puranānūru* 26)<sup>141</sup>

Zulke wrede taferelen figureren zeer vaak in beschrijvingen van oorlogsrituelen, wat erop wijst dat deze elementen een speciale plaats hadden in de toenmalige maatschappij en religie. De achterliggende betekenis wordt pas duidelijk wanneer we gedichten zoals deze kaderen binnen het grotere geheel van de *Caṅkam* literatuur. Daarin wordt immers een sterke link gelegd tussen oorlog en de cyclische aard van de natuur. Het nemen van levens wordt bijvoorbeeld regelmatig vergeleken met de oogst. Men vernietigt lichamen zoals een ploeg de donkere aarde openbreekt om het land klaar te maken voor nieuw leven. Het vele bloedvergieten is dan weer vergelijkbaar met het inzaaien van het land en is tegelijk ook gelinkt aan menstruatiebloed en de suggestie van nieuw leven die dat soort bloed inherent in zich draagt. Oorlog en bloed worden dus beschouwd als reproductief en Korṛavai, als oorlogsgodin, is rechtstreeks verbonden met dit gedachtegoed.

---

<sup>140</sup><sup>140</sup> De vermelding van brahmanen in dit gedicht is hoogstwaarschijnlijk te wijten aan een latere interpolatie door een onbekende auteur.

<sup>141</sup> Eigen vertaling van Hart 1999: 22.

In de rituelen van de Kodungallur Bhagavati tempel en bepaalde andere Keralese tempels is dit sacrale belang van bloed bewaard gebleven. Tijdens het beroemde (en ook wel beruchte) Kodungallur *Bharaṇi* festival werden tot voor kort honderden hanen geofferd.<sup>142</sup> Daarnaast verzamelen er ook tientallen niet-brahmaanse orakels van de godin rond de tempel die expliciet seksuele liederen zingen “omdat de godin dit pleziert”. Als dusdanig wordt de link tussen vruchtbaarheid en bloed nadrukkelijk in stand gehouden binnen Bhadrakālī’s cult. Als we vervolgens even terugkeren naar de centrale legende van de godin, de *Dārikavadham*, dan merken we dat dit gedachtegoed uit de vroege *Caṅkam* periode ook hier opduikt. De demon Dārika vermenigvuldigde zich immers telkens wanneer één van zijn bloeddruppels de aarde raakte, alweer een duidelijke verwijzing naar Korravai erfenis.

Tussen de regels door zien we de gedaante van deze oude oorlogsgodin dus regelmatig opdoemen. Hoewel de figuur Korravai vaak slechts impliciet aanwezig is, bij gebrek aan gedetailleerdere bronnen, zijn zij en de literaire traditie waar zij deel van uitmaakt ontegensprekelijk verweven met de godin Bhadrakālī. De overeenkomsten zijn dan ook treffend: beiden zijn ongetemde, woedende godinnen die een sterke band hebben met oorlogsvoering, en onlosmakelijk verbonden zijn met de Dravidische religie en cultuur.

### Bhadrakālī in het *Caṅkam* epos [N3]

Opmerkelijk is dat de Kodungallur Bhagavati Tempel nog een tweede en veel explicietere link legt met de *Caṅkam* literatuur. Het *Cilappatikāram* is een epos uit de late *Caṅkam* periode (5<sup>de</sup> – 6<sup>de</sup> eeuw) en vertoont al veel meer tekenen van brahmanisering dan de klassieke Tamil poëzie. Het is en blijft echter een typisch Zuid-Indisch verhaal, dat zich afspeelt rond Madurai en... Kodungallur.

Het hoofdpersonage in dit verhaal is de bevallige Kaṇṇaki. Ze is een voorbeeldige Zuid-Indische jongedame, bescheiden, beeldschoon en ook zeer kuis. Als dochter van een rijke koopman is ze een geëerde huwelijkspartner en al snel raakt ze verloofd met de knappe Kōvalan. Ze trouwen en gedurende enkele maanden leven ze op een roze wolk, tot Kōvalan op een dag een optreden van de betoverende courtisane Mādhavī bijwoont. Hij raakt volledig in de ban van deze mysterieuze vrouw en verlaat zijn echtelijke woning om constant bij haar te zijn. Courtisanes moeten echter ook in de watten gelegd worden en dus spendeert Kōvalan al zijn rijkdom aan luxeproducten en andere verwenningen. Ondertussen wacht de standvastige Kaṇṇaki trouw op zijn terugkeer. En inderdaad, na een hele tijd raakt Kōvalan dan toch uitgekeken op Mādhavī. Hij herinnert zich zijn mooie vrouw en het huiselijke leven en keert terug. Vergevingsgezind neemt Kaṇṇaki hem terug in huis, maar nu hij het hele fortuin erdoor heeft gejaagd, moeten ze op zoek naar een nieuwe bron van inkomsten.

Kōvalan overhaalt zijn echtgenote om te verhuizen naar de grootstad Madurai om er zijn geluk te beproeven als handelaar. Daar blijkt echter al snel dat Kōvalan startkapitaal nodig heeft. Kaṇṇaki biedt hem daarom één van de gouden enkelbandjes aan die deel uitmaken van haar bruidsschat. Kōvalan trekt met het juweel de stad in terwijl Kaṇṇaki achterblijft bij een familie koeherders die hen onderdak hadden geboden net buiten de stad. Al snel vindt hij een edelsmid die bereid is het juweel over te kopen, al blijkt deze man niet heel betrouwbaar te zijn. De smid had kort voordien namelijk een soortgelijk enkelbandje van de koningin van Madurai gestolen zonder daarbij gevat te worden. Nu zag deze man zijn kans schoon om de schuld in Kōvalan’s

---

<sup>142</sup> De overheid verbood niet lang geleden dierenoffers, waardoor men de hanen nu in leven laat en in plaats daarvan een rode vloeistof offert.

schoenen te schuiven en zelf voor altijd op vrije voeten te blijven. Terwijl hij Kōvalan bezig houdt met een smoes, trekt hij naar het hof met het enkelbandje van Kaṇṇaki en verklaart hij de dief te hebben gevonden. De koning van Madurai, die altijd al een opvliegend man was, kraait van vreugde en draagt zijn leger op om de ‘schuldige’ meteen te onthoofden. De soldaten trekken de stad in en voeren zijn orders meteen uit. Nog voor Kōvalan zich kan verdedigen, ligt zijn hoofd al op de straatstenen van Madurai.

Wanneer de ongeruste Kaṇṇaki het tragische nieuws verneemt, verandert de gemoedelijke jonge vrouw van het ene moment op het andere in een razende furie. Ze bestormt het paleis en eist een audiëntie met de koning. Die verdedigt aanvankelijk zijn daden, maar moet zijn fout inzien wanneer Kaṇṇaki hem finale bewijzen voorlegt.

Woedend om het onrecht dat haar en haar echtgenoot is aangedaan, stormt Kaṇṇaki het paleis en de stad terug uit. Wanneer ze de omliggende heuvels bereikt, trekt ze uit razernij haar linkerborst af en werpt die naar de stad. Dit symbool voor haar kuisheid en rechtschapenheid is zo krachtig dat het de hele stad in vlammen doet opgaan. Nog steeds stuurloos zonder haar echtgenoot trekt Kaṇṇaki ten einde raad de bergen in. Op het einde van haar tocht legt ze zich te ruste onder een boom niet ver van het hedendaagse Kodungallur. Ze gaat er in extreme meditatie en bouwt er zulke sacrale kracht op dat ze uiteindelijk ten hemelen rijst en zich bij Kōvalan voegt.

Volgens de legende van de Kodungallur Bhagavati tempel werden de stoffelijke overschotten van Kaṇṇaki naderhand geëerd met de oprichting van een gedenksteen door de Keralese koning Cenkuttuvan. Nog later, althans volgens de theorie van Induchudan, zouden Kaṇṇaki's resten naar de Bhagavati tempel overgebracht zijn en liggen zij daar nog steeds in een afgesloten, geheime kamer. Omdat religieuze wetten het verbieden om deze kamer te openen, is deze theorie echter nooit geverifieerd kunnen worden. Het weze feit of fictie, op die manier creëerde men wel een solide, en vooral ook materiële band tussen Bhadrakālī en Kaṇṇaki.

Volgens Keralese legenden zou Kaṇṇaki immers een incarnatie van de godin Bhadrakālī zijn, die na haar wraak op de demon Dārika ook de onrechtvaardige koningen in Madurai wilde straffen. Men herwerkte het *Cilappatikāram* tot een vervolgverhaal op de *Dārikavadham* en creëerde op die manier een nieuwe traditie die men inpaste binnen de Keralese context. Het epos zoals het vandaag gezongen wordt tijdens festivals ter ere van de godin is dan ook geen exacte replica van het origineel. Zo wordt Kaṇṇaki geregeld Bhadrakālī genoemd, werden nieuwe verhaallijnen geïntroduceerd, speelt het verhaal zich meer af op wat nu Keralees grondgebied is en worden er regelmatig links gelegd met de *Dārikavadham*.

Op verschillende plaatsen in Kerala worden beide verhalen en hun heldinnen op deze, of licht variërende manieren met elkaar verweven. Het staat echter als een paal boven water dat deze link tussen Bhadrakālī en Kaṇṇaki niet bestond toen het originele epos werd opgesteld. In het *Cilappatikāram* zelf staat immers expliciet dat Kaṇṇaki geen incarnatie is van Bhadrakālī. Toch werden beide verhalen doorheen de tijd gefusioneerd, hoogstwaarschijnlijk omdat het epos en zijn heldin in de eerste eeuwen na hun ontstaan een immense populariteit genoten. Het prestige dat Kaṇṇaki uitstraalde kon men op die manier ten dienste stellen van de godin en haar cultus. Bovendien leende verhaal zelf zich ook uitstekend voor een fusie: Kaṇṇaki overleed immers op Keralees grondgebied, vlakbij de voornaamste Bhagavati tempel nog wel, en haar furie valt ook makkelijk te rijmen met Bhadrakālī's woeste karakter.

Er bestaat daarnaast nog een ander verband tussen beide figuren. In de klassieke Tamil literatuur wordt zeer veel aandacht besteed aan de kracht die vrouwen kunnen opbouwen door hun eerbaarheid. Het werd aanzien als een zeer sacrale maar ook potentieel gevaarlijke kracht. Het is dan ook deze kracht die Kaṇṇaki in staat stelde om Madurai in de as te leggen met haar

afgerukte borst. Als we kijken naar moderne rituelen ter ere van Bhadrakālī dan zien we hetzelfde idee terugkomen. Bhadrakālī is namelijk een maagd, die net als Kaṇṇaki omwille van haar kuisheid een enorme kracht – of in Keralese termen ‘hitte’ – opbouwt. Om deze reden moet zij ook regelmatig geëerd worden met offers die haar ‘afkoelen’, bijvoorbeeld bepaalde bloemen of voeding zoals kokosnoten.

De Dravidische erfenis speelt dus nog altijd een zeer centrale rol in het literaire en rituele landschap rond Bhadrakālī. Niet alleen zijn er elementen bewaard uit de vroegste Tamil literatuur en religie, er blijft ook een rechtstreekse band bestaan tussen Bhadrakālī en het beroemde *Cilappatikāram* epos. Een belangrijk deel van de identiteit van de godin wordt dus geconstrueerd door de klassieke Zuid-Indische traditie. In het volgende deel kijken we naar een andere traditie die minstens even invloedrijk is geweest: het brahmanisme.

### Bhadrakālī en de brahmaanse traditie: interactie tussen folklore en orthodoxie [N2]

Zoals eerder vermeld begon het brahmanisme omstreeks de 2<sup>de</sup> eeuw aan zijn optocht in Zuid-India, maar vestigde het pas zijn dominantie in de 6<sup>de</sup> eeuw. Deze *rise to power* valt duidelijk te deduceren uit teksten van die tijd. Het *Cilappatikāram*, hoewel in de eerste plaats een kind van de klassieke Tamil literatuur, geeft de religieuze pluraliteit uit de 4<sup>de</sup> - 5<sup>de</sup> eeuw (onder de Kalabhra dynastie) zeer goed weer. De officiële auteur van dit epos zou immers een jainistische monnik geweest zijn, wat duidelijk te merken valt aan de grote hoeveelheid jainistische personages die erin figureren. Tegelijkertijd zijn de koningen in het epos onmiskenbare hindoes en spelen ook brahmanen een grote rol in het verdere verloop van het verhaal. Het brahmaanse hindoeïsme was duidelijk aan een opmars bezig en had zich van een goede uitgangspositie verzekerd door allianties aan te gaan met verschillende koningshuizen. Vanuit de elite probeerde men vervolgens door te dringen tot op lokaal niveau, een proces dat zijn hoogdagen kende in de 6<sup>de</sup>-9<sup>de</sup> eeuw.

Een belangrijk onderdeel van de brahmaanse strategie was het opnemen van plaatselijke folklore in de eigen ideologie. Daarbij werden in meer of mindere mate aanpassingen gedaan aan de oorspronkelijke verhalen en personages, waardoor ze de brahmaanse ideologie beter uitdroegen. Dit proces - we noemen het ‘de strategie van coöptatie en assimilatie’ - voltrok zich zowel op heel eenvoudige als meer geraffineerde wijze. Zo circuleert bijvoorbeeld het volgende verhaal over het ontstaan van de Bhagavati tempel in Chottanikkara:

Eens, lang geleden was er een roverhoofdman genaamd Kaṇṇappan die met zijn stam in de dichtbegroeide wouden van Centraal-Kerala leefde. Op een dag bracht hij een koe met zich mee terug na één van zijn vele rooftochten. Net voor hij aankwam in zijn dorp, ontsnapte het beest echter en liep ze het woud in. Teleurgesteld zette de hoofdman zijn tocht verder, maar toen hij thuis aankwam wachtte hem een aangename verrassing. Diezelfde koe stond plots voor zijn deur, waar zijn dochtertje haar aan het aaien was. Ze verbood hem de koe te slachten, maar het toeval wilde dat ze zelf kort erna stierf.

Kaṇṇappan begreep dat dit een sacraal teken moest zijn, en zijn vermoeden werd diezelfde nacht nog bevestigd toen de godin aan hem verscheen in een droom. Ze vertelde hem dat hij een tempel moest oprichten ter ere van haar en dat hij haar beeltenis zou terugvinden in zijn schuur. En zo gebeurde het dat Kaṇṇappan de volgende ochtend zijn schuur binnenstapte en oog in oog kwam te staan met een beeld van de godin. Vol berouw over zijn voormalige boevenleven, besloot hij de schuur om te bouwen tot een tempel en zich te wijden aan de verering van de godin.

Na zijn dood kwam de tempel echter in verval en vele eeuwen keek geen mens meer om naar de ruïnes. Op een dag kwam er echter een *Pulaya* vrouw<sup>143</sup> aan de plek voorbij terwijl ze gras aan het maaien was. Ze stopte even met haar werk om haar sikkal te scherpen aan een grote steen en merkte tot haar verbazing en afkeer dat deze steen begon te bloeden. Ze snelde weg van de plek en vertelde haar verhaal aan een brahmaan uit haar dorp. Die besloot meteen om de zaak van naderbij te onderzoeken. Hij voelde aan dat het een heilige plek was en begon een *pūjā*<sup>144</sup> uit te voeren om de godin tevreden te stellen. Nadien herstelde hij de tempel en zorgde hij ervoor dat de godin elke dag vereerd werd met de vereiste rituelen. Onder zijn beheer werd de plek opnieuw een groots bedevaartsoord, dat we vandaag de dag kennen als de Chottanikkara Bhagavati tempel.

Uit dit verhaal kunnen we enkele interessante zaken afleiden. Ten eerste is er de opvallende aanwezigheid van enkele Dravidische elementen. De roverhoofdman kunnen we linken aan de voornoemde stammen uit de *pālai*-regio die de godin Korṛavai vereerden en leefden van overvallen en diefstal. Het is ook opvallend dat een kasteloze vrouw de tempel herontdekte, aangezien zij in de brahmaanse ideologie ritueel gezien zeer onrein is. Verder is er het element van de bloedende steen. Zoals reeds besproken, is bloed een zeer symbolische stof in de Keralese mythologie en wordt het sterk gelinkt aan zowel Bhadrakālī als Korṛavai. Al deze elementen wijzen op een sterke Dravidische invloed.

Daarnaast is er echter ook de prominente rol van de brahmaan. Die vereert de godin immers met een *pūjā*, figureert als de grote religieuze expert en herstelt en beheert de latere tempel. Waar het oorspronkelijke verhaal waarschijnlijk enkel het stuk over de vrouw met de sikkal, de bloedende steen en de oprichting van een tempel inhield, interpoleerde men handig de brahmaan die het hele proces van verering ‘rechtsgeldig’ moest maken. Brahmaanse priesters konden zichzelf op die manier een centrale rol toebedelen in de lokale religie zonder al te veel ingrijpende veranderingen.

De strategie van coöptatie en assimilatie ging echter verder dan de simpele interpolatie van brahmaanse personages. Men gebruikte verhalen ook om een waardeoordeel te vormen over Keralese folklore en de brahmaanse ideologie te promoten als superieur. Getuige hiervan is de verhaalliteratuur over *yakṣi*'s, Keralese sirene-vampiers die zich 's nachts op verlaten wegen ophouden om reizigers te verleiden en vervolgens te vermoorden. Een dergelijk verhaal gaat als volgt:

Op een dag trok een brahmaan erop uit om in een naburig dorp een religieus spektakel bij te wonen. Het was een heldere avond en met een fris gemoed begon hij aan zijn tocht langs de kronkelige paden door het woud dat de twee dorpen van elkaar scheidde. Na een tijdje zag hij opeens een wonderbaarlijke schoonheid zitten langs de kant van de weg. Ze vertelde hem dat ze was achtergelaten door de groep waarmee ze reisde en dat ze graag met hem haar tocht wilde verderzetten. De nacht was immers gevaarlijk voor een vrouw alleen. Bedwelmd door de uitzonderlijke schoonheid van de vrouw stemde de brahmaan maar al te graag toe. Hij moest wel onderweg nog een heilig schrift gaan afgeven bij zijn leraar niet ver daar vandaan. Dit stond de vrouw niet aan, maar de brahmaan hield echter voet bij stuk en na een tijdje bereikten ze het huis van de leraar. Die was net de *Bhāgavata Purāṇa* aan het reciteren toen de brahmaan binnenkwam

---

<sup>143</sup> Een kasteloos en bijgevolg ritueel onrein persoon

<sup>144</sup> Een dagelijkse verering van de hindoeïstische god, waarbij die gewassen en gekleed wordt, en eten aangeboden krijgt.

en het verhaal van de vrouw uit de doeken deed. De leraar rook meteen onraad en ging met de brahmaan naar buiten waar de vrouw stond te wachten. Meteen zag hij dat de schoonheid slechts een leeg omhulsel was en dat er binnenin een vreselijk monster schuilde. “Neem mijn arm”, zei de leraar toen, “dan zal je de ware aard van deze vrouw te zien krijgen”. De brahmaan pakte de arm van zijn leraar vast en zag de *yakṣi* in haar ware verschijning. Zo redde de leraar zijn leven.

In dit verhaal bekleedt het schrift een belangrijke rol. Het behoedt de brahmaan voor onheil en toont aan dat kennis van de heilige teksten altijd superieur is aan de krachten van kwaadaardige, bovennatuurlijke wezens. Aldus zegeviert de brahmaanse ideologie op folklore, of zo probeert men het althans voor te stellen.

### Bhadrakālī, Kālī en Durgā: de strijdvaardige zusters [N2]

Voorgaande verhalen illustreren hoe het brahmanisme zich een plaatsje wist te veroveren binnen de Keralese maatschappij en religie. Het waren echter niet enkel de priesters en hun heilige Schriften die geïntegreerd raakten, ook het godendom werd danig beïnvloed door de confrontatie tussen de twee tradities.

Om de lokale, Keralese goden in te passen binnen het brahmaanse systeem, voerde men opnieuw een politiek van coöptatie en assimilatie. Dit betekende dat bepaalde Keralese goden werden opgenomen in het brahmaanse pantheon maar dan in een aangepaste, naar orthodoxe normen gepolijste vorm. Bhadrakālī onderging een gelijkaardig proces, maar om deze evolutie goed te begrijpen, is het nodig om eerst wat dieper in te gaan op de voorgeschiedenis van de godin in het brahmanisme.

Het is immers zo dat we in de vroegste hindoeïstische geschriften, de *Veda*'s, zeer weinig godinnen terugvinden. De weinigen die vermeld worden, zijn voornamelijk echtgenotes van de belangrijkste mannelijke goden en zijn zeer afhankelijk van deze rol<sup>145</sup>. In het jongere brahmanisme vinden we echter veel meer godinnen terug. Figuren zoals Lakṣmī en Pārvatī fungeren nog steeds voornamelijk als echtgenote, maar zijn sterker en voornameer geworden.

Daarnaast duiken er nu ook godinnen op zoals Durgā en Kālī: onafhankelijke en oorlogszuchtige vrouwen die de wereld van allerhande demonen redden. Over het ontstaan van deze goddelijke heldinnen tast men nog enigszins in het duister en er werden dan ook allerhande theorieën rond ontwikkeld. Volgens academici zoals Tracy Pintchman moeten we terugkeren naar de periode voor de ontwikkeling van het hindoeïsme om deze evolutie te verklaren. Op dat moment, rond 2000 v.C., zou het Indische subcontinent een lappendeken van religieuze tradities geweest zijn. Er is echter een sterk vermoeden dat al deze lokale tradities, ondanks de grote onderlinge verschillen, ook een gemeenschappelijke factor gehad zouden hebben: de bloeddorstige godin. Toen het brahmanisme in zijn ontwikkeling op deze godinnen stootte, zou het een eigen alternatief ontwikkeld hebben: Kālī. Het brahmanisme nam enkele belangrijke karaktertrekken over van de lokale godinnen en liet de ongewenste weg, waarna er een opgepoetste, brahmaanse versie overbleef. Op die manier dichtte men de kloof tussen orthodoxie en lokale praktijken en werd het makkelijker om de gelovigen aan zich te binden. De gepolijste godin encadreerde men nadien binnen de brahmaanse mythologie om het proces compleet te maken.

In de 7<sup>de</sup> eeuw ontstond binnen deze context het uitermate interessante *Devīmāhātmya*. Dit brahmaanse heilige schrift is een onderdeel van de *Mārkaṇḍeya Purāṇa* en is het eerste werk

---

<sup>145</sup> Er zijn ook uitzonderingen zoals Rātrī, de Godin van de Nacht.



dat volledig draait rond het concept van de *Devī*. De *Devī* is een transcendent, goddelijk en ook nadrukkelijk vrouwelijk principe waarvan alle andere godinnen emanaties zouden zijn. In Kerala noemt men het *Bhagavati*. Door een dergelijke transcendente godin te poneren kan men op een eenvoudige manier alle godinnen integreren in ‘één groot verhaal’. De ene godin is de incarnatie van *Devī/Bhagavati* als trouwe echtgenote, *Kālī* is vervolgens de incarnatie van haar oorlogszuchtig aspect etc. Dit werk kadert bijgevolg overduidelijk binnen de voornoemde brahmaanse behoefte om een eenheidsideologie te creëren.

De Noord-Indische, pre-brahmaanse godinnen die de inspiratie leverden voor *Kālī* werden dankzij literaire tradities zoals de *Devīmāhātmya* onomkeerbaar geïntegreerd in het orthodoxe pantheon. Toen het brahmanisme in Kerala aankwam en daar een vergelijkbare godin aantrof, trad hetzelfde mechanisme in werking: men coöpteerde *Bhadrakālī* en assimileerde haar vervolgens met de brahmaanse moeder der oorlogsgodinnen: *Kālī*.

Zowel op mythologisch als fysiek vlak vertoonden de brahmaanse *Kālī* en de Keralese *Bhadrakālī* opvallende overeenkomsten, waardoor een fusie van beide figuren voor de hand lag. Een vergelijking van de kernverhalen rond deze beide figuren brengt enkele interessante gelijkenissen en verschillen aan het licht, daarom beschrijven we hier kort de legende van *Kālī* (en de verwante *Durgā*) zoals die in de *Devīmāhātmya* voorkomt: *De Raktabījavādha*.

Lang geleden speelde zich een oorlog af tussen *Durgā* en de twee demonenkoningen *Caṇḍa* en *Muṇḍa*. De oppermachtige godin versloeg de demonenkoningen, maar haalde zich daarmee wel de woede op de hals van de opperkoning der demonen, *Śumbha*. Wraakzuchtig als hij was, verzamelde hij al zijn onderkoningen en hij droeg hen op naar het slagveld te trekken met hun legers. Omringd door duizenden demonen verklaarde *Śumbha* aldaar de oorlog aan *Durgā*. De godin had echter de speciale krachten van alle verschillende goden meegekregen en trok onbevreesd ten strijde. Met haar gruwelijke strijdkreten wekte ze angst op in de vijandige gelederen en al snel was de godin aan de winnende hand. Toen stond *Raktabīja* echter op, de meest onverschrokken krijger in de wereld der demonen. Woest chargeerde hij en geen enkel wapen leek hem nog te deren. Elke druppel van zijn bloed die op de aarde viel, resulteerde immers in duizenden krijgers naar zijn evenbeeld. *Durgā* zag in dat de situatie hopeloos werd en riep de meedogenloze *Kālī* op. Met haar losse haren, haar halssnoer van doodshoofden en woeste gezichtsuitdrukking verscheen *Kālī* op het slagveld. *Durgā* beval haar om haar gigantische mond te openen en alle bloeddruppels op te vangen. Toen *Kālī* dit deed, verviel *Raktabīja*'s kracht onmiddellijk waardoor *Durgā* op haar beurt de demon kon vernietigen.

Het motief van de demon die de wereldorde bedreigt, is duidelijk een weerkerend fenomeen. De godin, of het nu *Bhadrakālī* of *Durgā* is, krijgt van de goden de opdracht de demon te doden, aangezien zij zelf machteloos staan tegenover hem. Hun hulpeloosheid wordt veroorzaakt door het vermogen van de demon om zich onophoudelijk te vermenigvuldigen via zijn bloed, een plotwending die beide verhalen opvallend genoeg naar de letter delen. De godin wordt ook stevast voorzien van alle speciale goddelijke krachten en wapens om haar missie tot een goed einde te kunnen brengen. Daarnaast krijgt ze ook hulp van een bloeddorstig wezen. Opvallend is dat *Kālī* in de *Devīmāhātmya* figureert als die helper, terwijl haar Keralese alter ego juist de voornaamste heldin is in de *Dārikavadham*. Bovendien is de helper in dat verhaal *Vētālam*, een personage uit de folkloristische *yakṣi*-traditie. Deze verwisseling van personages mag ons echter niet blind maken voor de flagrante overeenkomsten op vlak van verhaallijnen.

Hoe het juist komt dat beide verhalen zo sterk op elkaar lijken, terwijl ze uit zeer verschillende achtergronden voortkomen, is onduidelijk. De geografische contacten, politieke processen en religieuze ontwikkelingen die deze verhalen hebben voortgebracht zijn dermate complex dat we hier geen tijd hebben om er dieper op in te gaan. Wat we hier vooral willen

aantonen is dat de gelijkenissen tussen deze literaire tradities, de identificatie van Bhadrakāḷi met Kālī sterk vergemakkelijkt hebben. Dit is ook niet onlogisch, aangezien Kālī zelf hoogstwaarschijnlijk ontstond uit de co-optatie en assimilatie van lokale – zij het Noord-Indische – godinnentradities door het brahmanisme.

Toch blijven er ook verschillen bestaan, wat erop wijst dat de lokale traditie sterk genoeg was om een volledige assimilatie te weerstaan. Die resistentie wordt vandaag de dag nog steeds weerspiegeld in de rituele opvoeringen ter ere van Bhadrakāḷi in Kerala. De verhalen die we tot nu toe beschreven hebben, beperken zich immers niet tot het schrift. Tijdens festivals en in rituelen komen zij tot leven en bewijzen zij hun maatschappelijke relevantie. In het laatste onderdeelje zullen we daarom kort een beeld schetsen van een selectie Keralese tempelrites.

### De opvoering van Bhadrakāḷi's verhaal [N2]

De cultus van Bhadrakāḷi in Kerala verenigt verschillende groepen in de samenleving. In vele, maar zeker niet alle tempels worden de dagelijkse rituelen uitgevoerd door brahmanen. De *pūjā*, een rituele offerande die doorgaat op vastgelegde momenten van de dag, is daarbij het voornaamste. Op bepaalde tijdstippen doorheen het jaar worden er echter ook meer uitgebreide rituelen opgevoerd ter ere van de godin, meestal binnen het kader van een religieus festival. Verschillende kasten hebben daarbij elk hun eigen taak en af en toe wordt de sociale orde wel eens omgekeerd.

*Muṭiyēttu* ' is een bekend voorbeeld van dergelijke rituele opvoeringen. Tijdens deze rite beelden gespecialiseerde kasten het verhaal uit van de *Dārikavadham*. Hun opvoering is van zeer groot religieus belang en toont aan dat ook niet-brahmaanse kasten nog steeds een belangrijk aandeel hebben in de rituele verering van Bhadrakāḷi. De opvoering zelf begint 's avonds en gaat de hele nacht door tot aan het ochtendgloren. Het moment waarop Bhadrakāḷi de demon uiteindelijk doodt is het hoogtepunt van de hele avond en is gevuld met sacrale kracht. Wanneer de 'acteur' die Bhadrakāḷi vertolkt doorheen de opvoering in een trance geraakt, gelooft men dat de godin op dat moment in hoogsteigen persoon aanwezig is in hem, als het ware binnen handbereik voor het publiek.

Ook in andere rituelen staat dit soort bezetenheid centraal. *Teyyam* wordt vaak genoemd als een van de oudste rituelen in Kerala. Het zou rechtstreeks afstammen van pre-brahmaanse, Dravidische gebruiken en gaat gepaard met een unieke klederdracht en verhaalstijl. De brahmaanse gemeenschap neemt geen deel aan dit ritueel, maar om het geheel legitiem te maken, moet de schrijn waar het doorgaat voordien wel ingehuldigd zijn door hen.

Wanneer een *teyyam* ritueel wordt opgevoerd draait het niet enkel om Bhadrakāḷi. Alle goden die verbonden zijn aan het dorp, van voorouders en beschermgeesten tot brahmaanse goden, worden opgenomen en vereerd. Het ritueel zelf wordt grotendeels uitgevoerd door één persoon, een rituele specialist van een vastgelegde kaste, de *Kōlakkāran* (letterlijk: 'de man die de vorm aanneemt van de god'). Na een dagenlange voorbereiding waarbij vasten en mentale voorbereiding centraal staan, gaat de *Kōlakkāran* naar de schrijn en wordt de kracht van de godheid op hem overgedragen. Eens dit gebeurd is, begint de rituele specialist het verhaal te zingen van de god(in) in kwestie. Deze liederen heten *tōttam pāṭtu* ', wat letterlijk liederen over geboorte of ontstaan betekent. Het hele levensverhaal van de godheid in kwestie wordt overlopen en doorheen de gezangen geraakt de *Kōlakkāran* langzaamaan in een trance. Het type en aantal verhalen dat wordt gezongen is zeer variabel. De *Dārikavadham* of de *Raktabījavadhā* kunnen aan bod komen, maar meestal wordt er vooral een sterke nadruk gelegd op lokale folklore:

verhalen over een specifieke dorpsgodin of over een plaatselijke held uit lang vervolgen tijden bijvoorbeeld.

Als alle liederen gezongen zijn, wordt de persoon gedetailleerd opgemaakt en plaatst men een unieke en aanzienlijke hoofdtooi op zijn kruin. Vanaf dan is hij de verpersoonlijking van de godheid en is de alledaagse identiteit van deze persoon irrelevant. Als dusdanig moet de *Kōlakkāran* zelfs gehoorzaamd worden door de hoogste brahmaan of de belangrijkste bedrijfsleider. In een volgende stap richt de *Kōlakkāran* zich tot het publiek. Eerst adresseert hij de familie die voor het ritueel betaalde, maar nadien interageert hij ook met de grote mensenmassa die aanwezig is. De god(in) vraagt hen of ze hem/haar regelmatig vereerd hebben en op hun beurt kunnen de mensen de god(in) vragen of verzoeken voorleggen. Er is bijgevolg een rechtstreekse interactie tussen de godheid en de gelovige.

De *tōttam*- of levensliederen die tijdens *teyyam* gebruikt worden, komen ook terug in lokale festivals. In de Konchiravila Bhagavati tempel, niet ver buiten Trivandrum, viert men elk jaar het bezoek van de godin uit Kodungallur. Volgens de lokale legende verpoosde Kaṇṇaki/Bhadrakāli immers in Konchiravila toen ze op weg was naar haar laatste rustplaats in Kodungallur. Via allerhande rituelen nodigt men de godin elk jaar opnieuw uit voor een groot feest. Eén van de onderdelen van dit festival is het zingen van de *tōttam pāttu* van Kaṇṇaki/Bhadrakāli. Een rituele hut van palmladeren wordt opgezet en voor de volledige duur van het festival wordt er elke dag een stuk van het verhaal gereciteerd. Zowel de *Dārikavadham* als de Keralese versie van het *Cilappatikāram* spelen dus een centrale rol in deze tempel, net zoals ze dat in Kodungallur en zoveel andere Bhagavati tempels doen.

Het doel van al deze rituelen is het gunstig stemmen van de godin. Ondanks haar gruwelijke voorkomen is Bhadrakāli immers ook een moedergodin die haar volk beschermt tegen ziektes en hen zegent met een goede oogst. De link met de natuur is pertinent aanwezig in de verering van de godin. Belangrijke festivals vinden vaak plaats tijdens strategische momenten in de jaarcyclus en dagelijkse offerandes bestaan grotendeels uit typisch Keralese voedingswaren zoals kokos en rijst. De godin is bijgevolg sterk verweven met de maatschappij en de manier waarop die geconditioneerd wordt door natuurlijke fenomenen.

Rituele opvoeringen zoals *teyyam* en *muṭiyēttu* laten de unieke folkloerverhalen die we besproken hebben tot leven komen op een manier die niet te vatten valt in tekst. Traditie is bepalend in Kerala en verhalen zijn er niet weg te denken uit het alledaagse leven.

Besluit [N2]

Bhadrakāli is een godin met vele gezichten. Ze kreeg vorm onder de zachte hand van de geschiedenis en draagt waardig de sporen van een eeuwenlange interactie tussen politiek, religie en maatschappij in Zuid-India. In zich verenigt ze verschillende literaire tradities, die elkaar op bepaalde momenten raken en dan plotseling weer een totaal andere richting uitgaan. Dit fragiele weefsel van verhalen omhult de godin als een ragfijne sluier die telkens weer een ander aspect van haar gelaat blootgeeft. Haar naam is Bhadrakāli, maar afhankelijk van de lichtinval lijken haar trekken op die van Korravai, Kāli of Kaṇṇaki.

Als we de oudste roots van Bhadrakāli willen ontsluiëren, dan moeten we terug naar de wereld van de vroege *Caṅkam* literatuur. De eerste pasjes van Bhadrakāli in het literaire landschap van Zuid-India vonden immers plaats in de poëtische pareltjes van het klassieke Tamil. Daar ontmoeten we Korravai, een bloeddorstige oorlogsgodin wier gelaat tussen de dichtregels door tevoorschijn komt, verhuld door een meesterlijk web van conventies, dubbelzinnigheden en verbloemen. Zij vormde hoogstwaarschijnlijk de basis waarop men later Bhadrakāli

construeerde, wat we onder andere kunnen afleiden uit het belang dat beide tradities hechten aan bloed als reproductieve substantie. In de Kodungallur Bhagavati tempel blijkt dit eens te meer tijdens het Bharani festival wanneer (pseudo-)bloedoffers gecombineerd worden met liederen over voortplanting. Door het *Caṅkam* gedachtegoed op die manier in ere te houden, blijft Bhadrakāḷi rechtstreeks met Korravai en haar pre-brahmaanse, Dravidische genen verbonden.

Een tweede, meer rechtstreekse link tussen de Dravidische erfenis en de Kodungallur Bhagavati tempel vinden we terug in het *Cilappatikāram*. Dit epos uit de late *Caṅkam* periode stamt uit een tijd waarin religieuze pluraliteit hoogtij vierde. Het werd gecomponeerd onder de Kalabhra dynastie en vertoont daardoor sterke jainistische invloeden, hoewel de klassieke Tamil erfenis de algehele structuur blijft domineren. Daarnaast komt ook het brahmanisme er naar voren als een belangrijke speler op het religieuze toneel van die tijd.

Omwille van deze religieuze veelzijdigheid, genoten het *Cilappatikāram* en zijn heldin Kaṇṇaki een enorme populariteit in Zuid-India. Het duurde dan ook niet lang vooraleer Kaṇṇaki werd geïdentificeerd als een incarnatie van Bhadrakāḷi, zodat ze met haar faam het prestige van de godin kon versterken. De verhaaltradities rond beide figuren werden vervolgens zorgvuldig op elkaar afgestemd en in hun verenigde vorm vinden zij vandaag de dag nog steeds uiting in de *tōttam* liederen die worden gezongen tijdens festivals. Als dusdanig zette Bhadrakāḷi haar tocht door het Keralese literaire landschap voort, getooid met alweer een nieuwe verhaaltraditie.

Naast haar Dravidische trekken, heeft Bhadrakāḷi echter ook een uitgesproken brahmaanse natuur. Vanaf de 6<sup>de</sup> – 7<sup>de</sup> eeuw vestigde het orthodoxe hindoeïsme immers definitief zijn dominantie in Kerala en begon het de banden met de lokale folklore aan te halen. Volksverhalen werden voorzien van een brahmaans laagje en lokale goden werden gecoöpteerd en geassimileerd met goden uit het brahmaanse pantheon. Ook Bhadrakāḷi onderging een dergelijk proces, waarbij ze langzaamaan geïdentificeerd raakte met de godin Kālī uit de Noord-Indische traditie. Op die manier verzekerde het brahmanisme zich van een stevige basis in de Keralese samenleving en dichtte men de kloof tussen orthodoxie en folklore.

Deze historische ontwikkelingen resulteerden echter niet in een duidelijk gestructureerde eenheidsideologie, wel integendeel. Elk van de ontwikkelingen die de Keralese geschiedenis heeft gekend, drukte zijn stempel op de godin, haar verering en haar verhaaltraditie. Hét orgelpunt van deze smeltkroes is de centrale Keralese legende over Bhadrakāḷi: de *Dārikavadham*. In dit verhaal figureren brahmaanse goden zoals Shiva en Pārvatī zij aan zij met folkloristische personages zoals Vētālam. We stuiten er daarnaast op onmiskenbare gelijkenissen met de *Raktabījavadhā*-episode uit de *Devīmāhātmya*, maar zien het verhaal evengoed verweven worden met het *Cilappatikāram* tijdens de opvoering van *tōttam* liederen ter ere van tempelfestivals. De link tussen bloed en vruchtbaarheid die zo in het oog springt in de *Caṅkam* poëzie, vindt er dan weer zijn echo in Dārika's vermogen om zichzelf te vermenigvuldigen aan de hand van zijn bloeddruppels. Het is bijgevolg het summum van versmelting, en meteen ook het beste portret van de godin met de vele gezichten.

De brahmaanse Kālī, de kuise Kaṇṇaki of de bloeddorstige Korravai, elk gaven ze hun erfenis door tot aan de hedendaagse Bhadrakāḷi. Het zijn niet enkel gezichten van een literaire traditie maar ook van verschillende politieke, religieuze en maatschappelijke stromingen. Samen spinnen ze een web, weven ze een verhaal en omhullen ze Bhadrakāḷi met hun ragfijne voile. Getooid in dit sierlijke spinsel, behelst de godin het eeuwenoude literaire en socio-politieke landschap van Kerala. Haar intrigerende levenswandel hebben we hier alvast voor een stukje proberen te ontsluiten voor u.

- Ashley, W. 1979. "The Teyyam Kettu of Northern Kerala", in *The Drama Review: Performance Theory: Southeast Asia Issue*, 99-112.
- Caldwell, S. 2004. *Oh terrifying mother: Sexuality, Violence and Worship of the Goddess Kāli*. Delhi: Oxford University Press.
- Clothey, F. 1978. *The many faces of Murukan : the history and meaning of a South Indian god*. New York: Mouton.
- Coburn, T. 1991. *Encountering the Goddess: A translation of the Devī-Mahatmya and a Study of Its Interpretation*. New York: State University of New York Press.
- Harper, B. 1959. "A Village Hindu Pantheon", in *Southwestern Journal of Anthropology* 15.3: 227-234.
- Hart, G. 1975. *The poems of ancient Tamil, their Milieu and their Sanskrit Counterparts*. Berkeley: California University Press.
- Hart, G. 1999. *Four hundred songs of war and wisdom: an anthology of poems from classical Tamil: the Purānānūru*. New York: Columbia University Press.
- Induchudan, V.T. 1969. *The secret chamber: a historical, anthropological & philosophical study of the Kodungallur Temple*. Trichur: Cochin Devaswom Board.
- Lorenzen, D. 1999. "Who invented Hinduism?", in *Comparative Studies in Society and History* 41.4: 630-659.
- Menon, A. 2007. *A Survey of Kerala History*. Kerala State: DC Books.
- Parthasarathy, A. 1993. *The Cilappatikāram: The tale of an anklet*. New York: Columbia University Press.
- Pasty, M. 2010. *To Please the Goddess: An ethnographic analysis of muṭiyēttu', a ritual theatre from Kerala (South India)*. Paris: Université de Paris, unpublished PhD dissertation.
- Pintchman, T. 1994. *The rise of the goddess in the Hindu tradition*. Albany (N.Y.): State University of New York Press.
- Ramanujan, A.K. 1985. *Poems of Love and War: From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil*. New York: Columbia University Press.
- Rocher, L. *The Purānas (A History of Indian Literature Vol. II, fasc. 3)*. Wiesbaden, 1986.
- Vaidyanathan, K.R. 1982. *Temples and Legends of Kerala*. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.
- Zvelebil, K. 1975. *Tamil Literature*. Leiden: Brill.

afbeelding Pabuji2

## Hoofdstuk 8 [N1]

*Jay Pābūjī Rāṭhaur!* Muzikale opvoeringen van het *Pābūjī* epos in Rajasthan: Van herderscult tot nostalgisch erfgoed. [N1]

Ayla Joncheere [N1]

*Kesariyā Bālam Padhāro Mhāre Des*, of in het Nederlands vertaald ‘Mijn saffraankleurige geliefde, kom en bezoek ons land’, is één van de bekendste en meeste geliefde volksliederen uit de noordwestelijke Indische deelstaat Rajasthan. Deze zin wordt dan ook vaak gebruikt als slogan voor de promotie van Rajasthaanse cultuur in de toeristische industrie en weerspiegelt de heersende nostalgie naar eeuwenoude tradities die vandaag de dag verloren gaan onder het juk van een proces dat globalisering genoemd wordt. Talrijke paleizen vormen tot op heden materieel bewijs van de lange geschiedenis van koninkrijken en dynastieën en het bijhorende rijk cultureel erfgoed. Rajasthan onderscheidt zich van de rest van India door zijn groot woestijngebied (de Thar woestijn) in het noorden en het westen alsook door het Aravalli gebergte dat er dwars doorheen loopt en een natuurlijke barrière vormt tussen woestijngebied en de vruchtbaardere zone in het zuidoosten. Deze combinatie van geschiedenis, een rijke volkscultuur en het specifieke natuurlijk landschap voorziet Rajasthan van het label ‘de bakermat van Indische traditie en cultuur’ en bovendien ‘authentiekste’ staat van India. Zowel nationale als internationale toeristen reizen massaal naar Rajasthan op zoek naar traditionele cultuurbeleving op de flanken van een woestijnduin. Door de grote belangstelling in dergelijke culturele activiteiten, zijn er veel volkstradities die bloeien, heropleven of zelfs ‘overleven’ dankzij de nieuwe industrie. In dit hoofdstuk verdiep ik mij in één van deze tradities uit Rajasthan, namelijk de muzikale opvoering van het *Pābūjī* epos door de Bhopā gemeenschap. Tevens bespreek ik de veranderingen die deze opvoeringen ondergaan onder invloed van globalisering, toerisme en modernisering.

Alvorens het daadwerkelijke verhaal op u los te laten, bespreek ik kort de context waarin het epos gebracht wordt, wie de voorstellingen van het verhaal brengt (de opvoerders en hun doelpubliek), waarom zij dat doen (de functie) en ook de manier waarop ze de opvoeringen brengen (performatieve kenmerken). Daarna volgt een samenvatting van het *Pābūjī* verhaal om dan tot slot te eindigen met een perspectief op de huidige situatie en ook op de toekomst van dit *Pābūjī* fenomeen.

## Het gros van het epos: Contextualiseren van het verhaal [N2]

*Pābūjī* is een plaatselijke volksheld die in Rajasthan tot vandaag de dag vereerd wordt door lokale herdersgemeenschappen.<sup>146</sup> Zijn volgelingen beschouwen hem niet alleen als historische held, maar ook als devotieel figuur. Hij wordt tot de groep van *bhomiya* gerekend. Een *bhomiya* is een held die ten strijde trekt om vee (vaak koeien) te redden en als martelaar omkomt bij deze missie. Na zijn dood wordt dit personage door zijn aanhangers figuurlijk in leven gehouden door tal van vereringen. Deze halfgoden weerspiegelen voornamelijk het belang van de bescherming van dierenkuddes dat diep ingeworteld is in de Rajasthaanse cultuur. Door de heersende droogte in veel gebieden van Rajasthan was een groot deel van de bevolking immers genooddaakt om een nomadisch bestaan te leiden. Permanente vestigingen en woonplaatsen waren voorbehouden aan de beter begoede groeperingen die zich vruchtbaardere grond konden veroorloven in de buurt van

---

<sup>146</sup> De voornaamste van deze gemeenschappen zijn de Raika en Rebari. Deze nomadische herders fokken vooral geiten, schapen en kamelen, maar soms ook koeien.

water. Grondstoffen en producten die lokaal niet beschikbaar waren, konden ze laten overbrengen door bedienden of verkrijgen via de vele handelaars die in de streek rondreisden. Het overige deel van de bevolking was verplicht rond te trekken op zoek naar water. Zij overleefden door het drijven van handel, door te werken als gastlandbouwer in de gebieden die vruchtbaar waren (in de korte periode van het landbouwseizoen) of door zich te verdiepen in andere ambachtvormen. Het grootste deel van de Rajasthaanse economie draaide echter op veeteelt. Herders trokken rond op zoek naar water en grasland. Hun kuddes waren echter een gemakkelijke prooi voor rovers, aangezien een herder (*gwālā*) vaak een honderdtal dieren hoedde. Als gevolg van de voortdurende bedreiging van veediefstal ontstonden dergelijke soort heldgodheden (zoals ook Pābūjī).

Het vereren van godheden gebeurt op verschillende manieren bij verschillende lagen in de Rajasthaanse bevolking. Voor we ons focussen op de Pābūjī opvoering zelf, is het noodzakelijk om wat dieper in te gaan op de geschiedenis van de hiërarchische structuren zoals die zich ontwikkeld hebben in de Rajasthaanse maatschappij. De indeling van de bevolking in Rajasthan is gebaseerd op een hiërarchie die ontstond vanuit een feodaal systeem. De heersende klasse van krijgers in Rajasthan noemde zichzelf Rājput, wat ‘koningszoon’ betekent. Deze Rājputs hadden zich in de loop der jaren opgewerkt of beter gezegd omhoog gevochten. In de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw waren ze slechts kleine lokale heersers binnen een nieuw, zich nog ontwikkelend feodaal en patrilineair systeem. Hun koninkrijken omvatten niet meer dan enkele dorpen. In de loop der tijd heeft dit systeem zich ontwikkeld tot een complexer geheel van deelstaten binnen Rajasthan waarbij de Rājputs de opperklasse en dus heerschappij verworven hadden. De Rājput koningen bestaan tot vandaag de dag, maar zij bekleden enkel nog een ceremoniële functie en hebben geen enkele politieke inspraak meer. Binnen deze Rājput groeperingen waren er verschillende clans die elk hun eigen rijk opeisten in de loop der tijden. Zo waren er talrijke gevechten onder deze vorsten omwille van land en bezittingen. Het was echter pas na de komst van de Moghuls<sup>147</sup> in de 15<sup>de</sup> eeuw dat de politieke kaart van deze streek vorm kreeg. Tegen 1500 waren de Rajasthaanse deelstaten, zoals die vandaag de dag nog gekend zijn, vastgelegd: de staat Mewar werd geregeerd door de Sisodiyo’s, Jodhpur, Marwar en Bikaner door de Rāṭhaur, Jaisalmer door de Bhaṭṭī’s, Jaipur en Dhudhar door de Kacvāho’s, en Bundi (Hārautī) door de Hāro Cauhāns. Het waren de Britten die de geografische grenzen van de koninkrijken definitief markeerden. Pābūjī, het hoofdpersonage van dit verhaal, was een Rāṭhaur. Hij was dus een lid van de clan die later de dynastie van de regio Jodhpur en Marwar zou vormen.

Naast de uitgebreide politieke organisatie, heerste er ook een apart hiërarchisch systeem voor artistieke en ritueel religieuze functies. Hier duidde één groep van de bevolking een andere groep aan voor het opvoeren van rituelen. Deze rituelen gingen gepaard met artistieke prestaties. Dit noemt men het *jajmāni* systeem, het systeem der mecenasen. Met hun mecenaat vormden zowel grote heersers als kleine dorpsleiders de basis van het ontwikkelen van cultuur. In het geval van de rituelen rond de verering van Pābūjī zijn het de herdersgemeenschappen die de Bhopā gemeenschap hebben aangesteld als vaste en enige uitvoerders van hun rituelen. Hoewel Pābūjī Rāṭhaur een Rājput koning was, wordt hij eerder als een plebejische godheid vereerd. De oorzaak hiervan ligt in de directe relatie tussen het ritueel en het welzijn van vee, die voor herders een dagelijkse realiteit is, terwijl de Rājputs zelf geen directe band (meer) hebben met de veeteelt.

De historiciteit: Is er nood aan de teletijdmachine? [N2]

---

<sup>147</sup> De Moghuls zijn Turks-Perzisch van oorsprong en hebben lange tijd geregeerd over het grootste deel van India (15<sup>de</sup> tot de 18<sup>de</sup> eeuw).



Nu we de ontstaanscontext kennen van het Pābūjī epos, kunnen we overgaan naar de vraag rond de historiciteit van deze volksheld. Dit vraagstuk heeft al tot veel discussie geleid bij onderzoekers. Heeft Pābūjī daadwerkelijk als historisch figuur bestaan? Of is hij slechts een uitvinding van de bevolking om de veiligheid van hun vee te vrijwaren en zo hun overlevingskansen te vergroten? Wat zijn de middelen en bewijzen om dit verhaal te dateren op een historische tijdlijn?

Voor de lokale herders en de Bhopā's (de uitvoerders van het epos) staat het buiten kijf: zij geloven in Pābūjī als historisch figuur en beschouwen hem als hun voorvader, een halfgod die lang geleden op deze planeet geleefd heeft. In realiteit is het echter heel moeilijk tot misschien wel onmogelijk om de historiciteit van Pābūjī aan te tonen. Om de historiciteit van een persoon te achterhalen, kijken geschiedkundigen naar tekstuele en materiële bewijsstukken. Enkel de kroniek van Muhato Nainasī uit de 17<sup>de</sup> eeuw geeft ons (semi-)historische informatie over Pābūjī (details over de kroniek zelf volgen later in dit hoofdstuk). Daarbuiten zijn er geen tekstuele aanwijzingen naar Pābūjī als Rājput koning, in tegenstelling tot andere historische koningen waarvoor vaak wel bewijs beschikbaar is. Er is een tempel in Koḷu, maar daarnaast zijn er geen materiële restanten die rechtstreeks naar Pābūjī verwijzen. Ofwel was Pābūjī inderdaad een onbekende, kleine koning, en is dit de reden voor het gebrek aan historisch materiaal; ofwel heeft hij misschien toch niet echt bestaan. Het enige wat we zeker van de kroniek kunnen afleiden is dat het epos ouder is dan de 17<sup>de</sup> eeuw. Onderzoekers die geloven in Pābūjī's historiciteit kaderen hem in de 14<sup>de</sup> eeuw, omdat dit een overgangperiode was binnen de Rājput heerschappij. Pābūjī zou één van de eerste koningen geweest zijn die zijn rijk uitbreidde van virtueel onbestaand naar de heerschappij over Koḷu. Pābūjī en zijn broer werden vermoord. Om zijn vader en oom te wreken, nam zijn neef Jhararo later de macht van de verschillende koningen over. Hij verenigde zo verschillende microrijkjes en stichtte een groter, nieuw samengesteld koninkrijk. Deze ontwikkeling kadert in de opkomst van de Rājput dynastieën in Rajasthan. Hoewel deze theorie aannemelijk lijkt, ontbreekt het hier opnieuw aan degelijk bewijs ter ondersteuning. Door het gebrek aan historisch materiaal blijft de geschiedenis van het epos heel onzeker.

Een tweede heikel punt voor het Pābūjī epos is de link met het hindoeïsme, meer bepaald met het *Rāmāyaṇa*.<sup>148</sup> Pābūjī wordt soms beschouwd als een verbasterde volksgodheid geïnspireerd op de klassieke Indische epen. Pābūjī treedt op onder het epitheton van Lakṣmaṇa, de broer van Rāma, en wordt hierdoor tot één van de incarnaties van Vishnu gerekend. In dit perspectief is Pābūjī geen historische figuur, maar een held van een volksgeloof dat zijn mosterd elders gehaald heeft. Onder de herders en de Bhopā opvoerders heerst er veel discussie rond deze kwestie. Sommigen aanvaarden Pābūjī als incarnatie van Vishnu en beschouwen hem als deel van het hindoeïstische godenrijk. Anderen weten zelfs niet van het bestaan van de link met het *Rāmāyaṇa* en zien het verhaal als een losstaand religieus fenomeen. De vraag blijft dus of het Pābūjī epos ontstaan is met het *Rāmāyaṇa* als inspiratiebron. Of is het net andersom, heeft het Pābūjī epos zich onafhankelijk ontwikkeld en is het later onder invloed van een proces van 'hindoeïsering' geassimileerd in de familie der hindoeverhalen?

Zolang er geen nieuwe historische links naar Pābūjī tevoorschijn komen, blijft het onmogelijk om een sluitende theorie rond de historiciteit van Pābūjī te vormen. Laten we daarom het verleden even ter zijde om ons focussen op de hedendaagse functie van dit epos.

De opvoering van het epos: Wie? Wat? En hoe gebeurt dat? [N2]

---

<sup>148</sup> Voor meer informatie, zie het hoofdstuk van I. Vandeveld in dit volume, p. ...

Wie zijn dat, die Bhopā's? [N3]

De Bhopā's zijn de bevolkingsgroep die het epos omzetten in dagelijkse uitvoeringen. Bhopā's leven in de uitgebreide regio van de westelijke Thar woestijn, van Jaipur tot Shekawati, en van Jodhpur tot Jaisalmer. De Bhopā's behoren tot de *ādivāsī* groep van de oostelijke Rājput Bhīls. *ādivāsī* is een verzamelnaam voor een heterogene mix van etnische en tribale groepen, die vaak geassocieerd worden met de eerste inwoners van India. Alle *ādivāsī* groeperingen behoren tot de door de Indische regering opgestelde lijst van *Scheduled Castes and Tribes*, waarin zij tot de lagere stand van de maatschappij gerekend worden. Door de uitoefening van een specifiek beroep onderscheidt de Bhopā gemeenschap zich echter van de andere *ādivāsī* Bhīls in Rajasthan, die in de meer afgelegen bossen wonen. De Bhopā's vormen dus een aparte groep van praktiserenden voor het vereren van Pābūjī en het daarbij horend epos. Zij voeren twee verschillende rituele verhaalvoorstellingen op. De eerste vindt plaats in Koḷu, het 'voormalig rijk' van Pābūjī en een dorp dat nog steeds bestaat in Rajasthan. Hier bevindt zich de enige bestaande Pābūjī tempel, waar tal van herders op bedevaart gaan om hulde te brengen aan Pābūjī's gedenkbeelden. Herders kunnen in de tempel opvoeringen door Bhopā mannen (dus zonder vrouwen) bijwonen. De Bhopā's reciteren het levensverhaal van Pābūjī onder begeleiding van drums (*mātā*). De andere, veel bekendere, zijn de mobiele opvoeringen met de schilderijrol (*par*). Dit hoofdstuk behandelt deze tweede vorm van Pābūjī verering.

De rol van *Pābūjī* als basis voor picturale verhaalkunst op wielen [N3]

De opvoering van *Pābūjī* vindt plaats op wisselende locaties. Het wordt enkel georganiseerd op vraag van de herders (de mecenasen) die het noodzakelijk achten om de opvoering te zien. De opvoering duurt de hele nacht van zonsondergang tot zonsopgang. Voor het brengen van de volledige vertelling hebben de Bhopā's vier opeenvolgende nachten nodig. Zij voeren het echter bijna nooit volledig op, maar selecteren een aantal passages naar gelang de gelegenheid en artistieke eigendunk. Voor het aanvangen van de effectieve recitatie van het verhaal, wordt het terrein van de opvoering grondig geveegd en gereinigd. Vervolgens voert de Bhopā een voorbereidend ritueel uit, wat zij *ārti* noemen. Dit ritueel dient ter initiëring van het terrein en de rol, dit gaat gepaard met het aansteken van lampjes gemaakt uit geklaarde boter (*ghī*) en het branden van wierook. De rol wordt opgehangen als achtergrond voor de voorstelling en de artiesten trekken hun kostuums speciaal bedoeld voor de opvoering aan.

De voorstellingen worden gebracht door een getrouwd koppel, de man heet *bhopā* of *bhopo* en zijn echtgenote *bhopī*. In de opvoering is er een duidelijke taakverdeling waarbij man en vrouw elkaar op geregelde momenten afwisselen. De vrouw zingt een groot deel van het verhaal (*gāv*) waarbij haar man af en toe apart een strofe zingt. De *bhopī* belicht de scène waar ze over zingt met een olielampje. De zang wordt regelmatig onderbroken door recitatie waarbij de *bhopo* bepaalde delen van het verhaal verduidelijkt en verklaart (*arthāv*). Ondertussen wijst hij met de strijkstok van zijn instrument naar de gepaste scène op het doek. Tijdens deze verklaringen is er een kort gedeelte publieksparticipatie, waarbij één persoon uit het publiek als *humkāriyo* ('de uitgedaagde/de instemmende') wordt aangeduid. Deze persoon herhaalt telkens het laatste woord van de verklaring (*arthāv*). De *bhopā* probeert de *humkāriyo* om de tuin te leiden door het laatste woord te veranderen in een woord dat daarop rijmt. Het is de taak van de *humkāriyo* deze verandering op te merken en te verbeteren. Dit interactief spel vormt het humoristische deel van de voorstelling.

Zoals voorheen aangehaald vormt een groot langwerpige doek (*par*) een belangrijk attribuut voor de opvoering. De rol is heel kleurrijk beschilderd en bestaat uit ongeveer 172 afbeeldingen van scènes uit het verhaal. Op het eerste zicht ziet de rol er heel druk en ongestructureerd uit, maar dit is helemaal niet het geval. Hoewel alle prenten een duidelijke plaats op de rol hebben, is de organisatie van de afbeeldingen toch niet zoals we zouden denken. In tegenstelling tot vele andere verhaalrollen in Zuid-Azië, is de rol van *Pābūjī* niet chronologisch geordend, maar op basis van geografische locatie. Dit betekent dat de ligging van de iconografische gebeurtenis op de rol niet afhankelijk is van wanneer zij plaats heeft gevonden (chronologie). De gebeurtenissen zijn gegroepeerd volgens waar zij hebben plaatsgevonden (locatie). Dit principe van locatie in plaats van chronologie is fundamenteel voor het begrijpen en analyseren van de rol. De geografie is bovendien centraal georganiseerd vanuit het hof van *Pābūjī* in *Koḷu*, dat dus in het midden van het doek afgebeeld staat. De belangrijkste scènes zijn ook groter afgebeeld in formaat dan de minder belangrijke randverhalen. Het belang van de protagonist wordt voornamelijk in de verf gezet: *Pābūjī* is de centrale figuur en wordt dus het grootst afgebeeld. Daarnaast staan de kompanen iets kleiner weergegeven. Dan volgen de andere belangrijke personages, de zijpersonages en anekdotes en tot slot de raamvertellingen van groot naar klein. De geografie van de rol is afgeplat en komt niet overeen met de realiteit. Hoewel de plaatsnamen uit het verhaal ook vandaag allemaal nog bestaan, is het niet met zekerheid te zeggen of dit ook effectief dezelfde huidige geografische plaatsen zijn. Bovendien zijn de afstanden tussen de plaatsen op de rol bepaald door de grootte van de scènes en door het aantal scènes die zich op één plaats afspelen, en niet volgens een realiteitsgetrouwe schaal. De rol kan dus beschouwd worden als de ‘representatie van epische geografie’.

Naast de schilderijrol bezitten de *Bhopā*’s nog een aantal attributen ter begeleiding. De *bhopā* bespeelt een vedelinstrument (de *rāvaṇhatthā*) dat dienst doet als melodische begeleiding voor de zang. Hierbij is er een reeks belletjes aan de kromme strijkstok vastgebonden, die ondertoon aan het strijkspel en ritmische begeleiding geeft. Ook aan de voeten van de *bhopā* zijn belletjes gebonden die hij gebruikt voor het dansen tijdens de uitgebreide huwelijksscènes, die de globale verhaallijn regelmatig onderbreken.

*Jay Pābūjī Rāṭhaur!* ‘Lang leve *Pābūjī Rāṭhaur!*’ Het vorstelijk martelaarsverhaal in het kort [N2]

Met deze achtergrondinformatie bent u klaar voor het lezen van het effectieve verhaal. De samenvatting van het verhaal zal de hele *Pābūjī* kwestie nog meer verduidelijken. Daarna volgt een uiteenzetting over de hedendaagse vraagstukken rond deze unieke verhalende performance.

De samenvatting is gebaseerd op de versie van het epos uit de 17<sup>de</sup> eeuw die neergeschreven werd in één van de kronieken van *Muhato Nainasī* (zoals voorheen al even is aangehaald). Deze auteur behoorde tot de *Cāraṇ* poëten. Zij componeerden lofzangen en prozaïsche kronieken over de regerende hoven van Rajasthan. Het is in zo een kroniek (*khyāta*) dat *Nainasī* een algemeen historisch beeld schept over de koninkrijken in Rajasthan in de 17<sup>de</sup> eeuw. In diezelfde kroniek komt ook het verhaal van *Pābūjī* aan bod. Ook de *Bhopā*’s bevestigen dat de tekst oorspronkelijk gecomponeerd werd door *Cāraṇ*s. De tekst van *Muhato Nainasī* wordt dan ook bewaard in de *Pābūjī* tempel in *Koḷu*. De *Bhopā*’s beweren dat zij de tekst ooit van deze dichters geleerd hebben en die van dan af aan mondeling zijn begonnen overleveren. Als deze geschiedenis klopt dan was het verhaal dus oorspronkelijk een neergeschreven tekst die geëvolueerd is naar een mondelinge traditie. Een verandering van tekst naar orale opvoering komt echter heel zelden voor. We kunnen dan ook niet met zekerheid de theorie van de *Bhopā*’s aannemen.

Het feit blijft dat het verhaal eigenlijk uitsluitend mondeling overgeleverd wordt, en dat deze enige middeleeuwse tekstuele versie in de dagelijkse praktijk helemaal niet belangrijk is. En toch heb ik deze tekstuele versie gekozen als uitgangspunt voor de samenvatting. Hoewel deze tekst vaak licht afwijkt van de verschillende hedendaagse versies die opgevoerd worden door de Bhopā's, is het heel moeilijk om een synthese te maken van alle moderne varianten, die niet allemaal geattesteerd en onderzocht zijn. Met de tekst als vertrekpunt zijn de belangrijkste hedendaagse verschillen weergegeven in voetnoten om een zo goed mogelijk overzicht van het verhaal te geven. Met een knipoog naar de schilderijrol en zijn scènes, heb ik het verhaal ook opgedeeld in 'taferelen'. De indeling in taferelen is echter niet afgeleid van de bestaande scènes op het doek (die zijn veel complexer en vaak anders opgedeeld), maar dient voornamelijk om meer duidelijkheid te geven aan de verhaalstructuur en om de leesbaarheid te bevorderen.

### Eerste tafereel: De koning en de nimf [N3]

Koning Dhāṃdhal regeert met ijzeren hand over Mahevo tot de dag waarop hij zijn rijk noodgedwongen moet verlaten. Tijdens zijn omzwervingen houdt hij halt aan een meer in Patan waar nimfen (*apsaras*) vaak neerdalen. Diezelfde dag, nadat Dhāṃdhal zijn tent opgezet heeft, besluit hij zo een nimf te stelen als nieuwe bruid. Dhāṃdhal is immers betoverd door hun schoonheid. De nimf spreekt: "O almachtige Rājput, u begaat een fout! Bovenmenselijke wezens zoals ik kunt u beter niet vangen!" Dhāṃdhal is echter vastbesloten en na lang aandringen, stemt de nimf toe onder één voorwaarde: "U zult mij niet stiekem begluren! Als u het toch niet laten kunt, verdwijn ik voorgoed" en zo verlaat het nieuwe liefdespaar Patan om naar Koḷu door te reizen. Koḷu bevalt Dhāṃdhal wel, daarom besluit hij te blijven. Zonder enige acht te slaan op de gebruikelijke formele begroetingen aan het hof, stalt hij er zijn wagens.

De tijd verstrijkt en de nimf baart twee kinderen, een dochter Sonā en een zoon Pābūjī. De nimf huist sinds de bevalling in een aparte residentie die Dhāṃdhal dagelijks bezoekt. Maar Dhāṃdhal's nieuwsgierigheid is niet te sussen: "Haar wens was dat ik haar niet stiekem zou begluren, maar wat kan het kwaad? Wat zou zij zo geheimzinnig uitvoeren?" Dus sluipt Dhāṃdhal bij zonsondergang naar het nimfenvertrek. Daar aangekomen aanschouwt hij een leeuwin, die Pābūjī, een leeuwenwelp, aan het zogen is. In een oogwenk nemen de nimf en haar zoon hun menselijke gedaantes weer aan. De nimf spreekt de koning toe: "Heer, wij hadden een afspraak. Deze belofte hebt u vandaag verbroken. Daarom vertrek ik terstond." En weg is ze, verdwenen in het avondrood. Dhāṃdhal blijft alleen achter met zijn kinderen. Pābūjī en Sonā worden vanaf dat moment door een gouvernante opgevoed. Niet veel later sterft de koning. Dhāṃdhal laat twee zonen na, Pābūjī en ook Buṛo, de zoon van zijn hoofdgemalin. Buṛo erft als oudste zoon de troon, die Dhāṃdhal ondertussen van de voormalige heerser veroverd had. Bovendien behoren ook alle bezittingen en bediendes toe aan de troonopvolger. Pābūjī heeft nu niets meer. Ook Dhāṃdhal's twee dochters zijn inmiddels volwaardige vrouwen: Pemā, zijn oudste dochter, is getrouwd met koning Jindrāv Kḥiñcī en Sonā met Devāro, de heerser van Sirohi. Hoewel Buṛo als koning alle macht heeft, is het Pābūjī die de speciale gave heeft om wonderen te verrichten. Enkel Pābūjī zal in staat zijn de kamelen te veroveren, want dat heeft het lot al bepaald.

### Tafereel 2: Pābūjī's kompanen [N3]

Dan zijn er ook de zeven Ṭhoṛi<sup>149</sup> broeders (Chando, Devo, Khāpū, Pemālo, Khalmal, Khāngharo en Chasal), allen uit eenzelfde moeder geboren.<sup>150</sup> Dit zevental werkt als bediendes aan het hof van Ano Vaghelo. Op een dag heerst er in zijn rijk zo'n vreselijke hongersnood dat de Ṭhoṛibroers een dier doden om te overleven. Wanneer de zoon van Ano dit te weten komt, daagt hij hen woedend uit tot een duel. De koningszoon is echter niet opgewassen tegen de broers en sterft in de strijd. De Ṭhoṛi's drijven hun vee bijeen, spannen de wagens, verzamelen vrouw en kind, en vluchten halsoverkop weg. Ano ontdekt al snel de moord op zijn zoon en roept een vendetta uit die de vader van de Ṭhoṛi's het leven kost. De Ṭhoṛi's zoeken asiel bij velerlei koningen, maar niemand wil hen in huis uit vrees voor Ano Vaghelo. Tot slot bereiken ze de afstammelingen van Dhāṃdhal, maar ook koning Buṛo wimpelt hen af. "Jullie diensten zijn hier niet gewenst", zegt hij, "maar mijn broer, Pābūjī, kan jullie wel gebruiken, hij heeft ten slotte geen bediendes meer." De Ṭhoṛi's reizen aldus naar de vestiging van Pābūjī. Pābūjī heeft net een hert in zijn vizier als de Ṭhoṛi's hem benaderen: "Waar is Pābūjī?" "Pābūjī is een eindje verderop aan het jagen" liegt Pābūjī. Dus denken de Ṭhoṛi's: "Laten we in afwachting rustig een maaltijd bereiden." Pābūjī, die met magie hun gedachten leest, biedt zijn kamp aan als rustplek en gebiedt hen op zijn kameel te letten. Terwijl hij verder gaat jagen, zien de Ṭhoṛi's Pābūjī's vrouwtjeskameel staan en achten haar de perfecte maaltijd. Bij valavond arriveert Pābūjī met zijn hertenprooi. Pābūjī gaat op zijn troon zitten en de broers bedenken zich plots: "Is dit niet dezelfde man die we deze middag al zagen?" Ze wenden zich tot de gouvernante en vragen: "Mevrouw, waar is Pābūjī?" Zij lacht: "Ach broeders, hij zit voor uw neus, herkent u hem dan niet?" Geschrokken groeten zij hem eerbiedig. Aldus spreekt Pābūjī: "Chando, waar is mijn kameel die ik jullie toevertrouwd heb?" Hierop antwoordt Chando: "Heer, u schonk haar aan ons, dus hebben wij haar opgegeten." Verbolgen reageert Pābūjī: "Hoezo? Ik beschik over al het voedsel dat jullie maar wensen en jullie eten kamelenvlees?" Maar de Ṭhoṛi's bevestigen met spijt: "Gedane zaken nemen geen keer. Wij kunnen haar niet terugbrengen." Dus roept Pābūjī één van zijn mannen om deze zaak te controleren. De man vergezelt de broers naar hun tent, waar de beenderen van de kameel afgeknaagd en in stukken gebroken op de grond liggen. De Ṭhoṛi's zijn verbaasd de beenderen in hun tent te treffen, want zij hebben het vlees elders verorberd. Ze vragen aan hun echtgenotes: "Sinds wanneer liggen deze botten hier?" Maar de vrouwen begrepen het al evenmin, de botten waren in luttele seconden uit het niets verschenen. Hiermee had Pābūjī zijn magie aan de Ṭhoṛi's gedemonstreerd: "Heer, wij begrijpen het nu. U hebt uw macht bewezen." "Dus jullie blijven?" vraagt Pābūjī. "Ja, wij blijven", beloven de Ṭhoṛi's. En zo geschiedde het dat de Ṭhoṛi's zijn trouwe volgelingen werden.

### Tafereel 3: Het huwelijk van nicht Kelam [N3]

Op een dag vindt het huwelijk van Kelam (Buṛo's dochter) met Gogo Cauhān<sup>151</sup> plaats. Bij het uitwisselen van huwelijksgeschenken krijgt Kelam allerhande fokvee, maar geen kamelen, dus verkondigt Pābūjī: "Nichtje, mijn huwelijksgeschenk voor jou is de kudde roodharige vrouwtjeskamelen van Doḍo Sumāro!" Gogo buldert: "Doḍo Sumāro heeft tegenwoordig de

<sup>149</sup> *Ṭhoṛi* ('weinig, klein') is een denigrerend woord voor mensen van een lagere stand.

<sup>150</sup> In de hedendaagse versies van de Bhopā's zijn er maar vier Ṭhoṛi's'. En ze zijn bovendien geen broers, maar behoren tot verschillende gemeenschappen (Bhopā's, Rebari's en Raika's).

<sup>151</sup> Pābūjī en Gogo zijn vrienden en bondgenoten geworden tijdens een incident in Pushkar. Na deze ontmoeting beloofde Pābūjī zijn nicht, Kelam (een jong meisje) als bruid aan Gogo (een oude man). Na vele bezwaren van Kelam's ouders (Buṛo en zijn vrouw) slaagden Pābūjī en Gogo er toch in om het huwelijk te voltrekken door een list.

reputatie van een tweede Rāvaṇa<sup>152</sup>. Hoe zal jij deze klus klaren?” Maar Pābūjī antwoordt vastberaden: “Beloofd is beloofd! Ik zal de kudde hierheen brengen!” Met deze woorden wendt Pābūjī zich tot Hariyo, een herder: “Ga op verkenning! Wij moeten de kamelen onmiddellijk stelen en hierheen brengen. Zo niet wordt Kelam door mijn toedoen het mikpunt van spot bij haar schoonfamilie.”

#### Tafereel 4: Sonā’s huwelijkstwist [N3]

Op datzelfde moment zijn Sonā (Pābūjī’s zus) en Vaghelī (de tweede vrouw van Sonā’s man) *caupar*, een Indisch bordspel, aan het spelen. Ano Vaghelo (Vaghelī’s vader) schonk zijn dochter talrijke ornamenten, die zij met liefde en respect koestert. Vaghelī treitert Sonā hier vaak mee. Tijdens het spel doet zij dit opnieuw, tot een laaiende ruzie tussen beide dames uitbarst. Vaghelī schreeuwt: “Jouw broer eet bij Ṭhoṛi’s”, waardoor Sonā ontstemd begint te gillen. Hun echtgenoot, koning Devāro, komt tussen beiden: “Rāṭhaurvrouw, waarom word je zo kwaad? Vaghelī spreekt ten slotte de waarheid.” Hoogmoedig roept Sonā terug: “Ja, maar jouw ministers lijken nietsnutten naast de Ṭhoṛi’s.” De koning wordt zo razend dat hij Sonā drie zweepslagen geeft. Sonā schrijft onthutst een brief naar Pābūjī: “Door Vaghelī’s plagerij heeft de koning mij geslagen.” Wanneer deze boodschap Pābūjī’s hand bereikt, roept hij Chando: “Maak uzelf klaar om uit te rijden! Op naar die schoft van Sirohi.” En zo bestijgen de zeven Ṭhoṛi’s hun rijdieren, aangevoerd door Pābūjī die op de merrie Kalāmī rijdt. Pābūjī heeft zijn merrie<sup>153</sup> van de Cāraṇs gekregen in ruil voor de onvoorwaardelijke bescherming van hun volk en vee. Tot vervelens toe hadden beide vorsten, Buṛo en Jindrāv Khiṇcī, om Kalāmī gevraagd, maar niet gekregen.

#### Tafereel 5: Schoonzuster’s smaad [N3]

Voor Pābūjī’s vertrek naar Sirohi bezoekt hij nog snel zijn broer Buṛo. Nadat hij zijn broer begroet heeft, komt er een dienstmeisje aangelopen: “Ḍoḍ Gehālī (Buṛo’s echtgenote) verzoekt u binnen te komen.” Pābūjī betreedt de vrouwenvertrekken waar Ḍoḍ Gehālī haar schoonbroer vermanend aanspreekt: “Pābūjī, u had de merrie van de Cāraṇs niet mogen aanvaarden! Uw oudere broer had zijn hoop al op haar gevestigd.” Pābūjī kalmeert zijn schoonzus: “Als mijn broer de merrie graag wil, is ze hier ter zijner beschikking.” Maar Gehālī schudt het hoofd: “Waarom zou hij haar nu nog van u afnemen? Mijn zorg is wat u met haar van plan bent. Zij dient immers niet om de velden te ploegen of rustig te grazen. Mij lijkt het dat zij zal schikken voor een plunderexpeditie.” Pābūjī is zwaar beledigd: “Als Buṛo de merrie wil, neem haar dan! Jij kwelt mij. Ik ben ook een Rājput en heb dus ook een merrie nodig! En omdat jij nu plunderen ter sprake hebt gebracht, ik zal de kamelen van Ḍiḍvano (Ḍoḍ Gehālī’s geboorteplaats) stelen.” Ḍoḍ Gehālī is niet onder de indruk: “Mijn broers zullen jou de kans niet geven om de buit thuis te brengen. Ze zullen jou onderweg inhalen en arresteren. Dankzij onze familiebanden, zullen ze jou niet afmaken, maar je straffen door jouw armen op de rug te binden en je bitter te laten huilen.” Pābūjī kaatst terug: “Ik ben een Rāṭhaur. Heb jij een Ḍoḍ ooit al een Rāṭhaur weten verslaan?” Na de ruzie met zijn schoonzus wendt Pābūjī zich tot zijn hoofdkompaan: “Chando! We handelen Devāro van Sirohi later af. Laat ons eerst Ḍiḍvano plunderen.”

---

<sup>152</sup> Rāvaṇa is het kwaadaardige personage uit India’s bekende epos, het *Rāmāyaṇa*. Zie het hoofdstuk van I. Vandeveld in dit volume, p. ..

<sup>153</sup> Kalāmī, de merrie van Pābūjī is eigenlijk zijn moeder, de nimf die haar zoon beschermt en bijstaat tijdens de strijd.

Opgehitst reizen Pābūjī en zijn kornuiten onafgebroken naar Dīḍvano. Pābūjī gooit zijn pijlkoker neer en gaat naast zijn merrie zitten terwijl de Ṭhoṛī's de vrouwtjeskamelen bijeendrijven. De mannetjeskamelen zijn radeloos en zoeken hulp bij de Ḍoḍs van Dīḍvano. De prinsen en hun garde zetten meteen de achtervolging in tot ze de zeven Ṭhoṛī's met de vrouwtjeskamelen in het vizier krijgen. Na een poosje zien ze ook Pābūjī in de verte. Pābūjī schiet enkele pijlen af waarmee hij tien Ḍoḍ ruiters ombrengt. De Ṭhoṛī's bestijgen hun paarden waarop de strijd losbarst. Pābūjī en zijn kompanen overheersen en nemen de Ḍoḍ prinsen gevangen. Pābūjī is genadig: "Laat de vrouwtjeskamelen weer vrij! We zijn hier voor de Ḍoḍs, laten we hen meenemen." Zo reizen ze met de Ḍoḍs als buit terug naar Koḷu. Ze houden de Ḍoḍs in de vergaderzaal gevangen en trekken zichzelf terug in hun slaapvertrekken. Pābūjī ontwaakt bij dagenraad en roept zijn gouvernante: "Moedertje! Ga Ḍoḍ Gehālī voor mij halen. Zeg haar dat Pābūjī haar roept om de vernieuwingen van zijn paleis te bewonderen." En tegen de Ṭhoṛī's zegt hij: "Plaats de prinsen onder het balkon, neem hun tulbanden en bind daarmee hun armen op de rug." Ondertussen heeft de gouvernante de boodschap aan Ḍoḍ Gehālī overgebracht. De koningin stapt snel in haar ossenwagen. Pābūjī zit op zijn troon als ze binnenkomt. Hij staat op en begroet haar: "Meesteres, schoonzus! Aanschouw dit opzienbarend spektakel vanop mijn balkon!" Aldus kijkt de koningin naar beneden. Op dat ogenblik beginnen de Ṭhoṛī's de Ḍoḍ prinsen te pitsen waardoor zij hevig beginnen te huilen. Bij het zien van haar vastgebonden, jammerende broers gilt Ḍoḍ Gehālī: "Pābūjī! Wat gebeurt er daar? Ik schertste maar!" Waarop Pābūjī haar berispt: "Schoonzus, zo bracht ik hen ook hierheen als grap. Dit is een les voor jou: smaad nooit een Rājput! Enkel verschoppelingen kan je beschimpen!" Ḍoḍ Gehālī komt Pābūjī tegemoet: "Dat heeft u goed gedaan. Laat hen nu maar vrij." Met deze woorden bevrijdt Pābūjī de Ḍoḍs. Ḍoḍ Gehālī neemt haar broers voor vier dagen onder haar goede en verzorgt hen uitvoerig voor zij opnieuw naar huis keren. Na deze gebeurtenis, vertrekt Pābūjī opnieuw om zijn zus in eer te herstellen.

#### Tafereel 6: De Ṭhoṛī's nemen wraak [N3]

Onderweg doorkruisen ze het rijk van de machtige Ano Vaghelo. Chando verzoekt zijn meester om eerwraak te nemen op de koning die hun vader doodde. Pābūjī stemt in om hun tenten daar op te zetten. De tuinier vlucht ontredderd naar Ano: "Heer, een groep ruiters kampeert in uw tuin. Zij hebben al ons fruit geplukt en opgegeten." Woedend grijpt Ano naar de wapens en er volgt een duel tussen Ano Vaghelo en Pābūjī. Ano is verslagen, het leger geeft zich meteen over en de jongste prins stemt angstvallig toe Pābūjī's bondgenoot te worden.

#### Tafereel 7: Het eerherstel van Sonā [N3]

Na al deze omzwervingen bereiken de ruiters uiteindelijk Sirohi. Pābūjī stormt het paleis in en schreeuwt naar koning Devāro: "Ik kom hier niet om praatjes te maken! Het is een schande! Hoe durf jij mijn zus te slaan?" Devāro heeft het begrepen, hij bestijgt zijn rijdier om het geschil uit te vechten. Bij het horen van oorlogsgeschal, komt Sonā snel aangereden op haar ossenkar: "Broer, vervul mijn wens en bespaar mij de schaamte van het weduwnaarschap!" Pābūjī doet wat zijn zus vraagt en beveelt zijn soldaten om koning Devāro gevangen te nemen. En zo geschiedt het. Pābūjī legt de koning het vuur aan de schenen waardoor hij heel bang wordt en laat hem vervolgens weer vrij. Bovendien schenkt hij Sonā de bruidsschat van de dode koning Vaghelo. De vrede is hiermee hersteld. Pābūjī wordt door de koning uitgenodigd in zijn fort, waar hij even kan uitrusten en ook Vaghelī persoonlijk kan inlichten over het slechte nieuws, de wraak van de

Ṭhorī's en dus de dood van haar vader. Maar Pābūjī's geest blijft onrustig, dus roept hij snel zijn troepen bijeen: "We hebben de eer van jullie vader hersteld en ook de vernedering van mijn zus is rechtgezet. Laat ons gaan! Wij moeten snel Ḍoḍo's kamelen naar mijn nicht brengen. Haar schoonfamilie zal haar ondertussen wel veel getreiterd en beledigd hebben!"

#### Tafereel 8: De ontmoeting met Mirzā Khān, de moslimkoning [N3]

En zo vangen ze, met de herder Hariyo als verkenner, de reis naar het rijk van Ḍoḍo Sumāro aan. Onderweg rijden ze door het grondgebied van Mirzā Khān. Zij slaan hun tenten op voor de nacht, maar net in de tuin waar Mirzā geen vreemde gasten tolereert. Zijn uitstraling is zo overweldigend dat niemand de wet ooit overtreden heeft. Desondanks kampeert Pābūjī daar en de tuin is hierdoor integraal verwoest. Huilend vlucht de tuinman naar Khān: "Heer! Een Rājput heeft uw tuin vernield door er zijn tenten op te stellen." Mirzā vraagt ontstemd: "Wat voor Rājput is hij?" "Heer! Hij is een hindoe die zijn tulband links knoopt,"<sup>154</sup> verklaart de tuinman, waarop Mirzā achteruit deinst: "Wij kunnen hen niet evenaren! Hij heeft Ano Vaghelo gedood." Voorzien van manden vers fruit, paarden en kledij als welkomstgeschenken, wandelt Mirza nederig naar Pābūjī's kamp. Hoewel Pābūjī verheugd is over dit eerbetoon, geeft hij alle geschenken terug, behalve één paard dat hij aan Hariyo geeft.<sup>155</sup>

#### Tafereel 9: Ḍoḍo's kamelen [N3]

Ten slotte arriveren zij aan de vijf rivieren (Indus) die Ḍoḍo Sumāro's rijk omsluiten. "Chando, hoe diep is het water hier?" vraagt Pābūjī. Het water blijkt ellendiep en dus zegt hij: "Wij kunnen hier onmogelijk oversteken. Laat ons op deze plek kamperen. Als de kamelenvrouwjes aan deze kant komen grazen, kunnen we ze vangen." Hierop breekt een hevige discussie uit onder de ruiters. Pābūjī echter maakt ondertussen gebruik van zijn magische krachten waardoor zij allen plots aan de overkant staan. Zijn volgelingen begrijpen opnieuw hoe groots Pābūjī wel is. "Drijf de wijfjeskamelen bijeen", gebiedt Pābūjī. Zij drijven de kudde, inclusief Ḍhel, hun herder, tot bij Pābūjī. Ḍhel nemen ze niet mee, maar hij wordt op een staartloze kamelenstier geplaatst met de boodschap: "Zeg Ḍoḍo dat wij zijn kudde vrouwjeskamelen gestolen hebben. Hij moet zich haasten als hij ons nog wil inhalen."

Met een bang hart betreedt de herder Ḍoḍo's vertrekken: "Vrede zij met u vol van genade! Uw kamelen zijn gestolen. Zet onmiddellijk de achtervolging in!" Ḍoḍo buldert: "Zeg! Jij hebt cannabis gerookt zeker? Mijn kamelen roven is onmogelijk!" De herder herhaalt echter: "Koning! Een Rāṭhaur heeft daadwerkelijk je kamelen meegenomen. Hij daagt u uit hem in te halen." Ḍoḍo roept zijn mannen bijeen en ze vertrekken onmiddellijk. Pābūjī houdt intussen tempo: hij laat de kamelen overzwemmen en brengt zijn soldaten weer naar de overkant. Ḍoḍo achtervolgt hen, en bereikt zo het rijk van Mirzā Khān. Hij beveelt Mirzā: "Die Rāṭhaur heeft mijn kamelen gepikt! Sta mij bij in deze achtervolging!" Na een tijdje begrijpt Mirzā echter dat deze Rāṭhaur Pābūjī is: "Pābūjī Rāṭhaur is niet in te halen, ook al slaan we onze paarden kapot. Heer, verzamel uw troepen en ga naar huis! De man die Ano Vaghelo vermoord heeft, is onverslaanbaar." Ḍoḍo gelooft Mirzā's angsten en keert met lege handen terug.

---

<sup>154</sup> Door de wijze waarop mannen hun tulbanden knopen, kunnen ze elkaars afkomst onmiddellijk bepalen. De Rāṭhaur's worden ook wel *Vamibandha* genoemd, wat 'de links geknoopten' betekent.

<sup>155</sup> In vele hedendaagse versies is Mirzā Khān wel de gevreesde Moslim vijand voor Pābūjī en strijden zij in een duel tegen elkaar.



#### Tafereel 10: Het huwelijksaanzoek [N3]

Pābūjī heeft Umarkot, het rijk van de Sodho's, bereikt. Terwijl Sodhī, de prinses, haar dagelijkse wandelingetje langs het fort maakt, ziet zij Pābūjī door het raam. Overweldigd zendt zij haar ouders een boodschap: "Huw me te eniger tijd uit! Maar laat het beslist aan Pābūjī Rāṭhaur zijn!" De koning zendt onmiddellijk een boodschapper: "Heer Pābūjī, aanvaard de hand van mijn dochter nog voor uw vertrek!" Pābūjī antwoordt: "Koning, mijn plicht ligt nu bij deze kamelen. Ik zal later terugkomen om te trouwen." En dus zendt de koning bij wijze van verlovingsceremonie een kokosnoot en een aantal van zijn krijgers, die Pābūjī een *tīko* (rode streep op het voorhoofd) geven als teken van voorspoed.

#### Tafereel 11: Doḍo's kamelen bereiken het hof van Kelam [N3]

Pābūjī reist verder tot Dadrairo, waar koning Gogo en zijn nicht Kelam wonen. "Die oom van jou komt zeker nooit opdagen met de Doḍo kamelen!" treitert Gogo zijn vrouw voortdurend tot Hariyo zijn hof binnenstormt: "Meldt uw vrouw dat Pābūjī gekomen is om zijn belofte na te komen. Hier zijn de roodharige kamelen van Doḍo Sumāro. Verzorg ze goed!" Nadat Pābūjī de buit aan zijn nicht getoond heeft, drijft Gogo alle kamelen in hun stal, maar hij is vol ongeloof: "Hoe is dit mogelijk? Hij heeft de dieren zeker elders gehaald." Dan nodigt Gogo Pābūjī uit voor een feestmaal en denkt: "Ik wil deze miraculeuze krachten van Pābūjī wel eens met mijn eigen ogen zien." Na het diner zitten beide mannen met volle buik achterover geleund en Gogo zucht: "Pābūjī! Ik moet nog iemand die mij beledigd heeft een lesje leren. Sta mij bij." "Zoals u wenst," stemt Pābūjī in. De avond valt en Gogo meldt: "Bij dageraad zullen wij de voortekenen aanschouwen. Als ze goed zijn, dan zullen wij uitrijden." Pābūjī antwoordt: "Waarom het omen afwachten? De overwinning ligt bij u ongeacht de voortekenen." Maar Gogo houdt vol: "Wij moeten de gebruiken van ons land respecteren." Aldus gaan beide mannen slapen. De volgende ochtend trekken ze naar de zieners om het verdict te horen. Maar elk omen is uitgebleven, dus gaan de beide heersers rusten onder een boom. Gogo stelt Pābūjī op de proef. Ze bewijzen elkaar hun magische krachten tot Gogo volledig overtuigd is: "Heer! Een ogenblik had ik mijn twijfels, maar deze zijn nu weggenomen." Ze mennen de paarden terug naar Gogo's ontvangsthof, waar ze nog een laatste keer samen eten. Daarna zeggen ze elkaar vaarwel.

#### Tafereel 12: Het huwelijk van Pābūjī .[N3]

Nu Pābūjī twaalf jaar geworden is, zenden de Sodho's opnieuw een huwelijksaanzoek met bijhorende datum. Dus Pābūjī roept zijn naasten bijeen en zo vertrekt de huwelijksprocessie richting Umarkot. Ook de dochter van Chando is nu op huwbare leeftijd gekomen, als vader heeft hij dus eigen verplichtingen. Hij blijft achter in Koḷu om dat huwelijk te regelen. Zijn dochter trouwt met zeven mannen, één uit elk dorp van het koninkrijk. Dabo vergezelt Pābūjī als vervangend raadsheer. Tijdens de processie verschijnt een onheilspellend voorteken van oorlog, dus zegt de wichelaar: "Heer! Deze voortekens zijn verontrustend! U kunt maar beter naar huis gaan en op een andere datum trouwen." Maar Pābūjī is vastberaden: "Keer zelf terug! Ik ga door. Mensen zouden roddelen en spotten met mijn zalving als bruidegom en mijn angst om man te worden." Zo rijdt hij verder. Dabo is de enige die blijft. Alle anderen maken ommekeer uit vrees voor het omen.

Kort na zonsondergang arriveert Pābūjī in Umarkot. De Sodho's voeren alle huwelijksplechtigheden uit en nadat Pābūjī op zijn beurt alle plichten vervuld heeft, wil hij zijn terugreis naar Koḷu aanvangen. De Sodho's vragen: "Heer, wat hebben wij verkeerd gedaan dat u geen maaltijd met ons deelt? Blijf nog een tweetal dagen zodat we alle huwelijksgeschenken kunnen uitwisselen." Pābūjī weigert: "Slechte voortekenen kruisten ons pad. Daarom is het beter dat wij 's nachts naar huis reizen. Wij zullen over een maand terugkomen en dan samen feestvieren." De Sodho's stemmen in: "Zoals u wenst, Heer. U kunt beschikken." Sodhi rent naar Pābūjī: "Ik zal hier niet achter blijven. Ik ga met u mee!" Midden in de nacht rijdt het kersvers koppel ongemerkt terug naar Koḷu.

#### Tafereel 13: Jindrāv Khiñcī steelt de koeien van de Cāraṅs [N3]

Eenmaal aangekomen zijn er grote feestelijkheden in Koḷu. Ook Jindrāv Khiñcī deelt in het feestgedruis tot de tijd aangebroken is voor iedereen om naar huis te gaan. Op weg naar huis steelt Jindrāv het vee van de Cāraṅs. Het hof is al snel op de hoogte, en Birvāṅī (de Cāraṅ hofdame) klaagt de zaak aan bij Buro. Maar de koning reageert onverschillig: "Zuster, ik heb last van mijn ogen vandaag! Ik kan niet uitrijden." Dus gaat Birvāṅī naar Pābūjī's paleis om de diefstal te melden. Pābūjī had in ruil voor onvoorwaardelijke bescherming zijn merrie gekregen van de Cāraṅs, dus vertrekt hij met heel zijn leger: de honderdveertig leden van Chando's huwelijksprocessies inclusief zijn zeven trouwe kompanen. Al snel hebben ze Khiñcī ingehaald. Er ontstaat een gevecht en veel soldaten sneuvelen. Pābūjī slaagt erin om het vee weer bijeen te drijven en ze naar hun eigenaars terug te brengen. Het vee wordt naar Guñjāro, een waterput gebracht om te drinken. Birvāṅī laat een leren waterkruik in de put zakken, maar er komt geen water uit, dus zegt ze: "Almachtige Rāṭhaur! Jij hebt op wonderlijke wijze mijn kudde gered! Geef ze nu ook water!" Opnieuw verricht Pābūjī een mirakel. Eigenhandig pompt hij water uit de put, niet enkel de leren waterkruik, maar ook nog vele bassins, troggen en kruiken vol.

Op datzelfde moment ontstaat een misverstand aan het hof van Buro. De jongere zus van Birvāṅī gaat huilend naar Buro: "Hoe lang zult u nog leven? Pābūjī is vermoord!" Buro draaft woedend naar Khiñcī: "Khiñcī! Waar ga jij heen? Je hebt Pābūjī vermoord! Blijf staan!" Khiñcī slaat in paniek als hij dit hoort: "Heer! Pābūjī heeft het vee huiswaarts gebracht! Alstublieft, bespaar ons beiden een gevecht!" Maar Buro gelooft hem niet en er breekt een duel uit. Buro verliest en sterft. Khiñcī weet echter dat Pābūjī niet meer zal rusten voor hij zijn broer gewroken heeft, dus besluit hij met al zijn troepen naar Koḷu terug te keren.

#### Tafereel 14: De strijd tussen Jindrāv en Pābūjī [N3]

Pābūjī is ondertussen klaar met het vee water te geven. Hij wil net vertrekken wanneer een stofwolk opstijgt. "Chando! Waar komt dit stof nu zo plots vandaan?" vraagt Pābūjī. "Meester, Khiñcī is op komst!" Chando kan onmiddellijk zijn zwaard op Khiñcī's keel leggen, maar Pābūjī houdt hem tegen: "Dood hem niet anders wordt mijn zus weduwe." Chando zegt: "Heer, het was geen goed idee om mijn zwaard te stoppen. U hebt ons altijd aanbevolen goed te vechten. Zullen deze mensen ons ooit met rust laten? De ellendeling is ten slotte teruggekomen." Er volgt een grote veldslag. Pābūjī en alle Ṭhoṛī soldaten worden integraal de pan ingehakt en sterven ter plaatse. Veel Khiñcī krijgers sneuvelen ook, maar koning Khiñcī zelf en zijn bondgenoten keren

levend terug naar huis. Na Pābūjī's dood wordt zijn vrouw, Sodhi, een *satī*.<sup>156</sup> En ook Doḍ Gehālī, de vrouw van Buro, treft dezelfde voorbereidingen, maar zij is zeven maand zwanger, waardoor het volk haar van de brandstapel afhoudt. Zij kan dit niet verkroppen en neemt een mes, snijdt eigenhandig haar buik open en sleurt de baby levend uit haar baarmoeder. Ze vertrouwt haar zoon aan een verzorgster toe. "Dit is Jhararo. Zorg goed voor hem! Mijn zoon is een halfgod en zal een grote held worden!" Dit zijn haar laatste woorden.

Tafereel 15: Jhararo's wraak [N3]

Wanneer Jhararo twaalf jaar geworden is, vermoordt hij Jindrāv Khiñcī en wrekt zo zijn vader en oom. Hij neemt hiermee ook de heerschappij als koning over. Jhararo leeft nog tot vandaag de dag. Hij is een grootmeester in yoga en nog steeds een grote held.

Superbrein of ingebouwde harde schijf? Overlevering en onderwijsmethode bij Bhopā's [N2]

Niet zo zeer de manier waarop het epos wordt opgevoerd, maar de hoeveelheid tekst die de Bhopā's onthouden maakt deze opvoering zo indrukwekkend. Hoe leren ze al deze uren verhaal uit het hoofd? De eerste aide-mémoire is de poëtische structuur waarin de opvoering gecomponeerd is. Door de strakke verzen is het gemakkelijker om de inhoud vanbuiten te leren. Elk vers is een simpel couplet (*kari*), waarin elke lijn van het couplet een feit of een eenmalige gebeurtenis beschrijft. Door de opsomming van elk feit of gebeurtenis in dezelfde lengte van één couplet is het soms moeilijk om het bos door de bomen te zien, omdat de hoofdlijnen van het verhaal moeilijk te onderscheiden zijn van details. Alle gebeurtenissen uit het verhaal worden gelijkgetrokken als een 'platte' kaart waar er geen verschil meer te zien is tussen 'hoog' en 'laag', of anders gezegd tussen belangrijke gebeurtenissen en minder belangrijke gebeurtenissen. De voorstelling heeft immers voornamelijk een performatieve functie waarbij ritueel, esthetiek en poëzie belangrijker zijn dan het begrijpen van het effectieve verhaal. Pābūjī's coupletten worden in het Marwari (één van de zes grote Rajasthan dialecten) gezongen. De verzen zijn doordrongen van archaische woorden, die kenmerkend waren voor *Cāraṇ* poëzie uit de Middeleeuwen. Het begrijpen van de taal van het Pābūjī epos als publiek vraagt dan ook wat training, zelfs voor Marwari moedertaalsprekers. De luisteraar leert de typische archaische en poëtische formuleringen pas begrijpen na verloop van tijd. Bovenop de vaste coupletstructuur gebruiken de Bhopā's gestileerde, thematische en vast geformuleerde 'topzinnen' of geheugenformules/spreuken, die telkens terugkomen en herhaald worden. Door die extreme hoeveelheid aan geheugensteuntjes en vaste formules die als het ware bouwstenen vormen om het hele flatgebouw op te trekken, heeft de performer heel weinig vrijheid. Als één steen vergeten wordt, stort het gebouw in. Elke steen is dan ook nodig om het geheel van het verhaal te begrijpen (ook de randvertellingen). Deze vorm van opvoering leidt tot een zekere uniformiteit in het verhaal. Bovendien fungeert de rol niet enkel als visuele opvrolijking voor de toeschouwer, maar ook als leidraad voor het begrijpen van het geheel en als ondersteuning bij het reciteren. De Bhopā's beschrijven het zelf als '*Pābūjī rī paṛ vachno*', wat zoveel betekent als 'het voorlezen van de Pābūjī-rol'. De iconografie op de rol vormt dus een extra geheugensteun. Een vierde

---

<sup>156</sup> Een *satī* is een vrouw die zichzelf op de brandstapel gooit als haar man sterft. Deze dood is eervoller dan een weduwenbestaan. Satis hebben tot veel opspraak geleid ten tijde van de Britse overheersing. Het is echter belangrijk te melden dat dit fenomeen meer een ideaal is dat nagestreefd werd bij Indische elite, dan een veelvoorkomend gebruik in India.

mnemotechniek gaat verscholen in de muziek. Aangezien het epos voornamelijk gezongen wordt, hebben tekst en muziek elkaar enorm beïnvloed. Couplet en melodie hebben zichzelf aangepast naar een ondersteunend geheel van een gezongen woordenstroom. Bovendien verschillen de toonaarden naargelang de klanken van de poëzie en de bijhorende gemoedstoestand.

Nu we de memorisatietechnieken van de Bhopā's begrijpen, is het ook de moeite waard om stil te staan bij de onderwijsmethode die ze gebruiken om de traditie van generatie op generatie door te geven. De Bhopā's hebben immers geen gestructureerde of formele methode om het vak over te leveren. De Bhopā-jongens leren het vak enkel door informele observatie. Zij groeien op kijkend naar de voorstellingen van hun vader en andere familieleden en oefenen vervolgens door de technieken te imiteren en hun verworven skills onder elkaar te vergelijken. De Bhopā-meisjes worden niet geacht om hun moeders te imiteren. Vrouwen mogen pas optreden na het huwelijk. Het is dan ook de *bhopo* – de echtgenoot dus – die zijn kersverse vrouw het vak moet leren. De jonge man zingt een aantal verzen voor, die de vrouw dan van buiten leert, maar het grootste deel van het repertoire leren de vrouwen gewoon op het podium. De man zingt in het begin van het huwelijk de meeste verzen voor. Een onervaren *bhopī* zal dus in het begin enkel wat meezingen en na een tijdje, wanneer ze ervaring heeft opgedaan en de zanglijnen gememoriseerd heeft, zal zij haar rol als vrouwelijke wederhelft en co-performer op zich nemen en onafhankelijk haar deel zingen. Vrouwelijke performers in volkskunsten en verhalen komen weinig voor zowel in India als over de rest van de wereld.

Vaarwel Pābūjī! Het verdwijnen van tradities, globalisering, modernisering en de nieuwe toeristenheld. [N2]

Deze orale traditie van opvoeringen die de levensstijl van de nomadische herder gemeenschappen in Rajasthan weerspiegelt, ondergaat nu drastische veranderingen. Een eerste grote verandering bevindt zich in het *jajmāni* systeem. Tot voor India's onafhankelijkheid in 1947, reisden de Bhopā's als zwervende muzikanten binnen een regio van ongeveer tien dorpen. In dit pastoraal nomadisch systeem achtervolgden de Bhopā's de herdersgemeenschappen op de voet om klaar te staan indien er een vraag naar een voorstelling kwam. Na de onafhankelijkheid veranderde de heersende hiërarchieën drastisch. Zo verloren de Rājput's hun macht en werd het lokale, feodale systeem officieel afgeschaft. Hierdoor ging ook het mecenasstelsel kopje onder: de Bhopā's, die steeds afhankelijk waren geweest van hun mecenasen, verloren hun broodheer.

Vandaag de dag ruilen zowel de herders/mecenasen alsook de Bhopā's hun nomadisme voor een sedentair bestaan. Deze ingrijpende verandering is voornamelijk te wijten aan de toenemende privatisering van land en water. Land is onmisbaar voor het grazen van vee, net zoals drinkwater voor de kuddes doorslaggevend is voor de overleving van het herdersbestaan. Het belang van veeteelt is vandaag de dag enorm verminderd; niet enkel door die privatisering, maar ook door toenemende droogte in veel streken van Rajasthan. Beide factoren zorgen voor minder beschikbaar grasland en water.<sup>157</sup> Dit heeft een massale migratiegolf veroorzaakt, van nomaden naar de steden op zoek naar een nieuw levensonderhoud. Urbanisering is een heel snel groeiend fenomeen in Rajasthan. Veel nomaden, onder wie ook de Bhopā's, belanden tegenwoordig meer en meer in *dhānī's*, een soort nieuwe wijken aan de stedelijke rand, waar zij voornamelijk hun kansen wagen in de toeristische sector. Het dalend aantal herders zorgt voor de afname van de religieus-rituele waarde van het *Pābūjī* epos. Bij opvoeringen voor toeristen gaat deze rituele functie nu volledig verloren. Anderzijds zijn het de toeristen die een heel nieuw systeem van

---

<sup>157</sup> Ook landbouwers kunnen hierdoor steeds moeilijker overleven. Zij trekken dus ook vaak naar de steden.

‘mecenaat’ (als je dat nog zo kunt noemen) ondersteunen. Deze sector heeft echter wel zijn beperkingen, want er zijn te veel performers voor het aantal beschikbare optredens. De opvoering van Pābūjī is immers niet boeiend genoeg voor het nieuwe publiek, aangezien zij de tekst niet begrijpen en de muziek als losstaand gegeven nogal eentonig is. De Bhopā’s zijn hierdoor niet in staat een groot algemeen publiek te bereiken, wat andere Rajasthaanse volksperformers vaak wel kunnen (zo bijvoorbeeld de vele dansers in de streek). Daarom voeren zij enkel beperktere zijoptredentjes op en nooit volwaardige shows. De voorstellingen van de Bhopā’s worden bovendien aangepast aan hun nieuw doelpubliek. Dit betekent dat de opvoering meestal slechts tien minuten duurt en aangevuld wordt met instrumenten die het spektakel net iets actiever maken – zo zullen zij percussie-instrumenten toevoegen als begeleiding voor meer opzweepende ritmes waarop de Bhopā langer danst. Ook de lokale Rajasthaanse bevolking heeft geen nood meer aan entertainment door de Bhopā’s, wat de jonge generatie nu vooral in film en televisie terugvindt. De concurrentie van media is doorgedrongen tot in de kleinste dorpjes en is uiteraard onomkeerbaar. De toeristische industrie brengt veel onderlinge competitie met zich mee en levert al bij al enkel werk op voor een kleine laag van de Bhopābevolking. Waar het voor sommige Bhopā’s een relatief succes<sup>158</sup> is, is het voor veel anderen een degradatie als performers. Dit staat in schril contrast met de respectabele functie als religieus figuur die ze vroeger hadden. Bhopā’s beschouwen zichzelf hooggeplaatst door hun beroep met een ‘goddelijke roeping’ en ze beschouwen deze traditie van Pābūjī opvoeringen als voorouderlijk erfgoed dat van generatie op generatie overgeleverd moet worden. Veel Bhopā’s overleven nu echter als straatmuzikanten die moeten bedelen om een beetje geld. Daarom proberen velen zich nu te scholen, wat ze voorheen niet konden door het nomadisch bestaan, en zoeken ze werk in een andere sector. Loonarbeid is een nieuw economisch systeem voor de Bhopā’s waarin ze voorheen niet in functioneerden. Voorheen overleefden ze door rituele offers van voedsel, voornamelijk gierst (*bājrā*) of, als dat niet voldoende voorhanden was, een rituele gift van 51 roepies. Het geld dat te verdienen valt in de steden werkt als een magneet voor jonge Bhopā families. Met andere woorden, de Bhopā’s kiezen vandaag de dag meer en meer voor een stedelijk, inkomen-georiënteerd leven en laten hun verarmde en onvoorspelbare nomadische levensstijl achter zich. Met als gevolg dat de geletterdheid van deze groeperingen in stijgende lijn toeneemt en hierdoor de orale traditie sneller afneemt.

Samenvattend, de opvoeringen van Pābūjī vormen een apart genre binnen het Rajasthaans cultureel erfgoed. Ze weerspiegelen een bijzondere relatie tussen herders en hun volksgeloof, alsook de bijzondere levensstijl van de religieus georiënteerde barden (de Bhopā’s). Door de onomkeerbare modernisering in de streek vervalt nu zowel de traditionele levenswijze van deze gemeenschappen, alsook de dagdagelijkse functie van de voorstellingen. De opvoeringen in de toeristische industrie vormen de enige daadwerkelijke blik terug naar dit verleden. Maar het management in deze sector is echter niet op zoek naar authentieke opvoeringen. Zij wensen gehybridiseerde vormen die toegankelijk zijn voor een breed publiek. Niet enkel de functie van de voorstelling valt dus weg, maar ook de manier van opvoeren is totaal veranderd. De link met het verleden en dus de authentieke voorstellingen, zoals zij wel worden voorgesteld aan de hedendaagse toeschouwer, zijn dus eigenlijk ver zoek.

Anderzijds is het wel de verdienste van de toeristische industrie dat de Bhopā’s nog steeds met de Pābūjī rol werken, want zonder deze voorstellingen zou het Pābūjī epos ondertussen

---

<sup>158</sup> Bijvoorbeeld, elke avond een optreden voor een hotel levert een stabiel inkomen op.

misschien al volledig begraven zijn in een museum.<sup>159</sup> De vraag is nu: Is het al dan niet noodzakelijk om deze opvoeringen artificieel in leven te houden? Of zijn er andere manieren om met dit soort immaterieel erfgoed om te gaan? Zouden de Bhopā's een voorbeeld moeten nemen aan de barden van West-Bengalen (de *Bāūls*), die hun traditionele vertelkunst blijven brengen op een zogenaamde authentieke wijze, maar hun thematiek aanpassen naar de hedendaagse politieke en sociale situatie? Door deze aanpassing aan de moderne wereld genieten zij van een grote populariteit over heel India en besparen ze zichzelf van degradatie of zelfs van het uitsterven van tradities. Ten slotte blijkt het behoud van 'authenticiteit' in het opvoeren van traditionele voorstellingen vaak een illusie. Aangezien de voorstellingen van Pābūjī vandaag de dag grotendeels performatief geworden zijn, en dus niet langer ritueel, is het mogelijk om de Bhopā's meer artistieke vrijheid te geven om hun Pābūjī voorstellingen te laten evolueren naar een beter geadapteerd/gemoderniseerde vorm van entertainment, en dus niet vast te klampen aan een kunstmatige nostalgie naar het verleden.

#### Bibliografie [N2]

- Bharucha, R. 2003. *Rajasthan: An Oral History: Conversations with Komal Kothari*. New Delhi: Penguin Books.
- Dalrymple, W. 2009. *Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Harlan, L. 2002. "On Headless Heroes: Pābūjī from the Inside Out. Multiple histories: culture and society in the study of Rajasthan.", in Babb L. A., Joshi V. and Meister M. W. (eds), *Multiple histories: culture and society in the study of Rajasthan*. Jaipur and New Delhi: Rawat Publicers, 117-140.
- Hiltebeitel, A. 2009. *Rethinking India's Oral and Classical Epics: Draupadi among Rajputs, Muslims, and Dalits*. University of Chicago Press.
- Jason, H., 2008. "The Rajasthani Epic of Pābūjī: A Preliminary Ethnopoetic Analysis", in *Indian Folklore Research Journal* 5(8): 46-54.
- Kamphorst, J. 2008. *In praise of death: history and poetry in medieval Marwar (South Asia)*. Leiden University Press.
- Smith, J.D. 2005. *The Epic of Pābūjī*. New Delhi: Katha.
- Wickett, E., A. 2010. *The Epic of Pābūjī Ki Par in Performance*. Cambridge University Museum and W.O.L.P.S. Anthropology: BPR Publishers.
- <http://bombay.indology.info/pabuji/statement.html>

---

<sup>159</sup> Immers heerst er een algemeen gebrek aan aandacht voor grondige archivering van volkskunsten in India. Gelukkig is het Pābūjī epos redelijk grondig geattesteerd door wetenschappers, in tegenstelling tot vele andere volkskunsten die al onbekend verloren zijn gegaan.

afbeelding Kashmir

## Hoofdstuk 9 [N1]

Demonen, ascetes en soefi's: volksverhalen en andere literatuur uit Indisch Kashmir [N1]

Saartje Verbeke [N1]

Kashmir roept in het Westen vooral noties van een conflictgebied op, waar occasioneel ook wel eens een aardbeving passeert. Daarnaast is het relatief onbekend gebied. Kashmir is echter historisch gezien één van de interessantste staten van India, een staat die in vele opzichten het pluralistische, religieuze en literaire karakter van India illustreert.

De naam Kashmir verwijst naar twee gebieden, enerzijds Āzād Kashmir, het 'Vrije Kashmir', dat onder bewind van Pakistan valt (*Pakistan-administered Kashmir*), en anderzijds 'Kashmir', als deel van de meest noordelijke Indische staat Jammu en Kashmir. Jammu is het zuidelijkste deel van de staat en ligt in de vlaktes, Kashmir ligt noordelijk en wordt omringd door de Himalaya. De hoofdstad van Kashmir, Srinagar, ligt op een hoogte van 1000 meter, maar tegelijk is Indisch Kashmir een vallei, die lager ligt dan het omringende hooggebergte. Āzād Kashmir en Indisch Kashmir vormden voor de onafhankelijkheid en de splitsing van India en Pakistan in 1947 één gebied. De Vallei van Kashmir werd zowel door de Moghulheersers (16<sup>de</sup>-19<sup>de</sup> eeuw) als door de Britse kolonisten beschouwd als het paradijs, het Hof van Eden. De uitgebreide flora en fauna, typisch voor bergachtig gebied met een gunstig klimaat, gaven daar reden toe, net zoals de architectuur van Srinagar. Srinagar is gebouwd rond en over het Dāl meer, en de smalle kanalen en watertuinen waarlangs houten huizen werden opgetrokken, geven de stad de aanblik van een oosters Venetië. Wanneer de hitte te hoog werd op de *Indian planes*, de Indische verschroeiend hete vlaktes, trokken de Moghulheersers naar Srinagar, net zoals de Britse elite zoveel jaren later (en in de hippie-jaren 60 en 70 van de 20<sup>ste</sup> eeuw de rugzaktoeristen). Ook nu nog staat Srinagar bekend als de *summer capital*, de hoofdstad van de staat tijdens de zomer, terwijl de sneeuw en de koude de staatsregering naar het zuiderse Jammu drijft tijdens de winter.

De geschiedenis van Kashmir is gekenmerkt door een wisselwerking tussen religies. Het conflict waarvoor het gebied gekend staat in het Westen, namelijk tussen hindoes en moslims, vindt zijn directe oorsprong in de jaren vlak na de onafhankelijkheid in 1947. Voor de Indische onafhankelijkheid van het Britse Rijk vormde Jammu en Kashmir één van de vele 'prinselijke staten' in India. De Britten lieten toe dat deze prinselijke staat geregeerd werd door een lokale familie van hindoe *mahārāja's* ('vorsten'); de ultieme verantwoording lag nog steeds bij de Britten. Een kritiek moment was toen na de onafhankelijkheid 'Brits Indië' gesplitst werd in het moslim Pakistan en het seculiere India, waar er een hindoemeerderheid was. Toen de nieuwe Indische regering in samenspraak met de Britten het besluit nam dat er twee landen zouden gevormd worden, om zo etnische en religieuze rellen te voorkomen (tevergeefs weliswaar), gaf men aan elke prinselijke staat de optie om zich bij één van beide landen aan te sluiten. Hari Singh, de *mahārāja* van Jammu en Kashmir, was een hindoe, het merendeel van de bevolking van Kashmir was moslim. Toch besloot de *mahārāja* zich aan te sluiten bij India, niet bij moslim Pakistan. Hij maakte deze beslissing vooral uit politiek-militaire overwegingen, en niet enkel vanuit zijn persoonlijk geloof. Hari Singh wou Jammu en Kashmir als een onafhankelijk koninkrijk bewaren en wou zich aanvankelijk bij geen van beide grootmachten aansluiten. Daarop ontstond er opstand bij de moslimmilitanten in het grensgebied van Pakistan. Om zijn land van een militaire bezetting door Pakistan te redden, zocht Hari Singh hulp bij India. India verplichtte Jammu en Kashmir om zich bij hen aan te sluiten, en bezette het gebied vervolgens zelf, ter 'verdediging' van het gebied tegen Pakistan. Het gevolg was, dat net als in de rest van India, communautaire rellen uitbraken tussen hindoes, moslims, sikhs en andere religieuzen. In tegenstelling tot de rest van India, bleven de rellen in Kashmir veel langer aanhouden, wegens de



aanwezigheid van een moslimmeerderheid die zich genegeerd voelde. Vele hindoes werden verdreven, en het Āzād Kashmir aan de overkant van de grens bleef dichtbij om invloed uit te oefenen, o.a. door families die verdeeld werden door de grens tussen de twee landen. Tot op de dag van vandaag blijft het Indische leger in Kashmir aanwezig; één van de redenen voor deze ‘bezetting’ is de vrees voor invloed van Pakistaanse ‘terroristen’ die bij uitstek in Kashmir de grens oversteken. Zolang het Indische leger daar echter blijft, zal de tegenstand uit Pakistan eveneens blijven, en net zoals in zovele andere conflicten wordt ook dit conflict herleid tot een vicieuze cirkel van wederzijdse wraakacties.

India blijft zwaar inzetten op Kashmir en weigert elke toegeving die zou leiden tot (hoop op) onafhankelijkheid, onder meer omdat de Indische regering een domino-effect vreest bij andere staten die hetzelfde doel voor ogen zouden hebben. De bezetting van Kashmir door het Indische leger is tot op de dag van vandaag de aanleiding van bomaanslagen en zelfmoordaanvallen. De bevolking van Kashmir is de occupatie en voortdurende controle uit India moe, maar de verzetsdaden van strijders uit Pakistan en verdere westelijke moslimlanden worden eveneens vaak afgekeurd. Het verlangen naar onafhankelijkheid dat door *mahārāja* Hari Singh mede geïnstigeerd werd, blijft groeien. Kashmir vergelijkt men sinds de onafhankelijkheid met Zwitserland, relatief warm in de zomer, koud in de winter, bergachtig en vol sneeuw, met paradijselijke natuur. Maar bovenal, Zwitserland vormt geen deel van één of andere staatsunie, en net als Zwitserland wil Kashmir onafhankelijk en neutraal zijn.

Kashmiri’s worden typisch beschreven als een bergvolk met lichte ogen en huid. Ze dragen hun eigen identiteit uit en voelen zich bovenal Kashmiri, niet Indisch, noch Pakistaans. De overgrote meerderheid van de bevolking is vandaag moslim (tot 95 %). Hindoes vestigen zich vooral in het zuidelijke Jammu. De hedendaagse realiteit van een moslimmeerderheid en een streng gepercipieerd onderscheid tussen hindoes en moslims is historisch gezien niet altijd zo geweest. Kashmiri’s verwijzen naar hun specifieke, religie-vrije cultuur als *kaśmīrīyāt* ‘het Kashmiri zijn’, een concept dat in leven werd geroepen in de 16<sup>de</sup> eeuw, tijdens de regering van Zain-ul-Abidīn, ook wel *Buḍ Śāh*, ‘grote koning’ genoemd. *Buḍ Śāh* kreeg dit epitheton, omdat hij, zelf moslim, geen onderscheid maakte tussen zijn moslim- en hindoebevolking. Allen waren Kashmiri, met de typische Kashmiri eigenschappen, die in de kledingwijze, haartooi, eetgewoontes, huwelijksgebruiken merkbaar zijn.<sup>160</sup>

De Kashmiri literatuur illustreert de *kaśmīrīyāt*, met bekende werken die zowel uit hindoe- als moslimtraditie komen, en die vaak door aanhangers van beide religies gelezen en geciteerd worden. In wat volgt, worden enkele belangrijke werken uit de Kashmiri literaire traditie behandeld, met nadruk op het folkloristische aspect ervan. De kapstok is historisch chronologisch, om aan te geven hoe religies en gewoontes doorheen de eeuwen fluctueren.

## Het verhaal van Bāṇa. Bloei van het shivaïsme in Kashmir [N2]

De Kashmiri geschiedenis van de oudheid tot de 12<sup>de</sup> eeuw werd beschreven door Kalhaṇa in het werk *Rājataranṅinī*, ‘De stroom van koningen’, een epische geschiedschrijving in het Sanskrit.

---

<sup>160</sup> Het meest typische voorbeelden van *kaśmīrīyāt* is de huwelijksceremonie, waarbij een traditionele *wazwan* maaltijd wordt opgediend. Een *wazwan* kan uit 36 gangen bestaan. Men deelt één grote zilveren schaal rijst met vier personen, en vlees en groenten worden tijdens de verschillende gangen door bediendes op de schaal geschept. Wat niet op raakt, mag mee naar huis. Deze vorm van bruidsmal vindt men enkel terug in Indisch Kashmir. Naast culinaire specialiteiten, is ook de traditionele klederdracht van vrouwen een vorm van *kaśmīrīyāt*, vooral dan de gouden oorkingen die tot op of tot over de schouders hangen.

Kalhana leefde in de 12<sup>de</sup> eeuw en diende de toenmalige hindoeheersers, de Lohara dynastie<sup>161</sup>. Kashmir was in die tijd een bolwerk van het hindoeïsme, en meer bepaald van één bepaalde stekking: het shivaïsme, oftewel de leer van Shiva. In het amalgaam van religies die vandaag bekend staan als hindoeïsme zijn er twee grote stekkingen: zij die Vishnu, de god van het bestaan, als grootste godheid beschouwen, en zij die Shiva, de vernietiger, als grootste godheid aanvaarden. Uiteindelijk vormen beide goden één geheel, elk representeert één aspect van de cyclus van het bestaan: hetgene een derde god, Brahma creëert, wordt door Vishnu in stand gehouden en wordt vervolgens door Shiva vernietigd. Hierop begint de cyclus opnieuw – het idee van reïncarnatie en een cyclisch wereldbeeld zijn inherent aan het hindoeïsme. In het oude Kashmir werd Shiva als grootste godheid beschouwd. Het Kashmiri shivaïsme leeft nog steeds sterk onder de Kashmiri brahmanen, hindoes van de hoogste klasse, en tot op de dag van vandaag worden deze Kashmiri brahmanen met de cultus van Shiva geassocieerd.<sup>162</sup>

Literatuur bloeide tijdens de hindoe-overheersing. Sanskrit was de uitgelezen taal van het overgrote deel van de literaire werken, en niet de volkstaal Kashmiri. Het hindoeïsme was een vaak gekozen onderwerp. De manuscripten uit deze periode, of de teksten waarvan de composities uit deze periode dateren, zijn schaars. Voor de 12<sup>de</sup> eeuw is er weinig bekend over de optekening van mondeling overgeleverde volksverhalen, en de meeste manuscripten die men voor die datum dateert – niet noodzakelijk omdat het manuscript zo oud is, wel omdat de tekst dan voor de eerste maal zou neergeschreven zijn – zijn esoterische teksten die een aspect van het Kashmiri shivaïsme behandelen. Niettemin, begin de 20<sup>ste</sup> eeuw werd er een Kashmiri manuscript uit die periode teruggevonden met daarin een verhaal, de *Bāṇāsarakathā*, oftewel, ‘het verhaal over de demon Bāṇa’ geschreven door Avtar Bhatt. Het verhaal is een herwerking van een oudere tekst uit de *Purāṇa*’s (meer bepaald uit de *Harivaṃśapurāṇa*, zie artikel E. De Clercq, dit volume, p. ...), een collectie hindoeïstische verhalen met verschillende versies daterend vanaf de 3<sup>de</sup> eeuw v.C. tot ver in de 16<sup>de</sup> eeuw. De Kashmiri *Bāṇāsarakathā* toont duidelijk de link aan met de rest van India, want van het noorden tot in Kerala, het uiterste zuiden van India, vindt men versies van dit verhaal terug, zelfs tot in Laos<sup>163</sup>. Het Kashmiri manuscript is een literaire bewerking door Avtar Bhatt, en legt, typisch voor het oude Kashmir, de nadruk op het Shiva aspect. Het verhaal gaat als volgt: de demon Bāṇa is een volgeling van Shiva. Dankzij zware meditatie lukt het hem om een gunst van Shiva te verkrijgen: hij verveelt zich, en zou graag een heroïsch gevecht beleven. Een vreemd verzoek, ware het niet dat Shiva Bāṇa eerder al quasi onoverwinnelijk had gemaakt door hem hemelse wapens te schenken en onnoemelijke krachten. Wat Bāṇa niet weet, is dat de beloofde strijd een gevecht is met de god Krishna, de incarnatie van Vishnu, die als in-stand-houder de tegenhanger van Shiva, de vernietiger, is. De strijd vindt plaats op twee niveaus: enerzijds Krishna, incarnatie van Vishnu, tegen Bāṇa, als het ware een

---

<sup>161</sup> De Lohara dynastie regeerde over Kashmir van 1003 tot 1320, en de heersers vormden het voornaamste onderwerp van Kalhana’s werk. Bekende heersers waren de stichter van de dynastie, regent en vervolgens vorstin Didda, die haar eigen kleinkinderen voor het behoud van de macht vermoordde; en de laatste heerser Jāyasimha, na wiens vruchtbare regime de Lohara’s door onderlinge twisten verdwenen.

<sup>162</sup> Daarnaast staan zij ook al eeuwenlang gekend voor hun eruditie en, vandaag de dag, activisme. Pāṇini, de beroemde grammaticus die zelfs de formele taalkunde van Noam Chomsky inspireerde, was van Kashmir afkomstig, en ook Nehru, de bewerkstelliger van de Indische onafhankelijkheid, was een Kashmiri. Van Indira Gandhi wordt gezegd dat zij zich steeds door een groepje Kashmiri pandits liet omringen. Kashmiri brahmanen, ook zij die in ‘ballingschap’ zijn buiten Kashmir, dragen nog steeds de *kaśmīrīyāt* uit door onder andere actief te zijn op internet en andere fora. Het merendeel van de Engelstalige sites over Kashmir wordt beheerd door een Kashmiri pandit, net zoals er vele boeken over Kashmiri cultuur, taal en gewoontes door hen geschreven zijn, bijv. <http://koausa.org/koa/>, <http://www.koshur.org/index.html>.

<sup>163</sup> Zie o.a. Sahai 1978

aanhanger, een personificatie van Shiva; en anderzijds een gevecht tussen goden en demonen, tussen goed en kwaad. Het spreekt vanzelf dat de demon Bāṇa verliest. De blaam komt echter niet op Shiva terecht. Hoewel hij oorspronkelijk aan de zijde van Bāṇa wou vechten, wordt hij er zich van bewust dat hij en Krishna/Vishnu twee zijden zijn van dezelfde munt, en dat geen van beiden van de ander kan winnen of verliezen. Shiva trekt zich terug uit het gevecht vooraleer Bāṇa verslagen wordt.

Binnen dit verhaal zit er een tweede verhaal, dat de reden van Krishna's aanval verklaart. Dat verhaal gaat over de liefde tussen Uṣā en Aniruddha. Deze historie is vaak als alleenstaand verhaal herverteld en bewerkt geweest. De godin Pārvaṭī, echtgenote van Shiva, schenkt een gunst aan Uṣā, de dochter van Bāṇa. Zij had Pārvaṭī en haar echtgenoot van elkaar zien genieten, en was daardoor geprikkeld en jaloers. Pārvaṭī belooft aan de schone jonkvrouw dat zij een man in haar dromen zal beminnen, en die man zal haar echtgenoot worden. Uṣā droomt, maar de droom stort haar in verdriet, enerzijds omdat zij gelooft dat het slechts een droom is, anderzijds omdat ze zich beschaamd voelt een man te beminnen die niet haar echtgenoot is, zelfs al was het maar een droom. Haar vriendin, een vrouw met bovennatuurlijke krachten, komt met de oplossing: zij tekent portretten van alle begeerlijke vrijgezellen uit de andere koninkrijken. En Uṣā herkent de man uit haar dromen: het is Aniruddha, de kleinzoon van Krishna. De vriendin arrangeert een geheime doorgang voor Aniruddha, en de beide geliefden ontmoeten elkaar in werkelijkheid. Uṣā en Aniruddha huwen op de gandharvaanse manier (dit is, een liefdeshuwelijk dat in één nacht gesloten wordt), en Aniruddha verbergt zich in het paleis. Bāṇa komt hem echter al snel op het spoor, gelooft niet in het huwelijk, en slaat Aniruddha op een verraderlijke manier in slangenboeien. Het gevolg is dat Krishna zijn kleinzoon komt bevrijden, en de voorspelde slag vindt plaats.

Hoewel we kunnen aannemen dat dit verhaal bekend was bij de Kashmiri bevolking, is deze versie geen volksverhaal, daarvoor hanteert Avtar Bhatt een te literaire stijl, en het werk is duidelijk bedoeld als een literair kunstwerk. Door de schaarste aan andere overgebleven manuscripten in de volkstaal is de literaire waarde van de Kashmiri tekst moeilijk te beoordelen. Qua puur taalkundige informatie over Kashmiri is het als één van de oudste bronnen van de volkstaal van onschatbare waarde.

Alhoewel de overgrote meerderheid van de Kashmiri bevolking moslim is, leeft het shivaïsme voort. Zo wordt Srinagar eens per jaar overspoeld door hindoes, op pelgrimstocht naar één van de vele hindoeipelgrimsplaatsen in Kashmir. De bekendste is de grot van Amarnath, tussen Srinagar en het toeristische oord Pahalgam. In de grot bevindt zich een natuurlijke ijsklomp, die de vorm heeft van een *liṅga*, het symbool van de mannelijkheid van Shiva, vaak vergeleken met het mannelijke geslachtsorgaan. De grot is enkel in de zomer toegankelijk via een zeven km lang bergpad, en gedurende het aantal sneeuwvrije dagen is er dan ook een toestroom van hindoes die de *liṅga* willen zien of aanraken. Elk jaar vallen er doden en gewonden, door het drukke verkeer op ezels, draagkarren en te voet op het nauwe bergpad. Elk jaar wordt de schuld daarvoor bij de moslim verantwoordelijken gelegd, alhoewel het bergpad simpelweg de massa niet aan kan. Naast deze traditie zijn er ook tastbare sporen van het hoogtepunt van het shivaïsme terug te vinden. Bijvoorbeeld, boven het Dāl meer in Srinagar, niet ver van de klassieke tuinen die aangelegd zijn geweest door de Moghulheersers, vind je de Śaṅkarācārya Shiva tempel. De tempel torent uit boven het meer, en is onaangetast, nog steeds een plaats van gebed en verering.

Naakte ascetes en de overgang naar een moslimoverheersing [N2]

In de 14<sup>de</sup> eeuw stortte de hindoe dynastie onder meer door interne conflicten ineen, en het bewind werd overgenomen door Śāh Mīr, de stichter van de moslim dynastie die het Sultanaat van Kashmir zou bepalen. Śāh Mīr's opvolgers Sikander Butsikan en Zain-ul-Abidīn zijn de meest gekende heersers van de dynastie van het Sultanaat van Kashmir. Sikander staat in de literatuur bekend als een persistente vervolger van de hindoe bevolking. Deze was numeriek al sterk verminderd door bekeringen en moslim migratie, en werd onder Sikander nog meer in de minderheidspositie gedrongen.

Sultan Zain-ul-Abidīn *Buḍ Śāh* voerde in tegenstelling tot zijn voorgangers een vrijer beleid, waar de hindoe vervolging werd stopgezet, en hindoes opnieuw op gelijkere voet werden behandeld. Uiteindelijk werd ook de dynastie van Zain-ul-Abidīn opgenomen in het Noord-Indische rijk van de Moghuls, tijdens hun grote expansie van de 16<sup>de</sup> tot 19<sup>de</sup> eeuw. In de overgangsfase van hindoe- naar moslim meerderheid kende het soefisme de meeste aanhang, als geloof dat in de eerste plaats gematigdheid predikt. Het soefisme in India bevat enkele hindoeïstische elementen, en legt de nadruk op het spirituele van een religie en op verdraagzaamheid.

Uit de eerste decennia van het Sultanaat stamt de meest gekende literatuur van Kashmir, de verzen, of *vākhs*, van Lallā (geboren rond 1335). Lallā, ook wel Laldaid ('grootmoedertje Lallā') of Lalleśvarī genoemd, was een hindoe vrouw, en haar verzen zijn een uiting van devotie voor Shiva, die zij beschouwde als haar enige god. Zij stond in nauw contact met soefigeleerden, zoals Sheikh Nūr Ud Dīn, en de basis van haar verzen was eerst en vooral de devotie voor één heer, één meester. Hoewel haar god Shiva was, worden de verzen vandaag nog even vaak geciteerd door moslims. Lallā schreef haar verzen niet op. Ze werden pas vier eeuwen later deels opgetekend door een Kashmiri geleerde, en in de 19<sup>de</sup> eeuw stelde de befaamde indoloog George A. Grierson een compilatie van haar verzen samen op basis van materialen aangeleverd door lokale pandits en door de archeoloog en Centraal-Aziëkenner Aurel Stein. De verzen zijn verstaanbaar als hedendaags Kashmiri, want door de mondelinge overleveringen is de taal mee geëvolueerd, maar verscheidene taalkundige kenmerken wijzen op het archaische karakter van haar verzen. Lallā's verzen zijn pure mondelinge volksoverlevering, maar geen volksverhalen. Het zijn eerder aforismen, moraliserende uitingen die men nu nog als zegswijzen gebruikt.

Enkele van haar meest herhaalde verzen werden opgenomen in de *Dictionary of Kashmiri proverbs and sayings* van Hindon Knowles (Bombay 1885). Zo was er bijvoorbeeld de discussie tussen haar en haar meester, Sed Bayu, als antwoord op de volgende vragen: "Wat is het grootste licht?", "Wat is de beroemdste pelgrimstocht?", "Wat is de beste relatie?" en "Wat brengt het meeste rust?". Lallā antwoordde daarop:

Er is geen licht zoals dat van de zon;  
er is geen pelgrimstocht zoals die naar de Ganges;  
er is geen relatie zoals die met een broer;  
er is geen rust zoals die gebracht door een echtgenote.

Haar meester echter antwoordde:

Er is geen licht zoals dat van de ogen;  
er is geen pelgrimstocht zoals die van de knieën;  
er is geen relatie zoals die met iemands portefeuille;  
er is geen rust zoals die gebracht door een deken.

Lallā paste daarop haar antwoord aan:

Er is geen licht zoals de kennis van god;  
er is geen pelgrimstocht zoals die van een brandende liefde;  
er is geen relatie zoals die met de godheid;  
er is geen rust zoals die verkregen uit angst voor god. (vertaald uit Grierson & Barnett 1920: 126-127)

Een andere spreuk van Lallā is:

Hou het vuil weg uit de tuin van je hart,  
dan zal de narcissentuin misschien bij jou bloesemen,  
Na de dood zul je gevraagd worden naar de resultaten van je leven;  
de dood komt je achterna zoals de belastingsophaler. (vertaald uit Grierson & Barnett 1920: 124)

Het moraliserende aspect dat vele volksverhalen kenmerkt, is ook aanwezig in Lallā's verzen: leef goed en wees devoot. Haar verzen zijn dan wel geen volksverhalen, wat er wel is, zijn volkslegendes, al dan niet gebaseerd op waarheid; overleveringen die nu nog rond gaan over de figuur van *granny* Lallā. Zij werd uitgehuwelijkt toen ze twaalf was, maar het huwelijk was niet gelukkig. Als een Kashmiri Assepoes werd Lallā uitgebuit door haar schoonmoeder, en uiteindelijk verliet ze haar huis. Ze vond troost in haar geloof, en waarde naakt door het land, als een vrouwelijke asceet. Als antwoord op opmerkingen over haar naaktheid en de aanstoot die ze daarmee zou geven, zei ze: "Enkel hij die god vreest, is een man, en er zijn heel weinig zulke mannen hier." Het verhaal gaat dat ze, toen ze de moslim geleerde Śāh Hamadān ontmoette, heel snel wegrende, terwijl ze zich trachtte te bedekken. Als reden voor haar vlucht zei ze: "Ik heb (eindelijk) een man gezien." Ze vluchtte binnen bij een bakker en sprong daar in de oven. De bakker was ontsteld en begon voor zijn leven te vrezen, eens men te weten zou komen dat Laldaid in zijn oven gestorven was. Daar was geen reden toe, want Lallā kwam weer uit de oven, niet gewond, maar wel gekleed in goud. Zo kon ze Śāh Hamadān dan toch onder ogen komen. Het mythische karakter van deze volksverhalen illustrerend, is er nog een ander verhaal over Lallā en de soefigeleerde Sheikh Nūr Ud Dīn. Sheikh Nūr Ud Dīn is nog maar pas geboren, en wil niet drinken bij zijn moeder. Lallā, als ronddwalende ascete, komt bij zijn moeder, en baby Sheikh Nūr Ud Dīn wil enkel de borst van haar. Lallā, de hindoedevote, wordt dus symbolisch de moeder van de moslim Nūr Ud Dīn. Hindoeïsme, soefisme en islam waren religies die nauw naast elkaar samenleefden, en elke vorm van devotie, ongeacht tot welke god, werd sterk bewonderd.

Vrouwelijke Kashmiri dichters behoren tot de meest gekende van India. Tijdens de bloeitijd van de Moghulperiode leefde de dichteres Habbā Khātūn. Ze werd ook wel *Zūn* genoemd, wat 'maan' betekent, omdat ze zo mooi was als de maan. Ook zij werd op jonge leeftijd uitgehuwelijkt en beleefde een erg ongelukkig huwelijk. Ze scheidde van haar man, en ging eveneens rondzwerfen. De liederen die ze zong, verschilden echter van die van Lallā door de nadruk op poëtische liefde. Lallā's *vākhs* vinden hun gelijke in Habbā Khātūn's *lols*, 'lyrische verzen'. Op een dag zat *Zūn* onder een boom te zingen, toen er een prins voorbij kwam. Onder de indruk van haar schoonheid, vroeg hij haar ten huwelijk. Habbā Khātūn werd op slag verliefd en zei ja. Ze beleefde de liefde van haar leven, die als inspiratie diende voor haar verzen. Haar prins, Yusuf Śāh Chak, werd een

onafhankelijke heerser over Srinagar. Zijn rijk duurde echter niet lang, de Moghulkeizer Akbar beval hem naar zijn hoofdstad in Delhi te komen. Daar aangekomen werd hij op verraderlijke wijze gevangen gezet, en een terugkeer naar Kashmir werd uitgesloten. Habbā Khātūn zong nu uit liefdesverdriet, en begon opnieuw rond te zwerven, deze keer met meer ascetisme dan liefde.

De volgende *lol* van Habbā Khātūn werd vertaald naar het Engels door Braj Kachru in zijn *Introduction to spoken Kashmiri*.

Welke van mijn rivales heeft jou weg gelonkt van mij?

Waarom ben je boos op mij?

Vergeet de woede en het chagrijnig zijn,

Jij bent mijn enige liefde

Waarom ben je boos op mij?

Mijn tuin bloeit met kleurige bloemen,

waarom ben je weg van me?

Mijn lief, mijn enige lief, ik denk enkel aan jou,

waarom ben je boos op me?

Ik hield mijn deuren half de nacht open,

kom, en kom mijn deur binnen, mijn juweel,

waarom heb je het pad naar mijn huis opgegeven?

waarom ben je boos op mij?

Ik zweer het, mijn lief, ik wacht op je,

gekleed in kleurige kleren,

mijn jeugd is ten volle in bloei nu,

waarom ben je boos op mij?

Oh, scherpschutter, mijn hart is open

voor de pijlen die je naar me werpt

deze pijlen doorboren me,

waarom ben je boos op me?

Ik smelt weg als sneeuw in de zomerhitte.

Mijn jeugd is in bloei,

dit is je tuin, kom en geniet er van.

Waarom ben je boos op me?

Ik heb je gezocht over heuvels en dalen,

ik heb je van de ochtend tot de avond gezocht,

ik heb speciale gerechten voor je gekookt,

ik doe dit al tevergeefs!

Waarom ben je boos op mij?

Ik heb onophoudelijk voor jou gehuild,

ik verlang naar je,

wat is mijn fout, oh, mijn lief?

Waarom kom je me niet zien?

Waarom ben je boos op mij?

De schok van jouw verdwijning was een slag voor mij.

O wrede, ik koester deze pijn.

Waarom ben je boos op mij?

Ik heb niet geklaagd, zelfs niet tegen de lentebries.

Dit is mijn lot.

Waarom ben je me vergeten?  
Wie zal voor me zorgen?  
Waarom ben je boos op mij?  
Ik zweer jou,  
ik ga zelfs niet uit,  
ik ga zelfs niet uit in de lente,  
mijn lichaam brandt,  
waarom blus je het niet?  
waarom ben je boos op mij?  
Mijn pijn gaat door merg en been, ik klaag niet.  
Ik smelt enkel weg voor jou,  
ik heb een eindeloos verlangen onderdrukt,  
waarom ben je boos op mij?  
Ik, Habbā Khātūn, ben nu in de rouw,  
waarom groette ik je niet, mijn lief?  
De dag verdwijnt en ik blijf me herinneren,  
waarom ben je boos op mij?

Na deze twee beroemdheden werd de traditie van vrouwelijke Kashmiri dichters verder gezet. In de achttiende eeuw leefde de dichteres Arṇimāl, en ook in de 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuw kent men enkele befaamde schrijfsters uit Kashmir.<sup>164</sup>

De Moghulperiode was het begin van een woelige tijd voor hindoekashmir, die tot vandaag voortduurt. Hindoes werden afwisselend vervolgd en met rust gelaten, afhankelijk van de heerser. De invloed van het Perzisch werd steeds groter, zo werd bijvoorbeeld een vorm van het Perzo-Arabisch schrift aangenomen om Kashmiri te schrijven, en Perzisch werd eveneens de taal van het hof. Na Sanskrit werd het Perzisch de tweede literaire taal die de volkstaal in verdrukking bracht, wat zich vertaald heeft in een zeer laag aantal Kashmiri manuscripten uit deze periode.

*Hatim's tales*. Volksverhalen uit de 20<sup>ste</sup> eeuw [N2]

Nadat het rijk van de Moghuls ineens stortte, stond Kashmir voor een korte tijd onder Afghaans bewind, een periode die zich vooral kenmerkte door gewelddadige onderdrukking. Uiteindelijk slaagden enkele sikhs uit Lahore er in om de Afghanen te verdrijven. De sikhs bleven de heersers van de Kashmirvallei, ook nadat het grootste deel van het Indische subcontinent eigendom geworden was van de Britse kroon. Samen met Jammu, de regio ten zuiden van Kashmir, en Ladakh, de boeddhistische Himalayaregio, vormde Kashmir de 'prinselijke staat van Jammu en Kashmir'. De Britse overheersing zorgde voor een instroom van Britse en Europese ontdekkingsreizigers, archeologen en taalkundigen. George A. Grierson was één van hen, en zo ook Sir Aurel Stein. Stein was een archeoloog die vooral in China en Centraal-Azië opgravingen deed, al dan niet legaal, en ondertussen was hij ook betrokken bij de *Great Game*, het 'spel' tussen de grootmachten Rusland en Groot-Brittannië om de macht in Centraal-Azië. Avonturiers en ontdekkingsreizigers probeerden zo vlug mogelijk het gebied en de politieke overheersing in kaart te brengen om de andere grootmacht te snel af te zijn in het vinden van gunstige strategische posities en grondstoffen.

---

<sup>164</sup> <http://www.kunear.com/styled-35/>

In de zomer maakte Stein graag zijn kamp in Gulmārg, een idyllische plaats niet ver van Srinagar. Aldaar leerde hij een woordje Kashmiri, en besloot hij enkele volksverhalen op te tekenen om zowel de taal als de cultuur te illustreren. Hij ontmoette een moslimboer met de naam Hatim, die naast het onderhouden van zijn boerderij en oliepers ook het beroep van verhalenverteller uitoefende. In 1896 tekende Stein de verhalen van Hatim fonetisch op, in 1912 ontmoette hij Hatim opnieuw en vroeg hem de verhalen te herhalen. Naast de fonetische weergave van de verhalen in het Latijnse schrift, zorgde de Kashmiri pandit Govind Kaul voor een overzetting naar het *devanāgarī*, het schrifttype dat het frequentst gebruikt werd in hindoemilieus. In 1912, zestien jaar na de eerste versie, herhaalde Hatim de verhalen woord voor woord, zelfs met woorden waarvan hij toegaf zelf de betekenis niet meer te kennen, en illustreerde zo het conservatieve karakter van mondelinge overlevering. Voor de vertaling en de taalkundige aspecten riep Stein de hulp in van de taalkundige Grierson, en in 1923 verscheen de eerste editie van *Hatim's tales*, met als auteurs Hatim, Aurel Stein, George A. G. Grierson en pandit Govind Kaul.

De verhalen van Hatim zijn kenmerkend voor de Kashmiri cultuur omdat er zowel hindoe- als mosliminvloeden in te vinden zijn. De folklorist en oriëntalist William Crooke schreef een thematische inleiding op de verhalen, en wees op de gelijkenis van sommige verhalen met de Arabische duizend-en-één nacht verhalen, andere halen de mosterd dan weer uit het *Pañcatantra*, verhalenliteratuur uit het oude India<sup>165</sup>. Typisch voor deze volksverhalen is dat er een moraliserende ondertoon in zit, die lijkt aan te sporen om eerst na te denken vooraleer je handelt. Eén zo'n volksverhaal is een versie van de episode over Jozef uit het Oude Testament en de Koran, waarin Jozef verkocht wordt aan een dienaar van de farao (Potifar). Het verhaal van Yusuf en Zuleikha was ook in de Perzische literatuur heel bekend. De vrouw van de dienaar van de farao, Zuleikha, tracht Jozef te verleiden, zonder resultaat, waarop ze Jozef bij haar man beschuldigt van aanranding.

*Hatim's tales* zijn om verschillende redenen van cruciaal belang. Ten eerste noteerde Stein de teksten fonetisch, wat betekent dat dit één van de enige bronnen is om de volkstaal eind 19<sup>de</sup>, begin 20<sup>ste</sup> eeuw te onderzoeken. Deze fonetische transcriptie werd bovendien aangevuld door een versie in het Indische schrift door pandit Govind Kaul. Kaul bracht hier en daar wijzigingen aan, op basis van de formele Kashmiri grammatica waarmee hij bekend was, Hatim daarentegen niet. Op die manier kunnen taalkundigen verschillen tussen het stedelijke, door het onderwijs en grammatica's geformaliseerd taalgebruik en plattelandstaalgebruik traceren. Daarnaast was Hatim moslim, wat zijn taal anders maakt dan het hindoekashmiri van pandit Kaul, en dat verschil wordt geïllustreerd door de 'correcties' van Kaul op de fonetische transcriptie van Stein.

Inhoudelijk zijn de verhalen van Hatim eveneens interessant. Naast de gelijkenissen met de 'literaire' canon van volksliteratuur zoals die te vinden is in de verhalen van duizend-en-één nacht en het *Pañcatantra*, zijn er ook sterke gelijkenissen met de westerse sprookjesliteratuur. Zo komt het voor dat een mooie en goede vrouw robijnen of parels uit haar mond laat vallen, een element ook terug te vinden in het sprookje 'Les fées' van Charles Perrault. Meer algemeen tonen deze verhalen vooral de slimheid en gevatheid van het hoofdpersonage aan. Eén van de allegorische verhalen die sterk lijkt op een sprookje (en meer bepaald Sneeuwwitje) is dit verhaal van twee prinsesjes, hieronder in een Nederlandse vertaling gebaseerd op Griersons uitgave. Een kenmerk uit de sprookjesliteratuur is het motief van de herhaling, en het gebruik van dieren om menselijke kenmerken te illustreren. De meeste verhalen kunnen inderdaad als fabels beschouwd

---

<sup>165</sup> Voor meer informatie over het *Pañcatantra*, zie het artikel van E. Moerloose in dit volume, p. ...



worden, als nazaat van de lange traditie die teruggaat op het *Pañcatantra* en, in de Griekse traditie, Aesopos. Hatim vertelt zijn verhalen zoals ze aan hem overgedragen zijn geweest, van verteller op verteller; vandaar dat hij vaak verwijst naar: “Mijn meester vertelde me.”

Er was ooit een koning, en mijn meester vertelt me dat hij elke dag naar buiten ging om een luchtje te scheppen op het dak van zijn paleis. Nu was het zo dat een koppel vogels hun nest had gebouwd op het dak, en op een dag luisterden de koning en de koningin naar het getsjirp van de kuikens, waar ze veel plezier in schepten. Op een dag hoorden ze geen getsjirp meer, en de koningin vroeg de koning: “Waarom tsjirpen ze vandaag niet meer?” En mijn meester vertelt me dat ze in het nest keken, en dat ze enkel twee dode kuikentjes zagen. Ze namen ze uit het nest en namen ze mee naar beneden in het paleis. Daar riepen ze al hun wijze ministers te samen en vroegen hen om de dode kuikens te onderzoeken om uit te vinden wat er mee was gebeurd. De viziers onderzochten hen, en vonden dat er een doorn door de keeltjes van elk stak. De wijste van de ministers sprak vervolgens: “Het spreekt vanzelf dat de moeder van deze kuikentjes is gestorven, en dat het mannetje een andere wijfje heeft gezocht en ermee gehuwd is. Deze nieuwe vrouw heeft aan elk van de kuikens een doorn gegeven om te eten, en daarom zijn ze nu dood.” De koning sprak vervolgens tot de koningin: “Als ik sterf, mag je niet opnieuw huwen”, en de koningin sprak tot de koning: “Als ik sterf, mag je niet opnieuw huwen.” En zo zwoeren zij beiden. Waarom was het nu, dat zij dit deden? “Welnu”, zeiden ze, “wij hebben twee zonen, en wie weet wat voor een stiefvader of –moeder hen dit zou aandoen?”

Na verloop van tijd stierf de koningin, en de koning hertrouwde niet, door de eed die hij en de koningin elkaar gezworen hadden. De tijd verstreek, en uiteindelijk kwamen zijn ministers naar hem en zeiden: “Werkelijk, Uwe Majesteit zou toch beter opnieuw trouwen.” Lange tijd besteedde de koning geen aandacht aan dit advies. Zijn ministers bleven echter aandringen, en hij huwde opnieuw.

Nu, zoals we al hebben gehoord, waren er twee jonge prinses, en zij waren druk bezig met hun lessen. Op een dag besloten de twee broers om hun stiefmoeder een geschenk te brengen. Ze overlegden met elkaar, en ze vulden één schaal met robijnen en één schaal met juwelen, en schonken het aan haar. Zij aanvaardde het geschenk, en terwijl ze dit deed viel haar blik op hen. De prinses vertrokken daarna weer naar hun lessen. Daarna, dag na dag, brachten ze haar een gelijkaardig geschenk. Op een dag ontstond er in het hart van de koningin een brandend verlangen naar deze twee jongelingen, en ze stelde hen een onwettige intrige voor; maar zij antwoordden: “U bent onze moeder! Wij zijn uw kinderen! Tussen U en ons kan zoiets niet zijn”, en ze vertrokken weer naar hun lessen. ’s Avonds kwam de koning naar de koningin in de harem, maar de koningin sloot haar kamerdeur en weigerde hem binnen te laten komen. Hij zei: “Waarom heb je je deur gesloten?” Zij antwoordde: “Ben ik jouw vrouw, of ben ik de vrouw van je twee zonen?” De koning sprak: “Wat is er gebeurd?” Zij antwoordde: “Ze kwamen tot bij mij en stelden ongepaste dingen voor. Ik zal mijn deur niet meer voor jou openen tot je mij hun twee harten bezorgt.”

Deze intrige komt in heel wat verhalen voor, zowel in de Griekse traditie (Phaedra en Hippolytus, herwerkt in de 19<sup>de</sup> eeuw door Jean Racine), in de joods-christelijke traditie (Jozef en de vrouw van de dienaar van de farao, een verhaal dat als Yusuf en Zuleikha ook door Hatim werd verteld), en in volksliteratuur.

En mijn meester sprak:

Terwijl de jongens hun lessen op school aan het studeren waren, gaf de koning een bevel aan de ministers. Hij sprak tot de ministers: “Breng de prinsen naar de beulen, en laat de beulen hen doden.” En mijn meester vertelt me dat er een minister naar de prinsen ging, en medelijden met hen kreeg. Hij sprak: “Verlaat de school!” Daarna zei hij: “Vlucht uit de stad!” Zo vluchtten ze, en dan deed de minister iets. Hij vertelde aan de beulen om twee honden te doden. Ze doodden twee honden, en haalden hun hart eruit. Ze legden de harten op een dienblad en brachten het naar de koningin. Ze spraken tot haar: “Hier zijn de twee harten van die prinsen. Open de deur en neem hen.” Zo opende ze haar deur en ze nam de twee harten, terwijl ze haar zeiden: “Hier zijn ze voor U, rechtstreeks uit het lijf van de twee prinsen.” En daarna leefde de koning verder met haar en regeerde door.

De twee broers vonden toevlucht bij een andere koning en hij vertelde hen: “Jullie lijken wel prinsen volgens mij. Vertel me alsjeblief hoe je hier geraakt bent, en wat de reden ervan is.” Zo vertelden ze al hun wedervaren, en hij nam ze op in zijn dienst. En mijn meester vertelt me dat ze dienden in de persoonlijke bewaking van de koning. De koning had al twee oude dienaars als bewaking, en met deze twee prinsen erbij werden dat er vier. Elk van de vier moest de koning gedurende één van de vier wakes van de nacht bewaken. De eerste wake van de nacht werd toegewezen aan de oudste van de twee prinsen, en mijn meester vertelt me dat de koning en de koningin op dat moment naar bed gingen.

Mijn meester vertelt me verder: de bewaker stond daar, het koninklijke paar te bekijken en te bewaken, en recht voor hen zag hij dat een grote slang zich naar beneden liet zakken vanaf het plafond. Hij keek er strak naar, en toen ze het lichaam van de koningin benaderde, liep hij ernaar toe en stootte toe met zijn zwaard. Hij hakte de slang in kleine stukjes en gooide die onder het bed. Vervolgens veegde hij zijn zwaard af met een stuk stof, en hij gebruikte nog wat stof om het lichaam van de koningin af te veegen. “Want”, zo dacht hij bij zichzelf, “misschien zou er toevallig wat gif van de slang op haar gevallen zijn.” Dit was het enige en unieke motief om haar aan te raken, dit moet u begrijpen. Maar net dan werd de koning wakker, en hij zag zijn bewaker naast hem staan met een getrokken zwaard in zijn hand. Op dat moment was de eerste wake gepasseerd, en de tweede wake begon. De tweede wachter kwam naar de koning, en de koning sprak tot hem: “Wachter, wat moet er gedaan worden met een man die zijn heer verraadt?” De wachter antwoordde: “Sire, zijn hoofd moet afgekapt worden, en hij moet levend gevild worden. Maar, Uwe Majesteit, ik zal uw eerst een verhaal vertellen. Luister alsjeblieft eerst naar mij.”

De wachter sprak: “Ooit was er een koning. Op een dag ging hij helemaal alleen jagen, enkel vergezeld door zijn valk. Een poosje later had hij dorst, maar hij kon geen drinkwater vinden. Uiteindelijk zag hij op een bepaalde plaats wat nattigheid (op de wand van een klif). Hij stak er zijn speer in om een gat te maken, en nam een beker uit zijn zak, die hij met water vulde terwijl het naar buiten drupte. Toen hij de beker optilde om te drinken, vloog zijn valk naar hem en gooide de beker om. Hij vulde de beker opnieuw, en wou net drinken toen de valk hem opnieuw omgooide. Een giftige woede groeide in het hart van de koning. Hij vulde de beker opnieuw, hij hield ze vast met zijn rechterarm en had de linkerarm vrij. Net als hij wou drinken, kwam de valk er opnieuw aan en gooide de beker om. De koning greep de vogel, en terwijl hij hem vasthield onder zijn voeten scheurde hij de twee vleugels af. Zodra hij het dier gedood had, werd hij bevangen door spijt, en kon hij opnieuw niet van het water drinken. Hij liep rond om de bron van het water te vinden, en toen hij het gevonden had, zag hij dat er een grote slang bij lag te slapen, en uit zijn mond liep er speeksel in de bron. Het water was giftig. En”, zo sprak de wachter tot zijn koning, “Als de koning dat water had gedronken, zou hij gestorven zijn, en als hij enkel maar alles op voorhand had onderzocht, dan zou hij de valk niet gedood moeten hebben. Sire, dat is mijn verhaal. U moet alles onderzoeken vooraleer u iets beslist.”

Ook deze boodschap komt in vele verhalen voor. Eén van de bekendste versies komt uit het Indische *Pañcatantra*, waar het gaat om een mangoest en een baby (zie het hoofdstuk van E. Moerloose, dit volume, p...). De moraal van beide verhalen is hetzelfde: “Bezint eer ge begint, en vermijdt overhaaste beslissingen!” Na het verhaal van de tweede wachter vertelt de derde wachter een verhaal met dezelfde boodschap, deze keer over een hond die een goede daad doet, maar die door zijn onwetend baasje toch gedood wordt voor eerder gemaakte schulden. De vierde wachter vertelt het echte verhaal van de twee zonen, hoe ze van hun stiefmoeder gevlucht zijn, en hoe de oudste zoon de slang heeft gedood die de koningin wou aanvallen. Hij gebruikt daarvoor exact dezelfde bewoording zoals de luisteraar ze eerder gehoord heeft, en dit illustreert opnieuw het belang van herhaling voor een sprookje. Uiteindelijk is er geen nieuwe confrontatie met hun vader en hun stiefmoeder, hun nieuwe koning daarentegen maakt hen minister en onderkoning (en ze leefden nog lang en...).

Volksverhalen leven nog steeds voort, ondanks het onrustige klimaat in Kashmir. In de stad tref je ze minder gemakkelijk aan, op het platteland in Kashmir vind je nog steeds de traditionele verhalenvertellers. Op weg van Srinagar naar het zuiderse Jammu, door de Kashmirvallei, ligt langs een zijweg het gebied van Pogul Peristān. Traditioneel wordt er gezegd dat de Kashmiri taal drie dialecten heeft. Enerzijds is er natuurlijk het standaard Kashmiri, het Kashmiri dat beschreven is geworden in de vroeg 20<sup>ste</sup>-eeuwse grammatica van Ísvāra Kaul, en dat vooral gesproken wordt in verstedelijkt gebied zoals Srinagar. Anderzijds zijn er de dialecten Poguli en Kashtawari. Beide worden iets meer naar het zuiden gesproken, en tonen invloed van Dogri, de taal die in Jammu wordt gesproken. Terwijl Kashtawari in enkele stadjes wordt gesproken, is Poguli de taal van het bergvolk. Het gebied waar Poguli wordt gesproken heet Pogul Peristān. *Pogul Peristān* betekent ‘plaats tussen de bomen’. En inderdaad, de weg naar Pogul Peristān loopt langs een smalle bergwand; boven ziet men enkel de donkere sparrenbomen, tussen de mist door de toppen van nog hogere bergen. Of, *peri-* wordt soms ook uitgelegd als een verbastering van het Engelse *fairy*, ‘fee’ of ‘elf’. Gecombineerd met het plaatsaanduidend suffix *-stān*, vormt *Pogul Peristān* dan het ‘elfenland’, een volksetymologie die meer dan toepasselijk is voor de plaats. Hoewel Pogul Peristān inderdaad een sprookjesachtige elfenwereld lijkt, staan de mensen wel in contact met de buitenwereld. Er loopt een aangelegde weg van de snelweg tussen Srinagar en Jammu naar het dorp Uxrāl, en vanuit Uxrāl werd er in de zomer van 2012 een weg naar Pogul Peristān aangelegd. De taal Poguli werd in de jaren 80 van de 20<sup>ste</sup> eeuw door de Amerikaanse taalkundige Peter Hook bestudeerd, en hij tekende eveneens een volksverhaal op.

Het verhaal gaat over een koopman uit Arabië, die op zoek naar rijkdom naar China trekt. In China komt hij in dienst van de koning en huwt een prachtige vrouw. De koning komt de schoonheid van de vrouw ter ore, en samen met de wasvrouw (die als vrouw in staat was om de geroemde echtgenote van dichtbij te observeren en te becommentariëren) werkt hij een plan uit om de koopman te laten verdwijnen. De koopman wordt naar Tadzjikistan gestuurd om daar een verschrikkelijke wolf te doden. Wonder boven wonder slaagt hij daarin, en krijgt hij bovendien de hand van de dochter van de Tadzjiekse koning als beloning. Meerdere vrouwen hebben, is toegestaan in de islam, en aangezien de Tadzjiekse prinses ook van onnoemelijke schoonheid is, wordt de koning in China nog jaloers. Hij geeft de koopman de opdracht om een edelsteen te vinden. Opnieuw slaagt de koopman verrassend genoeg in zijn opdracht. Bovendien wekt hij een elfenmeisje opnieuw tot leven, doodt hij een monster, en blijkt het elfenmeisje een Saoedische prinses te zijn, die eveneens zijn vrouw wordt. De koning geeft het uiteindelijk op om de koopman uit te schakelen, en wordt een wijze man die het hoofd van de wasvrouw laat afhakken.

Een identiek verhaal is opgenomen in *Hatim's tales*, alhoewel de opdrachten die de jaloerse koning aan de koopman geeft iets afwijken. Er is een laatste en derde opdracht voor de koopman in Hatims verhaal. De koning wenst dat de koopman enkele vragen gaat stellen aan de dode vader van de koning. De koopman bouwt een groot vuur rondom zich om zich ritueel te laten verbranden en zo in het rijk van de doden te komen. Vooraleer het vuur hem echter raakt, vliegt hij stiekem weg op een vliegend tapijt en ontsnapt zo aan de vuurdood. Wanneer het vuur is uitgedoofd, keert de koopman heelhuids terug uit de zogezegde 'onderwereld'. De boodschap die hij aan de koning brengt is dat zijn dode vader verlangt om hem terug te zien. De koning laat eveneens een groot vuur rondom zich branden, maar hij heeft niet het vliegend tapijt dat de koopman veilig liet ontsnappen aan de vlammen. Hierop verbrandt de koning levend, samen met zijn ministers die hem op zijn reis naar de 'onderwereld' wilden vergezellen. Dus hoewel het lot van de koning in Hatims verhalen een stuk wreder is dan in het Poguli verhaal, loopt de plot voor het grootste deel gelijk. Tussen de eerste versie van Hatims verhalen die Stein eind de 19<sup>de</sup> eeuw optekende en Peter Hooks opname van het Poguli verhaal uit de jaren 80 van de 20<sup>ste</sup> eeuw zit er ongeveer honderd jaar. Het boek van Stein en Grierson is amper voorhanden in Kashmir zelf, dus we kunnen enkel besluiten dat de mondelinge overlevering van verhalen nog steeds een rol speelt in de dorpen van de Kashmirvallei. Honderd jaar nadat Aurel Stein Hatims verhalen optekende, blijven de verhalen in omloop, al hebben ze als het ware een wereldlijke 'update' gekregen. Hatims verhalen vonden plaats in een sprookjeswereld, op een onbepaalde plaats en tijd; de Poguli verteller kent Tadzjikistan, China en zelfs Saoedi-Arabië. In deze geglobaliseerde wereld is het goed mogelijk dat een Poguli spreker één van deze gebieden bezocht heeft (in het bijzonder Saoedi-Arabië kent een hoog aantal Indische migranten, vooral moslims die als gastarbeider komen werken), en dat hij zijn eigen minieme bijdrage aan het sprookje heeft geleverd.

De kunst om ongeacht plaats, tijd, ruimte, culturele achtergrond of socio-politieke ontwikkelingen een door en door menselijke boodschap te verspreiden, die bovendien ook lezers of luisteraars boeit en ontspant, is één van de fundamentele kenmerken van de volksliteratuur. In een conflictgebied als Kashmir is de overlevering van religievrije sprookjes, en van literatuur in het algemeen misschien een uiting van hoop, van verlangen naar een andere wereld. In dit hoofdstuk zijn slechts een beperkt aantal Kashmiri werken aan bod gekomen, en enkel de bekendste. Door haar specifieke eigenheid, haar gevoeligheid voor een religieus en politiek evenwicht verdient de Kashmiri literatuur echter heel wat meer bekendheid, al is het maar om Kashmir in een ander daglicht te stellen.

#### Bibliografie [N2]

Grierson, G.A. & L. D. Barnett. 1920. *Lallā-Vākyāni, or the wise sayings of Lal Ded*. London: Royal Asiatic Society.

Guha, R. 2007. *India after Gandhi. The history of the world's largest democracy*. New York: HarperCollins.

Hook, P. 1987. "Poguli syntax in the light of Kashmiri: A preliminary report." in *Studies in the linguistic sciences* 17: 63-71. (<http://www-personal.umich.edu/~pehook/poguli.html>)

Kachru, B. B. 1973. *An introduction to Spoken Kashmiri*. Illinois: University of Illinois, Department of Linguistics.

Kachru, B. B. 1980. *Kashmiri literature*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Rai, M. 2004. *Hindu rulers, Muslim subjects. Islam, rights, and the history of Kashmir*. Princeton: Princeton University Press.

Sanderson, Alexis. 2007. "The Śaiva exegesis of Kashmir", in: D. Goodall & A. Padoux (eds), *Mélanges tantriques à la mémoire d'Hélène Brunner/Tantric studies in memory of Hélène Brunner*. Pondicherry: Institut français d'Indologie/école française d'Extrême-Orient, 231-442, 551-582.

Stein, Aurel en Grierson, George A. 1923. *Hatim's tales*. London: John Murray.

## Indexen [N1]

### 1. Namen (personen, plaatsen, talen...) en titels (boeken, films, etc.) [N2]

Abdallah Ibn al Muqaffā'  
Abhayamatī  
Abhayaruci  
Abhidhammapīṭaka  
Abhidharma  
Abhimanyu  
Achar, B. N. Narahari  
Adam's Bridge  
Ādiparvan  
Aditi  
Āḍīvin  
Aesopos  
Afghaans, Afghanistan, Afghaan  
Āgama  
Agni  
Agra  
Ajanta  
Akbar  
Akrūra  
Al-Bīrūnī  
Allahabad  
Amaraśakti  
Amaravati  
Amarnath  
Amṛtamātī  
Ananta  
Anekaśakti  
Aniruddha  
Ano Vaghelo  
Anuśāsanaparvan  
Apadāna  
Arabisch, Arabische  
Āraṇyaka's  
Aravalli  
Arimardana  
Ariṣṭa  
Arjuna  
Arṇimāl  
Arthaśāstra  
Āryabhaṭa  
Aryaman  
Aśoka  
Āśramavāsikaparvan

Āśvamedhikaparvan  
Atharvaveda  
Atharvaveda-Parīśiṣṭa  
Aṭṭhakathā  
Aurangzeb  
Avadāna  
Avtar Bhatt  
Awara  
Ayodhya  
Āzād Kashmir  
Baitālpachīsī  
Baladeva  
Balarāma  
Bali  
Bāṇa  
Bāṇāsarakathā  
Bāūl  
Beddgelert  
Benfey, T.  
Bengaals, Bengali  
Betty Boop  
Bhadrakāli  
Bhagavadgītā  
Bhāgavatapurāṇa  
Bhagavati  
Bharaṇi festival  
Bharaṭaka  
Bharaṭakadvātriṃśikā  
Bharatiya Janata Party (BJP)  
Bharhut  
Bhaṭṭī  
Bhaviṣyatparvan  
Bhikkhunivibhaṅga  
Bhikkhuvibhaṅga  
Bhīma  
Bhīṣma  
Bhīṣmaparvan  
Bhopā  
Bikaner  
Birvānī  
Bloomfield, M.  
Boeddha (Buddha)  
Böhtlingk, Otto  
Bollywood  
Bombay  
Borobudur  
Brahma (Brahmā)

Brāhmaṇa  
Braj  
Brereton, Joel  
Bṛhaspati  
Bṛhatkathā  
Bṛhatkathākośa  
Bṛhatkathāmañjarī  
Bṛhatkathāślokaśamgraha  
Būd  
Buḍ Śāh  
Buddhabhadra  
Buddhadāsa  
Buddhaghosa  
Buddhajīva  
Buddhasvāmin  
Buddhavaṃsa  
Buddhayaśas  
Bundi (Hārautī)  
Buṛo  
Burzōe  
Caitanya  
Cambodia  
Cāṇakya  
Caṇḍa  
Caṇḍakarmā  
Candavajji  
Candragupta Maurya  
Candramatī  
Caṅkam  
Cāṇūra  
Cāraṇ  
Cariyāpiṭaka  
Cenkuttuvan  
Centraal-Azië  
Cēra  
Chando  
Chang'an  
Chasal  
China, Chinees  
Chottanikkara  
Cilappatikāram  
Ciramjīvin  
Citragṛīva  
Citrāṅga  
Cōḷa  
Crooke, William  
Cūlavāṃsa



Dabo  
Dadrairo  
Dāl meer  
Damanaka  
Damayantī  
Dānapati  
Dānavēndran  
Daṇḍin  
Dangs  
Daosheng  
Daoxuan  
Dārika  
Dārikavadham  
Dārumati  
Dāsaka  
Daśakumāracarita  
Dasarathajāta  
datong  
Deccan  
Deleu, Jozef  
Delhi  
Devadatta  
Devakī  
devanāgarī  
Devāro  
Devaśarman  
Devī  
Devīmāhātmya  
Devo  
Dhāṃdhal  
Dharmaguptaka  
Dharmaguptakavinaya  
Dharmakathā  
Dharmaruci  
Ḍhel  
Dhenuka  
Dhṛṣṭadyumna  
Dhṛtarāṣṭra  
Dhudhar  
Ḍiḍvano  
dingsi  
Dīpavaṃsa  
Ḍoḍ Gehālī  
Ḍoḍo Sumāro  
Dogri  
Doordarshan  
Draupadī

Dravidisch  
Droṇa  
Droṇaparvan  
Durgā  
Durvinīta  
Duryodhana  
Dvārakā  
Edgerton, Franklin  
Ekānamśā  
Europa, Europese  
Falk, Harry  
Fang  
Faxian  
Fei Changfang  
Filippijnen  
Forum for Hindu Awakening  
Gāndhārī  
Gandhi  
Ganesha (Gaṇeśa)  
Ganges (Gaṅgā)  
Garuḍa  
Gauḍapādakārika  
Geib, Ruprecht  
Geldner, K. F.  
Gelert  
gengwu  
Gillespie, Marie  
Gītagovinda  
Godāvarī  
Goethe, Johann Wolfgang von  
Gogo Cauhān  
Gomukha  
Gotama  
Govardhana  
Govinda  
Great Game  
Grieks, Griekse  
Grierson, George A. G.  
Groot-Brittannië  
Guangzhou  
guihai  
Gujarat, Gujarati  
Gulmārg  
Guṇāḍhya  
Guñjāro  
Gupt, Maithilī Śaraṇ  
Gyōnen

Habbā Khātūn  
Hanshaw, Annette  
Hanumān  
Hāṛautī  
Hari  
Haridwar  
Hariṣeṇa  
Harivaṃśaparvan  
Harivaṃśapurāṇa  
Hariyo  
Hāṛo Cauhān  
Harṣa  
Hasan van Basra  
Hastināpura  
Hatim  
Hawking, Stephen  
Hebreeuws  
Hertel, Johannes  
Himalaya  
Hindicinema  
Hiraṇyaka  
Hitopadeśa  
Hollywood  
Hongdu  
Hook, Peter  
Huiyan  
Indian National Congress  
Indonesië  
Indra  
Indraprastha  
Indus  
International Society for Krishna Consciousness  
Irāmāvātāram  
Jaipur  
Jaisalmer  
Jambhaladatta  
Jammu  
Janamejaya  
Japan, Japans  
Jarāsaṃdha  
Jātaka  
Jātakatṭhakathā  
Java  
Jayadeva  
Jeṭṭhatissa  
Jhararo  
Jietuo dao lun

Jindrāv Khiñcī  
Jodhpur  
Jozef  
Jungle Book  
Kacvāho  
Kādambarī  
Kaikeyī  
kaiyuan  
Kalabhra (Tamil: Kalappirar)  
Kalāmī  
Kālanemi  
Kalhaṇa  
Kālī  
Kalīla wa Dimna  
Kalīlag wa Dimnag  
Kāliya  
kaliyuga  
Kalkin  
Kāma  
Kāmandaki  
Kampan  
Kaṃsa  
Kanjur (=Bka-‘gyur)  
Kaṇṇaki  
Kaṇṇappan  
Kapoor, Raj  
Karaṭaka  
Karmavācanā  
Karṇa  
Karṇaparvan  
Kashmir, Kashmiri  
Kashtawari  
Kāśyapa  
Kāśyapīya  
Kathāsaritsāgara  
Kaul, Govind  
Kaul, Iśvāra  
Kaurava  
Kauśāmbī  
Kauṭalya, Kauṭilya  
Kelam  
Kerala  
Kern, Hendrik  
Keśin  
Khalmal  
Khan, Mehboob  
Khāngharo

Khāpū  
Khosrow I Anoširvān  
Khotanees  
Kipling, Rudyard  
Knobl, Werner  
Kochi  
Kodungallur  
Kōlakkāran  
Koḷu  
Konchiravila  
Koṅkuvēlir  
Koran  
Kor̥ravai  
Kōvalan  
Krishna (Kṛṣṇa)  
Kṛśaka  
kṣatriya  
Kṣemendra  
Kulaśekhara  
Kumārajīva  
Kuntī  
Kurukṣetra  
Kuṛumpakāvu'  
Kusumāvalī  
La Fontaine, Jean de  
Ladakh  
Laghupatanaka  
Lahore  
Lakṣmaṇa  
Lakṣmī  
Laldaid  
Lallā  
Lalleśvarī  
Laṅkā  
Laos  
Latijn  
Liang dynasty  
Lidai sanbao ji  
Llewelyn de Grote  
Lohara  
Lu  
Ludwig, A.  
Lutgendorf, Philippe  
Mādhavī  
Mādrī  
Mahābhārata  
Mahānāma

Mahāprasthānikaparvan  
mahārāja  
Mahārāṣṭrī  
Mahāsāṃghika  
Mahāsāṃghika-Lokottaravāda  
Mahāsāṃghikavinaya  
Mahāsena  
Mahāvamsa  
Mahāvessantarajātaka  
Mahāvīra  
Mahāyāna  
Mahevo  
Mahinda  
Mahīśāsaka  
Maitrāyaṇīya-Upaniṣad  
Maitreya  
Māṇḍukya-Upaniṣad  
Mankekar, Purnima  
Manōdari  
Mantharaka  
Manu  
Manusmṛti  
Marathi  
Mārkaṇḍeya Purāṇa  
Marwar, Marwari  
Mathurā  
Mausalaparvan  
Mdo-man  
Meghavarṇa  
Metteyya  
Mewar  
Meyer, Stephenie  
Mihilāropya  
Mīrābāī  
Mirzā Khān  
Mitra  
Moggaliputta Tissa  
Moghul  
Mohammed  
Mohesengqi lü  
Mother India  
Muhato Nainasī  
Mūlasarvāstivāda  
Mumbai  
Muṇḍa  
Muṣṭika  
Muṭiyēttu'

Nakula  
Nala  
Nanda  
Nandaka  
Nārada  
Naraka  
Narasimha  
Naravāhanadatta  
Nārāyaṇa  
Nashik  
Nepalees  
Nianchang  
Niddānakathā  
Nītisāra  
Oldenberg, Hermann  
Oude Testament  
Pābūjī  
Padmāvati  
Pahalgam  
Paippalāda  
Paiśācī  
Pakistan  
Pakistan-administered Kashmir  
Paley, Nina  
Pali  
Pañcajana  
Pañcākhyānaka  
Pañcatantra  
Pāṇḍava  
Pāṇḍu  
Pāṇḍya  
Pāṇini  
Parāśara  
Paraśurāma  
Pārijāta  
Parikṣit  
Pārvatī  
Pāṭaliputra  
Patan  
Pehlevi  
Pemā  
Pemālo  
Penzer, N.M.  
Peristān  
Perrault, Charles  
Peruṅkatai  
Perzisch

Perzo-Arabische  
petta  
Pettavatthu  
Phaedra en Hippolytus  
Piṅgalaka  
Pintchman, Tracy  
Pogul Peristān  
Poguli  
Potifar  
Praḍīvin  
Pradyumna  
Prakrit  
Pralamba  
Prātimokṣasūtra  
Pratiṣṭhāna  
Prayag  
Pulaya  
Puṇyatrāta  
Purāṇa  
Pūrṇabhadra  
Pushkar  
Pūtanā  
Qi dynastie  
Ra.one  
Raavan  
Racine, Jean  
Rādhā  
Raika  
Rājatarāṅgiṇī  
Rājapūt  
Raktabīja  
Raktabījavadha  
Rām Setu  
Rāma  
Ramayan  
Rāmāyaṇa  
Rāmcaritmānas  
Rāṭhaur  
Ratnam, Mani  
Rātrī  
Rāvaṇa  
Rāvaṇhatthā  
Rebari  
Renou, Louis  
Revata  
Ṛgveda  
Rhys-Davids, T.W. & C.A. Bijbel



Richman, Paula  
Rikki-Tikki-Tavi  
Risshu Koyo  
Rohiṇī  
Rohita  
Roth, R.  
Rukmin  
Rukmiṇī  
Rusland  
Śābarī  
Śābarī kumbh  
Sabhāparvan  
Sagar, Ramanand  
Śāh Hamadān  
Śāh Mīr  
Sahadeva  
Sāket  
Sakka  
Śalyaparvan  
Samantapāsādikā  
Sāmba  
Saṃḍīvin  
Saṃjīvaka  
Saṃkarṣaṇa  
Saṃmitīya  
Sanchi  
Sāndīpani  
Saṅghabhadra  
Saṅghadāsa Gaṇin  
Śāṅkarācārya  
Sanskrit  
Śāntiparvan  
Saoedi-Arabië, Saoedische  
Śāradā  
Sarvāstivāda  
Sarvāstivādavīnaya  
Sassaniden  
Śāstri, Haraprasād  
Sātavāhana  
Satyabhāmā  
Śaunakīya  
Sauptikaparvan  
Savitṛī  
Sāyaṇa  
Sed Bayu  
Sekhiya  
Sénart, Émile

Sengyi  
Setusamudram Shipping Canal Project  
Shanjian lü piposha  
Sheikh Nūr Ud Dīn  
Shekawati  
Shipan  
Shisong lü  
Shiva (Śiva)  
Sifen lü  
Siggava  
Sikander Butśikan  
Siṃhāsanadvātrimśatikathā  
Siṃhāsanadvātrimśikā  
Sindbad  
Singh, Hari  
Sinha, Anubhav  
Sinhalees  
Sirimeghavaṇṇa  
Sirinivāsa  
Sirohi  
Sisodiyo  
Śiśupāla  
Sītā  
Sita Sings the Blues  
Sītāyaṇa  
Śivadāsa  
Sodhī  
Sodho  
Somadeva  
Sonā  
Soṇaka  
Southall  
Śrī  
Sri Lanka  
Śrīmadbhāgavatam  
Srinagar  
Stein, Aurel  
Strīparvan  
Subandhu  
Subhadrā  
Subrahmaṇya  
Sudatta  
Śuka  
Śukasaptati  
Śukra  
Sultanaat van Kashmir  
Śumbha

Sūrdās  
Sūrsāgar  
Sūrya  
Sūryamatī  
Suttapiṭaka  
Suttavibhaṅga  
Svargārohaṇaparvan  
Śvetāśvatara  
Syrisch  
Tadzjiekse, Tadzjikistan  
Tamil  
Tang dynastie  
Tantrākhyāyika  
Tapili  
Ta'rīkh al-Hind  
Tawney, C.H.  
Telugu  
Tenjur (=Bstan- 'gyur)  
Teyyam  
Thailand  
Thār  
Theravāda  
Theravādavīnaya  
Thori  
Tibetaans  
Tipiṭaka  
Tochaars  
Tolkien, J.R.R.  
Trepitaka  
Trivandrum  
Trivikramasena  
Tulsīdās  
Udayana  
Uddhava  
Uḍḍīvin  
Udyogaparvan  
Ugraśakti  
Ugrasena  
Ugraśravas  
Ujjain  
Ujjayinī  
Umarkot  
Upāli  
Upaniṣad  
Upatissa  
Urdu  
Ūrmilā

Uṣā  
Uttar Pradesh  
Uxrāl  
Vaghelī  
Vaiśampāyana  
Valīvanaka  
Vallabhadāsa  
Vālmīki  
Vamsatthappakāsinī  
Vanaparvan  
Varanasi  
Vardhamānaka  
Varuṇa  
Vāsavadattā  
Vasudeva  
Vasudevahiṇḍi  
Vasuśakti  
Vatsa  
Veda  
Vesākha  
Vessantara  
Vessantarajātaka  
Vētālam  
Vetālapañcaviṃśati(kā)  
Vimānavatthu  
Vimuttimagga  
Vinayapiṭaka  
Virāṭa  
Virāṭaparvan  
Vishnu (Viṣṇu)  
Vishwa Hindu Parishad (VHP)  
Viṣṇugupta  
Viṣṇuparvan  
Viṣṇuśarman  
Visuddhimagga  
Viśvakarman  
Viśvarūpa  
Vṛndāvana  
Vyāsa  
Waals, H.G. van der  
Wales  
Weber, Max  
West-Bengalen  
Whitney, William D.  
Wilkins, Charles  
Winternitz, Moriz  
Witzel, Michael

Wubai bensheng jing  
Yamunā  
Yaśodā  
Yaśodhara  
Yaśodharacarita  
Yaśomati  
Yaugam̐dharāyaṇa  
yongming  
Yudhiṣṭhira  
Yusuf  
Yusuf Śāh Chak  
Zain-ul-Abidīn  
Zhao Boxiu  
Zhisheng  
Zhu Fonian  
Zuleikha  
Zūn  
Zwitzerland

## 2. Termen en begrippen [N2]

ācārya  
adhikaraṇasamatha  
ādivāsī  
ahiṃsā  
ākhyāyika  
alamkāra  
aṅga  
aniccā  
aniyata  
aparigraha  
apsaras  
arhat  
arthāv  
ārti  
asteya  
ātman  
avatāra  
bājra  
bhakti  
bhāṇaka  
bhikṣu  
bhikṣuṇī  
bhomiya  
bhūtabhāṣā  
bodhisatta, bodhisattva  
boeddisme, boeddhist, boeddhistisch  
brahmacarya  
brahman  
brahmanisme, brahmaans  
caupaṛ  
christendom, christenen, christelijk  
dāna  
darśan  
deva  
dhamma  
dhānī  
dharma  
dharmaśāstra  
digambara  
dīnāra  
gandharva, gandharvaans  
gāv  
ghī  
gopī  
gwālā

himsā  
hindoeisme, hindoe  
humkāriyo  
islam  
itihāsa  
jain, jainistisch  
jainisme  
jajmāni  
jina  
jīva  
joods  
kālacintaka  
kāmasāstra  
kari  
karma, karmisch  
kaśmīrīyāt  
kathā  
katholicisme  
kāvya  
khandhaka  
khila  
khyāta  
kumbh (melā)  
kuṛiñci  
kūrma  
lambaka  
lambha  
lambhaka  
līlā  
liṅga  
lol  
manas  
maṇḍala  
mantra  
masāla  
māṭā  
matsya  
moslim  
mullai  
musala  
nibbāna  
nikāya  
nirvāṇa  
nissaggiya  
nīti  
nītiśāstra  
odissi

oriëntalist, oriëntalisme  
pacittiya  
pāda  
pāḍidesanīyā  
pālai  
pañcanamaskāra mantra  
paṛ  
pārājikā  
pāramī  
parivāra  
paticcasamuppāda  
patimokkha  
poṣadha  
pravāraṇā  
protestantisme  
pūjā  
puruṣa  
rājanīti  
rāmarājya  
rāmjanmabhūmi  
rāmkaṭhā  
rāmlīlā  
rasa  
rūpaka  
sādhu  
sāmāyika  
saṃsāra  
saṃvega  
samyagdarśana  
samyaktva  
saṅgha  
saṅghādisesa  
saṅgharāma  
śāstra  
satī  
satya  
shivaïet, shivaïetisch, shivaïisme  
siddha  
sikh, sikhisme  
skambha  
śloka  
soefi, soefisme  
soma  
stūpa  
sūtra  
sutta  
śvetāmbara



tantra  
tapas  
taraṅga  
ṭīko  
tōttam pāṭṭu  
upādhyāya  
vaishnavisme, vaishnava  
vākh  
vāmana  
varāha  
vāta  
veḍha  
vetāla  
vidyādhara  
vinaya  
vishnuīetisch, vishnuīisme  
vrata  
yakṣi  
yoga

Over de auteurs [N1]

Eddy Moerloose is geëmeriteerd professor van de Gentse Universiteit, waar hij tal van vakken in het opleidingsprogramma van de Oosterse Talen en Culturen verzorgde, in het bijzonder Sanskrit. Zijn onderzoeksinteresse betreft Centraal-Aziatisch boeddhisme, in het bijzonder het Oeigoers.

Eva De Clercq is docente aan opleiding Oosterse Talen en Culturen van de Universiteit Gent, waar zij vooral Sanskrit en literatuur onderwijst. Haar onderzoek betreft de Indische epen *Rāmāyaṇa* en *Mahābhārata*, in het bijzonder hoe deze in andere religieuze tradities, meer bepaald het jainisme, werden geïntegreerd. Daarnaast voert zij onderzoek naar de Middeleeuwse geschiedenis van het jainisme in Noord-India en heeft zij een interesse voor Middellindische talen en grammatica.

Iris Vandeveldde doctoreerde over Indiase cinema in Antwerpen bij Filmstudies en Visuele Cultuur aan de Universiteit Antwerpen in 2012. Ze behaalde een master in de Oosterse Talen en Culturen met specialisatie in Indologie aan de Universiteit Gent (2005) en in de Wereldgodsdiensten, de Interreligieuze Dialoog en de Religiestudie aan de Katholieke Universiteit Leuven (2010). Van 2006 tot 2008 was ze werkzaam als assistent bij de Indologie (UGent), waar ze assisteerde bij de lessen Hindi en onderzoek deed naar herberkering vanuit het christendom naar het hindoeïsme door hindoenationalistische bewegingen in India. Momenteel werkt ze als taalleraar bij Linguapolis (Universiteit Antwerpen) en als praktijkassistent bij de Indologie (UGent). Haar voornaamste onderzoeksinteresses zijn Bollywood, hindoenationalisme, diaspora, Hindi, en Joodse filmcultuur.

Leonid Kulikov (afgestudeerd aan de universiteit Moskou, PhD Universiteit Leiden) is een doctor-assistent aan de Universiteit Gent. Hij doceerde Sanskrit (Klassieke en Vedische) en taalwetenschap aan verschillende universiteiten (Gent, Leiden, Uppsala, Göttingen, Moskou). Hij publiceerde op grote schaal over de algemene taalwetenschap, taalkundige typologie (in het bijzonder, over typologie van verbale categorieën en transitiviteit), op het Vedische werkwoordsysteem en syntaxis, en op Vedische filologie en indologie. Hij is Associate Editor van *Journal of Historical Linguistics*. Zijn huidige onderzoek richt zich op de grammatica van de vroege Vedische taal (taal van de *Ṛgveda* en *Atharvaveda*), een vertaling van de *Atharvaveda* en de Indo-Europese historische syntaxis.

Tillo Detige behaalde een Meestergraad in de Vrije kunsten op het K.A.S.K. Gent in 2003. Na verschillende reizen doorheen India begon hij de opleiding Oosterse Talen & Culturen (Indologie) aan de Universiteit Gent, wat leidde tot een Master in 2009. Nadien werkte hij als taalinstructeur, tolk Hindi-Urdu en docent van de inburgeringscursus Maatschappelijke Oriëntatie, eveneens voor de talen Hindi & Urdu. In 2011-12 kon hij met een studiebeurs van de Vlaamse Gemeenschap zijn studies Hindi verderzetten aan de *Kendriya Hindī Saṁsthān* in Delhi. In september 2012 begon hij aan de Universiteit Gent doctoraatsonderzoek over Jainisme in Noord-India, 13<sup>de</sup> tot 17<sup>de</sup> eeuw. Tot zijn ruimere interesses behoren verder ook boeddhisme, Vipassana-meditatie, Indische klassieke muziek en de Indische vegetarische keuken.

Gudrun Pinte studeerde Oosterse Talen en Culturen aan de Universiteit Gent (hoofdtalen: Sanskrit, Klassiek Chinees en Tochaars, nadien: Japans, Hindi en Koreaans). Ter voorbereiding van haar doctoraat leerde ze Pali van prof. Richard Gombrich in Oxford. Van 2006 tot 2011

werkte zij als Aspirant van het FWO-Vlaanderen. Na het behalen van haar doctorstitel, is ze gestart als post-doctoraal onderzoeker aan de UGent. Gudrun Pinte heeft zich gespecialiseerd in vijfde-eeuwse boeddhistische commentaarteksten. Verder heeft zij onderzoek gedaan naar boeddhistische tijdsrekeningen en historiografie. Ze publiceerde de resultaten van haar onderzoek reeds wereldwijd in toonaangevende tijdschriften. Haar post-doctoraal onderzoek spitst zich toe op de juridische aspecten van de *Vinaya* en de identiteitsvorming van de Sinhalese kloosters in de vijfde eeuw.

Noor van Brussel behaalde in 2011 haar Master in de Oosterse Talen en Culturen (afstudeerrichting India) aan de Universiteit Gent. Doorheen haar studie specialiseerde ze zich in de Indische epen, met bijzondere aandacht voor de interactie tussen gender en religie in deze omvangrijke verhaalliteratuur. Sinds 2012 werkt ze aan een doctoraatsdissertatie over godinnenverering in de Zuid-Indische deelstaat Kerala, opnieuw vanuit een sociaal-historisch perspectief. Centraal in dit onderzoek staat de ontstaansgeschiedenis van Bhadrakali, een typisch Keralese godin die omhuld wordt door een ingenieus weefsel van verhaaltradities.

Ayla Joncheere werkt momenteel als doctoraatsstudent (BOF) aan het project getiteld *From private 'folk' to 'Rajasthani Gypsy' dance on global stages: the history of Kalbeliya dance and the conceptualization of Indian 'classical' versus 'folk/tribal' dance*. Zij combineert telkens haar vakmanschap als Indische/Rajasthaanse danseres (sinds 2001) - een praktisch perspectief - met de loopbaan als student aan de afdeling Indische Talen & Culturen (UGent) – een intellectueel perspectief. Zo schreef ze haar bachelor paper over *Folkloredans & -muziek in Rājasthān*, en ook haar masterscriptie was gerelateerd aan Rajastaanse cultuur: *Ḍholā-Mārū-rā-Dūhā: Een Rajasthaanse liefdesballade*. Hierdoor verwierf zij de nodige expertise voor het schrijven van dit hoofdstuk over de Rajasthaanse muzikale opvoeringen ter ere van de volksgodheid Pābūjī.

Saartje Verbeke werkt als postdoctoraal medewerker (FWO) bij de vakgroep Taalkunde aan de Universiteit Gent. Haar doctoraatsproefschrift (2011) behandelde de ergatieve constructie in verscheidene Indo-Arische talen. In haar huidige project onderzoekt ze de taalkundige argumentsstructuur van Kashmiri en de verwante dialecten. Haar overige interesses zijn Oud- en Middellindische grammatica, geschiedenis van de taalkunde en taalkundig typologisch onderzoek.