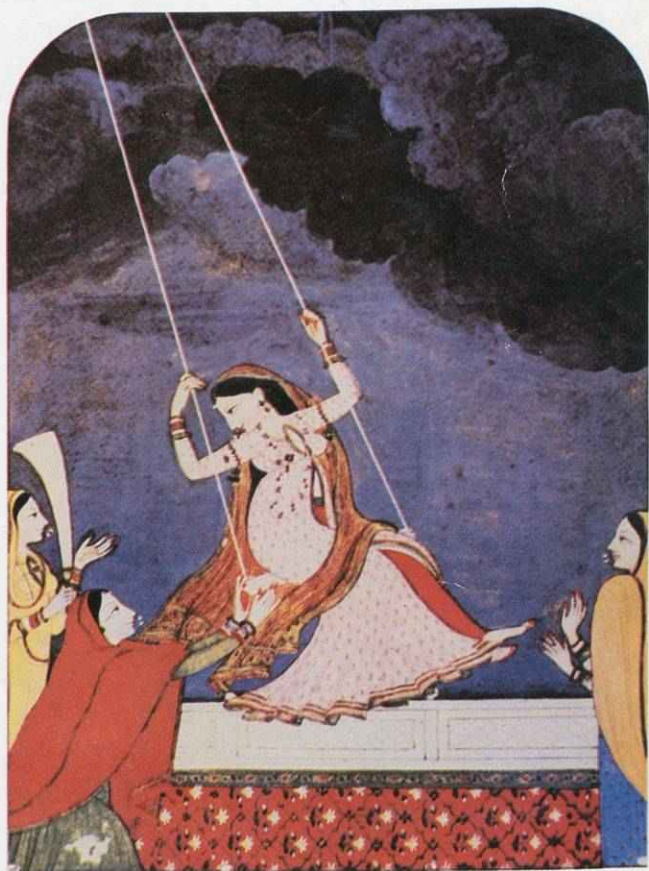


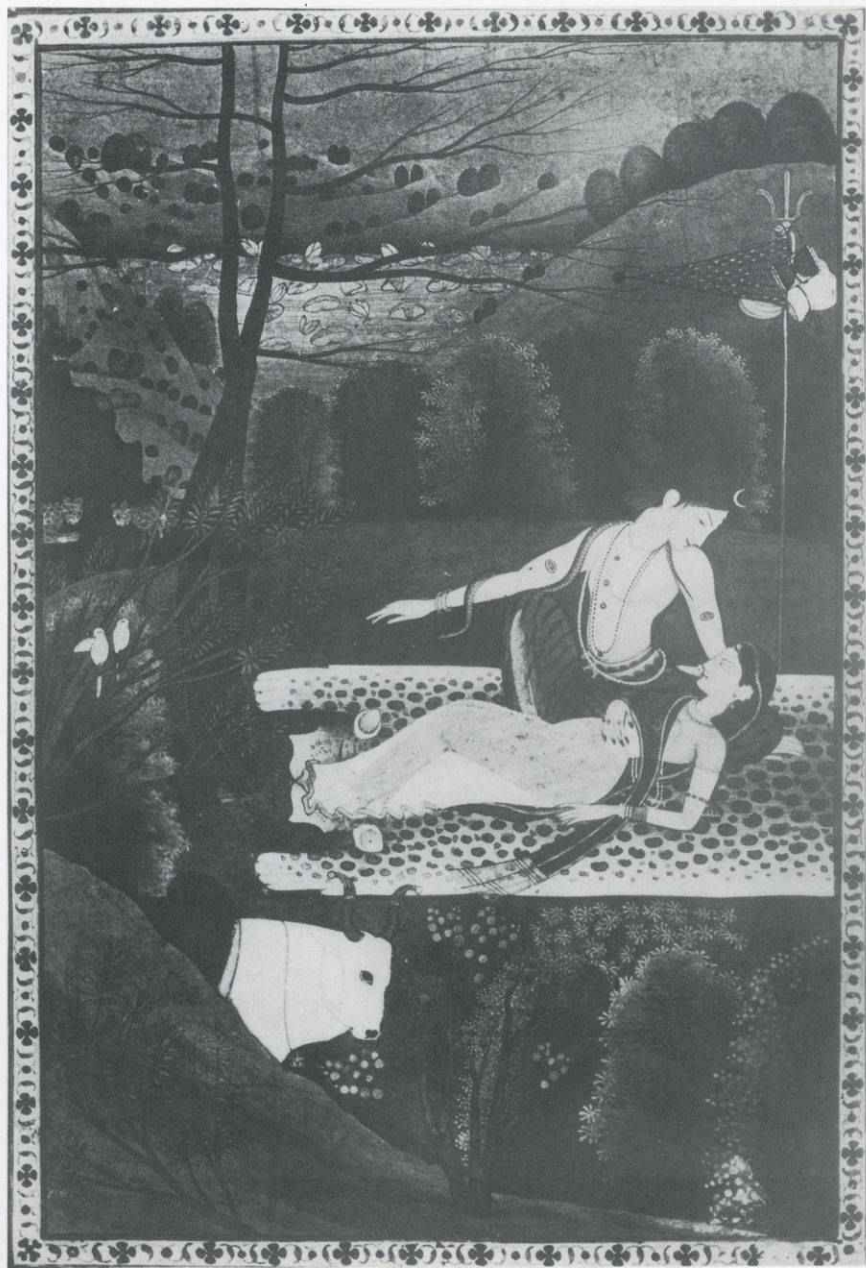
KULTURE ISTOKA

God. V Broj 17
juli-septembar
1988.

Časopis za filozofiju,
književnost i umetnost Istoka



Tema broja:
Askeza i ljubav



KULTURE ISTOKA

Sadržaj

3 *Askeza i ljubav*

Dušan Pajin: Askeza i ljubav

Ria Klopenborg: Budino shvatanje asketizma

Bodhisatvino beskonačno saosećanje

Šašibhusan Das Gupta: Ideal ljubavi u vaišnavizmu

Sunthar Visuvalingam: Transgresivna sakralnost
u hinduističkoj tradiciji

Hajam Makobi: Smisao *Pesme nad pesmama*

Joanis Sikutris: Platonski eros i hrišćanska ljubav

Sejid Hosein Nasr: Ptičji let u sjedinjenje

37 *Studije o umetnosti*

Pal Mikloš: Tajne kineskog slikarstva

Diao Šao-hua: Nastanak kineske poezije

Eliot Dojč: Rasa – suština umetnosti

51 *Inspiracije*

Čedomil Veljačić: Haiku – izraz zena

Tri videnja Istoka: Indija, Kina, Japan

57 *Zanimljivosti Istoka*

Elizabet Šalije Visuvalingam: Sledbenici
strašnog Bhairave

Vu Naisjang: Sve o kineskom zmaju

65 *Osvrti i prikazi*

Orijentalistika u Herceg Novom

Branislav Milenković: Kavabatina vrhunska
igra pripovedanja

Askeza i ljubav



Bodhisatva Avalokiteśvara (Java, Borobudur, IX vek)

UDK 291.4

Askeza i ljubav

Dušan Pajin

Prema priči iz *Ramajane* asketa Mandakarnin je 10.000 godina upražnjavao tapas (askezu) da bi postigao besmrtnost. Želeći da ga ometu u tome, bogovi mu šalju pet najlepših apsara (nebeskih lepotica, vila), sjajnih kao munje, da ga zavedu. Iako je znao razliku između pravog i prividnog, on se zaljubljuje u svaku od njih (široko, muško srce). Da bi ih smestio ispod jednog jezera, on je izgradio dvore. Tu je živio srećno sa pet apsara, jer je – iako 10.000 godina star – preko moći stečenih askezom sebe podmladio. Ljudi koji bi prolazili kraj jezera mogli su čuti zvuke muzike i zveckanje mnogih ukrasa koji su resili tu kuću ispod jezera. (*Ramajana*, III, 10, 16–18).

U filmu *Nebo nad Berlinom* andeo čezne za čulnim zadovoljstvima. On se zaljubi i, otelotvorivši se, postane smrtnik.

Ove dve priče razdvaja (u vremenu) oko 3000 godina i oko 6000 km (u prostoru). Prvi je želeo da postane andeo, drugi je već bio andeo. U obojici prevlada ono ljudsko, suviše ljudsko – oni odlučuju da zamene večnost za ljubav i čulnost (prolaznost). (Pošto ove priče podrazumevaju takvu polarizaciju, ovde, zasada, ostavljamo po strani ono stanovište po kome je baš ljubav nešto večno, pravi predstavnik neprolaznog u čoveku.)

Znamo i za priče (o asketama i anđelima) u kojima je ishod i sled obrnut – gde askeza pobeđuje ljubav, žudnju, seksualnost i prolaznost. U mnogim postavama se askeza, ljubav i seksualnost pojavljuju kao nepomirljiva, nerazrešiva suprotnost, kao suprotstavljenost večnog i prolaznog, višeg i nižeg, natčulnog i čulnog, odricanja i priklanjaanja žudnji. Ali, znamo i za nastojanja da se ova dva poriva, dve krajnosti spoje i sjedine u *coincidentia oppositorum* (preklapanje suprotnosti), ili nedvojstvo (skt. *adava*), odnosno *mysterium coniunctionis* (tanjanstveni spoj), ili sjedinjenje (skt. *yuganaddha*). To je bilo moguće na tri načina: (1) tako što će se odricanje (kao suština askeze) protegnuti u područje čulnog umjesto da se čulnost naprosto odbaci; (2) tako što će se ljubav protegnuti ili preobraziti do područja nadčulnog, večnog, ili tako što će sama ljubav biti shvaćena kao jedan od oblika samoodricanja; (3) tako što će se same suprotnosti prevazići u takvoj vrsti prepoznavanja i uspostavljanja identiteta koji razume svekoliko područje suprotnosti kao ono što ne zahvaća tako oslobođenog čoveka.

Ta tri načina nalazimo unutar iste tradicije u različitim periodima ili razvijana od strane različitih ličnosti. To znači da ih ne možemo smatrati tipičnim za jednu tradiciju, ili jedno područje (na primer, Zapad, ili Istok, hrišćanstvo, islam, hinduizam ili budizam).

Na primer, u hinduizmu, budizmu i hrišćanstvu nalazimo sva tri načina (islam i judaizam prećutkujem jer ih nedovoljno poznajem). Ali, naporedo sa sličnostima mogu se uočiti i razlike koje nam otkrivaju veoma složene sisteme odnosa sredstava i ciljeva unutar pojedinih tradicija. To otežava bilo kakvo uopštavanje i nalaze da se o tome govori pre svega konkretno: ko, gde (u kojoj

Buda (Tajland, XVI vek)



tradiciji, kojoj zemlji), kada (u koje vreme), kako? Na primer, znamo da su asketski bili nastrojani dainizam, neki ogranci hinduizma, rani i tibetanski budizam, rano hrišćanstvo i neke sekte islama. Ali čak i ove konkretizacije su često uslovne. Na primer, strogost ranog budizma deluje blago, nasrasketski, kad se uporedi sa asketizmom starije tradicije *tapasa* ili dainizma (otuda budiizam sebe naziva *srednjim putem*, tj. sredinom između asketizma tapasa i hedonizma običnog (domaćinskog, porodičnog, laičkog) života. Dok, na drugoj strani, taj srednji put ranog budizma deluje asketski i strogo u odnosu na tantrički budizam u kome su dopuštene (ili uključene) mnoge strane (posebno čulna ljubav i seksualnost) koje u ranom budizmu nemaju mesta. S treće strane, za čitaoca i istraživača može biti zbunjujuće kad shvati da u tibetanskom budizmu – koji pripada tantričkoj tradiciji – ponovo može naći neke ekstremne vidove asketizma, strože od onih iz nasleđa ranog budizma, koji podsećaju na asketske ekstreme tapasa.

Askeza

Grčka reč *askesis*, znači vežbanje, upražnjavanje, a sanskrske reči *tapas* i *sanjasa*, (*namnyasa* ili *sannyasa*) znače naprezanje, namor, trpljenje, odnosno odricanje. Ovdje smo se odlučili za grčku reč jer je obuhvata (termin podvizištvo vezujemo uz ranohrišćansku tradiciju).

1) Kad je reč o oblicima askeze, onda uočavamo približno devet vidova »spoljne« i četiri vida »unutrašnje« askeze.

1) Prvi vidovi su jeste lutanje ili »beskućništvo«, odbijanje da se čovek ustalji bilo u pogledu mesta ili navika, dakle ne samo odbacivanje zagađenja, spona i obaveza porodičnog, domaćinskog života, nego i stalna promena prebivališta. Ovaj način života bio je naročito karakterističan za rani budizam, a Veljačić veli da tehnički naziv za njega – *padada* – ima isti koren kao naša reč »pobeći«.

U savremenju socijalnoj (psiho) patologiji poznate su osobe koje nisu u stanju da se prilagode i vide neki ustaljen način života na jednom mestu (litalice). U psihoanalitičkoj literaturi poznato je impulsivno bežanje (fuga), bilo dece ili odraslih. Ali, ove pojave imaju samo spoljnih sličnosti sa asketskim lutanjem ili bežanjem.

2) Suprotno lutanju ili bežanju jeste nekretnost kao oblik askeze. Nekretnost takođe ima različite vidove. To može biti višegodišnje skućeni habitus u zatvorenom prostoru (u nekoj pećini, ćeliji ili na stubu (boravljenje na stubu nalazimo i u Indiji i u ranom hrišćanstvu). U tibetanskom budizmu postojala je praksa da se posvećenik zadržava u samici – eventualno delom otvoreno prema nebu i sa malim otvorom blizu poda kroz koji bi dobijao hranu i vodu. Drugi vid nekretnosti može biti život na otvorenom prostoru, ali takav da čovek, recimo, stalno stoji nepokretan (jedan vid tapasa) ili da provodi po desetak sati dnevno sedeći nepokretno (eventualno u meditaciji).

3) Slične asketske suprotnosti nalazimo i

u vezi sa radom. Jedan vid je uzdržavanje od svakog rada, što podrazumeva prosjačenje ili život u manastirskoj zajednici u kojoj neko drugi radi.

4) Suprotno tome je onaj vid askeze u kome se veoma mnogo radi, često napornije i teže nego što, inače, ljudi rade, ili se radi ono što drugi ne žele da rade zbog gadenja, odbojnosti itd. (nega teških bolesnika i sl.), bez naknade ili sa naknadom koja obezbeđuje samo prostu reprodukciju (održanje života).

5) Asketski odnos prema seksualnosti ima čitavu skalu vidova od kojih je apstinencija samo jedan, najpoznatiji vid askeze. Otuda ćemo se na to osvrnuti u nastavku, posebno štoga što je u ovo isprepletano sa odnosom askeze i ljubavi.

6) Gladovanje i razni vidovi posta i specijalnih dijeta takođe imaju različite namene i oblike.

7) Namerno siromaštvo i odricanje od bilo kakve lične imovine je takođe jedan od tipičnih vidova askeze. Zanimljivo je da je ovaj asketski ideal našao puta i do nekih savremenih političkih pokreta (primitivni komunizam).

8) Poznati vidovi spoljnog asketizma su i različiti oblici izlaganja tegobama i trpljenja bola, ili samanošenje bola.

9) Pustinjaštvo takođe spada u poznate oblike askeze. Ono je slično lutanju, ali lutanje se obično odvija u grupi. Kao vid izolacije (tj. komunikacijske deprivacije) pustinjaštvo je slično usamljeničkom boravku u zatvorenom prostoru. Ali, u zatvorenom prostoru kretanje je skućeno i senzorna deprivacija je mnogo veća.

Četiri vida unutrašnje askeze su sledeći:

1) Pridržavanje strogih moralnih normi; ne samo da se ne čini ono što je zabranjeno, nego i da se o tome ne misli (nevoljno ili voljno).

2) Zavet ćutanja, ili (obrnutno) stalno (glasno, ili u sebi) izgovaranje neke mantre ili molitve.

3) Emocionalno uzdržavanje može imati različite vidove: a) uzdržavanje od besa ili reakcije na povređenu subjekt; b) njihovo savladavanje, slamanje, »ponosa«, sujete, ili »ega« (što nalazimo u budizmu, islamu i hrišćanstvu)¹ c) razidentifikacija sa emocijama, d) gašenje afekata i nekih emocija (duševni mir, vedrina).

¹ Spoljni vidovi uzdržavanja i savladavanja vezani su uz raznovrsne postupke »iskušavanja«, probe trpljenja, istrajnosti i odlučnosti koji pobuđuju subjekt i bes. Često su vezani za teške, prljave ili »ponižavajuće« fizičke poslove (čuvanje svinja u hrišćanskoj tradiciji), takođe je fizički rad deo režima, ili za druge vrste »degradacije« ili »nivelaacije« u tradicijama gde čak ni monasi-iskušeni ne rade. Često je ta obuka i provera slična nekim vrstama vojne obuke, kada se od novaka iskusičenika traži da radi besmislene stvari: na primer, da sa mukom sažida, a odmah zatim poruši kuću. Ili se stavlja u uslove i prilike koji su mu tuđi, sa namerom da ga osvoji za drugačije načine postojanja i egzistencije. Kad je reč o govoru i emocijama, onda treba imati u vidu sledeće: ćutanje i emocionalno uzdržavanje deo askeze onda kada se čovek bori ili nastoji da kontroliše svoju potrebu da govori ili da izrazi svoja osećanja ili mišljenje. Međutim, tokom treniranja u meditaciji dolazi do takve introverzije da ćutanje postaje stvarno (unutrašnje) stanje, a ne uzdržavanje od (spoljnog) govora. Isto važi i za osećanja. Sazrevanjem i raz-

4) Meditacija (određene vrste) – »odlepljivanje«, »razidentifikacije«, neprijanjanje uz mentalne sadržaje bilo koje vrste (misli, nade, sećanje, emocije). Meditacija je jedna od najtežih vrsta unutrašnje askeze.

II) Kombinacija unutrašnjih i spoljnih vidova askeze daje najradikalniji oblik prekida saobraćaja sa svetom koji je moguće zamisliti. Takvu kombinaciju nalazimo izgleda, samo u jednoj tradiciji, iako pojedine od ovih vidova nalazimo u različitim kombinacijama i drugde. Ovakvo radikalnu askezu moguće podneti samo najčvršći asketa, a da se to ne pretvori u psihičnu regresiju sa neizvesnim ishodom. Smisao ovih vidova asketizma, od kojih svi predstavljaju vidove uzdržavanja ili lišavanja, jeste psihičko pročišćavanje i raskidanje onoga što je u indijskoj tradiciji naziva karmom, putem neke vrste duhovnog gladovanja ili posta. Akumulacija tih različitih vidova uskraćivanja preko određene mere – ili, kako se to kaže u psihoanalitičkom žargonu: radikalni prekid objektivnih odnosa – neke osobe bi pre vodilo u psihički slom nego u pročišćenje.²

Ovakvo izgleda model najteže askeze: (1) ćutanje, (2) seksualno uzdržavanje, (3) taktilno uzdržavanje (ne »pipati« svet), (4) uzdržavanje od svakog delanja, (5) uzdržavanje od (čak i neizrečenih) gledišta, (6) prethodno uzdržavanje može da uključuje etičko uzdržavanje (ne suditi o drugima) i misono uzdržavanje (u dainizmu, *anekanta-vada*, u budizmu *đatu-koti*, kod Pirone *epoché*), (7) emocionalno uzdržavanje (ni ljubav ni, mržnja, ni naklonost, ni odbojnost), (8) gladovanje, (9) odricanje od bilo kakvog srodstva (porodičnih i rođakačких veza)³, (10) odricanje

tom ličnosti neka osećanja prirodno izpadaju, tako da više nije reč o uzdržavanju da se ona izraze nego o njihovom odsustvu. Možda nije suvišno dodati – to nije posledica onog što se psihološki naziva postivikanjem.

Zbog toga sled koji smo ovdje naveli (od a–d), zapravo sadrži asketsku (a–b) i meditativnu komponentu (c–d). Na ovom primeru vidimo kako se asketsko i meditativno delom prepliću i metodski i u pogledu učinaka. Naime, učinak (c) i (d) mogu se postići i samo asketskim sredstvima (bez meditacije), gde je uzdržavanje uključeno u one tipove treniranja koji nisu asketskog karaktera, sve dok se ne postigne meditativni učinak (c–d).

² Ovo nam, donekle, objašnjava i to zašto danas kod nekih ljudi upražnjavanje meditacije može da izazove (psihičku) dekompenzaciju ili regresiju (ali ne u »služi ega«). Kod ljudi sa određenom dispozicijom (već poremećenim objektivnim odnosima) meditacija ne vodi i ne pomaže raskišćavanju, postizanju veće bistriće, razrešenju nekih unutarnjih sukoba, nego daljoj regresiji, još većem otuđenju i od objekata i od mogućeg razumevanja unutrašnje situacije, tako da on dolazi ni do meditativnog, ni do psihoterapeutskeg uvida, nego do eventualnog pseudouvida (»srodnog sa onim što Fenichel naziva simptomatskom restitucijom – 1962–336), koji je privremen i ubrzo se raspruje pred pogorlačenjem ukupnog psihičkog stanja.

³ I Buda i Isus u različitim povodima pozivaju na odricanje od svega, pa i na raskidanje porodičnih veza – majki i oca, žena, oca, majku, novca, imanje, rodbine, ili ostavi sve i pidi za mnogu. U stara budističkih hrišćanskih tekstova vidimo, tako da to izdaje ruku od svega (a posebno od svake imovine), ne izriče zato što si siromaštvo po sebi bilo ideal, nego zbog uvida da imovina vezuje i čini neslobodnim (isto važi i za porodično-rođakačких veza). Ne se vidi, recimo i u dijalozu jednog bogataša i Isusa u gl. 19. *Jeftavljenje po Matiju*, gde Isus veli: »ako hoćeš zavreni da budeš, idi,

od bilo kakve imovine. Znamo da je dainska askeza uključivala svih deset vidova.⁴ Nije čudo da su budisti to ublažili svojim «srednjim putem».

Smisao askeze

I) Načelno, askeza ima različit smisao u pojedinim tradicijama.

1) U šamanističkoj tradiciji, ona ima za cilj inicijaciju u red šamana, ili – ako je reč o uvedenoj šamanu – pripremu za predstojeći pothvat (izlečenje saplemenika, uticajanje na prilike itd.). U plemensko-ritualnoj tradiciji askeza može biti način uvođenja u red odraslih pripadnika plemena ili važan deo priprema za lov ili borbu.

2) U starijoj vedskoj tradiciji askeza (*tapas*) je sredstvo sticanja nekog nadljudskog stanja (besmrtnosti) ili nadprirodnih moći, (nekad i negativnih; na primer, moć da se pretvori u pepeo svako ko se dodirne).

3) U dainizmu i kod adivika askeza je bila put oslobađanja od karme. Povlađivanje i odavanje željama (činjenje motivisano željama) tu je značilo vezivanje za karmu, pothranjivanje i održavanje karme, a odricanje od želja i uzdržavanje je bilo put raskida i oslobađanja od karme. Za Budu iskkušavanje tog puta nije dovelo do rezultata koji je očekivano – da se oslobodi (novog) rođanja, starosti i smrti (zapravo karme i reinkarnacije). Otuda je on stavio naglasak na meditaciju.

Potonja tradicija, koju uvodi *Bhavad gita*, sa karmu gomoj unosi jednu promenu: ne treba se uzdržavati od želja ili radnji (bilo onih motivisanim željom ili socijalnom dužnošću) nego od žudnje za ispunjenjem želje ili plodom (rezultatom) radnje.

4) Nekad je cilj askeze naprosto ovladavanje osećanjima, mislima, telom ili apetitima.

5) U nekim istočnim tradicijama i hrišćanstvu u pitanju je sticanje «zaslug» i «iskupljenje» od greha i zadobijanje blagodati.

6) U hrišćanstvu ponekad je to identifikacija sa Hristom u muci i patnji.

7) U nekim meditativnim sistemima cilj askeze je postizanje izmenjenog stanja svesti i određenih uvida.

II) Kad je reč o značenju (smislu) pojedinih vidova askeze, vidimo da isti vid askeze može imati različit smisao u pojedinim tradicijama (hinduizmu, budizmu, hrišćanstvu, ili čak i unutar iste tradicije, u različitim og-

rancima ili periodima (na primer, rani i tantrički budizam, rano ili pozno katoličko hrišćanstvo).

1) Na primer u hrišćanstvu gladovanje i post imaju smisao da čoveka oslobode svetovnih želja, prijanjanja uz materijalno i telesno, a u drugom značenju su vid odricanja i trpljenja koji čoveka približava Hristu.

U jogi se gladije ili posti radi pročišćenja organizma, posebno nadija, praničnih tokova.

U budizmu se gladije ili posti radi razvijanja svesti o apetitu i prijanjanja za svet putem opšte gladi: biološke, čulne i seksualne gladi za stvarima i posedima, mentalne gladi za istinom ili pravdom, duhovne gladi za umetničkim, filozofskim i religijskim dobrima i metafizičke gladi za apsolutom i «prosvetljenjem».

2) I postinjativni ili život u samoći ima različito značenje.

Kod budista, cilj je da se smanji komunikacija i obim draži, da se egzistencija na izvestan način «uspори», kako bi se povećala sabrannost i prisrbenost, olakšalo sagledavanje prolaznosti i postizanje neprijanjanja.

U taoizmu, cilj je da se svedu potrebe i želje da se čovek zbliži sa prirodom i prepozna ritam taoa u zbiljavanjima.

U hrišćanstvu i nekim vidovima tantričkog budizma smisao postinjativne je suočavanje sa sobom i snagama zla u sebi. To može biti očišćenje od greha i pročišćenje vlastitih poriva.

3) Seksualno uzdržavanje (apstinencija) takođe može imati različit smisao. U asketskom poimanju seksualnosti uočavamo približno četiri, donekle različite pretpostavke, koje se javljaju uzdužno ili zasebno. Prva pretpostavka bi se mogla nazvati energetskom i obično je vezana za neke vrste joge. To znači da iza seksualnosti postoji neka ograničena raspoloživa količina energije koju asketa ne želi «uloviti» da potroši, poput ostalih, nego za neke više ciljeve, odgovarajućim preusmeravanjem. Zanimljivo je da je ovo energetsko shvatanje seksualnosti u različitim vidovima ostalo na snazi do našeg vremena (kako u zabranama masturbacije prethodnih generacija lekara, tako i psihoanalitičkim shvatanjima).

Druga pretpostavka, koju bismo mogli nazvati socijalnom označava da seksualnost sputava asketu koji nema ciljeve običnog čoveka, jer upliče i vezuje čoveka za svet kroz sistem socijalnih veza (porodica, rođaci).

Treću pretpostavku bismo mogli nazvati «karmičkom». Prema njoj, seksualnost kao vrsta apetita vezuje čoveka uz svet i predstavlja jedan od osnovnih vidova žudnje za posedovanjem, nadmetanjem i nastavljanim (reprodukcijom).

Četvrta pretpostavka je etičkog karaktera (u užem smislu). Prema njoj seksualnost je u osnovi greh, ili pak, nužno vodu grešnim posledicama, upliče čoveka u greh.⁵

Askeza, seksualnost i ljubav

1) U odnosu na seksualnost nalazimo različite stepene ili vidove uzdržavanja. Obično se misli na uzdržavanje od seksualnih odnosa. Međutim, skala uzdržavanja je u praksi znatno raznovrsnija.

a) Najstože uzdržavanje je kad seksualnost nije dopuštena ni u mislima («mašti»).

b) Nešto blaži zahtev ne seže u domen misli i fantazija nego samo obraća pažnju nehoteičnom (refleksnom) ispoljavanju seksualnosti, kao što su polucije (ili vlaženje vagine, ako je o ženama reč).

c) Još blaže je kad su dopuštene nehoteična ispoljavanja, ali se ne dopuštaju seksualni odnosi (ovo je najčešći vid seksualnog uzdržavanja).

d) U tantričkoj tradiciji nalazimo jedan poseban pristup seksualnosti: najpre, to može biti uzdržavanje od fizičke seksualnosti, uz istovremeno pobuđivanje seksualne imaginacije, kako bi se što više podstakla energija donjih čakri.

Drugi vid jeste upuštanje u seksualne odnose ritualizovanog tipa, u kojima se nastoji postići ritualna transpozicija učesnika i njihove energije (božanski par, kosmizacija seksualne energije kao sveopšte energije stvaranja). U tim odnosima često se sreće uzdržavanje od orgazma (ili, uže, uzdržavanje od ejakulacije, za muškarca).⁶

Seksualnost se pojavljuje i kao izazov u sklopu asketskih nastojanja i u tradicijama koje naglašavaju ljubav. Gore smo naveli četiri pretpostavke u sklopu kojih se određuje značenje seksualnosti u asketskim nastojanjima. U tradicijama koje naglašavaju ljubav, javljaju se različita određenja odnosa seksualnosti i ljubavi: od *antagonističkog*, u kome je ljubav vrлина, a seksualnost greh, preko *kompromisnog*, u kome se sagledavaju polja vezaženja ili razdoblja ljubavi, odnosno seksualnosti u životu čoveka, do *preobrazovalčkog*, u kome se seksualnost shvata kao nesublimesana energija ljubavi.

čuju da naruži svoje lice čija se lepota svima nameće. Autokastracija je takođe bila poznata. Jedan od najpoznatijih autokastrata na Zapadu bio je Origen, a u Rusiji se tokom XVIII veka začela sekta kastrata.

6 Druga varijanta je da se dopusti ejakulacija ali da se spreči izlazak sperme. Treća varijanta je da se dopusti izlazak sperme ali da se ona usisa nazad (posle «mešanja sa spermom žene»). Donekle srodna ovim manipulacijama jeste tzv. seksualna magija, kada se sprovođi ubijačnj odnos, ali se u sekvencaima orgazma učesnici usredsređuju na neki željeni, neseksualni cilj, ili rezultat. Transgresivna seksualnost se sreće u nekim ekstremnim (levim) tantričkim sektama (kao i kod barbalto-«gnostika»), gde nema uzdržavanja od ovog ili onog aspekta seksualnosti, nego se – nasuprot tome – namerno, ritualno krije, prekorajuć neke ubijačnje, etičke ili higijenske norme seksualnosti.

7 Verovatno stoga nastaju ona čudna, tzv. ambivalentna osećanja, kada se prema istoj osobi osećaju divljenje i zavist, ljubav i ljubomora (ili čak mržnja). Ovdje radije govorimo o zbrni nego o ambivalenciji, jer je reč o sledećem. Neki osobi pridajemo (pozitivne) osobine koje nema, ili uveličavamo osobine koje ima, a zatim takva osoba (zapravo, naša projekcija) u nama izaziva zavist ili ljubomoru. Isto se zbiljava i kada se nekog osobi divimo (na osnovu osobine koja se joj pripisala, ili samo ih naduvali), a zatim smo njome razočarani (kad samoočmanjanje postane) – u stvari, ova osoba se uopšte nije menjala, menjan se naš odnos prema njoj.

⁴ Veljačić (1987:5) ukazuje da je Piron svoje načelo seksualne preuzeo od Indijaca (najverovatnije daina). Ono je uključivalo: uzdržavanje od govora (*aphasia*), od osećanja (*aklaria*), ravnodušnost prema boli i prijatnosti (*apatheia*), uzdržavanje od etičkog suda i mišljenja (*isotheneia*).

⁵ Zaziranje od žena (zbegavanje čak i vizuelnog susreta) nalazimo kod dana, ranih budista, kao i u hrišćanskoj tradiciji. Prenoenje ponitavanja seksualnosti na fizički plan nalazimo i u indijskoj i u hrišćanskoj tradiciji. Tako se lepa budistička kaluderica odlu-

2) U sistemu vrednosti u kome se i čovek i život u celini shvataju kao potrošna dobra (ili robe) – kojima prolazi rok trajanja i kvare se ukoliko se ne potroše na vreme – askeza i uzdržavanje se najpre shvataju kao ne-trošenje, ili uzdržavanje od potrošnje, ili kao trošenje uludo (na primer, seksualno uzdržavanje je tu uludo trošenje ograničenog seksualnog veka muškarca ili žene). Dakle, iz tog vidokruga askeza i uzdržavanje se ne mogu shvatiti onako kako ih shvata tradicija: kao dokaz slobode, postizanje nezavisnosti u odnosu na prolaznost i biološku sudbinu. Dodajmo ovde i to da se u jednom pogledu smisao askeze shvata različito u indijskoj i hrišćanskoj tradiciji: u indijskoj tradiciji podvizi velikih asketa pobuduju zebnu ili zavist bogova – u hrišćanskoj tradiciji askeza je bogougodna osim ako nije povezana sa umišljenošću i sujetom. A da sujeta i nadmetanje nisu strani ni asketama znamo iz mnogih anegdota iz indijske tradicije, kao što znamo da su ovi bili prisutni čak i u oskudnim uslovima života u nemačkim logorima i staljinističkim vaspitnim zavodima na Severu.

Drugo, u kulturi u kojoj odricanje ima isključivo politički smisao (tj. predstavlja ideologizaciju eksploatacije i bede; ekonomske, političke, ili vojno-policijske prinude), gde je ideal da se zgrabi što više u što kraćem roku (szgrabi pa bežić), askeza u prvom smislu reči je nezamisliva čak i kao paraporedak, ili famozna »alternativa«. Deviza alternative »malo je lepo« nije asketska: ona je samo poziv na mudru potrošnju, da se troši tako da dobra duže traju, da se omogući prosta ili proširena reprodukcija prirodnih izvora.

3) Ako sada sučelimo askezu, seksualnost i ljubav, onda vidimo da se oni mogu javiti u odnosu suprotstavljenosti ili spajanja. Askeza može biti suprotstavljena seksualnosti i ljubavi kao vidovima vezivanja i sputanosti čoveka. U najvećem broju slučajeva askeza je surotstavljena seksualnosti i ljubavi zbog uzdržavanja i odbacivanja svake vrste gladi i najsuptilnijeg vida vezivanja za svet. Seksualnost može biti suprotstavljena i askezi i ljubavi, naročito u transgresivnoj sakralnosti, gde se silovita energija seksualnosti pojavljuje kao ono što ruši pred sobom sve brane i ograničenja. Na kraju, ljubav se može pojaviti kao suprotstavljena askezi u jednoj provali nežnosti i čežnje, ili, suprotstavljena seksualnosti koju oseća kao ograničenje ili sponu sa čulnim, tj. onim što u datoj lestvici ima niže mesto.

S druge strane, askeza i seksualnost se mogu spojiti u onim vidovima uzdržavanja koje smo opisali u sklopu tantričke prakse (pod IV, d). U nekim šaivističkim sektama, inače, nalazimo potpuno zbnjujuće spojeve uzdržavanja i neuzdržavanja (teško je uopšte i zamisliti nešto, a da to u indijskoj tradiciji nije oprobano).

Askeza i ljubav se spajaju kad se ljubav pojavljuje kao samoodricanje i davanje, u kome se individua povlači u pozadinu ili poništava, kao u najtežim asketskim naporima. Konačno, seksualnost i ljubav se spajaju u očaranosti lepotom, u nežnosti i u davanju



Shubun: Paviljon. Tri muškarca. Japan, XI vek.

drugome veće važnosti nego samome sebi (to, da je drugi važniji od mene – mnogi doživljavaju tek kao roditelji, dakle, u neseksualnom odnosu). Zanimljivo je da se sličan doživljaj (da je drugi važniji, preči, bolji) javlja i u ljubavi, kao i u zavisti i ljubomori? – u prvom slučaju kao izraz vlastite širine, davanja (vlastite volje), a u drugom kao izraz nedovoljnosti (inferiornosti), podređenosti (odnosno, tuđe volje).

Ljubav

1) Svi znaju da Lao-ce govori o tao i ne remetećem delanju, ali, manje je poznato da kod Lao-cea ima dubokih misli o ljubavi.⁸ Ono što je zanimljivo kod njega jeste, pre svega, sklad askeze (kao nesebičnosti, nenametljivosti, skromnosti u željama) i ljubavi (kao povlačenja pred drugima, širokogrudosti, saosećanja i praštanja, dobre volje i pomaganja) koji srećemo i kod najboljih predstavnika drugih tradicija. Pođimo od najvažnijeg dela njegovog teksta – gl. LX-VII.

»Ja imam tri dragocenosti.

Čuvaj ih i drži ih se.

Prvo je – ljubav

Drugo je – umerenost

Treće je nenametljivost.

(...)

Kad čovek ima ljubavi nema straha.

Ljubav je pobeđna u napadu

I neranjiva u odbrani

Nebo oružja ljubavlju

One koje neće da vidi uništene.⁹

S tim u vezi neki pisci su isticali da ovaj i neki drugi odlomci imaju etičko-komunalno značenje (uspostavljanje dobrih odnosa u porodici i široj zajednici, jednostavnost u svakodnevnom životu), zatim političko (neautoritarnost režima, smanjivanje broja prekršaja koji se kažnjavaju smrću) i na kraju, vojno značenje (vođenje vojnih pohoda sa što manje žrtava, svojih i tuđih).

Ovi aspekti zaista imaju ulogu u Lao-ceovom učenju, ali nas ovdje zanima ona posebna vrsta ljubavi koja ima uporište u nečem drugom – što nadmaša pobrojane odnose – za Lao-cea u tao, za vaišnave, hrišćane i islamiste u bogu.

⁸ Bruce Long, autor jedinice o ljubavi u velikoj Elijadovoj *Enciklopediji religije* (1987) uključuje odeljak o ljubavi u taoizmu, ali on, očito, ništa ne zna o tome, jer misli da se kod Lao-cea može govoriti o ljubavi samo u vezi sa neremetećim delanjem (*wu-wei*). Ono što mu treba staviti u zaslugu jeste da doprinosi ispravljaju nekove greške anglosaksonske sinologije i afirmiše bolji prevod famozne kovance *wu-wei*. Naime, više od sto godina taj važan Lao-ceov termin preveden je kao *ne-delanje* (*non-action* ili *non-doing*). Sada nalazimo na mnogo bolji ekvivalent: »nenametljivo delanje» (*non-assertive action*), što je blisko nam današnjem zalaganju za »neremeteće delanje» (D. Pajin: *Filozofija religije*, čas. Gleditina, 1970/71).

⁹ Sa manjim izmenama navodio sam prevod Sveće Brikača (*Laoce, Čuangce, Konfucije*, Beograd 1964). Lao-ce je gl. LXVII koristi karakter iz u koji se koristi kao epitet za majke (majčinska ljubav), te se otuda prevodnici kolebaju u prevodenju: ljubav, saosećanje, milosrđe.

Svi se oni slažu da savršena ljubav »ne može pasti» (kako kaže Jovan Lestvički i drugi pre njega), ne boji se i »pobeduje bez borbe» (kao kaže Lao-ce). Šta su svojstva te ljubvi? Ona: a) nije nikad na gubitku, b) ne troši se, c) ne zavisi od uzvraćanja, bezuslovna je i praštajuća, d) neverušaiva je. U njoj ima nečeg prestupajivog (transgresivnog), nerazumnog i neshvatljivog, kao u veri. Ona prestupa običajne granice i pripadnosti (kao kad se zavole mladić i devojka koji potiču iz zavadenih porodica, nacija, religija ili ideologija), granice razuma i reda (praštanje neprijatelju, »okretanje drugog obrazom»). Nerazumna je i neshvatljiva jer se ne drži uobičajenog morala odmazde i nepremestive razlike između zlih i dobrih.

Tako Lao-ce kaže:
»Dobrima se obraćam dobrim
Rđavima se obraćam dobrim
Tako se postiže dobrotu
Poštenima verujem
I lažljivima verujem
Tako se postiže vera» (XLIX).
Lao-ce ima i punu svest o askezi takvog stava.

»Ko na sebe primi blato zemlje¹⁰
Vladaće zemljom
Ko na sebe primi zla zemlje¹¹
Vladaće svetom» (LXXVIII).

Ova ljubav je jedini hleb od čije jedne vekne je moguće nahraniti njih 10.000, jer se davanjem ne umanjuje, nego uvećava. Stoga nikad nije na gubitku.

»Ko može od svog izobilja
da daje čitavom svetu?
Samo onaj ko poseduje tao.
Stoga mudrac ne traži nego daje,
Pomaže a ne očekuje uzvraćanje» (LX-XVII).

Slično i u poslednjoj (LXXXI) glavi:
»Mudrac ne gomila:
Kad razda drugima –
Gle, ima više nego ranije.
Kad i poslednje da drugima
Zaliha mu je veća nego pre.

Dok je u ritualima prinošenja žrtava postojala svest o odgovarajućoj razmeni dobara između neba i zemlje (prinošenje žrtvi bogovima da bi se od njih dobila zaštita ili bla-

¹⁰ I u originalu ovdje je sadržana dvoznačnost. Reč je o obitaju-ritualu uzimanju grudve zemlje kao simboličkom preuzimanju vlasti i o »blatu» u smislu priljave klevete. Inače, u srednjovekovnoj Evropi grudva zemlje uzimala se u ruku, a u Kini držala među zubima, što još više podvlači oba značenja.

¹¹ Nismo u mogućnosti da se bavimo analogijama koje se nameću između ovog Lao-ceovog i judeo-hrišćanske tradicije (žrtvenog jagneta i Hristovog poslanja i preuzimanja bogova ljudi), nego skraćemo pažnju da je o ovom problemu pojedini komentatorima. Lao-ceov stav ne bi trebalo shvatiti kao »poricanje» Hristovog dolskoga nego kao uočavanje antropološke činjenice na kojoj se zasnivala Hristova uloga: izbaljevanje vernika kroz žrtvenu smrt u kojoj se gresi preuzimaju na sebe. Snaga tog čina počinje otuda što se u njemu stiču askeza, žrtvovanje, vera, nada i ljubav.

S druge strane, zanimljivo je da je u potonjem taoizmu (kao je taoizam postao religija) ova komponenta učenja ostala u drugom ili trećem planu, što je bila jedina od osnovnih slabosti u nadmetanju sa budizmom, kad je ovaj stupio na tlo Kine, sa idealom bodhisatve.

gonaklonost), a u askezi se čovek odriče i prinosi vlastite životne (biološke) potrebe da bi dobilo neumišljajne odriče, u ljubavi se čovek, u nekom smislu, odriče razmene (askeza ljubavi) i prinosi sebe (po-žrtvovanje ljubavi), jer više ne računa sa (jednakom) razmenom. Lao-ce tumači uporište ove ljubavi u preobilju taoa, budizam aktom bodhisatvine silne dobe volje, hinduističkom i hrišćansku tradiciju uporištem u božjoj ljubavi ljubavi i blagodati. Taj pomak od (obreda) žrtvovanja i askeze kao ljubavi, može se pratiti u sve tri civilizacije: kineskoj, indijskoj i judeo-hrišćanskoj.

Tako apostol Pavle u »Himni ljubavi» (*Prva poslanica Korinćanima*, 13:3) kaže: »I ako razdam sve imanje svoje i ako predam tijelo svoje da se sažeže, a ljubavi nemam, ništa mi ne koristi.

Ono što je najveće odstupanje od razuma i preštanje običaja, jeste davanje drugima za pravo:

»Kad veliku mržnju hoćemo da umirimo nešto još ostaje. Zato mudrac zadržava levi deo rabosa
I ne traži krivca na drugoj strani» (LX-XIX).
»Uzvrćača na povrede dobrim» (LXIII).

U kineskoj tradiciji izgleda da su ove teme bile veoma aktuelne u VI veku pre n.e., jer vidimo da se njima bave i Konfucije i Mo-ce, čija se shvatanja razlikuju i međusobno i u odnosu na Lao-cea. Konfucije usredsređuje pažnju na porodično-komunalno-etičko ravan, ističući privrženost *hsiao* kao osnovnu vrlinu, dok Mo-ce napada porodično-rodačku privrženost koja, po njemu izaziva sukobe klanova, država i naroda i ističe opštu ljubav (*chien ai*) prema čovečanstvu, kao put da se sukobi prevaziđu.¹² Istina, konfucijanizam ističe da je porodična odanost samo polazna, dok se vremenom ona kultivira i proširuje na sve šire celine (do čovečanstva), tako da se izjednačava sa vrlinom (*jen*) mudraca.

2) Uočavamo povezanost ali katkad i dosta različite vidove ljubavi, kao što su ljubav prema drugom čoveku (pojedincu) deo spada seksualna ljubav¹³ i različite vrste porodične ljubavi, zatim ljubav prema plemenu, vladaru, narodu, čovečanstvu, bogu, apsolutu, prema svim živim bićima, prema svemu nastalom.

Validom da je ovo stari spor: šta je osnovno – uža ljubav (porodična), ili šira ljubav (čo-

¹² Kod Mo-cea ta ljubav je manje emocionalna, a više intelektualna, kao Platonova ljubav prema idejama lepoti i dobroti i kao Spinozina ljubav prema bogu (*amor dei intellectualis*), što ne znači da »kao i kod ove dvojice» ona ne pruža moralnu snagu i uporište.

¹³ Nemamo mogućnosti da se osvrnemo na odnos seksualne ljubavi i ljubavi o kojoj ovdje pre svega govorimo. U svakom slučaju, jasno je da su u dva primera sa kojima smo počeli ovaj tekst (asketa Mandakarin i andeo iz filma *Neba nad Berlinom*) suprotstavljani askezi i seksualna ljubav. U naše vreme, psihanaliza je na jednoj strani pomogla da se otkloni represija seksualnosti karakteristična za dobar deo hrišćanstva, ali je na drugoj strani, svojim redukcionizmom, dala legitimitet emocionalnoj bedi savremenog čoveka, proglašivši je univerzalnim svojstvom.

većanstvo, sva bića)

U dainizmu i budizmu često se govori o »svim bićima obdarenim dahom«, iz čega se izvode vegetarijanstvo i ahinsa (nepovredjanje).

Kad je reč o Lao-ceovom mudracu, njegova ljubav zasniiva se na usaglašenosti sa taoom – to je njen izor i utoka, njena snaga i neiscrpan zalih. U etici nalazimo ljubav koja se nalaže, koja treba da se razvije; glavne zamerke taoista kofucijancima su usmerene na to da ovaj nalog ne uspeva, da je spoljašnji, dok je to spontano i prirodno kad je čovek usaglašen sa taoom. Kod bodhisatve ljubav počiva na odlučnosti i volji, a kod hrišćana, vaišnavi i u islamu na veri. Bodhisatva se zavetuje: »Čeo svet živih bića moram spasti od užasa rođenja, starosti, bolesti, smrti i preporoda, svih vidova greha, svih stanja jada, celog kruga rođenja–i–smrti... od svih tih užasa moram spasti sva bića...« (Šikšasamučaja, 280).

Apostol Pavle kaže: »Ljubav dugo trpi, blagotvorna je, ljubav ne zavidi, ljubav se ne gordi i ne nadima se. Ne čini što ne pristoji, ne traži svoje, ne razdražuje se, ne misli o zlu. Ne radije se nepravdi, a radije se istini. Sve snosi, sve veruje, svemu se nada, sve trpi« (1. Kor. 13:4–7)!¹⁴

3) U svetu ljudi čovek je vazda na gubitku, jer:

»Čovek oduzima od onih koji nemaju
Da bi davao onima koji imaju suviše«
(Lao-ce, LXXVII)

Dok: »Nebeski tao oduzima od onih koji imaju suviše

I daje onima koji imaju pre malo«
(LXXVII).

U Kur'anu (sura 103) se kaže:

»Tako Mi vremena!
Zaista je čovek na šteti
(i gubitku),

Osim onih koji veruju i
rade dobra (dela)...«

Ko još ne oseća pravu ljubav povredjen je ne–uzvraćanjem – još ne razume da mu je dato, da je već na dobitku kad voli; bez toga stalno je na gubitku, jer uvek više daje nego što mu se vraća. Ljubav kao i askeza ima dva osnovna vida. Askeza kao put postizanja neke moći (*siddhi*), drugačija je od askeze kao sredstva pročišćenja; ljubav kao polaganje prava (na vladanje i posedovanje drugoga) drugačija je od ljubavi kao obilja i davanja.¹⁵

U indijskoj tradiciji asketa i sanjasa (onak ko se odriče) hoće da pobeđe onu prvu vrstu ljubavi koja je uvek na gubitku: jer nikad

¹⁴ Ovdje citiramo *Novi zavjet* prema prevodu i izdanju Svetog arhijerejskog sinoda SPC, Beograd 1984. Citatalc može da uporedi prevod prema *The New English Bible* (Oxford 1970): »Ljubav je strpljiva; ljubav je blagorodna i nikom ne zavidi. Ljubav nikad nije gorda, umiljena, niti gruba; nikad sebična niti uvredljiva. Ljubav ne zlopamti; ne bavi se tuđim grehovima, nego se raduje istini. Nema toga sa čime se ljubav ne može suočiti; nema granica njenoj veri, njenoj nadi, njenoj istrajnosti.

¹⁵ Među savremenim piscima From je jedan od retkih koji su na ovo ukazivali i uspešno objasnili u ne-religijskom kontekstu.

nema dovoljno, uvek je neuzvrćena i nedovoljno priznata.

Jednom kad se javi ova druga ljubav, ona prelazi sve granice: granice obaveza (daje i gde ne mora, gde se ne očekuje), razuma (voli i neprijatelja i rdavog) i običaja (prelazi granice plemena, nacije, religije). Dok se na jednom stupnju meditative prakse (recimo, u budizmu: *metta-bhavana*) razvija osećanje ljubavi prema onima koji su nam ravnodušni ili koje mrzimo, za onoga kome se ljubav otvorila ne postavlja se pitanje kako da voli one prema kojima je ravnodušan ili su mu mrski (jer više ni prema kome nije ravnodušan niti mu je neko mrzak) nego kako da voli one koji su prema njemu ravnodušni ili ga mrze, a da ih ne uvredi ili izazove zavist. Ne zato što bi on zazirao od takvih – nego zato što oni najpre zazirao od njega, ili nastoje da ga zloupotrebe. Sve ove četiri moguće reakcije: uvredenost, zavist, zaziranje i zloupotreba, odlično su prikazani u Bunjelovom filmu *Viridijana*, dok u knjigama nisam našao da se taj problem postavlja, a još manje nailazi na odgovor.

Druga velika zagonetka na kojoj moramo stati jeste to da se u mnogim religijama nalaze poruke i učenja ljubavi, a istovremeno u njihovim istorijama ima toliko nasilja, isključivosti, sektaštva i fanatizma.

Sučelili smo askezu i ljubav, kao dva načela, dva puta. Ostavili smo po strani treći ključni član: znanje. Ono se tokom istorije javljalo u različitim odnosima spram askeze i ljubavi: od suprotstavljenosti do uslovljenosti i usklađenosti. U pojedinim periodima (recimo, u Indiji, u vreme upanišada – VII v. pre n.e.) znanje se ističe ne samo kao najbolji nego i kao pravi put do apsoluta, u odnosu na askezu i obožavanje (devociju). U ranim periodima hrišćanstva askeza (*askesis*), znanje (*gnosis*) i vera (*pistis*), uz koju stoje ljubav (*agape*) i nada (*elpis*), bile i uskladi-vane i suprotstavljane do jeresi (gnosticizam). Sličnu situaciju kasnije nalazimo ponovljenu i u islamu.

Za istoričara kulture zanimljivo je da i u Indiji (krajem stare ere) i u hrišćanstvu (tokom prvih vekova nove ere) dobijaju na zamahu i stiču prevagu načela kao što su vera, obožavanje, predanost i ljubav.



Literatura

- Veljačić, Č. (1987): »Indijski izvori Pironove filozofije epohe«, *Kulture Istoka*, br. 11
- *The Encyclopaedia of Religion*, ed. by M. Eliade, New York: Macmillan (1987) – odrednice: »Asceticism: W. O. Kaelbera i »Loves J. Bruce Longa.
- From, E. (1984): *Umijeće ljubavi; Imati i biti* (knjiga 6 i 11, *Djela*), Zagreb
- Fenchel, O. (1961): *Psihoanalitička teorija neuroza*, Beograd

UDK 294.311.4

Budino shvatanje asketizma

Ria Klopborg, Utrecht

Već u najranijim religijskim književnim delima Indije nailazimo na pojedince koji su napustili porodicu i društvo da bi potražili oslobođenje od beskonačnog lanca reinkarnacija. Smatralo se da čovek može izbći i patnji *samsare* ako vodi određen način života odvojen od zajednice i pridržava se posebnih, asketskih, pravila. U ovom kontekstu pod *asketom*, *asketizmom* itd, podrazumevamo pojedince i grupe čiji se specifičan način života razlikuje od normalnog, prihvaćenog od zajednice, a odlikuje se strogim pravilima u pogledu hrane, odeće, stanovanja i komuniciranja sa drugima, kao i privremenim obavljanjem određene prakse čija je svrha da oslobodi telo i duh čoveka od fizičkih, emocionalnih i duhovnih okova da bi ga pripremila za oslobođenje. *Moksa*, *mukti*, *nirvana* i drugi termini se koriste da opišu ovo konačno stanje slobode.

U vedama se askete (tj. *muni*ji, čuđljivci) pominju sporadično. Verovalo se da su oni mogli da ovladaju natprirodnom silama, da lete i da čitaju misli drugih ljudi (na primer, *Rgveda* X, 136). Međutim, *rsiji*, nadahnuti mudraci koji su živeli u divljini Himalaja, pominju se samo uzgred u ovim spisima. Razlog njihovog srazmerno retkog javljanja u vedskoj književnosti leži u činjenici da je grupa koju su oni sačinjavali bila potpuno odvojena od dominirajućih ortodoksnih brahmina, autora i komentatora veda.

Možemo pretpostaviti da je većina onih koji su svesno napustili vedski društveni i religijski sistem, suprotstavljajući se na taj način prevlasti brahmina, pripadala ratničkoj kasti (*ksatrija*). Samo mali broj njih mogao je poticati iz svešteničke elite.

Od VII do V veka pre naše ere, u vreme nastajanja ranih upanišada, društvo je postepeno prihvatilo ove askete, a put prema spasenju koji su oni propovedali postao je blizak i običnim ljudima, tako da je sve veći broj njih i sam počeo da ga proučava i sledi. Osnovni način pomoću koga se može dostići uvid u najvišu realnost, koja se naziva oslobođenjem od ovozemaljskih patnji i svetovnih okova i unutrašnjom spoznajom suštinskog jedinstva mikrokosmosa i makrokosmosa, bio je, prema njihovom učenju, prakticovanje *tyaga*-e ili *samyasa*-e tj. samoodricanja. Trebalo je napustiti utvrđene socijalne i religijske strukture koje su bile simbolično oličene u kultu veda, u održavanju žrtvene vatre, u nošenju posvećene vrpce (*upavate*) i vitice kose (*śikha*). Asketska praksa samoodricanja vršena je ili individualno ili u grupama, a među tim pojedincima ili članovima grupa razvio se nov način religijskog života čiju suštinu čine sve stroža pravila. Budući da se život u izolaciji, van zajednice smatrao veoma bitnim za prekidanje svih veza sa *samsarom*, askete su najčešće odlučivale da žive u šumi, u pustim oblastima ili na dalekoj periferiji gradova ili sela. Odeću su pravili od nadenih krpa, lišća ili kore drveta; kosu i brađu su brijali ili im je bila dugačka, neuredna i zamršena; do hrane su dolazili proseći ili skupljajući jestivo korenje, lišće i plodove.

Jedan od glavnih motiva koji je odredio ovakvu asketsku praksu zasniva se na njihovo-

vom suprotstavljanju strogoj društvenoj strukturi i čvrstoj disciplini vedske religije. Osećajući slobodu u odnosu na svetovne obaveze u religijske dužnosti može se često sresti u njihovoj književnosti ovog perioda: to je bila nagrada za sve patnje koje su preuzeli na sebe.

Drugi motiv je, izgleda, bila želja za postizanjem natprirodnih moći koje su, još od najstarijih vremena, bile povezane sa pojavljivanjem unutrašnje asketskog žara (*tapas* doslovno: toplota, žar, plamen askeze). To je značilo da je asketa mogao da se izdigne iznad brahmina, sveštenika koji je prinosiso žrtvu, i to ne samo na nivou duhovnog razvoja, već i u svom društvenom statusu, u očima ljudi. Askete koji su ostvarili svoje cilje bile su smatrani moćnijim od bilo koje druge osobe na svetu. Mogli su da izazovu čak i bogove i da ih potčine sebi.

Dharmaśāstra-e su pokušale da u svoj sistem faza života (*āśrama*) uklope i askezu, i to kao poslednju etapu: *sannyasa* napušta svoju kuću i porodicu ne noseći sa sobom žrtvenu vatru (*Apastamba Dharmaśāstra*¹); često se zavetuje na čutanje; dozvoljeno mu je da prosi hranu u selima i da se oblači u krpe ili da ide nag (*Manu* VI, 41–58).

Pored prakticovanja asketizma u poslednjoj fazi života, kao što je to bilo predviđeno u *Dharmaśāstra*-ma, čovek je mogao da u bilo koje vreme prekine veze sa društvom i započne individualno traganje za najvišom realnošću. Takve ljude su nazivali *parivrajaka*-ma, tj. laticama od kojih su neki živeli u zajednicama, bar izvesno vreme, dok ih drugi sami lutali. Iako su među njima postojale razlike u pogledu ideja o načinu spoznaje i dostizanja oslobođenja, imali su i mnogo zajedničkih osobina: svi su odbacili

društveni sistem napuštajući svoje mesto u njemu, tj. izvedeći *pravrajya* odred i nipoštaštavajući tako simbole brahminske prevlasti kao što su *upavita*, *śikha*, žrtvena vatra i vede. Tokom dugog perioda na njih se gledalo kao na ljude van zakona i velposedioci i brahmini su im bili ogorčeni protivnici.

Početkom V veka p.n.e. da se zapaziti nastanak i razvoj ideja koje će u kasnijem periodu biti u bliskoj vezi sa pomenutim traganjem za saznanjem pomoću asketskog života: to su one ideje koje ističu važnost pojedinca i njegovog ličnog puta ka spasenju.

Prilikom istraživanja prebudističke asketske tradicije jasno se zapaža razvoj značenja pojma *tapas*, kao i njegovih praktičnih razrada. Taj pojam je u početku korišćen za označavanje – u principu – amoralne, krute asketske prakse pomoću koje je čovek – smatralo se – postojao sposoban za skupljanje unutrašnje toplota (*tapas*). Time je postajao toliko moćan da je mogao da se suprotstavi bogovima, da postigne besmrtnost i bude defikovan.

Tokom perioda upanišada činjeni su pokušaji da se ispita i ponovo definiše vedsko nasleđe u svetlu novonastalih individualističkih interesa: trebalo je vedsko žrtvovanje interiorizirati, pri čemu bi dela, reči i žrtve bile izvođene u duhu i srcu meditatora. Slično tome i pojam *tapas* dobija novu definiciju jer se pojavila tendencija za interiorizacijom asketskih praksi, što vodi povezivanju asketizma i morala. Termin *tapas* je takođe doživio reinterpretaciju u smislu bližeg povezivanja sa meditacijom i duhovnim životom.

S druge strane, tokom tog istog perioda nastajanja ranih upanišada, mogu se uočiti napori ortodoksnog hinduizma da uklopi aspekte socijalnog protesta u napuštanju organizovane društvene zajednice da bi se postiglo lično spasenje² sa idealima *dharmaśāstra*³, i da ih podelve pod svoju kontrolu. Tokom tog procesa stavljan je naglasak na individualne i duhovne aspekte asketizma, već na njegove tehničke i društvene dimenzije: na pravila ponašanja, regulisanje odnosa između asketa i brahmina, vršenja posebnih obreda, poseban način ishrane i odevanja, i druge spoljne aspekte. Ovo treba razumeti u odnosu na zadatke koji su sebi postavili pisci *dharmaśāstra*, a to je da organizuju društvo na osnovu ortodoksnih religijskih verovanja i stavova, što je po njima predstavljalo veoma važan preduslov da bi svaki pojedinac mogao da živi u skladu sa sopstvenom *dharma*⁴, a to bi mu na kraju pružilo priliku da dostigne savršenost i besmrtnost.

Početkom budističke ere brojne grupe asketa i lutajućih monaha, većinom heterodoksnih (ortodoksi su bili u manjini), bile

¹ *Apastamba Dharmaśāstra* II, 9, 21, 9–13; V, tačke: M.G. Bhagat, *Ancient indian acetics*, New Delhi 1976; H. Chakrabarti, *Ascetism in ancient India*, Calcutta 1973; L. Skurzak, *Études sur l'origine de l'ascétisme indien*, Wrocław 1948; P. Olivelle, *Adelphion of world renunciations*, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* XIX, 75–84; J.F. Proekhoff, *Sannyasa, Quellenstudien zur Askese in Hinduismus*, I *Untersuchungen über die Samnyasa-Upanisads*, Wiesbaden 1976; W.O. Kaelber, *Tapas and purification in early Hinduism*, *Namen* XXVI, 2, 193–214; K. Rüping, *zur Askese in indischen Religionen*, *Zeitschrift für Missions- und Religionswissenschaft* 61, 2, 81–90; J.M. Masson, *The psychology of the Acetics*, *Journal of Asian Studies* XXXV, 4, 611–625.

² *Apastamba Dharmaśāstra* II, 22, 6–23; *Manu* VI, 1–24; L. Skurzak, *Études sur l'origine de l'ascétisme indien*, Wrocław 1948; H. Chakrabarti, *Ascetism in ancient India*, Calcutta 1973.

³ Etičke i socijalne norme koje utvrđuju dužnost svakog pojedinca u društvu i religiji, a koje su izložene u Vedama, i kasnije razradene u *Dharmaśāstrama* i *Dharmaśāstrama*.

su razasute širom severoistočne Indije. Neki od njih su živeli usamljenički, a neki u grupama koje su imale svog duhovnog vođu; nastanjivali su šume ili slobodno lutali onako. Njihov ideal religioznog života inspirisao je i budizam i dжайnizam, pri čemu se radi o idealima koji ističu važnost povlačenja i introspekcije u svrhu postizanja oslobođenja. I budisti i dжайni su smatrali da je povlačenje iz svetovnog života bitno za postizanje oslobođenja, i tako nastaviti radicu individualnog, usamljeničkog puta prema prosvetljenju.

Tradicionalni opisi Budinog života nedvosmisleno nam govore da je on do tančina bio upoznat sa svim aspektima asketske prakse svog vremena, i da je smatrao povlačenje iz svetovnog života i samodisciplinaciju za važan prvi korak na putu ka saznanju. Međutim, on je odbacio principe strogog asketizma i samomučenja, isto kao i vršenje obreda; u stvari, on je predložio jednu alternativu: tzv. srednji put, koji bi, po njemu, vodio između surovog asketizma s jedne strane i predavanja ovzemaljskim strastima sa druge.

Na ovom mestu trebalo bi malo detaljnije razmotriti razvoj pojma *tapas* i njegovu reinterpretaciju u budističkim kanonskim spisima na paliju.

U procesu reinterpretacije navedenog pojma može se razlučiti nekoliko slojeva koji se ne mogu jasno razdvojiti, ali koji nedvosmisleno pokazuju kako su stare ideje i praksa bile izmenjene i prilagođene novim potrebama. To preinačavanje bilo je ogručeno ne samo zahvaljujući Budinoj ličnosti i njegovim naporima da stvori nov oblik religioznog života koji je u prvi red isticao individualne i duhovne aspekte, već je takođe predstavljalo rezultate sve oštrije kritike preterano surove asketske prakse ortodoksnih hindua i pripadnika različitih sekta, a možda i posledicu vodenja pojma *tapasa* i same prakse, koji su vremenom postajali sve beznačajniji, na nivo običnog konformizma. Isto tako, moglo bi se pokazati da ovaj proces ponovnog definisanja nikako ne znači da su se stare konotacije navedenog pojma potpuno izgubile, jer i kasnije nailazimo na obe njegove interpretacije, na pr. u nekim tekstovima se *tapas* pojavljuje u svom klasičnom značenju, o čemu se izražava nepovoljno mišljenje, da bi se ubrzo potom naveo sa novim značenjem u svim pratećim konotacijama. Ove, ponekad zbudujuće, upotrebe pomenute reči otkrivaju osnovu koja će poslužiti za budući razvoj ovog pojma i asketske prakse u istoriji theravada budizma. To znači da stalno susrećemo rezultate koegzistencije ove dve interpretacije: stare, koja je uvek, u većoj ili manjoj meri, izmenjena i prilagođena – što zavisi od slučaja do slučaja, i nove, Budine reinterpretacije, koja će takođe postati predmet kritike u kasnijem budizmu.

Buda je dao novo značenje pojmovima *tapas* (asketizam; asketska praksa), *tapassin* (asketa), *samana* (lutajući asketa) i sl, što se dešavalo istovremeno sa reinterpretacijom termina *brahmana* (brahmin) i *brahmaccariya* (religijski život, prvobitno

celibat proučavalca Veda).

U tekstovima se i za samu Budu često koristi naziv *samana* (na primer *Dighanikaya* I, 4; 87; *Sutta-Nipata* 91; 99; *Vinaya-piaka* I, 8; 350), što je na sledeći način objašnjeno u *Sungangalavilasini* I, 246: »U ovom kontekstu *samanu* treba razumeti ovako: zato što je on umirao lo (*tattha samitapattapa samano ti veditabbo*).» Zanim komentator nastavlja: »Jer ovo je bilo rečeno: »Ištao je sve ono što je zlo u njegovoj duši.« itd. Saveršeni (*tathagata*) je onaj koji je istiao zlo pomoću najzvišnijeg osmostrukog plemenitog puta.»

U ovom tumačenju dolazi izražaja ne samo popularna etimološka veza između reči *samana* (koren: *śram*), »lutalica«, i *samita* (koren: *śam*), »umiren«, već i jedno od glavnih značenja koje je Buda uneo u svoju interpretaciju asketizma, naime, njegovo povezivanje sa osmostrukim plemenitim putem koji predstavlja jedini način za postizanje saznanja i oslobođenja, a koji je on ustanovio na osnovu svojih ličnih asketskih iskustava.

Definicija *tapasa*-a slična ovoj nalazi se u *Paramatthajotika*, I, 151 gde se kaže da »*tapas* znači: on spaljuje (*tapati*) elemente zla.« (Uopoređi takođe *Sungangalavilasini* II, 359 gde se *tapas* objašnjava kao »on spaljuje (*tapati*).« »To je ona energija koja spaljuje moralnu prljavštinu (*kilesa-santapa-viriya-ītam namam*), što predstavlja preduslov za stupanje na put prema prosvetljenju.)

Na nekoliko mesta u budističkom kanonu novo shvatanje *tapasa*-a se objašnjava njegovim poređenjem sa tradicionalnim koje je izloženo Budinoj kritici.

U *Vinajapitaki* I, 234 u diskusiji sa Sihom (*Siha*), sledbenikom jrećičke sekte *niganta*, Buda kaže: »I, Siha, koje su to reči kojima bi čovek mogao, govoreći istinu, da kaže o meni: *samana* Gotama je asketa (*tapassin*)? Ja, Siha, tvrdim da treba spaliti (*tapaniya*) sve ono što je zlo, loše navike tela, govora i duha. Jer, Siha, onog ču ja nazvati asketom (*tapassin*) u kome više nema zla, jer je ono spaljeno, iščupano iz korena ka palmovo drvo, onespobljeno da bilo kad ponovo nikne. I, Siha, to zlo je kod *tathagata* (Savršenog, tj. Bude) iščupano i onespobljeno... I zato, Siha, to su reči kojima bi čovek mogao, govoreći istinu, da kaže o meni: *samana* Gotama je asketa...«

Potpuno odbacivanje *tapasa*-a nalazimo u *Dighanikayi* III, 232, gde se asketa podeljuje u četiri kategorije: (1) oni koji su se sami posvetili askezi; (2) oni koji je preporučuju drugima; (3) oni koji je sami praktikuju i istovremeno je preporučuju drugima; (4) oni koji je sami ne praktikuju niti je preporučuju drugima to zapravo i nisu askete. Prve tri kategorije se odbacuju, dok se za četvrtu smatra da već u ovom životu vodu ka *nibbani* (pali oblik sanskrske reči *nirvana*).

Oštra kritika izražena je i u *Samyuttanikayi* IV, 117-8: »A brahmini koji su pamtili stare tradicije i čuvali ih bili su privrženi *dhammi* (pali oblik sanskrske *dharma*) i voleli su meditaciju; ali su se sada iskvartilili, kažu: »Najvažnije je recitovati (vede)«, i, zavedeni prozračnošću, otrovani porodicom,

oni napreduju pogrešnim putem. Nadvladani gnevom, obuzeti nasiljem, oni su čas slabi, čas jaki; onome ko je izgubljen (u krugu *samare*) oni su korisni poput bogatstva koje čovek dobije u snu. Strogi post, spavanje na goloj zemlji, kupanje u ranu zoru i (recitovanje) tri vede, oblačenje u prljave krpe, zamršena kosa i prljavština, izgovaranje svetih reči, poštovanje ctičkih pravila, rituala i asketske prakse, različiti obredi sa vodom, dvoličnost, hipokrizija, prevara, sve su to osobine brahmina koje im pak omogućuju samo beznačajan dobitak.«

I ponovo u *Anguttaranikayi* II, 200: »Oni askete i brahmini, o Salha (*Salha*), koji pokušavaju da su asketizam i način života namerano ispunjen mučenjem tela i odvratnosti (za oslobođenje), i, smatrajući da su oni suštinski bitni, odaju im se, biće nespobni da se spasu od bujice. Jer, Salha, te askete i brahmini koji se odlikuju nečestim ponašanjem tela, reči i duha i nečestim načinom života, zbog svega toga postaju nespobni za spoznanje i za prosvetljenost...« (201) »Oni su nečisti iznutra.«

U zbirci *Pesme prosjaka i prosjakinja* (*Theragatha* i *Therigatha*) nalaze se, između ostalog, lične isповesti pojedinih monaha i monahinja koji su postigli prosvetljenje, u kojima oni osuđuju svoju raniju asketsku praksu kao pogrešnu; na primer, *Theragatha*, 219: »Tražeći čistotu na pogrešan način, održavao sam žrtvenu vatru u šumi. Ne znaajući Put čisteo postao sam asketa žudeći za besmrtnošću.«

Odbacivši prebudističko preterano strogu interpretaciju *tapasa*-a, Buda se upustio u diskusiju sa onim asketama koji su i dalje isticali sveobuhvatni značaj isposničkog života za pročišćenje i uništenje okova ranije *kamme* (pali oblik sanskrske reči *karma*). (Takvi su bili stavovi daina, vidi na pr. u *Majjhimanikayi* II, 214 i *Anguttaranikayi* I, 220.) Više puta zainteresovani *samane* su ga pitali za razlog njegovog odbijanja tradicionalne prakse i interpretacije. U *Dighanikayi* I, 161-2 (= *Samyuttanikaya* IV, 330) nagi asketa Kasapa (*Kassapa*) ga pita: »Čuo sam, dragi Gotama, da se priča: »*Samana* Gotama ne odobrava asketizam (*tapas*), on otkriva i prigovara skoro svakom asketi (*tapassin*) koji vodi surov način života.« Reci mi, dragi Gotama, da li oni koji tako pričaju zaista ponavljaju Gotamine reči i zar ga ne optužuju lažno?« Odgovarajući Buda ističe da je zaista bio pogrešno interpretiran, jer: »Ja vidim, o Kasapa, na ovom svetu neke askete kako žive teškim životom, i svojim prečestim božanskim okom vidim da posle raspada tela, posle smrti oni dosepuvanje na mesto patnje, u pakao, podnoseći sve posledice lošeg ponovnog rođenja.« Istovremeno, drugi koji su živeli na sličan način postiu dobro reinkarnaciju. Isto tako, i mnogo blaži oblik asketizma pojednako vodi i ka lošoj i ka dobroj reinkarnaciji. Zato: »Kako bih ja mogao da apsolutno poričem sav asketizam i da otkrivačem i da prigovaram svakom asketi koji ide najtežim putem?« Nešto kasnije u istoj diskusiji Kasapa kaže Buda da (isto delo, 165-6) »postoje, o časnici Gotama, takvi oblici isposništva (*tapas*) za koje neki brah-

mini i *samane* smatraju da su (zaista) svojstveni stanju jednog pravog *samane* i pravog brahmina. « I na ovom mestu on daje veoma zanimljiv spisak asketskih praksi koje ćemo navesti da bi čitalac dobio jasnu predstavu o njima (*Dighanikaya* I, 165-7, III, 40-42; *Majjhimanikaya* I, 77): »On se hrani samo travom, prosom, divljim pirinčem, mekinjama, vodenim biljkama, pirinčanim ljuskom u prahu, sušenom kraljvom balegom, brašnom uljanog semena, šumskim korenjem i voćem, ili pitomim voćem koje je samo opalo.»

Zatim slede pravila oblačenja (166-7): Njegovo odelo je od konoplje, kore drveta, krpa nadenih na dubrišti ili skinitih sa leševa, kože antilope, životinjske dlake, sovinih perja, komada drveta, trave *kusa*, kožnih kajiševa, ljudske kose . . . »

Asketa muči sprovodno telo na jedan od sledećih načina (167):

Čupa svoju kosu i bradu, stoji ili čuča odbijajući da sedne, spava na krevetu od gvozdeneh ili prirodnih bodlji prekrivenih kožom, na dasci, na goloj zemlji ili uvek na istoj strani, odbačen je u prašinu ili prljavštinu, ceo život proživljava na otvorenom, prihvata bilo koje sedište koje mu se ponudi, prehranjuje se prljavštinom (balega, ilovača, mokraćna, pepeo), odbija da pije hladnu vodu, i svake noći tri puta silazi do reke da bi sprao zlo koje je u njemu. . . »

Budin odgovor na Kasapino pitanje da li se zaista može govoriti o asketizmu u navedenim slučajevima je sasvim jasan (167): »Onaj ko sve to radi, a nema moralno postignuće (*sila*), niti oplemenjuje svoj duh meditacijom i negovanjem mudrosti, daleko je od stanja bilo pravog askete bilo brahmina.« I on još jednom iznosi svoje shvatanje: »Ali, Kasapa, od onog trenutka kada monah (*bhikkhu*; ovdje treba zapaziti da on više ne govori o *samani* ili brahminu nego o *bhikkhu-u*, članu budističkog reda) počne da neguje duh ljubavi bez neprijateljstva i zlonamernosti, i kada se ostvari i stekne slobodu duha putem uništenja zlih uticaja (žulna požuda, neznanje, želja da živi večno), dospevši u stanje bez njih i ostavši u njemu pun mudrosti već u ovom životu, takav monah, Kasapa, može se nazvati *samanom*, brahminom.«

U daljem toku ove diskusije dok Kasape ističe teškoće asketskog života, Buda odgovara (168): »Često se čuje, Kasapa, da je težak život askete . . . Ali ne bi bilo ispravno nazvati ga teškim ako se pod tim podrazumevaju samo stroga pravila. Jer zapravo, bilo ko, čak i jedna robnija mogla bi da odluči da ih se pridržava, ma kako teška ona bila. Već ako je, van same te prakse, život jednog askete ili brahmina težak, tek onda se sa punom ispravošću može reći da je teško živeti kao *samana*.« I on ponovo govori o *bhikkhu-u* koji neguje duh ljubavi i uništava zle uticaje sledećeg srednjeg put, kao, o primeru istinski asketskog načina života.

Na ovom mesu Buda pominje razvoj duha ljubavi (*mettacitta*) koji je oslobođen neprijateljstva i zlonamernosti kao prvu fazu istinski asketskog načina života. Postoje i drugi dokazi da je on svesno isticao ovaj duh

ljubavi u svojoj novoj interpretaciji *tapas-a*. Izgleda da je to prvi pokušaj da se odnos prema društvu inkorporira u asketsku ideologiju koja je ranije, a možda i po svojoj prirodi, uvek bila anti društvena. Primer za to su stihovi iz *Dighanikaya* II, 49: »Samoozbuzdavanje (khanti), tj. trpljenje, je najviši *tapas*, a *nibbana* je najviši od svih, kažu Bude. *Bhikkhu* nije od onih koji bi povredili druge, a pravi asketa nikom ne bi pričinio bol.«

Buddhaghosa u svojim komentarima *Dighanikaya* (*Samangalavilasini* II, 478) povezuje ovu zapovest sa popularnom etimologijom reči (*papanam samitta samano ti*; on je *samana* zato što je umirio (*samita*) svo zlo u sebi): »On neće raniti drugoga. Zašto? Zato što neće utišati zlo ranjavajući druge.« To znači da je *tapas* ovdje predstavljao kao način za smirivanje svih onih smetnji koje onemogućavaju meditaciju, i to u kombinaciji sa duhom ljubavi (*metta*) i samoozbuzdavanjem (*khanti*).

Diskutujući sa lutajućim asketom Nigrodnom Buda izlaže 16 nedostataka koje je uočio kod asketa. (*Dighanikaya* III, 42-45):

1. Asketa je zadovoljan svojim postignućem i smatra da je ostvario cilj.

2. Razmišljajući na taj način on uzdiže sebe i prezire ostale (upoređi ovo sa *Majjhimanikayom* III, 37-45, gde se ističe gordost askete koji sebe stavlja iznad ostalih kao prvi razlog za odbacivanje *tapasa*, i nasuprot njemu pravi asketa koji nikada ne zaboravlja da i oni koji ne slede put askeze mogu biti smatrani za ličnosti sposobne da žive u skladu sa istinskom doktrinom).

3. Toliko je preokupiran svojom askezom da ništa drugo ne zaokuplja njegovu pažnju.

4. Živeći kao asketa on dobija priznanje, čast, slavu i materijalnu korist i, zadovoljan time, smatra da je ostvario svoje ciljeve.

5. Na osnovu toga on uzdiže sebe i prezire ostale.

6. Preokupiran je stvarima koje poseduje, čašću i slavom.

7. Postaje izbirljiv u hrani: »Ovo mi se dopada, a ovo ne, i žudi za onim što mi izgleda dobro, a odbacuje ono što mu se ne sviđa.

8. Postaje asketa iz želje za profitom, čašću i slavom.

9. Optužuje svoju sabraću *samane* i brahmine da žive u izobilju i da jednu zabranjenu hranu.

10. Kada vidi da neka porodica ili neki ljudi ukazuju čast drugom *samani* ili brahminu, postaje sebičan i počinje da ih mrzi.

11. Trudi se da stalno bude pred očima svetovnjaka.

12. Ili se krije od njih pretvarajući se da se posvetio svojim asketskim dužnostima.

13. Često pravi greške koje se ne mogu otkriti. Kada ga za nešto pitaju: »Da li je to dozvoljeno?« on odgovara: »Jeste, mada to nije tačno i pri tom svesno laže.

14. Ne priznaje *dhammu* Svršenog (*Tathagata*) niti nekog njegovog učenika koji je propoveda.

15. Stalno je ljut i nezadovoljan.

16. On je dvoiličan, sebičan, zavidan, podumkao, gord, obuzet željama, sklon prevari, preokupiran ovzemaljskim stvarima, drži

se pogrešnih ubeđenja, važan mu je lični status i teško mu je da dostigne stupanj samoozbuzdavanja.

Buda izlaže svoj osmostruki srednji put kao jedini metod kojim se može postići taj cilj (*Dighanikaya* III, 48, et cet.), i objašnjava njegove glavne etape:

1. Moral koji čini osnovu etičkih pravila.

2. Povlačenje na usamljeno mesto, u šumu, planinu ili pećinu i vezbanje pažnje (*sati*), čime se mogu vezavati pet prepreka: želja, mržnja, lenjost, uzbuđenje i briga i sumnja.

3. Sledeća etapa je postizanje duha ljubavi i mirnoće, pomirenosti sa sudbinom i saosećanja i samilosti (to su osobine koje Edward Conze, *Buddhist thought in India*, London, 1962, naziva društvenim emocijama budizma). Ovaj nivo još ne podrazumeva dostizanje najviše suštine i poredi se sa unutrašnjim delom kore drveta.

4. Dostizanje tzv. viših znanja, tj. sećanja na ranije reinkarnacije. Ovaj nivo se poredi sa unutrašnjosti drveta koja okružuje srž.

5. Poslednji stupanj pruža asketi »najviše znanje«, tj. »oko probuđenog« kojim on može da vidi kružni mehanizam rađanja i ponovnog rađanja svih ljudi. Ovo se može smatrati za srž drveta.

U periodu pre nego što je postigao prosvetljenje Buda je i sam probao različite oblike asketskog života, i o tim svojim iskustvima često govori, na primer u *Majjhimanikayi* I, 77: »I ja sam, o Sariputa, upoznao i razumeo sva četiri aspekta religioznog života: (1) bio sam asketa (*tapassin*), i to najdosledniji od svih; (2) živio sam teškim životom prezirajući te, i to najviše od svih; (3) bio sam obuzet gnušanjem prema zlu, i to najviše od svih; (4) izabrao sam usamljenički život, najdosledniji od svih. . . . I pričajući o godinama svog isposničkog življenja on daje spisak strogh pravila u pogledu hrane, načina života, oblačenja itd., silnič onome koji smo gore naveli, da bi na kraju zaključio (*Majjhimanikaya* I, 81): »Ali čak ni pomoću svih tih metoda, izlaganja iskušenjima, poštovanja svih pravila, o Sariputa, nije mi pošlo za rukom da postignem transcendentalne uslove niti da se približim istinski plemenitom znanju i spoznaji. A zašto? Jer svi ti putevi ne vode ka uzvišenju mudrosti, onoj čije ostvarenje vodi ka spasenju i koja jedina može da uništi patnju.«

Na drugom mestu Buda kaže: »Pošto sam saznao da je svaka asketska praksa, ma kakva ona bila, nekorisna kao veslo i krma na nasukanom brodu, i da ne može doneti nikakvo dobro, i da moral, meditacija i mudrost pokazuju put ka spoznaji, dostigao sam najviše proširenje. Smrti, ja sam te pobedio!«

I dalje u *Majjhimanikayi* I, 271, on daje svoju novu interpretaciju zadataka *samane* i brahmina, što se može izjednačiti sa osmostrukim putem. »O monasi, ljudi vas znaju kao *samane*, i vi kad vas pitaju »Ko ste?« morate reći »Mi smo *samani* i brahmini!«

Međutim, kasnije on uključuje *tapas*, tj. asketski život, u svoj osmostruki put, budući da on predstavlja predušlov za meditaciju i spoznaju. Upoređi *Dighanikaya* II, 151: »U

Buda poučava (Indija, V vek)



onoj doktrini, o Subhadda, i u onoj praksi gde nema plemenitog osmostrukog puta nema ni *samane*.⁴ Što će reći da stanje *samane* obuhvata:

1. skromnost i smernost; 2. čisto i kontrolisano ponašanje tela; 3. čist i kontrolisan način govora; 4. čist i kontrolisan način mišljenja; 5. čist i kontrolisan način života; 6. kontrolna percepcija; 7. umerenost u jelu; 8. uperenost duše na budnost i smotrenost; 9. uredsrednjenost i pažnju.

Kada se svi ovi uslovi asketskog života postignu može početi pravo tražanje za

spoznajom: treba izabrati usamljeno mesto i vežbajući pažnju, prevazići pet prepreka. To oslobađa put ka krajnjoj meditaciji (*jhana*), koja vodi postignuću višeg znanja, tj. stanju »svetog čoveka« (*arhat*); odnosno, spoznaji najvišeg oslobodenja.

U drugom predavanju na istu temu Buda osvetljava ovaj problem sa drugog aspekta (*Majjhimanikaya*) I, 280–285): »Kako se, o monasi, može desiti da jedan monah (*bhikkhu*) ne poštuje pravila života jednog *samane*?« On zatim nabroja negativne moralne osobine koje su ranije sprečavale monahe da

postignu pročišćenje. To znači da je glavni smisao asketizma njihovo prevazilaženje. »Ja ne bih rekao, o monasi, da suština asketskog života onoga koji nosi mantiju zavisi samo od nošenja mantije. Niti bih rekao, o monasi, da suština asketskog života onoga koji ide go zavisi samo od toga što ide go. Niti bih rekao, o monasi, da suština asketskog života onoga koji živi u prašini i prljavštini zavisi samo od njegovog života u prašini i prljavštini. Niti bih rekao, o monasi, da suština asketskog života onoga koji živi u šumi... na otvorenom prostoru... koji stoji odbijajući da sedne... koji jede samo jednom dnevno... koji meditira recitujući svete reči... onoga čija je kosa zamršena i prljava zavisi samo od toga što mu je kosa zamršena i prljava...« »Jer, monasi, ako vidim nekoga da nosi mantiju itd, a koji je dvočlan, sebičan, zavidan, zloban, podmucao, gord, pun želja, sklon prevari, pogrešnih ubeđenja itd, ja sigurno neću reći da suština asketskog života onoga koji nosi mantiju zavisi samo od nošenja mantije.« (Uporedi M. Carrithers, *The modern ascetics of Lanka and the pattern of change in Buddhism*, 1979).

Postoje takođe i brojni odlomci u kojima se reči *tapas* i *samana* koriste u pozitivnom značenju bez uobičajene diskusije i objašnjenja. Često se sreću u onim delovima budističkog kanona koji sadrže opis načina života monaha i monahinja, pošto je njihova nova tj. Budina interpretacija donekle već bila prihvaćena. Na primer, *Sutta-Nipata* 267 kaže: »Asketska praksa, religiozni život, spoznaja plemenitih istina i ostvarenje *nibbane*, to su najviša dobra.« I u ovom tekstu, sudeći po komentaru (*Khuddaka-Paṭṭa* I, 151–2) zadržava se niz: *tapas* – prevazilaženje čulnih prepreka – meditacija – spoznaja.

Isto to izraženo je i u *Sutta-Nipati*, kao i u *Theragathi*, na primer, *Sutta-Nipata* 655 – *Theragatha* 631: »Asketskom praksom, religioznim životom, samokontrolom i samoobuzdavanjem čovek može postati brahmin. To je najviše stanje brahmina.« (Ovde treba primetiti tri nove tj. Budine interpretacije: *tapasa*, *brahmacariye* i *brahmina*). Posebno stihovi iz *Sutta-Nipate* i *Theragathe* iznose usamljenost askete, njegov život u šumi, samoobuzdavanje, odbacivanje prolaznog i svetovnog i borbu za oslobodenje.

(*Therigatha* 285) »Kćeri, ti uveče ležeš govoreći »O, askete.« Ujutru se budiš govoreći »O, askete; hvališ samo askete, i ti ćeš sigurno postati asketa. Često poklanjajš hranu i piće asketama, o Rohini. Zato te pitam: zašto su ti askete tako dragi? Oni beže od obaveza, lenji su, žive od prosjačenja, uzdižu bez iznad ostalih; zato te pitam: zašto su ti askete tako dragi?« (To je bila kritika tradicionalnog shvatanja asketizma, za kojom sledi nova interpretacija.) »Već dugo me ispituješ o asketama, oče, ja zaista hvalim njihovu mudrost, vrlinu i napore koje čine. Jer, oni ne beže od obaveza i nisu lenji, oni se bave onim što je najplemenitije. Dragi su mi jer odbacuju želje i mržnju. Oni zbacuju jaram tri korena zla⁴ i napredujući putem čis-

⁴ Žudnja (*lobha*), ohmana (*moḥa*) i mržnja (*doṣa*).

tote umiruju zlo; i zato su mi askete tako dragi. Oni su bez mrnje na sebi, najplemenitiji biser, pročišćeni spolja i iznutra, puni uzvišenog duhovnog mira; i zato... Poseđujući veliko znanje, proučavaju doktrinu i žive u skladu sa njom, potpuno su predani ostvarenju svog cilja i ispunjeni budućnošću i pažnjom; i zato... Lutajući oni odbacuju taštinu, umereni su u govoru, razumevaju nastanak i nestanak svih patnji i poučavaju istinitoj doktrini; i zato... Kada odlaze iz nekog sela ne osvrću se sa nostalgijom: oni su oslobođeni bilo kakve čežnje; svoju imovinu nose u sebi jer ne poseduju ni zlato ni srebro ni novac; i zato... Oni potiču iz ranih krajeva i porodica, ali su prijatelji jedan drugom, među njima nema zavisti, zlobe ili neprijateljstva... »

Iako su rasprave koje su isticale novu interpretaciju asketizma bile česte i dobro poznate, ideal isposničke usamljenosti, i to ne samo tokom faze koja je prethodila meditaciji, nego kao poseban način života, ostao je prisutan u svesti mnogih koji su pod Budinim vodstvom započeli religiozni život.

Buda je izbegao da različita asketska pravila učini obavezanim za sve monahe, i to predstavljajući jedan od glavnih problema u ranoj budističkoj zajednici; na primer, u razgovoru sa Devadatom koji je smatrao da monasi treba da žive u šumi, da se prehranjuju prosoj, da nose odbačene krpe i da ne jedu ribu i meso.

Buda je sve to odbio i odredio da su samo pojedinci koji to žele obavezani da se pridržavaju strogih propisa. Na taj način su oni koji su se pridružili *Sakyaputtiya samana*, izabrali asketski život, bili suprotstavljeni fleksibilnosti i umerenijem načinu života monaha. Izgleda da Buda u početku nije želeo da Red ima previše pravila, već da predstavlja zajednicu u kojoj bi pojedinci samostalno tragali za svojim spasenjem. Za one koji bi se opredelili za usamljenički život predvideo je samice u kojima bi mogli da slede svoj specifičan put, ali gde bi ipak ostali u kontaktu sa Redom da ne bi gubili vezu sa pravom doktrinom i da bi sa ostalima prisustvovali *uposatha* svečanostima. Prvi koji je prihvatio povlačenje u samicu bio je veoma cenjen i poštovan *thera* Mahakassapa, koji je više puta žalio zbog propadanja asketskih tradicija: »U stara vremena monasi su živeli u šumi, prosili hranu, oblačili se u krpe, nisu imali nikakvih želja, prebivajući u potpunom usamljenosti... Ali te vrline kod današnjih monaha više ne postoje (*Sayuttanikaya* II, 208–209).«
Ovo predstavlja suprotnost u odnosu na raniju kritiku asketa koja je bila usmerena protiv besmislenosti njihovih spoljnih aktivnosti, budući da se sad dovodi u pitanje vezanost monaha za svetovne stvari. To je izazvalo takvu uznemirenost da su neki monasi počeli da sumnjaju u ispravnost svog puta, a radilo se zapravo o osporavanju Budinog alternativnog asketskog načina života i njegovog stava da monasi ne treba da se sasvim odvajaju od društva. Navlašćemo odlomak koji jasno pokazuje kritiku »lakog« načina života većine monaha – lakog kada se uporedi sa ranijim, mnogo strožim asketskim

pravilima, koja su bila prihvaćena kao deo osmostrukog puta (*Theragatha* 920–945): »Ponašanje *bhikkhu*a danas je sasvim drukčije nego kad je zaštitnik sveta, najbolji od ljudi, bio živ. Bio im je potreban samo zaklon od vetra i parče tkanine da pokrivi golotinju; bili su umereni u svemu, zadovoljni svojom sudbinom. Ako bi im ponudili rukavčik, obilan ili oskudan, topao ili hladan, kuvan ili nekuvan, oni su uzimali samo malo da bi se održali u životu ne postajući pohlepni za hranom. Nisu se obazirali na potrebe tela, već im je najvažnije bilo da se koncentrišu i meditiraju. U šumi, na steni, u pećini, boravili su u potpunom usamljenosti i posvećivali se skromnosti i samoobuzdavanju. Svi njihovi postupci, hod, spavanje, jelo, asketske vežbe i meditacija bili su upravljeni pobožnošću. Ti stari isposnici utišali su svo zlato u sebi i dostigli *nibbanu*. Malo je danas takvih... »

Ovaj i drugi slični odlomci iz budističkog kanona dokazuju da je raniji način života *samana*-budista, koji je bio blizak starim asketskim idealima, u vreme Budinog života trpeo promene zahvaljujući novom shvatanju *tapasa* i *samane*. Ovaj proces je favorizovao monaški život u zajednicama koji je bio više otvoren svetovnim uticajima. Neki mislioci (Mahakassapa na primer, čija se žalba često ponavljala u istoriji *Theravada* budizma) smatrali su ovo istovremeno za rezultat i posledicu slabljenja duhovnih vrednosti.

Tragovi ranijih asketskih težnji mogu se zapaziti u budističkim spisima, a posebno u opisu ličnosti *paccekabuddhe*. Budući da smo tu temu detaljno obradili ranije (R. Kloppenberg, *The paccekabuddha*, a *Buddhist ascetic*, izd. Leiden, 1974, II prošireno izd. Kandy, 1983.) ovdje ćemo se ograničiti na samo one aspekte koji su relevantni za ovo izlaganje. *Paccekabuddha* (»onaj koji se prosvetlio sam od sebe«), je, prema predanju, dostigao saznanje još u vreme kada niko nije propovedao *Dhammu*, što znači da su preko njega stare asketske tradicije zadržale svoj kontinuitet pošto su mnoge njegove osobine bile isotvetne onima koje su odlikovale prebudističke indijske askete: individualistički način života, usamljenost, specifičan put ličnog spasenja, otkrovenje koje je zadržavao za sebe jer nije verovao u mogućnost njegovog prenošenja, superioran i pokroviteljski stav u kontaktu sa ljudima koji su se plašili njegovih kletvi i natprirodnih moći, i suptilan, posredan način kojim je inspirisao druge da se i sami posvete askezi. S druge strane, ne nalazimo nikakve podatke da je njegova asketska praksa sadržavala preterano surove postupke, kakve je i sam Buda odbacivao, i to je upravo ono što ga čini budistom.

Ubedenje da samo oni koji individualno slede Put i koji nastoje da vode specifičan, obavezno asketski način života, mogu prepoznati istinu, svojstveno je staroj indijskoj asketskoj tradiciji. Ono se pojavljuje u budističkim spisima u vezi sa ličnošću *paccekabuddhe* i na taj način stari prebudističke tradicije dobijaju svoje mesto u okviru samog budizma. To znači da je vrednost po-

stignuća starih asketa bila priznata i da je takav asketizam i individualizam delimično bio uključen u budističku ideologiju. Primer za to su kanonski opisi *dhutanga*-i (»ono što pomaže pročišćenje«) koje zastupa Mahakassapa i drugi posle njega, a *Buddhaghosa* ih detaljno izlaže u *Visuddhimaggi* II, 71–73: »(asketa) se oblači u stare krpe, ide od kuće do kuće proseći hranu, jede samo jednom dnevno i to samo onoliko koliko je sakupio u svojoj posudi, jede samo jedno jelo, živi u šumi, odmara se ispod drveta, živi na otvorenom, na groblju, provodi noć tamo gde se zatekne, spava u sedećem položaju... »

Prema navodima *Buddhaghose*, svaki monah, pošto se posavetovao sa svojim guruom, ima pravo da odabere jedno ili dva pravila sa gornjeg spiska, i to ona koja mu najviše odgovaraju. Međutim, mnoga od njih se nisu uklopala u način života budističkih manastira *Buddhaghosinog* vremena (V vek p.n.e.), tako da su oni koji su želeli da upražnjavaju npr. *aranniku* (život u šumi) ili *pamsukulliku* (oblačenje u stare krpe), najčešće napuštali manastir da bi živeli samostalnim asketskim životom u usamljeničkim kolibama u šumi ili pustim oblastima, ili da bi jednostavno lutali.

Obim ovog rada ne dozvoljava razmatranje kasnijeg razvoja asketske prakse u okviru *Theravada* budizma. Reći ćemo samo da je bio zasnovan na interakciji nove interpretacije i starih tradicija *tapasa*, na mnogobrojnim raspravama i reakcijama koje su se izazivale, i na pomenutoj mogućnosti izbora posebnog individualnog puta što je bilo u skladu sa Budinim novim tumačenjem asketizma (uporedi R. Kloppenberg, »Ascetic movements in the History of Theravada Buddhism«, *The young Buddhist*, Singapore, 1981; *Bhikkhu Nanajivako*, »New approaches to Buddhism – the Hard ways«, *Pali Buddhist review* 5, 3, 59–76, 1980; M. Carothers, »The modern ascetics of Lanka and the pattern of change in Buddhism«, *Man* 14, 2, 194–310 1979; I.F. Silber, »Dissent through Holiness: the case of the radical renuncer in Theravada Buddhist countries«, *Nomen* XXVIII, 2, 164–173 1981; N. Yalman, »The ascetic Buddhist Monks of Ceylon«, *Ethnology*, 1, 3, 315–328, 1962).

Budina nova interpretacija asketizma u velikoj meri je doprinela vitalnosti budističke tradicije i donela nepoophodno novo shvatanje života jednog monaha u religioznoj zajednici: povučenoj, ali ipak u vezi sa ostalima, u okviru zajednice ili van nje, među monasima i monahinjama, ali i u dodiru sa svetovnjacima, među budistima, ali i sa onima koji to nisu. Što je još bitnije, ona je stavljala naglasak na unutrašnji duhovni život svakog pojedinca ističući koliko je važno upoznati sopstvene mentalne procese i emocionalna stanja, i kontrolisati ih, jer jedino tako je moguće otpočeti borbu za oslobađanje od patnji, želja i neznanja. Predstavljala je zapravo nastavak onih individualnih traganja za prosvetljenjem koja su se javljala tokom perioda nastajanja ranih upanišada, odnosno

njihov unekoliko izmenjen, koncentrisan i ojačan vid.

S engleskog preveo
Ivan Roksandić

Literatura

Originalni tekstovi:

1. *Angutaranikaya*, izd. R. Morris-E. Hardy, 5 knj., London, 1960-1979.
2. *Dighanikaya*, izd. T.W. Rhys Davids-J. Estlin Carpenter, 3 knj., London, 1960-1967.
3. *Samangalavilasini, buddhaghosa's Commentary on the Dighanikaya*, izd. T.W. Rhys Davids - E. Carpenter - W. Stede, 3 knj., London, 1968-1971.
4. *Khuddaka-Patha together with its Commentary Pararnathajotika I*, izd. Helmer Smith, London, 1915.
5. *Majjhimanikaya*, izd. V. Trenekner-R. Chalmers, 4 knj., London, 1964-1977.
6. *Samyuttanikaya*, izd. L. Feer, 6 knj., London, 1973-1980.
7. *Sutta-Nipata*, izd. Dines Andersen i Helmer Smith, London, 1913.
8. *The Thera - and Theri-gatha*, izd. H. Oldenberg i B. Pischel, London, 1966.
9. *Vinaypitaka*, izd. H. Oldenberg, 5 knj., London, 1964-1977.
10. *Viuddhimaggaa*, izd. C.A.F. Rhys Davids, London, 1975.

Ostali izvori:

11. Bolle, Willem: »Anmerkungen zum buddhistischen Häreterkerbild, *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, 1971, 121, 120-91.
12. Bhagat, M.G. *Ancient Indian Ascetics*, New Delhi, 1976.
13. Carrithers, Michael: »The Modern Ascetics of Lanka and the Pattern of Change in Buddhism», *Man*, 1979, 14, 2, 194-310.
14. Carrithers, Michael: *The Forest Monks of Sri Lanka*, New Delhi, 1983.
15. Chakrabarti, H.: *Ascetism in Ancient India*, Calcutta, 1973.
16. Conze, E. *Buddhist Thought in India*, London, 1962.
17. Dutoit, J. *Die Duskaracarya des Bodhisattva*, Strassburg, 1905.
18. Kaelber, Water O.: »Tapas and Purification in early Hinduism», *Namen*, 1979, XXVI, 2, 193-214.
19. Kloppenborg, Ria: *The Paccekabuddha, a Buddhist Ascetic*, Leiden, 1974.
20. Kloppenborg, Ria: »Ascetic Movements in the History of Theravada Buddhism», *The Young Buddhist*, Singapore, 1981.
21. Kloppenborg, Ria: *The Paccekabuddha, a Buddhist Ascetic*, Kandy (prerađeno izdanje), 1983.
22. Masson, J. Moussieff: »The Psychology of the Ascetics», *Journal of Asian Studies*, 1976, XXXV, 4, 611-623.
23. Norman, K.R.: *The Elder's Verses I Theragatha*, London, 1969.
24. Norman, K.R.: *The Elder's Verses II, Therigatha*, London, 1971.
25. Nanajivako, Bhikkhu: »New Approaches to Buddhism - the Hard Way», *Pali Buddhist Review*, 1980, 5, 3, 59-76.
26. Olivelle, P.: »A Definition of World Renunciations», *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 1975, XIX, 75-84.
27. Olivelle, P.: »Odes of Renunciations», *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 1976, XX, 91-101.
28. Rüping, Klaus: »Zur Askeze in indischen Religionen», *Zeitschrift für Missions- und Religionswissenschaft*, 1977, 61, 2, 81-98.
29. Silber, Ilana Friedrich: »Discent through Holmes: the Case of the Radical Renouncer in Theravada Buddhist Countries», *Namen*, 1981, XXVIII, 2, 164-173.
30. Skurzak, Ludwik: *Etudes sur l'origine de l'ascétisme indien*, Wrocław, 1948.
31. Sprockhoff, J.F.: *Samnyasa, Quellenstudien zur Askeze in Hinduismus, I, Untersuchung über die Samnyasa-Upanisads*, Wiesbaden, 1976.
32. Yalman, Nur: »The Ascetic Buddhist Monks of Ceylon», *Ethnology*, 1962, 1, 3, 315-328.

Bodhisatvino beskonačno saosećanje

Zavet bodhisatve

Ja preuzimam na sebe teret svih patnji, rešen sam da to činim, istrajajući u tome. Ja se ne okrećem niti bežim, ne drhtim, ne plašim se niti bojim, ne predajem se, niti kolebam.

A zašto? Po svaku cenu moram podnositi terete svih bića, a da pri tom ne sledim sopstvene sklonosti. Ja sam se zavetovao da spajem sva bića. Sva bića moram osloboditi. Čitav svet živih bića moram izbacivati od užasa koje donose rođenje, starost, bolest, smrt i ponovno rođenje, sve vrste moralnih zločina, sva stanja jada, čitav kružni tok smrti i rađanja, džungla pogrešnih predstava, gubitak valjanjnih dharmi, ono što ide uz neznanje - od svih tih užasa moram izbacivati sva bića. Koraćam tako da se kraljevstvo neprevaziđene spoznaje izgrađuje za sva bića. Moja nastojanja nisu usmerena samo na moje spasenje. Jer uz pomoć lađe sve-znanja, moram izbacivati sva ta bića iz maticе sansare, koju je tako teško preći, moram ih odvući od te velike provalije, moram ih osloboditi od nedaća, i prevesti preko maticе sansare. Ja sâm moram se izboriti sa nizom patnji svih bića. Do krajnjih granica istrajnosti iskusivši u svim stanjima jada, koja se nalaze ma u kom svetskom ustrojstvu, gde sve prebiva patnja. I ne smem prevariti sva ta bića iz obilja mojih vrlina. Ja sam rešen da prebivam u svakom pojedinom stanju jada nebrojene eone; i tako ću pomagati svim bićima do slobode, u svim stanjima jada koja bi se mogla naći ma u kom svetskom ustrojstvu.

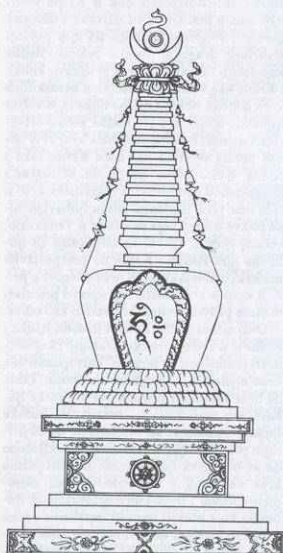
A zašto? Zato što je nesumnjivo bolje da samo ja osećam bol, nego da sva ta bića dospjeju u stanja jada. Ja sebe moram dati kao zalag putem kojega se čitav svet iskupluje od užasa koje donose paklovi, rođenje u životinjskim obličjima, sve Yame, i ovim svojim telom ja moram iskusiti, izared svih bića, čitav niz bolnih osećanja. I u ime svih bića dajem jemstvo za sva bića, i čineći to govorim istinu, dostojan sam poverenja, i ne iznevaram svoju reć. Ja ne smem napustiti bića.

A zašto? U meni se javila volja da osvojim sve-znanje, cilj kojega su sva bića, to jest da bih oslobodio celokupan svet bića. Ja se nisam uputio vrhunskom probednju iz želje za ushićenjem, niti zato što se nadam da ću iskusiti ushićenje iz reda pet čula, niti zato što želim da se preputim zadovoljstvima tih čula. Ja ne sledim put bodhisatve da bih se domogao mnoštva ushićenja koja se mogu naći u različitim svetovima žudnje i čula.

A zašto? Uistinu, nikakva ushićenja nisu sva ta ushićenja sveta. Sve to prepuštanje zadovoljstvima čula pripada području Mare.

Čikshasamuccaya, 280-81
(*Vajradhvaja Sutra*)

S engleskog prevela
Jasminka Bošnjak



UDK 294.51

Ideal ljubavi u vaišnavizmu

Š. Das Gupta

Psihološki aspekt *sahada-sadhane* (*sahaja-sabhana*) kod vaišnava nastajao je uglavnom posredstvom filozofije Radhe i Kršne i njihove večite ljubavi u zemlji večnosti. Stoga je nužno najpre rasvetliti filozofiju Radha-Kršne i njihove večne ljubavi kako je prikazuju vaišnave. Prema filozofskim i teološkim delima bengalskog vaišnavizma (popularnom poznatog kao *gaudija*-vaišnavizam), Radha i nije ništa drugo do transfiguracija bezgranične snage ljubavi sadržane u samoj prirodi Kršne. Praizvorno biće, smatra se, može se pojmiti u tri svoja stanja: kao nekvalfikovani *brahman*, kao *paramatman* – princip koji obitava unutar svih bića, ili pak kao *bhagavan* – delatni i kvalfikovani bog. Kršna kao bhagavan poseduje tri moći, naime *svarupa-šakti* – moć koju poseduje po svojoj praizvornoj prirodi, *diva-šakti* – moć kroz koju se stvaraju sva bića (poznata i kao *tatastha-šakti*, akcidentalna moć) i *maja-šakti* – kroz koju se materijalni svet razvija. Božja *svarupa-šakti*, opet, ima tri atributa: atribut egzistencije (*sat*), atribut čiste svetlosti (*cit*) i atribut blaženstva (*ananda*). Sila ta tri atributa u božjoj prirodi deluje u liku triju moći, poznatih kao *sandhini* (moć egzistencije), *savitri* (moć svetlosti) i *hladini* (moć blaženstva koje ima prirodu bezgranične ljubavi). Transfiguracija ove moći blaženstva ili ljubavi jeste Radha i, kao takvo, biće Radhe već je obuhvaćeno samom prirodnom Kršne, pa njih dvoje u krajnjem ishodu predstavljaju jedno te isto. Čemu onda prividno razdvajanje Radhe i Kršne? Radi samostvarenja Kršne. Božja priroda sadrži dva aspekta – uživaoca i uživano – i, lišen uživanoga, uživatelj ne može čak ni da ostvari svoju prirodu uživaoca. Radha predstavlja večito uživano, dok je Kršna večiti uživatelj, a budući da se uživano i uživatelj korelati, stvarnost jednoga od njih povlači stvarnost drugoga; drugim rečima, Radha kao večito uživano stvarna je upravo koliko i Kršna kao večiti uživatelj. Ova neraskidiva veza između Kršne i Radhe njihova je večita ljubavna igra; i kao što Radha večito ostvaruje vrednost čitavog svog bića kroz svoj odnos prema večitom uživaocu Kršni, tako i Kršna večito uživa Radhu da bi ostvario bezgraničnu silu ljubavi i blaženstva koju u sebi ima. Ovak uzajamni odnos ljubavi je tajna čitave drame koja se odvija u Vrndavani, večitoj zemlji. To večito ašikovanje ili ljubavna igra Radhe i Kršne ne pretpostavlja ma kakvu manjkavost ili nesavršenost u prirodi krajnje stvarnosti, ona upravo proizlazi iz same prirode krajnje stvarnosti kao takve.

Ovak odno večite ljubavi između Radhe i Kršne je u vaišnavističkoj teologiji i književnosti zamišljen i izražen antropomorfno, kroz analogiju s ljudskom ljubavlju. Tako, da bi se razumela priroda ove božanske ljubavi, sve raznolikosti i potankosti ljudske ljubavi psihološki su raščlanjene do najsitnijih pojedinosti, i iz te analize je zaključeno da se božanska ljubav može izraziti jedino kroz analogiju s najintenzivnijom, najromantičnijom i najnekonvencionalnijom ljubavlju koja postoji između muškarca i žene spojenih idealom ljubavi radi nje same. Ljubav u braku ne može biti najviši ideal u po-

gledu snage emocija; jer, dugi zajednički život i međusobno poznavanje razaraju neobičnu misteriju, koja je začim ljubavi, a društvena konvencija i zakonska prinuda lišavaju tu ljubav velikog dela strasti čineći je time običnom i bleđunjavom. Idealna, najintenzivnija ljudska ljubav jeste ljubav koju krišom gaje parovi u svojoj ljubavi apsolutno oslobođeni svakog odmeravanja gubitka i dobitaka, koji prkose društvu i krše zakon i za koje je ljubav početak i kraj svega u životu. To je ideal *parakija*-ljubavi,¹ najbolje ljudske analogije božanske ljubavi. Zbog tog teološkog ideala se ni u jednoj od legendi o Radha-Kršni Radha ne prikazuje kao Kršnina žena, već je obično data kao žena nekoga drugog pastira, ili kao devojčice na pragu pupog rascvata mladosti.

Šri-Caitanja, kako su ga njegovi sledbenici shvatali, u sebi je kombinovao uživaoca i uživano – a rečeno je da je imao krajnju prirodu Kršne osvećenu sjajem Radhine vrhunske emocije (*radha-bhava-duti-svaliti*). Ovo nešto kazuje o Caitanjanom religijskom stavu. Iako je on sam često postojao svestan da je jedino Kršna njegovo istinsko ja, njegov prevladajući religijski stav bio je *Radha-bhava*, ili ljubavno odnošenje Radhe prema Kršni. Ovak *Radha-bhava*, ili religijski stav vernika prema bogu kao odnos najnekonvencionalnije romantične ljubavi žene prema njenom voljenom, može se proglasiti za osnovni ton religije koju Caitanja propoveda, ne toliko kroz besede i predavanja koliko suzama i čestim ljubavnim zanosima.

Religijski stav vaišnavistih pesnika iz Bengala, kakav proističe iz reči bezbrojnih ljubavnih pesama koje su komponovali nije međutim, bio sasvim identičan Caitanjanom. Stav vaišnavistih pesnika bio je per *sakhi-bhava* nego *Radha-bhava*. Šri-Caitanja se postavio na mesto Radhe i uza sve razdiruće ljubavne patnje svoga srca žudeo za sjedinjenjem sa svojim voljenim Kršnom; ali vaišnavistički pesnici, na čelu sa Dajadevom, Kandidasom i Vidapatijem, radije su zauzimali mesto *sakhi*, pratilji Radhe i Kršne, koje ne žude da se sjedine s Kršnom, ali stalno čeznu za prilikom da izdaleka posmatraju večito vođenje ljubavi Radhe i Kršne u natprirodnoj zemlji Vrndavani (*aprakrta-vrndavana*). Ova večita igra (*lila*) jeste

¹ *Parakija*-ljubav doslovno znači ljubav muškarca prema ženi koja zakonski pripada drugom čoveku.

većita istina, i zato su vaišnavistički pesnici želeli da uživaju upravo u toj večitoj *lili* – vragolastom vođenju ljubavi, kroz igru, između Radhe i Kršne. Ako proučimo Dajadevinu *Gita-govindu*, nećemo naći ni jednu jedinu izjavu koja bi izražavala pesnikovu želju da se sjedini s Kršnom, kako je to Radha želela; on samo ispeva pohvale *lili* između Radhe i Kršne i čezne za prilikom da makar baci pogled na božansku *lilu*, i taj pogled na božansku *lilu* najviši je duhovni dobitak koji ovaj pesnik može da zamisli. Usklikom – »Neka je slavna tajna ljubavna igra Radhe i Kršne na obali Dumnec« – oglašava se ključni ton Dajadevinog vaišnavistog stava. S njim se poklapa stav Kandidase i Vidapatija, koji su bili zaokupljeni *lilom* Radha-Kršne i sebi puštili na volju, komentarišući *lilu* – i žudeli za mogućnošću da budu prisutni kada se Radha i Kršna u svojoj ljubavi sjedine.

(...)

Da bismo poetske izraze vaišnavistkih pesnika smestili u jasnu teološku formu, trebalo bi reći da se, po njihovom tumačenju, apsolutna stvarnost, radi smooštvarjenja, na samom početku razdelila na dva komplementarna dela – uživaoca i uživano, ili Kršnu i Radhu; Kršna i Radha nisu puki apstraktni pojmovi – niti su čisto legendarne figure rođene u pesničkoj uobrazilji – već su konkretni u svome božanskom obliku i predstavljaju originalni konkretni tip dvaju aspekata prirode apsolutnog kao zaljubljenog i voljenu čija se večita ljubavna igra odvija u natprirodnoj zemlji Vrndavani. Istorijski likovi Radhe i Kršne kao pastira i pastirice u geografskoj oblasti Vrndavane samo su prolazne manifestacije večnog tipa, snishodljivo spuštanje natprirodnog u prirodan oblik da bi se čoveku pomoglo da shvati večito u kategorijama prolaznog. Vaišnavistički pesnici su pevali o istorijskim ljubavnim zgodama Radhe i Kršne ubedeći da ovim događajima na zemlji odgovaraju određene ljubavne zgodne Radhe i Kršne u *aprakrti* ili natprirodnoj Vrndavani, i da će njima samima istorijske zgodne omogućiti da steknu predstavu o onima večitima i da u njih zavire, budući da je poimanje tih večitih dogodovština *summum bonum* duhovnog života.

Videli smo da se Šri-Caitanja religijski pristup, kako ga Kršnadas Kavirad prikazuje u svom delu *Caitanja-čaritamra*, u nekoliko razlikovao od pristupa vaišnavistkih pesnika. Vaišnavistički pesnici koji su se javili posle Caitanje uglavnom su se u svojoj pesničkoj obradi ljubavnih zgoda Kršne i Radhe pridržavali tradicija vaišnavistkih pesnika iz vremena per Caitanje, a vaišnavistske *sahadije* preuzeli su od njih svoju filozofiju Radhe i Kršne. Sahadije su verovali u večitu ljubavnu igru Radhe i Kršne u najuzvišenijoj duhovnoj zemlji, ali su dalje smatrali da se večiti konkretni duhovni tip manifestovao ne samo u istorijskim likovima Radhe i Kršne, već da se otkriva i u samim danas postojećim muškarcima i ženama. Svaki muškarac u sebi nosi Kršninu duhovnu suštinu koja je njegova *svarupa* (istinska priroda) udružena s njegovom nižom



Radha i Kršna u gaju (Indija, XVIII vek)

egzistencijom, reprezentovanom njegovim fizičkim obličjem ili *rupom*, a upravo na isti način svaka žena u sebi ima jedno niže ja udruženo sa njenim fizičkim postojanjem, koje je njena *rupa* – ali unutar te *rupa* obitava žena *svarupa*, koja je njena krajnja priroda, priroda Radhe. Kršna i Radha obitavaju u muškarcima i ženama, i Kršna i Radha su ti koji se u obličju muškarca i žena upuštaju u ljubavne igre. Ovi *rupa-lila* i *svarupa-lila* Radhe i Kršne objašnjavaju se i kao *prakrta-lila* i *aprakrta-lila* (to jest, igra u ravni prirodnog i u ravni natprirodnog). Izgleda da su vaišnavističke sahadije ovo stanovište koje smatra da ljudi i žene nisu ništa da manifestacije Radhe i Kršne nasledili od starije tantričke filozofije. U hinduističkim tantrama, svi muškarci i žene smatraju se samo inkarnacijama Šive i Šakti izraženih u fizičkom obliku – a u budističkoj filozofiji o njima se govori kao otevljevnjama *upaje* odnosno *pranije*; ova filozofija

je najverovatnije uticala na formiranje verovanja kod vaišnavističkih sahadija da muškarci i žene zapravo predstavljaju Kršnu i Radhu u njihovoj *svarupa* obličju. Ranije smo istakli da se mnogi tekstovi vaišnavističkih sahadija predstavljaju u formi starijih *agama* i *nigama* i u tim tekstovima Kršna i Radha se uvek objašnjavaju samo kao različita obličja Šive i Šakti; takođe smo skrenuli pažnju na to da se Šiva ponekad opisuje pri upražnjavanju *sahada sadhane* sa Šakti onako kako to Kršna čini s Radhom.

Čak i u popularnom vaišnavitskom tekstu poput *Brahma-samhite*, koji je Šri-Caitanja lično doneo iz južne Indije, tantrički uticaj na vaišnavizam je opipljiv. U petoj (danas jedino dostupnoj) glavi *Brahma-samhite* nalazimo da se lotos s hiljadu latica u predelu mozga opisuje kao *gokula*, Kršnino prebivalište. Unutar lotosa nalazimo i opis tantričke *jantra* (fiziološkog sistema kroz koji istina treba da se spozna) kao *kilake* (potporna,

oslonca). Šiva, koji ima prirodu *lingama* (simbola muške stvaralačke moći), prikazuje se kao Gospodar Narajana, a Šakti, s prirodnom *jonija* (simbola ženske stvaralačke moći), kao Rama Devi (Narajanina družbenica). I opet, u *Šri-haja-širša-pancaratri* se kaže: »Hari (spasitelj) kao Paramatman je Gospodar, njegova se moć naziva Sri; boginja Sri je Prakrti a Kešava je Puruša; ta boginja ne može postojati bez Višnu-a Hari (Višnu) ne može bez boginje rođene u lotosu.« Takođe, u *Višnu-purani* se kaže: »Majka svega sveta je večita, ona se ne može odvojiti od Višnu-a; kao što je Višnu sveproizimajući, tako je i ona.«

Vrlo je zanimljivo, u vezi s ovim, zapaziti da postoji jedno malo pesničko delo, pod naslovom *Sadhaka-randana*, čiji je autor Kamala-kanta (koji je stvarao u prvoj polovini devetnaestog veka), gde se joginska *kulakundalini šakti* zamišlja upravo u liku Radhe; on ga oertava na potpuno isti način, istim slikama, čak i istim rečnikom koje vaišnavistička književnost koristi pri opisivanju Radhe. Uspešne šakti da se susretnu sa Šivom u *sahasari* opevano je kao Radhin izlazak da se nasamo sastane sa svojim voljenim. Filozofski pojmovi parova Šiva-Šakti i Kršna-Radha često su se mešali; i, zapravo, Puruša-Prakrti, Šiva-Šakti i Kršna-Radha znače isto u popularnoj teologiji. Ova je činjenica pomogla širenju teološkog verovanja da su muškarci i žene samo *rupa svarupe* kao Kršna i Radha. Međutim, važna pojednost koju treba zapamtiti s tim u vezi jeste da, dok sahadija sadhana muškarcu priznaje kršnavstvo, standardna vaišnavistička škola to nikada, ni pod kojim uslovima, nije učinila.

Prema vaišnavističkim sahadijama, predio *sahade* je idealni transcendentni predio i obično se obeležava kao »zemlja večnosti (*nitjar deša*) – a to je Nitja-Vrmdavana ili večita Vrmdavana, za razliku od druge dve vrste, to jest, Mana-Vrmdavane i Nava-Vrmdavane ili Vana-Vrmdavane. Kada govore o Nava-Vrmdavani, sahadije podrazumevaju geografsku Vrmdavanu, a pod Mana-Vrmdavanom Vrmdavanu u mentalnoj ravni sadhake, dok ih Nitja-Vrmdavana obe transcendiraju. U ovoj Nitja-Vrmdavani (zvanoj i *gupta-čandra-pura*) obitava *sahada* s prirodnom čistie ljubavi koju Radha i Kršna razmenjuju tokom svojih večitih ljubavnih igrarija. Ova sahada kao vrhunsko ushićenje jeste krajnja stvar koja leži u osnovi čitavog sveta i nikada se kao takva ne može ostvariti u našem grubom materijalnom svetu. Ali, kako će onda osvotvenosti muškarci i žene dosegnuti sahadu? Kao odgovor na to kaže se da postoji izvesno pomeranje ili prelazak iz ovog sveta u onaj drugi – ili, radije, da se ovaj drugi svet može kroz proces duhovnog kultiviranja preobraziti u Nitja-Vrmdavanu, a princip neznanja, iz kojeg proističe sva grubost ovog sveta, može se na taj način ukloniti. Ovo uklanjanje temeljnog načela neznanja, a s njim i principa grubosti, kroz proces kontinuiranog psihološkog disciplinovanja, predstavlja neophodni prethodni uslov za sahadu sadhanu – a kada se obavi, otkriva se da je razlika između ovog i onog sveta više umiš-

UDK 294.51

Transgresivna sakralnost u hinduističkoj tradiciji

Sunthar Visuvalingam, Varanasi

Šta je »transgresivna sakralnost«?

Veoma je važno da se fenomen »transgresivne sakralnosti« u jednoj religijskoj tradiciji jasno razluči od dobro poznate suprotnosti između ortodoksosti i jeresi. Jedna religija se određuje time što nameće svoj osoben sistem obreda i zabrana, obavezujućih za sve njene pripadnike a naročito za njenu duhovnu elitu. Jeres (ili heterodoksost) osporava neka od ovih učenja, obreda i zabrana i nastoji da uvede nove umesto njih, i na taj način se ustanovljava nova sektaška ortodoksost koja može bez majke-religije, koja može opstati i koja čak cilja na to da je prisvoji i zauzme njeno mesto. Tamo gde se prenebregavaju prvobitni obredi i zabrane, to je naprosto neizbežna posledica usvajanja novih pravila i učenja koja nastoje da u celosti obesnaže i zamene prethodna, a ne posledica toga što se samoj transgresivnosti pridaje poseban značaj. To bi bio odnos između hrišćanstva i judaizma, protestantizma i katoličanstva, šiitskog i sunitskog islama, da navedemo samo najpoznatije primere.

»Transgresivna sakralnost« u okviru jedne religijske tradicije nešto je potpuno drugačije jer ona mađa prenebregava zabrane i obrede tradicije koja je u pitanju, ne nastoji da zauzme njeno mesto. Umesto toga, ona polaže pravo na jedan viši stepen i drugačiju vrstu duhovnosti koja se izvodi baš iz prenebregavanja društvenih i religijskih zabrana čiju opštu pravosnažnost i obavezujuću snagu prekršišću uopšte ne dovodi u pitanje. U stvari, takva transgresivna sakralnost uopšte ne može da deluje bez postojanja tih obavezujućih i moćnih tabua, i često se javlja kao jedan ezoteričan oblik majke-religije, pri čemu je majka-religija njen egzoterični predušol i osnova za pridobijanje novih pristalica. Za razliku od heterodoksosti, koja javno preispituje i osporava autoritet majke-religije, pristalice transgresivne sakralnosti, paradoksalno, često igraju ulogu miljenika ortodoksne religije u javnom životu jedne, odnosno druge zajednice. Tako je brahmanoubica Bhairava, počinteljni najužasnijeg društvenog i religijskog zločina u hinduističkom društvu, čiji mitski model ritualno podržavaju transgresivni asketi poput *kapalika*, istovremeno i čuvar zakona i sudija za prekršaje društvenog i religijskog reda i čuvar teritorijalnih granica svetog grada Varanasi.¹ Tamo gde izraz takve sa-

kralnosti predstavljaju jasno određeni inicijacijski tokovi, kao što je to slučaj kod tantrizma ili *pāsupata* »sekte« u Indiji, često se primećuje stupnjevit razvoj od iskušenika, kome se nameću zabrane i asketizam stroži od onih koje obično propisuje javna religija, do sledbenika za koga se podrazumeva da krši čak i najosnovnije tabue u svom društvu. Najspektakularniji izraz ove vrste sakralnosti predstavljaju fenomen »ritualnog lakrdjanja« u »primitivnim« religijama, poput religije Pueblo Koyemshi, gde najviši »stručnjaci« za sveto javno krše osnovne tabue na očigled poluiznastnih poluzabavljenih posmatrača iz plemena, za čiju bi se celokupnu religiju reklo da se zasniva na poštovanju tih istih tabua, a čijem održavanju lakrdjasi uistinu doprinose svojim smešnim negativnim primerom.²

Transgresivna sakralnost u hinduističkoj tradiciji

Kada se pomene hinduistička tradicija, najčešće pomišljamo na samoporicajne *yogina* koji se podrjavaju strogoj asketi, *sannyāsina* koji se odriče sveta i u potrazi je za apsolutnom stvarnošću *brahmana*, ritualnu čistotu ortodoksnog brahmina koji izbegava svekoliko ončišćenje, pobožnog domaćina na hodočašću po svetilištima različitih božanstava, čudnu pobožnost jedne Site preveličanu u obredima poput *satija* i/ili stabilnu društvenu i religijsku hijerarhiju u kojoj svako za gde mu je mesto. Pa ipak nas dublje poznavanje te tradicije suočava sa raznolikim i, na prvi pogled, nepovezanim izrazito religijskim fenomenima koji uzasno protivureče prethodnom slikovitom prikazu i naizgled su sastavni deo redovnih izliva, uautgor gornjeg sveta čistog, svetlog, svetog, jedne aktivne podzemne ideologije transgresije koja u namerno manipulaciji nečistotom, nasiljem, čulnošću i, još više, onim što bi nas čak moglo navesti na iskušenje da ga

zabeht-Chalier Visuvalingam. On se opirine javi mnogim aspektima ovog božanstva *par excellent* transgresivne sakralnosti, na kojima ja nisam mogao duže da se zadržim u ovom referatu.

² Videti naročito L. Makarius: »Ritual Clowns and Symbolic Behaviours«, *Diogenes* br. 69 (Prolece 1970). Takođe V. R. Bricker: *Ritual Humour in Highland Chiapas* (Austin & London: University of Texas Press, 1973), koji se bavi arhaijskim srednosjameričkim lakrdjanjem koje je uslo u hrišćanske svetkovine, ali ne pominje aspekt »društvene cenzure« ritualnog humora.

ljena no stvarna. U tom trenutku nestaje svaka razlika između naše fizičke i naše duhovne egzistencije. Jedna pesma koja se pripisuje Kandidasi kaže: »Velika je razlika između ovog i onog sveta – to je istina koju znaju svi obični ljudi; ali postoji način da se prede iz jednoga u drugi – i nikome nemoj govoriti o tome.«

Videli smo da sahada kao apsolutna stvarnost koja ima prirodu čiste ljubavi sadrži dva činioca, uživaoca i uživano, koje u Nitja-Vrindavani reprezentuju Kršna i Radha. Ova načela uživaoca i uživano u sahadija školi poznata su kao Puruša i Prakrti, na zemlji izraženi kroz muško i žensko. U pesmi (koja se pripisuje Kandidasi) kaže se: »Postoje dve struje u jezeru ljubavi, koje mogu da spoznaju samo *rasike* (to jest, ljudi vični *rasu*, »Kušanjiv«). Kada se dve struje stope u jedno *rasika* spoznaje istinu sjedinjenja.« Kroz muškarca i ženu protiču ove dve struje ljubavi – muškarac i žena su, prema tome, grube manifestacije onih istih načela čije su Kršna i Radha čiste duhovne predstave. Muškarac i žena su, drugim rečima, zemaljske manifestacije većitih tipova koji uživaju jedno drugo u svojoj večitoj Vrindavani, a blaženstvo silne ljubavi koju muškarac i žena doživljavaju kroz međusobnu privrženost čak i kao fizička tela samo je sirova transformacija večite najčistije ljubavi koja postoji jedino u Vrindavani. Muškarac i žena kao odrazi ove dve struje ljubavi u sahadija književnosti poznati su kao *Rasa* (krajnja emocija kao uživatelj) i *rati* (to jest, *rasin* objekat), ili kao *kama* (ljubavnik koji k sebi privlači voljenu) i *madana* (pobudujući uzrok ljubavnikove ljubavi). U standardnom višavnizmu Kršna je takođe poznat kao Kama ili Kandarpa, pošto usmerava k sebi duh svih bića, dok je Radha–Madana, ili, objekat koji uživavocu pruža zadovoljstvo. Raznodelje je osećanje najčistije ljubavi koju sahadija Rasa i Rati iliti Kama i Madana. Otud, za ostvarenje ove sahadia-prirode, neki dati par treba najpre da spozna svoje pravo ja kao Rasa i Rati ili Kršna i Radha – i tek kada potpuno dosegnu tu spoznaju, oni stiču pravo da ostvare sahadu kroz snažnu međusobnu ljubav. Ovo ostvarenje istinske prirode muškarca kao Kršne i žene kao Radhe tehnički je poznato kao *aropa*, ili pripisivanje božanskosti čoveku. Kroz neprestano psihološko disciplinovanje muškarac i žena moraju pre svega da zaborave svoje niže ja i pripišu krasnost muškarcu a radhastvo ženi. Kroz ovaj proces pripisivanja postepeno će izroniti spoznaja njihove istinske prirode kao Kršne i Radhe. Kada su muškarac i žena u stanju da se na taj način prepoznaju kao Kršna i Radha u svojoj pravoj prirodi, ljubav koja među njima postoji prevazilazi kategoriju puke čulnosti – postaje božanska ljubav, a ostvarenje takve jedne emocije jeste ostvarenje sahadie.

(Iz knjige: Sh. Das Gupta, *Obscure Religious Cults*, Kalkuta 1969.)

S engleskog prevela
Ivana Spasić

¹ Videti referat »Adepts of the God Bhairava in the Hindu Tradition«, koji je izložila moja supruga Eli-

nazovemo »zlome«, nalazi dubine svetog teozofije za one koji su neskloni da prekorace granice gornjeg sveta.

Postoje asketi poput *kāpālika*, *aghorika*, čiji su vedski prethodnici ličnosti kao što je Vrjata, koji se upuštaju u različite oblike antisocijalnog ponašanja koje lako prelazi u oblast kriminalnog ili se specijalizuju u manipulisanju nečistotama i koji, zbog toga, teže da budu otpisani kao »marginalne sekte«. Nemoguće je svesti te tokove na »narodne, razvratne, antibrahminske pokrete« koji obavezno posežu za pseudo-religijskom krikom. Svi su oni bili samoprocenitelji u potrazi za duhovnim oslobođenjem putem istinskog pokornosti i askeze, nerazmrsivo udruženih sa korenitim transgresivnim elementima da bi stvorili celovite duhovne discipline. Užasna ritualna pokora *kāpālika* u potpunosti se podudara sa kaznom koju brahminski zakoni propisuju za ubistvo brahmina. Mada je obavezan da u prisustvu žena izvodi požudne oscene pokrete, *pāśūpata* mora, međutim, da izbegava svaki dodir sa njima; u svom klasičnom obliku to je bilo namenjeno naročito brahminima. Tu su, zatim, tantristi »leve ruke« poput *kaula*, od kojih su mnogi brahmini koji žive u društvu kao domaćini i poštuju njegova merila, a ipak krše osnovne tabue poput zabrane incesta, potajno, pod naročitim ritualnim uslovima. U jednom komadu, *vidūsaka* se prikazuje u otvorenoj zaveri sa jednim pripadnikom sekte *kaula*, po imenu Bhairāvānanda, to jest »Bhairavino blaženstvo«, koji uznosi transgresivne obrede *kaula* tantri ali ga junak kraljevskog roda ipak duboko poštuje. U mitologiji smo, podudarno sa kulturnim obredima, suočeni sa transgresivnim božanstvima koja poprimaju zastrašujući ili, ponekad, smešni vid.

Upravo oholu petu glavu boga Brahme, koji predstavlja vrednosti čiste samoozbuzdane brahminske klase, odrubljive preklrič-lag-bog Bhairava. Tantrički prikaz ove glave, koja potom prima ezoterična učenja baš od onog ko ju je odrubio, onemogućava sve pokušaje da se ovaj mit protumači kao puki odraz sukoba ortodoksnog brahmanizma i jednog narodnog izvanvedskog kulta Bhairava, već pe ukazuje na središnju transgresivnu dimenziju skrivenu u samom srcu brahmanizma. Jer ova peta glava, koja je uz to i središnja, češće se odlikuje potpuno nebrahminskim crtama a posebno incestuoznom žudnjom za svojom sopstvenom kćeri Sarasvati, sačuvanom od njegovog osvećenog vedskog prethodnika, Prajapatija, koji je kasnije postao otelevljenje čitave brahminske obredne žrtve. Preklričanski žrec je, u toku inicijacije, nazadovao u tamno embrionsko carstvo Varune (još jednog vedskog božanstva sa transgresivnim crtama) da bi bio ispunjen zloš i nečistotom, »opasnom svetlošću«, pre no što bi iz njega izronio prazneći to zlo i nečistotu na brahmiskog sveštenika koji na taj način počinje da predstavlja stanje iniciranosti kao takvo. U ritualnoj drami taj par, koji sačinjavaju žrec/povećenik (ili žrec/brahmiskii sveštenik) i koji je određen suparničkim pomaganjem, tvori paradoksalno dvostruko jedin-

stvo za koje bi se reklo da predstavlja sam model tog nerazdvojnog para (žrec=) junak/vidūsaka (=stanje iniciranosti, brahmin-sveštenik) u sekularizovanoj drami. Osvećenog pomagača svoga prijatelja, junaka, nesebičnog lakrdijaša – vidūsaku vidimo kako često osujećuje naume svoga prijatelja, često u veoma sugestivnim situacijama, pre no što drama (=žrtva) milom ili silom biva dovedena do uspešnog razrešenja. Posvećenik se tipološki dovodi u vezu drugim mitskiritualnim ličnostima kao što su Brahmačarin, Vrsākapi, Vrjata, Pāśūpata, itd., i koje se, poput njega, upuštaju u ritualnu zlopotrebu, opscenosti i brbljanje gluposti. Zgusnut izraz svih ovih, i mnogih drugih, transgresivnih crta predstavlja vidūsaka, čija se opscena zlopotreba slušačima može shvatiti kao zamena za ono što se konačno upućuje samoj junakinji, kojom u stvari upravlja Sarasvati. Vidūsaka se, mada je uvek brahmin i mada ga stvarno štiti Omkāra koji je simbol *par excellence* brahmana, redovno opisuje kako skrnivi sve vrednosti klasičnog brahminstva, tako da zavrjeduje podrugljiv naziv »brahmin *par excellence*«. Pa ipak, stalno se prave aluzije, ponekad podrugljive, na opasne (magične) moći naizgled stidljivog i proždrljivog vidūsaka, koji uživa u tome da pravi neobekivane zagonetne primedbe koje bivaju odbačene kao detinjaste šale. Veruje se da je izraz »brahmin« prvobitno označavao kako »manu« tako i »zagonetku«, a nedavna antropološka proučavanja nastoje da pokažu da se mana kao moć oslobađa putem transgresije, i da se ključ zagonetke, slično tome, krije u transgresiji.³

Božinski hinduski domaćin koji redovno sa svojom porodicom posećuje hramove i povremeno polazi na naporno hodočašće do udaljenog svetilišta, ni ne pomišlja na transgresiju. On će možda posetiti Kāla-Bhairava hram u Vārānāsiju povodom važne svetkovine Bhairavāstami da bi se poklonio zaštitniku tog svetog grada baš kao što bi se pomolio nekom drugom bogu poput Ganēše. Pa ipak, ova svetkovina nalazi opravdanje jedino u onom istom izvoru-mitu koji određuje Bhairavu kao transgresivno, čak zločinčičko božanstvo, a zidovi hrama zadržavaju svu simboliku koju što on nosi Brahmину lobanju i što ga prati njegov (crni) pas, najnečistiji od svih životinja. Stvari ne stoje ništa bolje ni ako se, umesto toga, obrati trubaštom grbavom Ganēši, čiji je slog Omkāra i koji u sebi ima dovoljno brahmiskog da je pe svakog povoljnog poduhvata obavezno pomoliti mu se. Jer njemu su se u izvesnim sektama »leve ruke« klanjali na transgresivan način, uz meso, vino i seksualne orgije, a oblicima koji odgovaraju Bhairavinim, a

simbolika njegove ikonografije zaodneta je transgresivnim značenjima. On je u ovom vidu prodro i u tibetsku i u neke dalekoistočne religije. Ni vidūsaka ne oseća odvratnost prema mesu niti prema vinu, i takođe je opsednut okruglim kolačima koji simbolizuju seksualno blaženstvo; u jednom komadu ovog proždrljivca čak nazivaju »trbonjom«, što je jedno od Ganēšinih imena. On uvek nosi zakravljen štap, što odgovara Ganēšinom trupu u njegovom falusnom značenju. Njegovo stalno upoređivanje sa »mrkim majmunom« ukazuje na još jedan uzor: vedskog Vrsākapija koji nastoji da napastvuje svoju sopstvenu »majku« Indrāni, suprugu uzvišenog Indre. Ako hodočasnik, u očaju, konačno potraži utohiče tog dobroćudne device vezjarikanje Vaiśṇo Devī, Bhairava će ga čak i u progranjati, jer su svi stnjevi hodočašća sačinjeni po uzoru na epizode iz priče o tome kako je Bhairava progonio tu boginju da bi je seksualno zlostavljao nakon što je odbila da od njega, najstarijeg učenika Gorakṇātha, primi meso i vino. U svakom drugom hramu koji bi Hindus mogao da poseti Bhairava je vrat zaštitnik, a prelaznje u dimainz tu ne pomaže mnogo kada su ga čak i daine privatljive, ponekad pod imenom Mānābhādra, za vratore. Ovdje treba istaći da je simbolika transgresije u hinduističkoj tradiciji sveprisutna i neizbežna, čak i onda kada se ta činjenica poriče ili ne pominje. Transgresivni aspekti kulta Majke-Boginje u njenim užasnim oblicima kao što su Kālī, Cāmūndā, Chinnamastā, itd., više su no dobro poznati. Društveno podređena Hinduskinja ne samo da je obrazovana u oblasti svih umetnosti već joj je, unutar svetih zidina hrama koje, ukrašene motivima asketa i bludnica i propeke ka vrhuncima orgijastičkog zanosa, nju uznose pūt neba kao putenu *apsaru*, dato i neograničeno erotsko zadovoljstvo i oslobođenje. A upravo u taj isti hram čedna hinduska supruga, obavezana na bračnu poniznost, dolazi da se moli i da prinosi žrtve za dobrobit svoje porodice. Ali moglo bi se reći da je u okviru tajnih orgijastičkih tantričkih rituala ta razlika između bludnice i porodične žene nejasna, i možemo samo da se pitamo kakvoj to stvarnosti odgovaraju i lepe preljubnice koje tako neumereno uznose sanskrtski pesnici...

Dramsko saopštavanje transgresivne sakralnosti putem simboličnog ponašanja vidūsake

Već sam pominjao kako javno iskazivanje neprikrivene transgresivne sakralnosti, tamo gde je sankcionisano u arhajskim društvima, daje predstavi komičan prizvuk i teži da preobrazi preklričoca u ritualnog lakrdijaša. Normalna reakcija na takvo transgresivno ponašanje uglavnom poprima oblik uznemiravajućih negativnih osećanja poput gadaanja, srama, odojednosti, straha, itd., upravo onih emocija koje sām sledbenik nastoji da nadvlada i prevaziđe dok vrši ritualnu transgresiju potajno u zatvorenom ezote-

³ Za »brahmana« u značenju mane, videti J. Gondal: *Notes on Brāhman* (Utrecht: J. L. Beyers, 1950), str. 16-18, u značenju zagonetke videti *ibid.*, str. 57-61, i naročito L. Renou: »Sur la notion de Brāhman«, *L'Inde Fondamentale*, t. 2. Malmaud (Paris: Hermann, 1978). Za transgresivnu osnovu mane videti L. Makarijus: *Le Sacré et la Violation des Interdits* (Paris: Payot, 1974), str. 311, enigme – videti C. Lévi-Strauss: *Anthropologie Structurale*, tom 2 (Paris: Plon, 1973), str. 32-4, sa kritikom Makarijusa: *Structuralisme ou Ethnologie* (Paris: Anthropos, 1973), str. 16-19.

ričnim krugovima. Ali kada je takva javna transgresija društveno sankcionisana, često neposredni ili posredni vrednovanjem ličnosti prekrišća, negativna osećanja i reakcije posmatrača istovremeno se potiru pozitivnim osećanjem učestvovanja, a udružene energije međusobno oprečnih emocija se prazne u obliku smeha punog uživanja. U svojoj doktorskoj disertaciji⁴ zagovarao sam »bisociacionu teoriju«, koja otkriva sveopšti uzrok smeha upravo u međusobnom potiranju dve istovremene ali jasno kontrastne, oprečne reakcije (emocionalne, kognitivne, motorne, itd.) na jedan te isti podsticaj. A takvo je egzoterično opažanje ritualnog prekrišća koje ga tera da poprimi komični karakter. Prisutna dvosmislenost/dvostruko našeg smejanja zabranjenim temama ostavlja potpuno nerazrešeno pitanje da li pokretačka snaga koja je u osnovi smeha potiče od nečijeg učestvovanja u transgresiji ili od nečijeg otpora prema njoj, ili, najpre, i od jednog i od drugog. Unutrašnja povezanost transgresije i komičnog deluje za uzvrat na prekrišća tako što ga podstiče da svoje komične efekte učini brojnim i raznovrsnim čim čim i nezavisno od svoje prvobitne funkcije transgresije. Tako su grohotan smeh i zasmejanje drugih sastavni delovi pasupatine duhovne discipline. U jednoj tradicionalnoj kulturi koja deli potcenjivačko, potiskivačko mišljenje o ovozemaljskom smehu Pšupatun »sveti« smeh koji podržava siloviti smeh njegovog izabranog božanstva Rudre može samo još dalje označavati transgresiju.⁵ Ovdje je bitno kako lakrdijaj-prekrišćal svojim komičnim ponašanjem posreduje – čak i kad otelovljuje taj sukob – između ta dva oprečna pola arhajske sakralnosti: transgresionog pola koji prikazuje kako materijalno tako i simbolično dozvoljavaju egzoteričnoj publici da u njemu učestvuje, pa makar i posredno, delimično i nesvesno, i pola zabrane koji doprinosi da ove transgresije postanu smešne i prikladne samo za to da ih se ista publika kloni. Ma koliko bio paradoksalan i obilovao protivurečnostima, bitan vid veze između te dve sukobljene dimenzije je na ovaj način održava.

U vezi sa »negativnim« primerom viđisa-ke, nezgoda je u tome što se on, umesto da stremla ka bilo kakvom sopstvenom cilju, nesebično posvećuje tome da pomaže junaku u postizanju njegovih ciljeva. Mada mu se

sposredni likovi podsmevaju i sa njim grubo postupaju, on je jedina ličnost koja se junaku (ili kralju) može obratiti kao sebi ravnom, i nastavlja da uživa poverenje potonjeg čak i nakon što, uvek iznova, izneverava njegovu poverenje. Neki veličanstveni junak smatra život nepodnošljivim bez ove »druge polovine« svog tela. Ovo vrhunsko, mada posledno, vrednovanje njegove ličnosti, usred simboličnih crta i asocijacija koje ga potiskuju tako da postaje podloga za isticanje krajnjih metafizičkih načela kao što su brahman i žrtva, slavljehi božanstva kao što su Varuna, Brahmā, Ganesa osećenih likova kao što je kraljevski prvosveštenik (ili brahmin koji vrši njegovu dužnost) i poštovanih religijskih simbola kao što je Omkāra, hoće da naglasi da je on »brahmin par excellence« ne samo ironično već i stvarno. Abhinavagupta zagonetno primećuje da viđisa-ka, čiji komičnu funkciju nigde ne poriče, ispoljava »privedi humora« koji može samo da nagovesti vitalnu funkciju svete transgresije koju njegova profana komičnost posreduje i istovremeno prikriva. Jer to grananje transgresivnih konotacija prikrivenih u različitim osobama iz njegove okoline tvori istinski simbolički sistem za koji bi se moglo reći da obuhvata celokupan društveno-religijski život te zajednice u mrežu značenja koja su objedinjena, u njenom tajnom središtu, transgresivnim poimanjem i iskustvom svetog. Viđisa-ka je izuzetno upečatljiv primer toga kako se raznolikim zamršnim a ipak konvencionalnim tehnikama, jezik transgresivne sakralnosti saopštava, putem privlačnosti humora čak i u naizgled »sekularnom« umetničkom medijumu kao što je sanskrska drama, publici koja stoga počinje da učestvuje, uprkos sebi samoj, u simboličnom svemiru čiju doslednost ne priznaje i čije vrednosti još uvek nije spremna da prihvati.⁶ U nasmejanom viđisa-ki, jedna egzoterična vizija potpuno uple-

tenu u hijerarhiju četiri cilja, koje on za zabavan način ističe svojim negativnim primerom, ipak je prisiljena da se podredi zahtevima jedne egzoterične vizije koja nju u sebi sadrži i koja je još delotvornija zato što je skrivena.

Uzlazna i silazna realizacija

Moje lično shvatanje transgresivne sakralnosti potiče od mog proučavanja i promišljanja delā Abhinavaguptačare, koga poznajemo kao najvećeg indijskog teoričara estetike i dramske umetnosti. On je sve priznati kao najsvestraniji, najprezentativniji metafizičar Indije, koji je kadar da unutar jedne jedine intelektualne okosnice uobliči čitava područja iskustva, recimo estetiku, tantrički ritual i obrede, kao i svet svakodnevnih poslova, što nužno vedatinske vedantinske Šankara koji poriče svet.⁷ Arhina-va je, dakle, bio vrhunski teoričar transgresivne ideologije trika (i kaula) tantrizma, koji se razvio iz radikalnih obreda koji se nalazu u tekstualnim tradicijama bhairava škola, i pripisuje svoju najvišu duhovnu realizaciju vrhovne sveobuhvatne bhairava svesti upravo takvoj transgresivnoj praksi. U isto vreme, jasno je razlučivo podelu na oblast egzoteričnog i egzoteričnog, pri čemu potonjom upravljaju stroge društveno-religijske norme sa čijih polazišta isključivo tražimo sanskrsku dramu. Zabranačiji neimicirani pristup svetim tekstovima bhairava tradicijā, on insistira na kontinuitetu između vedske i tantričke tradicije ezoterizma koji koristi krajnju nečistotu i korentu transgresiji da bi prevazišao razliku čisto/nečisto, i pripisuje uzdržanost vedskih mudraca po pitanju ove transgresivne dimenzije realizacije njihovoj brizi za očuvanje egzoteričnog ovozemaljskog poretka zasnovanog na normama čistote.⁸

Trika razlikuje dva vida ili pre dva logično uzastopna stupnja duhovne realizacije, koja ču prevodi potajmljiviji izraz »uzlazni« (sankoca: »povlačenje«), odnosno »silazni« (vikāsa: »sirenje«).⁹ Tokom »uzlazne realizacije«, svest se odvajā od svekolike ob-

⁴ Idealan izraz jezika transgresivne sakralnosti jeste arhajska sveta zagotetka (brāhman), čija je struktura karakteristična za veliki deo vedske himnologije. »Čiji je bio da se na zadatu temu, ili možda prema zadatom planu, stihovi sročē tako da ne sadrže u sebi u tokloj meri izravne prikaze životā bogova koliko prikrivene nagoveštaje, okulte podudarnosti između svetog i profanog, kakve još uvek čine osnovu indijske spekulativne misli. Sankrska književnost je većinom egzoterična. Ove podudarnosti i magična sila koja one isjavaju nazivaju se »brāhmanome« to je najstarije značenje ovog izraza. To nisu intelektualne koncepcije već iskustva proizvedena na vrhuncu jednog stanja mističkog zanosā koje je svačudo kao otkrovenje. Soma je katalizator ovih latentnih sila. Oznaka kavi se daje pesniku koji može da uči i izrazi te podudarnosti, i bogu koji mu šalje nadahnuće... « Kavi klasičnog razdoblja, učeni pesnik, prenosi stare vedske dvosmislenosti na estetsku ravan uz pomoć dvostrukih značenja i višemislenosti, klasični »vokroti« vrulav govor... « (L. Renou, Religions of Ancient India), London: University of London Athlone Press, 1953, str. 10. »To je, dakle, poreklo vedskog ezoterizma, koji... je povezan sa kasnijem ezoterizmom Indije, kakav se javlja u tantrama, učenjaj poziciji, u teoriji estetike na kojoj se ova poezija zasniva, i čak i u zakonikoj tradiciji. Indijski um stalno traži za skrivenim podudarnostima među stvarima koje pripadaju potpuno odvojenim konceptualnim sistemima« (ibid., str. 18). Videti i takođe Renou (1978), deo I: La Poétique et la Pensée Religieuse. Brahmin viđisa-ka je, putem svojih zagotetkih šala, u izvesnom smislu nosilac drevnog brāhmana.

⁶ Videti naredne tomove dela Abhinavagupta i delā Synthesis of Hindu Culture, izd. S. Visuvanjan (Albany: SUNY, 1988).

⁷ Abhinavagupta: Tantrōlōka (nadaže TA), Kashmir Series of Texts and Studies (nadaže KS), br. XXX (Bombay: 1921), tom 3, 4, 243a-244b. O njegovom pripisivanju svoje najviše duhovne realizacije transgresivnoj tehnici Kulayoge videti TA, tom XI, pogl. 29, KS br. LVII (Bombay: 1936). O oprečnosti čisto/nečisto kao osnovi hinduističkog društvenoreligioznog poretka videti L. Dumont: Homo Hierarchicus: The Caste System and Its Implications (Chicago: Chicago Univ. Press, 1979, prev. izd.). O transgresivnom vedskom ezoterizmu videti Dumātal nje u varunskom polu prve ili svešteničke funkcije u vedskom društvu.

⁸ Iz René Guēnon: »Réalisation Ascendante et Réalisation Descendante«, pogl. 32, Initiation et Réalisation Spirituelle (Paris: Editions Traditionnelles, 1975, novo izdanje). Mora se naglasiti da se Guēnon stav ovdje, mada izražen tipičnom terminologijom vedantske ontologije, više podudara sa trika (pratyabhijā) gledištem, koje je njemu očito bilo nepoznato. Abhinava najjasnije objašnjava razliku između ta dva

⁴ S. Visuvanjan: Abhinavagupta's Conception of Humour: Its Resonances in Sanskrit Drama, Poetry, Hindu Mythology and Spiritual Practice (Albany: State University of New York, iz štampice izlazi 1987). Za opšti uvod u problem viđisa-ke videti dela I. T. Parik: The Viđisa-ka: Theory and Practice (Surat: Sravanika Education Society, 1953); G. K. Bhat: The Viđisa-ka (Ahmedabad: The New Order Book Co., 1959); F. J. Kuiper: Varuna and Viđisa-ka: On the Origin of the Sanskrit Drama (Amsterdam: North Holland Publishing Co., 1979), i moj pregled potonjeg koji bi trebalo da izāde u Indo-iranskom žurnalu.

⁵ O razlici između »svetog« i potisnutog »profanog« smeha u amerindskoj religiji videti Lévi-Strauss: Le Rire Béprimé, Le Cru et la Cuit: Mythologies, tom I (Paris: Plon, 1964), str. 117, 126-40, koje takođe pruža dokaze, koje je sm. Lévi-Strauss previđao, da ne samo komično ponašanje, već i golica-rije služe kao simbolične zamene za transgresiju u mitologiji.



Šiva sa porodicom na groblju (Indija, XVIII vek)

ektivnosti (uključiv telo, duh itd.) sve dok potone ne prevaziđe putem procesa izjednačenog sa postupnim »samo-očišćenjem«, jer upravo dodir sa takvom stranom stvari umanjuje prastaru čistotu svesti i nameće joj sve vrste sporednih ograničenja kao i ljudsku ograničenost. Obredi poput joge ili vedskog odricanja sveta podvode se podjednako pod ovaj vid realizacije, koji takođe određuje njihovo filozofsko stanovište, i upravo tu se kontinuitet, očit u *pāsupata* praksi,

između ritualne čistote i asketizma yoge, mora tražiti. Jer je ovo povlačenje, sa svojim pratećim pridržavanjem čednosti, nenasilja, posta, čutanja i tome slično, već predloženo u sistemu društveno-religijskih zabrana koje dostižu svoju krajnju jačinu u ortodoksnom modelu klasičnog brahmina. Ali taj proces se dovršava tek kada svest »ponovo sidi« da asimiluje čitav objektivni svet, to »posveopštavanje« dostiže vrhunac u stanju *anuttara*, nemoguće ga je opisati u okvirima *sankoe* i *vikāse*, shvaćeno je kao tvar od koje se sastoji krajnja suština Bhairava. Ova tvrdnja je, tipično, ubačena usred argumenta koji opravdavaju nepoštovanje razlike

čisto/nečisto ili jestivo/zabranjeno (jelo) i sličnih. Logika na kojoj se zasniva ova jedina postaje jasna kada razmotrimo osnovnu definiciju čistote: šta god da je (doživljeno kao) različito od svesti jeste nečisto, a šta god da je (doživljeno kao) istovetno sa sveću jeste čisto. Oba izraza iz te suprotnosti su stoga relevantna jedino imajući u vidu onaj pripremni, mada poznatiji, proces »uzlazne« realizacije. Za kaula sledbenika koji je rešen da posveopšti svoju svest »ponovnim silaženjem« ka najnižim i najnečistijim aspektima objektivnog ispoljavanja i njihovog asimilovanja, (sāma razlika čisto/nečisto se smatra krajnjom nečistotom koju treba prevazići.⁹ Upravo pri preduzimanju opasnog postupka totalizacije sledbenik često vrši namerne transgresije da bi poništio pravila i ograničenja koja su prethodno podupirala kako njegov ovezemaljski život tako i njegovu duhovnu disciplinu. Baš nečistota koju Bhairava predstavlja, gađenje koje on izaziva, prevashodno objašnjava njegov »zastrašujući« karakter. Upravo zato što posveopštavanje svesti neizbežno uključuje prevladavanje ovog gađenja i asimilaciju sa najgorim nečistotama u činu koji narasta do transgresije, dolazi do toga da Bhairava predstavlja sāmo krajnje, *anuttara* stanje.

Kada se jednom raspali u dovoljnoj meri, umesto da zgasne, vatra u samom procesu sagorevanja pročišćava svekolike nečistote sa kojima dolazi u dodir. Budući da se samo čiste ponude predaju brahminskoj žrtvenoj vatri, trika tehnika *hathapāka* »kuvanjanja, sagorevanja ili varenja (sveta) na silu« cilja na prinošenje čitavog objektivnog svemira plamteloj želučadnoj vatri čovekove sopstvene bhairava svesti tako da se ona preobražava u nerazlučenu ambroziju kojom se treba nasladivati do zasićenosti.¹⁰ Kod vidu-sake, ovu totalizaciju simbolizuje njegov proždrljiv, sveproždrljivi apetit, koji je dramska transpozicija miske vatre koja u pirānskim kosmogonijama uništava sveto-ve na kraju svakog ciklusa i čija je metaforičnost pozajmljena u prethodno pomenutoj tehnici. Njegovi okrugli kolačići (*modaka*) isto tako predstavljaju vedsku *soma-amrtu*

⁹ TA 4, 213-47, naročito 240-1a. Na drugim mestima Abhinava insistira da posveopštavanje svesti ili dostizanje potpunog jastva simbolizovanog Bhairavom suzno pretpostavlja čistotu (svesti), jer poštovanje sa ma kojim pojedinačnim odredbama (objektivnim) oblikom nagoveštava opraćenost (isključivanje) drugih oblika. (TA 4, 13-4). Drugim rečima, jedino odvajanje od objektivnosti u svesti može pojedinačno, ograničavajući osebenost, njen moze »ponovo sidi« da u sebe primi svekoliku objektivnost.

¹⁰ TA 3.262-4, tom 2; KS br. XXVIII (Bombay: 1921). Abhinavin najistaknutiji učenik, Ksemadhari, opisuje vatri svesti kako nastavlja da delimično i ne-savršeno prodiđe čulne utiske čak i kada je skoro ugašena i oslabljena u uobičajenom stanju svesti, ali kao kadru da u sebe primi čitav svemir kada se pojača. Vidi prevod J. Singha *Pratyubhijānāhrdayam* (Delhi: Motilal Banarsidas), str. 87-90 (štre 14-15). Paljenje Khāndava (»obredni kolačići«) šume od strane vāda-ku koji uzima oblik proždrljivog brahmina spaja vāda-ku i destruktivne kosmogonijske simbolike žrtvenom terminologijom u Mahābhārati, vidi J. Scheuer: *Śiva dana le Mahābhārata*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses, tom LXXXIV (Paris: Presses Universitaires de France, 1982), pogl. IV.

vida realizacije u svom delu *Śivapratyubhijānāhrdayam* (IPVV), tom 3, KS br. LXV (Bombay: 1943), str. 172.

(ambroziju), za koju bi se reklo da se u krajnjoj suštini odnosi na vrhunski blaženo stanje svesti, često pobudeno seksualnim tehnikama, čijim se sponednim efektom, među trikama, takođe smatra podmlađujuće delovanje na psihofizički sistem.

Mada transgresivna sakralnost polaže pravo na povlašćen pristup najpotpunijem izražavanju svetog, ona prihvata sve raznolike i čak oprečne vidove duhovne prakse koje bujaju u hinduističkom religijskom životu. Ali dok ove tehnike koje teže ka nekoj uzlaznoj realizaciji, kao i religijsko filozofske struje koje su na njima zasnovane, zagovaraju okretanje od sveta običnog čulnog iskustva da bi se postigla krajnja stvarnost koja je transcendentna, tehnike silaska naglašavaju da je ovu transcendentnu stvarnost moguće prepoznati (Abhinava metafizika se naziva *pratyabhijñā*: »prepoznavanje») kao istovremeno imanentnu čak i samoveljujuću, u svakodnevnom svetu čulnih iskustava. Ukoliko se ne upadne u njenu zamku spoznavanjem sopstvene unutrašnje transcendentnosti, moguće je nastaviti ovozemaljski život, uživajući u njemu kao u ispoljavanju božanskog. Ne iznenaduje da je samo metafizika silaska, poput *pratyabhijñe*, stvorila osnovu za uspešno objašnjenje estetskog iskustva, razlučujući ga brižljivo od blaženstva transcendentne stvarnosti sa jedne, i od jeftinog senzualnog zadovoljstva sa druge strane. Proživljavanjem uobičajenih iskustava u neouobičajenom vidu, sledbenik silaska stiče bitno estetsko poimanje života. Tako je ideal zadržavanje transcendentnosti nečije samosvesti čak i usred ovozemaljske delatnosti, to je sposobnost koju sledbenik stiče uglavnom samo putem ponajboljih ogledanja u unutrašnjem povlačenju.

Mada je istorija hinduističkih tradicija zakasneli izraz ove jasne formulacije soteriološke razlike između »silaznih« i »uzlaznih« realizacija na pozadini trika metafizike, onaj razred transgresivnih obreda koji ona nastoji da objasni i opravda, kao i trajni simbolički svemir koji su oni proizveli, trajna su osobenost ove tradicije neposredno od njenih vedskih izvora. Jedino ona objašnjava potrebu da se Dimezilova prva ili sveštenička funkcija deli između dva oprečna pola čistog, svetlog vedskog Mitre koji vlada društvenoreligijskim poretom zasnovanim na zabranama, i mračnog, haotičnog vedskog Varune koji nadahnuje transgresije tajnih inicijacijskih društava, sa kojima Dimezil nalazi podudarnost u drugim arhajskim i primitivnim društvima. Kojia ide još dalje pokazujući univerzalnost ove oprečnosti ili naizmeničnosti čiste sakralnosti poretka i zabrane i nečiste sakralnosti haosa i transgresije unutar jedne jedine tradicije. Dijaletiku transgresije, njenu teoriju, u svim arhajskim i »primitivnim« religijama, lucidno je izložio Bataj; transgresija ne protivreči strogom poštovanju tabua već ga unapred pretpostavlja i dovraća čak i kada ga prenebregava. Pristup svetom nečistom koje je osnov transgresije posreduje se svetim čistim koje je jedini jasn model svetovnog društva. Ukoliko se ova dijaletika ne osvoji

ponovo u svom dinamičnom pokretu koji podržava smenjanje ta dva oprečna a ipak komplementarna vida duhovne realizacije, čudan spoj elemenata obe dimenzije svetog u jednoj jedinosti ličnosti, poput Pásupate ili vidúsaše, zauvek će ostati nerazjašnjiv.¹¹

»Etički problem« transgresivne sakralnosti

Po shvatanju osvedočenog moraliste, božanstva koja otelovljuju vrednosti transgresije mogu biti jedino ekvivalent davala. Uistinu, božanstva poput Bhairave imaju izrazit demonski karakter čak i po shvatanju domorodaca, i to u tolikoj meri da se čak u Vašingtonu održava konferencija o »zločičničkim bogovima i posvećenicima demonu« u Južnoj Aziji. Međutim, na Zapadu ne nedostaju pokušaji, ma kakvi bili njihovi dometi, da se u samom davolu vidi predstavnik arhajske transgresivne sakralnosti, koji je potpuno svrgnut religijskim stanovištem koje je, poistovetivši se isključivo sa svetlim polom svetog, sve više prelazio u hrišćanski moralizam.¹² Jasno je da to osobeno moralno gledište, koje se toliko ističe u judeo-hrišćanskoj tradiciji, prenelašava u protestantizmu, i koje proglašava svoju svetovnu nezavisnost u modernom svetu, nije prisutno u hinduizmu gde, kao i u drugim arhajskim društvima, prevlast pre ima ritualno gledište.¹³ Ovo ne znači da su hindusi amoralni ili još gore, nemoralni, već naprosto da čak i ponašanje koje nam se ponekad nameće kao »najmoralnije« treba posmatrati i iz jednog drugačijeg ugla. Oni koji svesrdno tražaju za krajnjim ciljem duhovnog oslobođenja, u onom asketskom i poricatijskom vidu koji je u saglasju sa sistemom društvenoreligijskih zabrana, strogo se pridržavaju pravila kao što su nenasilje, čednost, istinoljubivost i tako dalje, s toliko samopocinjanja da bi to moglo da iznenadi i zbnui i najstrožijeg moralistu. Ali takvo »etičko« ponašanje je sastavni deo, i potpuno zavisi od šireg kulturno sankcionisanog plana, koji je prevashodno usmeren ka samooslobađanju i nema nikakav nezavisan niti apsolutan status koji bi nalikovao onom na koji polaže pravo moderna, a naročito areligijska moralnost. Ako moralna snaga čak i takvog političara kakav je Gandi, na koju je kao takvu uticala društvena etika hrišćanstva, ostaje nedostižna našim savremenim svetskim vodama, to je nesumnjivo stoga što je ona još uvek imala duboke korene u toj drevnoj potrazi za oslobađanjem.

Postaviti moralističko pitanje »da li je transgresivna sakralnost etička« znači pitati nešto što je sa stanovišta takve sakralnosti nepojmljivo. Pitanje koje treba postaviti je

¹¹ G. Dumézil: *Mitra-Varuna*, drugo izd. (Paris: Gallimard, 1948); R. Callois: *L'Homme et le Sacré*, drugo izd. (Paris: Gallimard, 1950); C. Bataille: *Théorie de la Religion* (Paris: Gallimard, 1973) i *L'Érotisme* (Paris: Minuit, 1957), naročito Deo I, pogl. 5 i 6.

¹² Bataille (1957), Deo I, pogl. 11, »Le Christianisme et (1974), str. 92-96.

¹³ Razlika koje se ovde razrađuje se u suštini podudara sa onom koju pravi R. Guénon: »Point de vue rituel et point de vue moral«, pogl. 9 (1975).

pre: »Kakva oprečna shvatanja čovekove suštine različite tačke gledišta moralnosti i transgresivne sakralnosti pretpostavljaju? Moralno gledište pretpostavlja da je čovek u suštini dobar ili da može postati dobar ako to dovoljno uporno pokušava, ali – ukoliko se sa modernom psioanalizom slaže da je srca zao – da se uprkos tome, mora truditi da se nepokolebljivo prikloni pravdu. Tamo gde se ovo poslednje stanovište ublažava u okviru religijske tradicije spasenja putem takvih načela kao što su milosrđe, ljubav, odricanje itd, isкупljenje od nečijeg urođenog zla se ipak, uprkos tom zlu, postiže, a tom zlu ne može da doprinese ni to što se ono izražava a još manje to što se ono koristi. Pa ipak René Žirar, za koga hrišćanstvo ostaje blize istini od psioanalize ili drugih društvenih nauka, nastoji da samu hrišćansku misteriju protumači kao praiskonsko nasilje u čovekovom srcu, nasilje koje su arhajske religije redovno bile prisiljene da kanališu u mehanizme žrtvenog jarca, često lično kralja, da bi sprečile ljudsko društvo da se vrati u prvobitno stanje nerazlučenog haosa, da bi društvo zaštitilo od čoveka samog.¹⁴ Barem je jedan od vidúsaških uzora bio je vedski nakazi ljudski žrtveni jarac na koga je prenošeno ne samo zlo incirano kralja već i grehovi zajednice iz koje su ga zatim udaljavali, a lakrdijaš, kao omiljena meta naših agresivnih težnji, nastavlja da igra ulogu tog žrtvenog jarca u drami.¹⁵

Vidúsašina »izopćenost« često se spominje, čak i on sam to čini dok je »međuino« prikazuje. Protestantistički teolog P. Riker priklanja se pesimističkom psioanalitičkom shvatanju čoveka kao prirodno zlog da bi opravdao svoje tumačenje hrišćanskog »prvobitnog greha« koji su nasledila sva Adamova deca, kao i svi mi. Ali dok Riker iz toga zaključuje da je bilo kakvo totalizujuće apsolutno znanje nemoguće zbog samog postojanja zla,¹⁶ transgresivne tehnike tantruma, kao što Abhinava razjašnjava, nastoje da apsolutno znanje dostignu upravo iskorišćavanjem samih ostataka obične »moralne« površinske svesti, to jest iskorišćavanjem tamnih, haotičnih, potisnutih sila podsvesti. Jer, u korenitoj oprečnosti sa psioanalizom, trika smatra da je čovekova krajnja priroda sama svest, ali nju ne meša sa njenim tinjajućim, gotovo zgasilim, odrazom u običnoj površinskoj svesti. Ego, koji se, po psioanalitičkom shvatanju, izdvaja od i

¹⁴ René Girard: *La Violence et le Sacré* (1972), *Des Choses Cachées depuis la Fondation du Monde* (1978), *Le Bouc Émissaire* (1982) (sva tri, Paris: Grasset). Nasa onovna zamerka Žiraru je način na koji on svodi svako klenje zabrana, naročito onih poput kraljevskog incesta u Africi, na svoje prvobitno nasilje, koje nije ništa drugo do samo jedan od aspekata transgresivne sakralnosti.

¹⁵ Videti Kuper (1979), str. 213-22. O poreklu junaka grčke tragedije u ritualnom žrtvenom jarcu arhajske grčke religije vidi J. P. Vernant i P. Vidal-Naquet: *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*, novo izd. (Paris: F. Maspero, 1981), njihovi argumenti su dalje razvijani kod Girarda: »Oedipe et la victime émissaire« (1972).

¹⁶ P. Ricoeur: *The Conflict of Interpretations*, Northwestern University Studies in Phenomenology & Existential Philosophy (Evanston: 1974).

UDK 223. 9. 01

Smisao Pesme nad pismama

Hajam Makobi

Tokom poslednjih dve hiljade godina oko »Pesme nad pismama«, jedne od najkraćih knjiga u hebrejskoj Bibliji, narasla je obimna literatura. To može da izgleda čudno, jer je, bar na površini, »Pesma nad pismama« dovoljno jasna. U osam kratkih poglavlja ona prepričava priču o pastoralnoj ljubavi, a govore je jedna žena i jedan muškarac, i – po svemu sudeći – hor.

Međutim, teškoće se pojavljuju već i u ovom opisu. Kada pokušamo bolje da pvezemo detalje priče, ona postaje sve zamršenija. Kakva je, na primer, uloga kralja Solomona u priči? On se pominje s vremena na vreme, dosta nepovezano (»Gle, to je nosiljka Solomnova, oko nje šezdeset kršnih momaka«, ili »Solomon ima vinograd u Baal Hamonu«¹, ali njegova uloga je toliko nesigurna da ga jedni smatraju herojom a drugi nitkivom.

A šta je s heroinom? U jednom trenutku naziva se »Sulamkom«, što je tajanstvena odrednica. Povremeno deluje kao ponizni pomoćnik u vinogradu ili pastirica, povremeno deluje kao velika dama, odevena u skupu odeću i ukrase. Ona je Crna Gospa, nalik onoj drugoj enigmatičnoj figuri, gospi iz Šekspirovih soneta, ali šta to znači?

Ništa se lakše ne može otkriti ni tok same ljubavne veze. Nakon što se potrošila, kako izgleda, pretapa se u grozničavu potragu žene za odsutnom ljubavlju. Tada dolaze reči obožavanja i pohvale, koje izriču i muškarac i žena, a onda, na kraju, ono što neki tumače kao rastanak. Zašto se izvesne fraze ponavljaju u određenim razmacima (»Zaklijem vas, kćeri jerusalimske, srmama i košutama poljskim, ne budite, ne budite ljubav moju, dok sama ne bude htjela«)? I šta znače neobične izreke koje se često upliću u tekst, kao što je »Ne znam kako, tek želja² moja pope me na kola naroda mođ kneževskog«.

Pitanje koje najviše zbunjuje se odnosi na opšti ton i tačku gledišta dela. Zašto je u ovoj ljubavnoj pesmi, koja je proizvod pat-

rijarhalnog društva, naglasak stavljen na žensku a ne na mušku čežnju? Žena kreće u potragu i nastoji da uhvati muškarca: »Ustat ću dakle i oprtači grad, po ulicama i trgovima tražit ću onoga koga ljubi duša moja... U ljubavi sam ga i neću ga pustiti, dok ga ne uvedem u kuću majke svoje.« Od samog početka pesme (»Poljubi me poljupcem usta svojih«) izražavanje ženske seksualne čežnje je sasvim nesputano: »Ustani, sjevernjak, duni, južni vjetro, duni na vrto momim, neka poteku njegovi mirisi. Neka dragi moj dođe u vrt svoj, neka jede najbolje plodove u njemu.« »Govor mu je sladak i sav je od ljupkosti.«³ Takav je dragi moj, takav je prijatelj moj, o kćeri jerusalimske.« »Dođi, dragi moj, ići ćemo u polja, noćivat ćemo u selima. Jutrom ćemo ići u vinograde da vidimo pupa li loza, zameće li se grožđe, jesu li procvale mogranj. Tamo ću ti dati ljubav svoju. Mandragore šire miris, u našim kućama ima svako voća, novog i starog, za te sam ga čuvala, o najdraži moj! Veoma retko je ženska seksualnost pronašla tako otvoreni i artikulisan književni izraz.

Zagonetkom »Pesme nad pismama« nedavno se pozabavio i Marvin Pop u knjizi koja je objavljena u izvrsnoj ediciji izdavačke kuće Anchor posvećenoj biblijskim studijama.⁴ Pop daje svoj prevod »Pesme nad pismama« uz izvrstan pregled celokupne literature o njoj, od alegorijskih tumačenja sličnagore i crkve do modernih naučnih pristupa. (Pop je stručnjak za kanaanjsko-religijsku poeziju u ugaritskim tekstovima, otkrivenim 1929. godine u Ras Šamri, u Siriji.) U ovoj dugачkoj i ućenoj knjizi, koja ipak uspeva da bude čitljiva, a povremeno čak i duhovita, nalazi se gotovo svako pitanje koje je do sada postavljeno o »Pesmi nad pismama«, bez obzira da li je istorijsko, filološko, teološko ili antropološko.

Središnji problem, prema Popu, i dalje je pitanje ženske erotike dela. Da li je »Pesma nad pismama« napisala žena? Tradicionalno pripisivanje autorstva kralju Solomonu nema veliku težinu (čak se i prvi stih pesme, koji na izglad imenuje Solomona kao autora, može prevesti na razne druge načine). Teorija da je autor bila žena jeste verodostojna bar koliko i teorija Samuela Batlera (koj su podržavali Džordž Bernard Šo i Robert Grejs) da je autor *Odiseje* bila žena. Pa ipak, jedini komentator koji prihvata tu teoriju, bar prema Poupovim navodima, jeste jedan amaterski tumač pesme, psihijatar dr Maks Pusin, koji govori o »sličnosti sa snovima mojih [ženskih] pacijenata«. Neki delovi koji najviše zbunjuju druge komentatore za dr Pusiina su očigledne sekvence iz snova, u kojima se izražavaju seksualne žudnje i frustracije žena (»izidiv« predstavljaju inhibicije, a »čuvari zidova« društvo u svojoj represivnoj ulozi).

U ideji da »Pesma nad pismama« sadrži sekvence snova nema ničeg novog, i to je je-

protiv haotičnih, instinktivnih, materici nalik, sila nesvesnog, po shvatanju trika duguje svoju svetlu subjektivnost svetlu koje pozajmljuje od ove nerazlučene svesti. Upravo taj ego, ostrvo relativne stabilnosti razapeto između instinktivnih zahteva nesvesnog i represivne sile društvenoreligijskih (ili moralnih) zabrana, trpi egzistencijalni bol čiji izraz, u hinduističkoj tradiciji, predstavlja poriv ka samooslobađanju. Rekao bih da se »silazna« realizacija može shvatiti u tom smislu da ego služi kao prozorno oruđe svesti u prilikom njenih pokušaja da rasvetli i odredi tamne dubine nesvesnih sila u kojima su njene sopstvene pokretačke sile konačno ukorenjene. Čak i tamo gde ove »regresivne« tehnike ne izazivaju niti prate namerni transgresivni postupci, s pravom se može verovati da se ona iznutra doživljava kao vid transgresije, što objašnjava zašto mitske projekcije takve sakralnosti tako lako podležu psihoanalitičkoj obradi simbola, čak i kada uporno obolevaju svim pokušajima da se naprosto svedu na potonje stanovište. Da ne bi izgubio kontrolu, da se ne bi rascelilo i došao u opasnost da njegovo pozajmljeno svetlo potpuno nadvlada i ugaše tamne haotične sile koje je oslobodio, ego mora prethodno da dostigne stepen jedinstva i prozirnosti svesti, što je moguće jedino ako se neguje približnost potonjoj. Upravo ta pripremana borba uzlazne realizacije, potpomognuta i pojačana sistemom društvenoreligijskih zabrana koje upravljaju stremeljenjima ka životnim ciljevima i spoljnjem svetu stvarnosti, obezbeđuje nužno jedinstvo, prozornost i kontrolu ega u službi čiste svesti. U suprotnom će ludilo, koje pristalice transgresivne sakralnosti često poprimaju spolja prilikom oponašanja svoga božanstva, biti jedini podlog takvih obreda.¹⁷ Najviše moguće poimanje božanskog, koje je proždralo i upilo demonsko, po Abhinavagupti, je najsilovitije izraženo u ličnosti užasavajućeg kvazidemonskog Bhairave, koji zastražuje ne samo zato što predstavlja tamne haotične razorne aspekte nesvesnog, već i zato što on predstavlja iznenađen probaj nesvesnog, do kojeg dolazi usled nameranog korišćenja samih tih ostataka moralne svesti.¹⁸

S engleskog prevela
Jasmina Bošnjak



¹⁷ Videti Guénon: »Folie Apparente et Sagesse Cachée«, pogl. 27 (1975), gde on daje paralele glumljenog ludila iz hrišćanske i islamske tradicije. »Ludie (unmatta) oblici božanstva poput Bhairave i Ganese izgleda da pre održavaju transgresivni obred u kultu. Plaputaje su takođe imale obvezu da se pretvaraju da su ludii. Isto je u mnogome doprinislo njihovoj komičnosti, a viđetaska kao lakrdijas takođe neumitno povremeno daje takav utisak.

¹⁸ Bilo bi zanimljivo u ovom svetu preispitati problematiku i kontroverzu »inicijacije« maleotnog Genona, koji je kasnije toliko doprineo unapređivanju međureligijskog dijaloga na tradicionalno, kao suprotnost modernističkoj, osnovi. Po njegovim spisovnim rečima, on je postao Princ Ružin Krst oslanjanjem na zlo putem leve ruke i zahvaljujući crnoj sili, »na kraju koje luciferičke inicijacije se pojavio Samael, noseći gvozdeno železo područja smrti...« J. Robin, René Guénon: *Temoins de la Tradition* (Paris: Guy Trédaniel, 1978, str. 48 i dalje).

¹ Svi navodi iz »Pesme nad pismama« su dati prema Bibliji u izdanju Krišćanske sadašnjosti (Zagreb, 1978), uglavnom zbog veće tačnosti u transkripciji ličnih imena i geografskih odrednica (jedino smo umesto Salomon pisali kod nas uobičajeniju verziju: Solomon). Tamo gde Daničević prevod ipak ostvaruje veću tačnost daje se prigodna beleška. (Prim. prev.)

² U Daničevićem prevodu stoji ispravnije »duša«. (Prim. prev.)

³ Daničević bolje prevodi prvi deo stihua – »Usta su mu slatka i sav je ljubak« – premda bi, po svemu sudeći, pre trebalo reći »sav je poljuzan«. (Prim. prev.)

⁴ Marvin Poppe, *The Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Anchor/Doubleday, New York, 1979.

dan od najčešćih izvora komentatora. U stvari, jedan moderan kritičar, Solomon Frihof, iako daleko od psihanalitičkog pristupa, protumačio je celu pesmu kao niz snova i primetio: »Kada se knjiga tako pročita, onda i njen nered ima smisla.« Dr Frihof u tome vidi način za opravdavanje tradicionalnog alegorijskog metoda tumačenja, jer su snovi, još davno pre Frojda, prihvaćeni kao simboličko značenje. Drugi komentatori su u snovima videli kako odgovor na »neređ« dela, tako i na glavnu enigm, nepristojno ponašanje ljubavnice. Kao što Poup supoparno primećuje: »Čak i najčednije devotke mogu da luduju u snovima.« Ali taj metod tumačenja je i suviše lak; snovi se pojavljuju u Bibliji, ali je uvek jasno naznačeno da su to snovi.

U tradicionalnom tumačenju sinagoge i crkve, sekvence snova nisu neophodne, s obzirom da se cela pesma smatra za alegoriju; u takvom čitanju, ženski lik predstavlja kuću Izraela, ili Crkvu, koja žudi za Bogom. Lako se može videti da je erotično pesme u celini pružala jak motiv za njeno alegorijsko tumačenje, i da je naglasak na ženskoj erotičnosti pojačao zahtev za takvim tumačenjem.

Tradicionalno alegorijsko tumačenje rešava tu teškoću tako što pesmu potpuno izdvaja iz seksualnog područja. Takav postupak prvo nalazimo u izrekama rabi Akive (1. vek) čiji autoritet je nadvladao one koji su sumnjali u svetost pesme. Midraši upotrebljavaju alegorijski metod na nesistematičan način, dok se najrazrađeniji i najujedinjeniji jevrejski pokušaj da se »Pesma nad pesmama« protumači kao alegorija nalazi u Targumu ili armejskoj verziji (koju Rafael Leve, na dosta proizvoljnim osnovama, smešta u 7. vek, ali je verovatno starija). U Targumu se daje potpuno istorijsko tumačenje prema kojem se u pesmi nalaze aluzije na sve glavnog događaja u istoriji Izraela, i to u hronološkom redosledu.

Hrišćansko alegorijsko tumačenje »Pesme nad pesmama« prvi put nalazi svoj suštinski izraz u komentarima Origena, koji je prilagodio jevrejski metod hrišćanskim ciljevima. (Veći deo Origenovog komentara je izgubljen, ali kontekst je sačuvan u komentarima Teodorea u 5. veku). U najčešćoj hrišćanskoj egezezi žena iz pesme predstavlja Crkvu, ili ponekad individualnu hrišćansku dušu, dok muškarac predstavlja Isusa, a celokupno hrišćansko učenje i istorija se vešto uklapaju u detalje narativne strukture pesme. Drugo hrišćansko tumačenje, koje je steklo popularnost s usponom mariolatrije u 12. veku, predstavljalo je dvoje ljubavnika kao Mariju i Boga.

Danas više nemamo strpljenja za alegorijskim tumačenjima: na primer, stih »Tvoje su dvije dojke kao dva laneta« označava Mojsija i Arona ili (prema hrišćanskom tumačenju) dva zaveta. Ali kao što ističu moderni alegoristi, pogotovo Andre Robert, postoji dobar biblijski autoritet za upotrebu seksualnih slika u teološkom kontekstu. Ezekiel u 23. poglavlju slika odnos ljubavi i neverstva između Izraela i Boga seksualnim slikama koje se granice s vulgarnošću. Nešto

nežnije seksualne slike, koje se možda mogu uporediti sa slikama iz »Pesme nad pesmama«, nalaze se kod Hošee: »Stoga ti je, evo, primamiti, odvesti je u postuju i njenu progovorit svu. I vratit ću joj onde njene vigrade... i onaj dan ti ćeš me zvati: 'Mužu moj.'« Tu je iskrena toplina seksualne ljubavi, ljubomore i pomirenja upotrebljena za izražavanje stvarnosti odnosa između Boga i Izraela, a ipak se nekako ne pretapa sasvim u metaforu. Sasvim je, dakle, moguće da u ljubavnoj poeziji »Pesme nad pesmama« postoji namerna religijska dimenzija, iako tradicionalan stil detaljne teološke egezeze i istorijske alegorizacije može da rezultira smešnom frigidnošću.

Pa ipak, preostaje nam da se upitamo kako je u krajnje patrijarhalnom društvu iz kojeg potiče Biblija moglo da dođe do pojave, makar i u obliku metafore, ljubavnog odnosa koji ženi daje potpunu jednakost i aktivnosti. Metafora se obično preuzima iz stvarnosti koje pisac poznaje i prihvata (dobar primer su produžena poredenja kod Homera, koja daju sliku društva u herojskom dobu). Ovdje treba zapaziti jednu značajnu razliku između jevrejske i hrišćanske alegorijske egezeze, kao i između judaizma i hrišćanstva, u njihovim stavovima prema seksu. U judaizmu se ljudska seksualna ljubav nikada nije posmatrala s gnusanjem uobičajenim u hrišćanstvu, već se, upravo suprotno, smatrala svetom sferom života. Otuda u jevrejskoj egezezi ne postoji veliki jaz između doslovnog i metaforičnog. Hrišćanski egezeti, kao što su Origen i sv. Bernard, polagali su veliki akcenat na ukidanje »purenosti« u pesmi. Neprekidno se ističe potpuna bezvrednost doslovnog pristupa, s obzirom da je ljudski seks nepopravljivo zao. Takav naglasak ne postoji u jevrejskoj egezezi koja povremeno ume da se vrati doslovnom pristupu (kao kada Talmud kaže da je »Pesma nad pesmama« proizvođeno Solomonove mladosti s obzirom da su mladići prirodno skloni ljubavnim pesmama). Odnosno, jevrejski egezeti su radili s tekstom ukorenjenim u njihovoj kulturi, dok su hrišćanski egezeti radili s tekstom uz tuđe kulture, tekstom s kojim su morali da učine najbolje što mogu jer je predstavljao deo datog i neopozivnog kanona (premda su neki hrišćanski pokreti želeli da je se oslobode, za jedno s ostatkom Starog zaveta).

Na osnovu dovođenja pitanja da li je »Pesma nad pesmama« jedinstvena u starozavetnoj literaturi po tome što pripisuje toliki značaj i jednakost ženi. *Da li* je Stari zavet toliko nepopustljivo patrijarhalan koliko to neke članice ženskog pokreta oslobođenja žele da pokažu? Među mnogim poštenim prikazima gledišta koja se u krajnjoj liniji ne slažu s njegovim, Poup u svojoj knjigi uključuje i stavove jedne pripadnice pokreta oslobođenja, Filis Tribil, koja stručno brani Stari zavet od optužbe za muški šovinizam. Profesor Tribil ne poriče da je glavni okvir Biblije patrijarhalan, ali u njemu otkriva seme transcendentnosti. Ona pokazuje da Bog iz Starog zaveta, iako prividno muško, često dobija ženske odlike i opisuje ga (pogotovo Isaija) kao babcu, bolničarku i majku. Žene su

igrale posebnu ulogu u oslobođenju iz Egipta: babcice, faraonova kćerka, Mirjam. »Patrijarhalna religija koja stvara i čuva takvu feminističku tradiciju sadrži izvore za nadvladavanje patrijarhata«, prema profesoru Tribil koja ne vidi »Pesmu nad pesmama« kao preokretanje patrijarhalne atmosfere u ostatku hebrejske Biblije, već kao logični proizvod »depatrijarhalnih« trendova. Prema izjavi, pesma prikazuje pravu prirodu seksualnih odnosa i predstavlja realističku (ne eshatološku) sliku moguće jednakosti između polova.

U korist ove tvrdnje profesora Tribil može se dodati da Sulamkina sposobnost za seksualnu inicijativu nikako ne označava izolovan primer iz hebrejskoj Bibliji. U priči o Tamari i Judi, kao i u priči o Rut i Boaz, pokazuje se ista vrsta ženske inicijative, a u svim tim slučajevima rezultat je dete koje postaje predač neke kraljevske i mesijanske loze. Pada nam na pamet izreka iz Talmuda: »Žena koja započne snošaj sa svojim mužem rađaće decu veliku kao naraštaj iz pustinje« — izreka koja se žurno ublažava, ali koja svedoči o tome da je unutar jevrejske patrijarhalne tradicije postojalo ezoterično značenje iz drugačije tradicije koja je ušla u igru kada je istoriji kucnuo čas da prihvati herojski stav.

Alegorijsko tumačenje u midrašima i Targumu su, u najgorem slučaju, smešna, ali zato u najboljem slučaju uspeavaju da produhovite tekst a da ne unište njegov erotski kviliet. Međutim, najbolji primer tumačenja koje ne zamenjuje ljudsko izražavanje ljubavi već ga prevazilazi na takav način da sama ljudska ljubav dobija novu dimenziju se nalazi u kabali, a pogotovo u *Zoharu*. Tu pronalazimo »depatrijarhalne trendove« Biblije, dovedene do krajnjeg zaključka u glorifikovanju seksualnosti, a posebno ženske seksualnosti.

Zohar smatra da »Pesma nad pesmama« predstavlja u tolikoj meri ljubavnu vezu između Boga i Izraela, koliko ljubavnu vezu između Boga i njegovog ženskog aspekta, *Šehine*. Takvo tumačenje može da zadrži ceo ljudski aspekt pesme kao strasan dijalog ljudskih ljubavnika, ali će u isto vreme predstaviti delo kao mističnu pesmu koja izražava detalje jedinstva muškog i ženskog aspekta Boga. Jer, u svakom slučaju, to jedinstvo se odražava u jedinstvu muškarca i žene na zemlji. Analogija između ljudskog i božanskog seksualnog jedinstva je deo biblijske tvrdnje (a čela kabala tvori njen komentar) da je čovek načinjen prema liku Božjem, s tim što »čovek« nije samo muško ljudsko biće već čela ljudska stvarnost muškarca i žene i njihove žudnje za jedinstvom.

Duboko i smelo kabalističko tumačenje »Pesme nad pesmama« nije sasvim u suprotnosti sa tradicionalnim tipom alegorijskog tumačenja, jer se *Šehina*, ženski aspekt Boga, na jednom nivou identifikuje s Izraelom, zajednikom Božjom, ili s nekom vrstom nebeskog predstavnika te zajednice. Čovek je i lik Božji, koji odražava božansku stvarnost, i predmet ljubavi Božje, odnosno, što je još komplikovnije, on poboljšava božansko jedinstvo Boga i *Šehine* Izraela upravo



Prvih pet zapovesti (Egipat, XIX vek)

kvalitetom svojih seksualnih odnosa na zemlji. Posledica ovakve kombinacije paralelnih i direktnih jedinstava jeste vrednovanje ljudskog seksa kao čina od kosmičkog značaja po sebi, a ne samo kao pogodno metafore za nešto nadzemaljsko.

Srednjovekovno hrišćansko tumačenje »Pesme nad pesmama« kao ljubavi između Boga i Device Marije ima nešto zajedničko sa kabalističkim pristupom, a ipak se znatno razlikuje, s obzirom da ne pridaje nikakvu vrednost ljudskoj seksualnosti. To je područje kontrasta koje Poup propušta da istraži, iako dosta toga govori o sličnostima između Device Marije i *Šehine*. U principu, Poup ne pravi dovoljno razlike između jevrejske i hrišćanske egzegzeze po pitanju seksualnosti, i sklon je olakom izjednačavanju stvari koje su samo površno slične.

Slučaj Device Marije je dobar primer za takvu tvrdnju. Isticanje njenog devičanstva služi za označavanje jaza između njenog jedinstva s Bogom i celokupne ljudske seksualne aktivnosti. Nasuprot tome, Poup ističe da su čak i takve drevne boginje kao Anat, Inana i Dijana povremeno opisivane kao device, iako su u isto vreme bile neprekidno seksualno aktivne. Čak se i *Šehina*, ističe Poup, povremeno naziva Devicom u *Zoharu*. Ali tu mu izmiče jedna značajna razlika u tonu. Marijino devičanstvo je porica-

nje seksa, dok devičanstvo paganskih boginja i *Šehine* služi za stvaranje stalne svežine njihove seksualne aktivnosti – svaki seksualni susret ima primarni kvalitet. Poup ne pokušava da objasni mitološku kombinaciju seksualne aktivnosti i devičanstva, i očigledno smatra da taj paradok predstavlja neobjašnjiv odlik mitopejskog duha. On takođe ne pazi na aksiom da značenje nekog mitološkog motiva leži u njegovoj sociološkoj ulozi. U hrišćanstvu, Marijino devičanstvo potvrđuje vrlinu celibata, dok u paganstvu i judaizmu celibat ne predstavlja nikakvu vrlinu.

Sada se postavlja zanimljivo pitanje: da li je kabalističko učenje u stvari povratak paganstvu? Da li otkriće božanske ljubavne veze između muškog i ženskog aspekta Boga predstavlja oživljavanje paganske mitologije, i nalazi velike sličnosti između *Šehine* i boginja kao Anat, Astarta i Kali, kao i hrišćanska boginja Devica Marija. Marvin Poup posvećuje nekoliko stranica Patajevom knjizi, i smatra da mu njegovi uvidi uveliko poma-

žu u razvijanju vlastite teorije o »Pesmi nad pesmama«. Steta je, stoga, što Poup nije i dalje sledio tu liniju i što nije uključio raspravu o zoharskom tumačenju pesme.

Patajevo viđenje *Šehine* kao boginje prema paganskom modelu, povratak te boginje posle više od hiljadu godina patrijarhalnog potiskivanja, daje zoharskom tumačenju pesme »kulturni« osećaj koji je iznenađujuće savremen. Jer ono viđenje pesme koje je nekada šokiralo verske tradicionaliste – da je ona samo svetovni sastav kojem je pogrešno dato religijsko tumačenje i koji je omaškom unet u biblijski kanon – sada je zastarelo. To »svetovno« tumačenje ima dosta složenu istoriju. Možemo da ga pronademo još kod Teodora iz Mopsuestije (5. vek) koji je smatrao da je »Pesma nad pesmama« u stvari svadbeno pesma, ispevana za Solomonomu ženidbu sa faraonomovom kćerkom. U modernu doba pojavljuju se razna »dramska« tumačenja koja nastoje da uklope scene iz pesme u neki scenario. Postoji scenario za »tri lica« (s horom) u kojem se kralj Solomon udvara junakinji, ali ona ostaje verna svom ljubavniku-pastiru, kao i scenario za »dva lica« u kojem je kralj Solomon heroj, i na kraju uspeva da zadobije ljubav svoje pastirice. (Ovim svetovnim dramskim tumačenjima mogao se, već prema ukusu, dati određeni religijski zaokret tako što se priča dopunja-

vala poukom, kao što je vrlina monogamije ili istinske ljubavi.)

Dramska tumačenja »Pesme nad pesmama« su kasnije potpisnuta i zamjenjena prema novom vrstom sociološkog modela, prema kojem je pesma svadbena zabava, proistekla iz bliskoistočnog običaja da se pevaju pesme u pohvalu mlade i mladoženje. Ali, čak je i taj model napušten. U tome je značajnu ulogu odigralo novo razumevanje velike starosti pesme. Odbačena su gledišta prema kojima pesma pripada nekoj persijskoj ili helenističkoj sredini (otpalali su svi lingvistički argumenti). Otkriće ugaritske književnosti je pokazalo da su pesnički idiom i ritmovi pesme doista veoma stari, što još više povećava mogućnost da je poreklo pesme u paganskoj religiji, i da njena pohvala veličanstvenoj ženi, »staranoj kao vojska pod zastavama«, ima veze sa obožavanjem neke boginje i sa mitskim i ritualnim slavljenjem njene ljubavne veze s nekim bogom.

Ali pre nego što prihvatimo Zohar kao odcenulu potvrdu paganskog kultskog porekla »Pesme nad pesmama«, moramo još nešto da istaknemo. Zohar se ni u kom slučaju ne može da tumači kao obični ponovni prodor paganske mitologije. Postupio je kao da izjednačavao Pikasove slike sa delima primitivne umetnosti koja su ga u raznim prilikama inspirisala; u izvrsnom smislu, Pikaso je iskusio neku vrstu atavističkog »povratka«, ali u drugom smislu, njegove slike su beskrajno udaljene od primitivnih, s obzirom da predstavljaju prefinjenu reakciju na primitivno. Prilikom sazrevanja osobe, neophodno je da se u izvrsnom periodu potiskuju infantilni načini imaginacije i želje, i da se usredsredi na sticanje veština i stavova odrasle osobe. Kada se ta bitka osvoji, neki od slučajnih gubitaka mogu da se povrate namernim prelaskom na svetlije perspektive iz detinjstva. To je cilj romantičkih pokreta u umetnosti i književnosti – premda u takvim pokretima uvek postoji opasnost katastrofalnog pada ili »regresije« u infantilnost ili psihozu, ukoliko je kontrola odrasle osobe i dalje nesigurna.

U mnogim pogledima je mitologija Zohara svakako slična paganskim mitologijama o nebeskim porodicama, ali je zato u drugim sasvim različita. Najznačajnije je to što mitologija u Zoharu nije predvorje religije (kao u pravim detinjim religijama), već unutrašnjaja, ezoterična istina koja se prenosi samo onima koji su ovladali racionalnim, odraslim sistemom Talmuda, i koje, upravo zbog toga, uvođenje u misteriju neće izbaciti iz ravnoteže. Mitologija u okvirima čvrstog konteksta monoteizma je nešto sasvim različito od primitivnog paganstva.

Novija izučavanja su ukazala na grešku pređašnjeg naraštaja antropologa koji su otkrivali »paralele« između mitova dve civilizacije bez sagledavanja tih mitova u njihovom sociološkom i strukturalnom kontekstu. Studija Rafaela Pataja o »hebrejskoj boginji«, vredna po tome što iznosi bogatstvo mitologije u judaizmu za koje većina nije znala, staromodna je po beleženju paralela bez obzira na dimenziju koju mitološki mo-

tivi mogu da steknu u nekom zrelijem obrascu. Da bi objasnio navodni prodor primitivne mitologije u judaizam, Pataj je morao da naglasi ideju o kabali kao popularnom, narodnom fenomenu, iako su je uglavnom prenosile učene osobe.

Marvin Poup bezrezervno prihvata Patajevo izlaganje. Poup u tolikoj meri ne razume zrelost kabalističkog mističizma i njegovu ukorenjenost u racionalnost, da u jednom trenutku čak iznosi sugestiju da su odlasci u polja – to su u predvečerje šabata činili lurijanski mistici iz Safeda, kako bi pozdravili nevestu Šabat – u stvari bile seksualne orgije. To označava mešanje klasične kabale sa njenim kasnijim izopačenim oblicima među šabatejcima i frankovcima. Klasična kabala je izraz onoga što se može nazvati postacionalnom mitologijom, za koju se možda može navesti još samo nekoliko drugih primera u istoriji religije, iako postoje nekakve paralele u književnosti i umetnosti, u onim romantičnim pokretima koji teže da očuvaju i prodube, a ne da odbace, prethodne dobitke klasične racionalnosti.

Dakle, Zohar svakako nije delo primitivne mitologije, ali šta je sa samom »Pesmom nad pesmama«? Sasvim je izdatoreja teorija da je ona prvobitno bila paganska religijska pesma o ljubavi dva božanstava (verovatno Baala i Anate) i da je uključena u Bibliju u ponešto izmenjenom i prikrivenom obliku, jer se nekako osećalo da poseduje značajno ezoteričko značenje (možda povezano sa isprepletenim muškim i ženskim kerubima u jerusalumskom hramu). Ono što je u drugim religijama bilo otvoreno, u judaizmu je moralo da se krije i potiskuje, da čeka čas kada će moći da se otkrije bez opasnosti po monoteizam. Prema toj teoriji, u originalnoj paganskoj verziji morala je da postoji jasna identifikacija ljubavnika kao boga i boginje. U hebrejskoj verziji su ti likovi svedeni na ljudsku veličinu, premda se njihovo božansko prisustvo zadržalo u dovoljno velikoj meri da podstake meditacije alegorista, a potom i mistika. Nejasnoće i nagli prelazi u pesmi mogu se često objasniti, prema ovoj teoriji, kao posledica prilagodavanja paganskog dela, namenjenog upotrebi u politeističkim ritualima, za uključivanje u monoteističku Bibliju.

Ovo »kultno« tumačenje daje mnogim stvarima i pesmi sasvim verodostojno objašnjenje. Na primer, opis voljene načinen je tako da ona deluje kao ogromna osoba: »Vrat je tvoj kao kula bjelokosna... Nos ti je kao kula libanska što gleda prema Damasku.« Opis muškarca načinen je tako da on deluje kao statua: »Ruke su mu zlatno prstenje puno dragulja, prsa su njegova kao čista bjelokost pokriva safirima. Noge su mu stupovi od mramora na zlatnom podnožju.« Susret devojke s čuvarima, koji je maltretiraju, podočea na priču o Ištar, koja susrete neprijateljski raspoložene stražare za vreme sislaska u podzemlje u potrazi za izgubljenim Tamuzom. Osim ranije poznatih književnih paralela u smerskim tekstovima, Poup je pronašao mnogo zanimljive paralele u ugaritskoj književnosti koje bacaju svetlost na ljubavne izraze u »Pesmi nad pesmama« –

sve te paralele se odnose na ljubav između božanstava a ne ljudi.

Poupov lični doprinos »kultnoj« teoriji je veoma zanimljiv. On tvrdi da se pesma, ili zbirka pesama (prema njegovom shvatanju), ne odnosi u tolikoj meri na božansko venčanje koliko na obrede koji se izvode na pogrebima. Ključni stih, prema njegovom mišljenju, je »Ljubav je jaka kao smrt« (8:6), koji označava temu da se smrti može suprotstaviti samo životvornom silom seksa. U bliskoistočnim pogrebnim obredima seksualna orgija je imala funkciju utvrđivanja moći života. Orgiju je pratilo dugotrajno napijanje (element koji je sačuvan u irskom bdenju). Sve to se često odigravalo u posebno sagrađenim pogrebnim vrtovima – što objašnjava, prema Poupu, bar neka pominjanja vrta u »Pesmi nad pesmama«.

Poup izlaže svoj stav s uverenjem i učenošću koji i očekujemo. Meni, međutim, on ipak nije uverljiv. Poup pridaje previše težine izolovanim izrazima. Na primer, fraza »crna sam ali lijepa« izaziva pravu provalu njegove učenosti u vezi s crnim boginjama iz mitologije, od indijske Kali do Crne Device iz nekih hrišćanskih crkvi. On to povezuje sa opisom žene »strasne kao vojska pod zastavama«, i objašnjava kao opis boginje u divljem, ratničkom aspektu. Previše je toga zasnovano na samoj jednoj frazi. Čak i navodni ključni izrazi, »ljubav je jaka kao smrt«, ne deluje baš prikladno za zadatku koji mu je Poup pripisao. U stvari, hebrejska reč za »jak« (*azah*) ovdje doista pre znači »surov« nego »moćan«, tako da izraz u celini više odgovara sproštajnoj tuzi ili frustriranoj želji nego tvrdnji o kosmičkoj moći ljubavi kao leku za smrt. Slično tome, Poup zasniva svoju ideju o orgijastičkom napijanju na samo jednoj reči, *šihru* (»opijite se, 5:1«). Pitanje je koji stupanj pijanstva označava ta reč. Pomoću ugaritske paralele koja se odnosi na boga Ela, Poup se trudi da pokaže da taj glagol označava stanje krajnjeg, bespomoćnog pijanstva. On odbacuje protivni argument, zasnovan na mestu iz Hagaja (1:6), i previda jedan relevantan deo (Postanje, 43:34) gde ovaj glagol očigledno znači »biti veselo« a ne »biti bespomoćno pijan«.³ Dokaz nije dovoljno jak za Poupovu tezu, ma koliko ona bila zanimljiva.

Neću se iznenaditi ako u istoriji egzegzeze »Pesme nad pesmama« sledeća tačka razvoja bude predstavljala povratka naturalizmu. To se već naslućuje u nedavnom članku Haima Rabina (koji Poup rezimirao). Rabin je otkrio paralelu za neubičajeni usredsređenost pesme na ženu, zajedno s njenim snažnim osećanjem za prirodu, u indijskoj poeziji na tamili, poznatoj kao sangam poezija. Ona se pisala oko hiljadu godina pre naše ere, i za nju je moglo da se zna u Izraelu zahvaljujući Solomonomovim vezama s Indijom. (Hebrejska reč za aluju, *ahalot*, koja se pojavljuje u pesmi, potiče u stvari iz Indije.) Sangam poezija ženske čežnje je verovatno

³ Nijedan od naših prevoda ne iskazuje ovu razliku. Danušić izrečito prevodi ovaj stih i piše i napole se s njim, dok u Bibliji Krležanske sadašnjosti stoji »pili su i gostili se s njim«. (Prim. prev.)

nastala zbog dugotrajnog odsustva muškaraca koji su se bavili trgovinom začina, koja ih je odvodila do južne Arabije i daljih zemalja. Rabin čak zaključuje da je muški ljubavnik u pesmi trgovac začina, i da sledbeći stihovi (3:6) opisuju njegov dugo očekivani povratak kući: »Što se to diže iz pustinje koje stup dima iz kada smirne i tamjana i svih prašaka mirodijskih? (Reč »sto« je u originalu, na nesreću, ženskog roda, ali Rabin objašnjava da se ona odnosi na karavan a ne na osobu).

Svakako, Rabinovo tumačenje pesme nije sasvim naturalističko, jer on sugerije da je hebrejski pesnik upotrebio tamilski književni model za religijski cilj: da izrazi čežnju pobožnih za Bogom, bar kao dodatnu dimenziju. Ali taj religijski prizvuk je postojao i u tamilskoj poeziji, jer je ženska žudnja za bogom Krišnom delovala kao kontrapunkt ljudskoj čežnji za odsutnim muškarcem.

Moramo se upitati da li je došlo vreme da se obnovi stara teorija (koju naučnici odavno preziru) da je »Pesma nad pesmama« u stvari bračna pesma o Solomonovom venčanju sa egipatskom princezom, faraonomovom kćerkom. Ako neveta ima kraljevski status, to objašnjava njen osećaj jednakosti s mladoženjom. To takođe objašnjava njenu tamu put, i njeno obraćanje »kćerima jerusalemskim« kao grupi kojoj ne pripada.

Nevolja sa ovom teorijom jeste u tome što u pesmi postoje znatni nagoveštaji nezakonitog ili neregularnog karaktera ljubavne veze (neslaganje »braće«, neprijateljstvo »čuvara«, itd.). Venčanje, kako izgleda, nije cilj ljubavnika, a ne pominju se potomstvo ili želja za osnivanjem dinastije. Ljubavna veza koja se zadovoljava u poljima, uz neslaganje društva, očigledno prkosi konvencijama, te stoga izgleda da je rezultat prirodne strasti a ne zahteva društva ili diplomatije. Stoga smatram da je moguće tumačenje prema kojem se pesma ne odnosi na faraonovu kćerku, već na kraljicu od Sabe s kojom je, prema legendi, Solomon imao nezvaničnu romansu. Priča o toj romansi pojavljuje se u jevrejskoj književnosti tek u poznom midrašu, ali Biblija to očigledno nagoveštava u izrazu »ispunio joj je svu žudnju. Etiopska tradicija koja u romansi Solomona i kraljice od Sabe vidi poreklo etiopske kraljevske kuće takođe je sigurno veoma stara.

Ako prihvatimo da je žena u »Pesmi nad pesmama« nezavisna kraljica, onda možemo da razumemo mnoge odlike koje su navodile komentatore da je smatraju za boginju. Na primer, čuvena egipatska kraljica Hatšepsut ovako je opisana: »Najbolja smirna je na njenim udovima, miris je njen božanska rosa, i meša se sa svetom zemljom, a koža joj, polaćana elektromom, sija kao zvezde.«⁶ Očigledne su paralele sa »Pesmom nad pesmama«.

Kraljica od Sabe bi sasvim jasno odgovarala opisu »što se to diže iz pustinje koje stup dima... i svih prašaka mirodijskih«, i to

bez ikakve potrebe da se traži nasilna veza za reč »sto« u ženskom rodu. Naime, kraljica od Sabe je imala mnogo veza sa začina. Ona je dala Solomonu »veoma velik tovar začina... više nije bilo takvog obilja začina kao što je ono što je kraljica od Sabe dala kralju Solomonusu.

Prema teoriji Imanuela Velikovskog (koju smatram ubedljivom), kraljica od Sabe je u stvari bila identična sa kraljicom Hatšepsut iz Egipta (to izjednačavanje je deo njegove dalekosežne revizije prihacene hronologije egiptске istorije). Josif naziva kraljicu od Sabe »kraljicom Egipta i Etiopije, a Hatšepsut je doista vladala Etiopijom kao i Egiptom. Sličnost gore navedenog Hatšepsutnog opisa i izraza iz »Pesme nad pesmama« ne može da bude slučajna.

Ali, bez obzira kakva je ta teorija, izgleda da »Pesma nad pesmama« sadrži jedan prirodan ljudski element koji se ne objašnjava »kulturnom« teorijom. Imamo sliku uspešne zemlje, u kojoj se cene lepota umetnosti i prirode, a ljudske mogućnosti su velike. Ako to nije doista vladavina Solomona, atmosfera te vladavine je zaista maštovito izražena. Zar nije moguće da Solomonov dvorski pesnik, koristeći se pesničkim veštinama poetikim od tamilskih, feničanskih ili egipatskih modela, napiše pesmu o ljudskoj ljubavi i naslika odnos jednakosti koji su, čak u tom periodu, mogle da ostvare samo kraljevske ličnosti (ali čak i one uz teškoće i protivljenja), ali koji je postao obrazac za sva vremena?

Pesma izbegava svako pozivanje na religiju, pa čak potpuno izostavlja ime božje (jedini izuzetak u 8:6 je greška u tekstu). Ali, jedino je monoteizam mogao da pruži takvo oslobađanje od praznoverne zabrinutosti i da otvori takav pogled na ispunjenu čovečnost i prirodu. Ljudski likovi su u prvom planu, kao što su u Bibliji kao celini likovi ljudskih bića, koji se bave ljudskim poslovima, zauzeli mesto bogova i polubogova koji ispunjavaju pagansku književnost. Takva slika ima duboko religijsku sazvučje, i postavila je da ih bude tokom vekova, što je kulminiralo kosmičkim vrednovanjem ljudske seksualne ljubavi u Zoharu. Ali izrazita nota samopouzdanog humanizma ne nalazi se ponovo, izuzev možda u »zlatnom dobu« u Španiji, kada je, u stvari, »Pesma nad pesmama« delovala kao inspiracija celoj školi ljubavne poezije u kojoj je ljudska ljubav dostigla religijski status bez ikakvog okvira misticizma, mitologije ili magije.⁷

Začudo, Marvin Poup ne pominje jednog zanimljivog komentatora »Pesma nad pesmama«. To je Maks Brod, Kafkin prijatelj i urednik. U svojoj knjizi *Paganstvo, hrišćanstvo, judaizam*, Brod pravi i analizu »Pesme nad pesmama«. Sada analiza nije izuzetna, s obzirom da je varijanta dramske teorije s tri lica, te uključuje znatno preraspoređivanje materijala iz pesme. Ali Brod iznosi jedan promućuran komentar koji vredi ponoviti.

On kaže da je »kulturna« teorija u suštini (a povremeno otvoreno) antisemitska, s obzirom da se zasniva na ideji da je jednakost polova ideja koja je nemoguća u judaizmu i koju je manje-više izmislilo hrišćanstvo; očigledno jednaki status polova u pesmi mora, stoga, da potekne iz nekog paganskog izvora koji se odnosi na nekog boga i boginju. To, očigledno, nije ni najmanje važno Marvino Poup, ali je veoma značajno za utvrđivanje originalne motivacije i *sitz im leben* »kulturne« teorije.

Svakako je paradoks to što judaizam, kao patrijarhalna religija, sadrži toliko antipatrijarhalnih elemenata. Ali upravo to čini judaizam tako suptilnom religijom. Judaizam nije nelagodan patrijarhalizam, kao hrišćanstvo, koji vodi tajan rat protiv svog patrijarhalnog aspekta. To je patrijarhalizam koji se ponosi svojim dostignućima, a ipak u srcu nosi mogućnost vlastite transcencije. Tokom vekova, jedan od ključnih htektova u tom celom procesu samorazumevanja i samotranscencije je bila »Pesma nad pesmama«.

S engleskog preveo
David Albahari



⁶ J.H.Breasted, *Ancient Records of Egypt*, vol. 2, 274. U zapadnjačkoj književnosti nailazimo na zanimljiv primer poređenja kraljice sa boginjom u Enoabrusovom opisu Kleopatre u Sekspirovoj drami.

⁷ Za opis delikatne ravnoteže između ljudske i božanske ljubavi u špansko-hebrejskoj poeziji, u odnosu na »Pesmu nad pesmama«, vidi Neal Kozodoy, »Reading Medieval Hebrew Love Poetry«, *AJS Review*, vol. 2, 1977, str. 111-129.

1. U prethodnom poglavlju nastojao sam da analizom reči Diotimne odredim prirodu i vrednost platonskog eros. To definisanje bi se moglo dopuniti i negativno: razvijanjem onih suštinskih momenata po kojima se razlikuje od današnjeg shvatanja o erosu na psihološkom i etičkom i još na fenomenološkom nivou: platonski eros je uvek eros prema mladićima a ne prema ženama; ima apsolutno pedagoški i filozofski karakter; nema tendenciju rastuće individualizacije, nego naprotiv u svojim višim stadijumima postaje mistička privrženost bezličnoj i bezobličnoj lepoti itd. Ali, to razvijanje i dopunjavanje uvećalo je ionako već dug naš uvod. Zato ću se ograničiti na kratko upoređenje i prosto sravnjivanje platonskog eros sa samo jednom srodnom pojavom – sa hrišćanskom ljubavlju, da bi tačnije bio iznet posebni karakter platonskog eros kao metafizičkog i teološkog principa. Uostalom karakteristično je – i svakako ne slučajno – da ova dva najzajnčajnija sistema metafizičkih i religioznih istina, koja čine dva pola evropske civilizacije, platonizam i hrišćanstvo, oba dostižu svoj vrhunac u metafizici i pohvali ljubavi.¹ Dakle, upoređenje ovih dveju teorija predstavlja suštinsko sredstvo za razumevanje najdublje prirode našeg duhovnog sveta.²

Naravno, upoređenje neće biti sa namaerom da se pokaže apsolutna suprotnost između ova dva shvatanja, još manje da se odmeri vrednost jednoga naspram drugog,³ niti opet da se sliju razlike između platonizma, koji je filozofija i život, i hrišćanstva,

¹ Ne mogu da smatram prostom koincidencijom da i susu na jednom simpozijumu (Tajnoj večeri) i zatim u svom govoru o ljubavi u Getsimanskom vrhu (Jovan 13,31–17,26) otkriva najdublju tajnu sveta učenja – tajnu Evarhista, u kojoj se ostvaruje natprirodno sjedinjenje smrtinoga (čoveka) sa Božanstvom. Posle toga očekuje ga Golgota, a Platon zajedno sa *Simpsonim* pite svog *Fedona!*

² Problem su već postavili Oci Crkve, naročito grčki Oci, koji su sistematski nastojali da za hrišćanstvo spasu što je više moguće platonskih elemenata – bez obzira na proteste strogih platonista kao što je bio Kels. Već u potresnoj Poslanici Rimljanima koji je poslao spreman na smrt episkop Antiohijski Ignjatije naziva se (u §7) reč eros, ali ne kao sinonim *agapi*: «Pitëm van želi želi (eros) da umrem; moj eros (j. eros prema svetu ili eros prema sebi) raspet je, i nema u meni žara za materijalno. No Originu ove poistovećuje eros sa ljubavlju prema Hristu, a u predgovoru sačuvanog Rufinovog preвода na latinski Originovog komentara na «Psmu nad psalmima» (čiji se erotizam dosta rano počeo tumaći alegorijski) postavlja pitanje da li možemo umesto «Bog je ljubavi» (1 Jovanova 4,8) da pišemo «Bog je eros» i na to odgovara potvrdno, jer se radi samo o različiti reči. Za to se poziva na dva mesta Starog Zaveta gde je reč o erosu premdudnosti (Priz 4,6 i Premudrosti Solomonove 8,2); međimutim zaboravlja da to nije ni sa hrišćanskom, kao što ćemo videti, ni sa platonske strane pravilno (jer Platon jasno ističe da Eros nije bog). Da pak napola neoplatonisti pisac poznat pod imenom Dionisija Areopagita poistovećuje ova dva pojma, to ne treba da nas čudi, jer u o delu *O božanskim imenima* tome posećuje posebno poglavlje (4,11–18. Migne P.G. 3,709) i izričito naglašava: «Nemojmo se bojati tog naziva eros, niti da nas reč o tome uzbuđuje». Takođe je poznato da su i u mitovima basnana Aristofana i Diotime alegorijski nađena učenja hrišćanske religije.

³ To je uzaludan i detinji pokušaj, jer se velike tvorevine ljudskoga duha ne mere.

UDK 291.4

Platonski eros i hrišćanska ljubav

Joanis Sikutris

koje je religija i život. Ne radi se o tome da se opravda Platon kroz hrišćanstvo ili obratno,⁴ niti da se pokaže da je Platon prethodnik Otaca Crkve, ili pak da je hrišćanstvo, kako ga je okarakterisao Niče, platonizam za narodnu upotrebu. Naprotiv, pažljivije ćemo se pozabaviti razlikama, takođe i različitim njansama zajedničkih elemenata, tako da upoređenje bude za oboje jednako plodno. Karakter ideala, religiozna vera da ljubav predstavlja preduslov sreće za čoveka, jer je ona pobjeda protiv smrti,⁵ i činilac čovekovog usavršenja, jer predstavlja posrednika između božanskoga i smrtnoga,⁶ zatim tesna veza ljubavi sa višim, običnoj logici neshvatljivim gnostičkim (saznajnim) moćima – to mnoštvo dodirnih tačaka između ovih dveju teorija obezbeđuju nam mogućnost upoređenja.⁷

2. Počeući od jedne razlike koja odmah od početka pada u oči, ali kojoj po mom mišljenju ne treba da pridajemo temeljni značaj. *Ljubav*⁸ nema nikakve veze sa čulima uopšte

⁴ Ni platonizam ni hrišćanstvo ne trebaju bilo kakvo opravdanje.

⁵ Naravno, reč je o smrti duše, bilo kao nadživljavanje dobrog spomena i proizvoda duha (Platonizam), bilo kao besmrtnost duha protiv tela, kao etičko iskupljenje čovekovog ja od greha, čiji obrok jeste smrt (hrišćanstvo).

⁶ Silazak Boga prema čoveku kroz Ljubav uzvišuje i obesmrćuje našu smrtnu prirodu, i nasuprot tome – vaskresenje duše u Erosu obezbeđuje ljubav Božiju, čovek postaje *theofili* (bogatljubiv) – *Symposion* 212a.

⁷ Hrišćansko shvatanje ljubavi nalazi se razjasno u sinoptičkim Jevanđeljima u vidu pouka i praktičnih uputstava, naročito u Hristovim parabolama (npr. o rasputnom sinu, o samarjanju itd.). Teoretski je izraženo na mnogim mestima Pavlovih Poslanica a zatim i u Jovanovom Jevanđelju i Sabornim Poslanicama njegovim. Dalje je filozofski razvijeno od Crkvenih Otaca, naročito od Avgustina i od drugih mističara Srednjeg veka i novijeg doba (Dante, Felonin, Franja Saleški, Paskal i dr.). Poznata je himna ljubavi Apostola Pavla (1 Korinćanima 13,2–8), koju bismo mogli navesti ovde u celini.

⁸ Pišemo velikim slovom *Ljubav* – «Agapi» kada ističemo hrišćansku ljubav, a malim slovom kad mislimo na uopšte osećanje simpatije, što su stari nazivali *filija*. Isto važi i za reč *Eros* i *eros*.

te i posebno sa čulnom lepotom, dok za Platona (i njegovo eros) čulna lepota, ma koliko je apsolutno razlikovao od lepote duše, predstavlja najniži ali i najnužniji stepen za ushodenje ka idealu. Ljubav u svojoj osnovi nije tome protivna, nego se jednostavno na to ne osvrće i zahteva da tome ne pridajemo pažnju, a svaku privrženost telesnoj lepoti ili čulnih i estetskih vrednostima smatra za prljanje i skretanje, zamku za početak zla, koje nas udaljava i ne vodi nas u našu nebesku otadžbinu. Sa ovim je srodna i sledeća razlika: dok se *Eros* svakako dovodi u vezu – a ne prosto metafizički – sa genetičkim (polnim) instinktom u svojoj delatnosti kao pored duše, te je dakle oblik erotikke, dotle u *Ljubavi* tog elementa uopšte nema.⁹

Ali, kao što rekmo, ova razlika nije fundamentalna. Jer i u Erosu čulni elemenat u najvišim stepenima postepeno iščezava u čisto metafizičko i religiozno stremljenje navise ka idealnom, bezličnom i bezobličnom, a i Ljubav, ako ne baš u svome nastanku, onda svakako u svome daljem razvoju tesno je povezana sa erotskim i dobila je njegov oblik i to ne samo slikovito. Tako, prihvatanje od strane Crkve erotске zbirke «Pisme nad psalmima», Hristova upoređenja sa ženom,¹⁰ sentimentalno poštovanje Bogorodice, slučajevi pojave mističke religioznosti kod svetih žena, npr. kod Katarine Sijsenske, svete Terезije, i kod ljudi, kao kod svetog Franje Asiškog i Bonaventure, nesumnjivo da imaju pravi erotski karakter i to često svesno erotski.¹¹ Tome uglavnom vodi priroda ljudske duše, koja teži da svako živo osećanje simpatije spaja ili uzvodi do onog osećanja simpatije koje ima najveću metafizičku dubinu – do erosu. Ali je i uticaj platonizma doprineo tome mnogo, i posredno preko Otaca Crkve, naročito preko Avgustina, a neposredno od momenta kada je Marsilio Ficino (1433–1499) po prvi put predao na latinski jezik i u frazeologiju savremene metafizike platonski *Symposion*.¹²

3. Na razlike između Erosa i Ljubavi nailaže se mnogo dublje, u posebnom antičkom i hrišćanskom shvatanju života, i ispoljavaju se već u upotrebi različitih reči: *eros* – *ljubav*.

⁹ *Ljubav* štaviše ne gleda ni na razliku polova, jer je psihička pojava, a duša nema pola, dok za *Eros* ima znanjeja ako je predmet eros mladić ili žena.

¹⁰ Kao što tvrde psihonanalitičari, koji suva religioznost i filozofsko raspoloženje izvode iz erotskog korena.

¹¹ Sa kojim se npr. sveta Katerina povezala i prestonom.

¹² I obratno, čisto erotska osećanja dobijaju karakter religioznog ganuća i u Srednjem veku (poznati primer Danteove *Beatrice*, čije postojanje neki poriču) i u novije vreme, naročito krajem 18. i početkom 19. veka. Šlagerhajer, jedan od najkarakterističnijih predstavnika nove misli, tu stvar razvija i teoretski u svom poznatom delu *O religiji* (1799.g.).

¹³ Svesni uticaj platonskog duha nalazimo kod dvojice velikih metafizičara Ljubavi u novije vreme – u knjizi *Traité de l'amour de Dieu* episkopa Franciska Salaskog, gde se doslovno kaže da eros nije zamka Satanina, nego uže kojim nas Bog vuče bliže sebi, i u manje poznatoj ali ne manje lepoj knjizi *De l'amour pur* Feloninovog.



Dovani Belini: Sv. Franja u zanosu (Italija XV vek)

Već je primjećeno – i zbog toga je Platon kritikovan u novije vreme¹⁴ – da naš filozof fenomen erosa organičava na težnju duše ka lepoti, kojeg je ona lišena ili je u opasnosti da ga se liši, te da dakle previda blaženo osećanje posedovanja željenoga, što mi smatramo za uzvišeni oblik erosa. Ova kritika je došla zbog toga što noviji jezik (ne samo naš, grčki, nego i drugih evropskih naroda) izražava jednom i istom rečju ono što je antički Grk razlikovao između *eran* i *agapan*. *Agapo* (reč *agapi* je prstonarodna i kasnija) je označavalo ne isto što i ero, nego da sam zadovoljan (blagodaran), prijatno mi je, srećan sam sa nečim što imam ili se pouzdano nadam da ću steći; dok u reči *ero* uvek postoji izražavanje nedostatka (potrebe) i stremljenja ka tome što nedostaje. Jedno izražava statički fenomen duševnog života, dok drugo je dinamičko, pokazuje neki pokret.¹⁵ To

je razlog zbog kojega osećanja ljubljenoga prema ljubitelju nisu mogla biti okarakterisana kao *eros*; ukoliko se ne radi prosto o naklonosti i predavanju (*kharizesthai*), onda je dotični osećao samo prijateljstvo (*philian*) prema njemu, to jest simpatiju (tj. *agapan*, pošto ga zadovoljava taj odnos: *agapa eromenos* = ljubi zaljubljen), ali ne i *eros*, jer ne da on želi, nego je ustvari željan. On bi mogao da oseti eros, na primer, prema mudrosti ili junaštvu svoga ljubitelja i u tom slučaju bi i on postao *erastis* (ljubitelj), tj. divio bi mu se. Tako bi svaki od toga para bio istovremeno i *erastis* i *eromenos* (ljubitelj i ljubljeni). Ali uzajamnost erosa ne bi postojala ako se ne bi susretali u istoj tački: jednoga bi bio jednostrani eros prema lepoti, a drugoga – eros prema mudrosti; prema tome, u svakoj od tačaka susreta jedan bi imao pasivnu ulogu¹⁶ *ljubečega* (toy *agapontos*), tj,

nebi imalo smisla, niti bi to stari Grk prevo sa *filite* (=prijateljski volite), deco, majku, nego im preporučuje da majku smatraju za nešto idealno, ideal čije sticanje treba stalno da žele, te tako to znači: budite obožavaoci, postovatelji, deco, svoje majke.

¹⁶ Nije svakako slučajno da je *eros* muškog, a *agapi* ženskog roda.

onoga koji se jednostavno zadovoljava tim stanjem.¹⁷

Taj neravnomerni karakter erosa shvatio je već Platon sam, takođe i njegove nedostatke, jer, u razvijanju *Simposiona*, uglavnom se, ili i isključivo, samo *erastu* (ljubitelju) pruža mogućnost uzvišavanja. Zato, vraćajući se u *Fedru* na pitanje erosa, Platon nastoji da dokaže, upotrebljavajući teoriju uticaja, da se i kod *eromenosa* (ljubljenog lica) razvija osećanje srodno sa *erosom* – *anteros* (uzvratni eros), koji ga povezuje sa *erastom* (ljubavnikom). Ali i ta teorija, ma koliko se oslanjala na pravilno psihološko zapažanje uzajamnih refleksnih osećanja, koja zaista imaju veliku ulogu u psihologiji erosa, dokazuje ipak koliko je u shvatanju antičkog Grka ukorenjeno dinamičko i neravnomerno značenje erosa. Jer, svaka uzajamnost pretpostavlja priznavanje ličnosti kao vrednosti, a to je akt slobodne volje, ne dokazuje se logički. Međutim, *Eros* se u svome najvišem

¹⁴ Frederik Šlegel npr. primećuje, odgovarajući Platonu: »Eros nije samo tih ljubav prema beskrajnom, nego je i uživanje u jednoj lepoj sadašnjosti.

¹⁵ Kada Evripid, u izgubljenom tragediji *Erehtikejs* (fragm. 360) kaže: »Erate (=ljubite) majku, deco, time ne želi reći: »da volite svoju majku, deco, jer to

¹⁷ Isto se dešava i odnosima sa ženom: Žena mužu pruža *filia* – svoju naklonost, rekli bismo mi. A kada se uslovi okrenu i imamo aktivno ispoljavanje ljubavi od strane žene, kao u primeru Alkistide, tada se *eros* nalazi na strani žene, ali ne uzajamno.

izražaju okreće uglavnom ka stvari, ne prema licu¹⁸ – i to je jedna temeljna razlika njegova od *Ljubavi*.

4. Takođe i u svojim metafizičkim osnovama živo se suprotstavlja *Eros* i *Agapi* (*Ljubav*). Metafizička pretpostavka *Erosa* jeste vera u postojanje ideja u kojima se u najsvršenijem stepenu ostvaruje biće (*to on*) i koje predstavljaju samostuje vrednosti u svojoj najčistijoj formi koja ne prima uzrastanje ni umanjenje. Te ideje možemo upoznati kroz čulne stvari koje dolaze u biće i sudeluju (metekhoyn) manje ili više u vrednosti blagodarci idejama. Do tog sagledavanja čovek ne dolazi više samo mišljenjem, nego nekom intuitivnom silom duše – one koju Platon naziva *eros*.¹⁹

Utada *Eros* ima karakter kretanja od dole prema gore i pretpostavlja postojanje i spoznanje našeg nevrsenstva i inferiornosti. Naravno da se ona razlikuje od ubičajene inferiornosti, jer istovremeno pruža i čovekovu stremeljen da izađe iz nje i prema tome ima dinamičnu vrednost; međutim istinska vrednost leži kao stvarnost u *erome-nom* (u onome čemu eros stremi).

5. Nasuprot tome, preduslov na koji se oslanja *Ljubav* uzvodi se takođe ka jednom vansvetskom biću – Bogu, ali se stvara ne od njegovog mirujućeg bića, nego od njegove aktivne ljubavi (*energon toy agapen*). Jer, primordijalno nije ljubav čoveka prema Bogu, već obratno – *ljubav Boga prema čoveku*.²⁰ Ona daruje čoveku – i šta mu sve ne daruje! – biće²¹ i svako dobro, i toliko je velika da je dovela do ovaoploćenja Boga²² i više dostigla je do krajnjeg smirenja i samo-odricanja (samožrtvovanja).²³

Ova ljubav ne upućuje se nekoj određenoj vrednosti u čoveku – šta bi beskrainjo savršeno Biće imalo da zaželi ili zavoli od čoveka? I šta bi to moglo da poželi kad nema ničega što On samo nije darovao? Ljubavlju se obraća prema licu (ličnosti) čoveka, svakog čoveka, i onog najgrešnijeg i najnedostojnijeg – a zar nismo svi grešni pred jedino Dobrim? Obraća se onome *ja* svijtu nas u njego-

vom poniženju i ništavnosti, u njegovoj nagoti i ostavljenosti. To je ljubav koja nema nikakav razlog,²⁴ koje inače nismo vredni, ali ona predstavlja toliko temeljno svojstvo Božijeg bića da i mi shvatamo Boga jedino u ljubavi i nikada bez nje:²⁵ *Bog je ljubav, i koji stoji u ljubavi, u Bogu stoji, i Bog u njemu stoji* [1. Janovana 4, 8, 16].

6. Drugi korak je poznanje te ljubavi Božije. To se ostvaruje ne mišljenjem, nego verom. Svojom umom čovek nije u stanju da dostigne do poznanja Boga, jer je njegov um povredn od prvordnog greha toliko da smatra da njegovi sudovi jesu svetlost i to dovoljna svetlost za njegove korake. Zatim, Božije postojanje se logički ne dokazuje, niti su za verujućeg potrebni dokazi.²⁶ Daleko je više nesposobna za svakim logičkim dokazivanjem²⁷ ljubav Božija – i tako i treba da bude.²⁸ A i kako je moguće da delovanje Beskrajnoga i Sveprečistoga – a njegovo glavno delovanje i jeste ljubav – bude stavljeno pod kontrolu i dokazivanje onoga što je prolazno, tj. običnog grešnika?²⁹

Ustalom, vera u ljubav Božiju i ne bi imala moralnu vrednost ako bi se oslanjala na logičke dokaze. Da su 2 + 2 = 4 to nije vera, niti ima vrednosti što to priznaješ; nužno je da to učiniš ako hoćeš da budeš smatran za čoveka zdrave pameti. Ali, da veruješ da Bog voli čoveka i da je sišao da ga spaše, a oko sebe vidiš nesreću i greh, zlo – to je rezultat tvoje slobodne saglasnosti, tvog odgovornog izbora između mnogih mogućnosti, te je, prema tome, etički akt.³⁰ Jer, prihvaćajući sa radošću ljubav Božiju, ti sebi namećeš najveće smirenje (poniženje) i izazov: priznaješ ništavilo, neizlečivo propadljivost ljudske prirode.³¹ Ustalom, ako

²⁴ Kakav bi razlog imao Bog da nas voli, osim razloga svoje ljubavi? Ako bi Satana postavio Bogu pitanje: zašto voliš čoveka i ljude, – ne bi znao da odgovori.

²⁵ Čak i pakao Dante karakterise kao delo ljubavi Božije.

²⁶ To što su kasnije neki tražili dokaze, to ima praktični a ne dogmatički značaj i pokazuje stepen uticaja jeleske filozofije na hrišćanstvo. Za prave hrišćanina jedini dokaz postojanja Božijeg jeste Hristovo ovaoploćenje.

²⁷ Da prihvatiti da Bog postoji – iako je, ali da priznati i poznati da je sveodabar, dok gledaš i patiš zbog lica u svetu – to je teško.

²⁸ Za Platona, znanje nije dovoljno kao shvatanje apsoluta, ali nas priprema za to, i eros prosto nastavlja mišljenje. Za Apostola Pavla (1. Korinćanima 13, 8) znanje je suvišno, pošto ljubav ukoreći ukida ljudsku mudrost; raspeti Bog, najviša jakova božanske ljubavi, za Grke je ludost.

²⁹ Jedino kratkovidni empirizam mogao je da proglasi za kriterijum istine ono što je dostupno duhovnom aktu *svih* ljudi, ili tačnije: duhovnoj inerciji, jer to shvatanje proizvoda inerciju (nedelatnost) kada kaže da je istinito ono što je dostupno čelima. Međutim, istina uvek predstavlja lično, personalno dostignuće, ono je plod *saradanja* onoga koji je sluša i čuje, ono je plod obraćanja duše. U tome su saglasni i Platon i Hrišćanstvo.

³⁰ Kolikogod da je nelogičniji, toliko je veći etički akt vere. Da je Hristos došao u svet u božanskoj slavi, svi bi verovali u njega, ali kakvu bi to vrednost imalo?

³¹ Nešto što je radikalno suprotno od platonske vere, da u ljudskoj prirodi nema apsolutnog zla.

bi kultivisanje osobina ljudske prirode bilo dovoljno za spasenje, čemu onda Isusova žrtva? Čovek treba da je došao da krajnje i najniže provalije propasti da bi bila potrebna toliko žrtva – osuda bezgrešnoga, smrt besmrtnoga, i – to još kakva smrt! Teko je vrlo da to čovek prizna, pa je i za to potrebna božja pomoć.³² Na taj način, ne samo ljubav Božija, nego i poznanje te ljubavi njegove, dar je Božiji, plod Duha [Svetoga] (Galatima 5, 22). Vera i ljubav nisu dve različite vrline; to su različiti aspekti jedne i iste delatnosti duha, shodno analogiji odnosa *eros* i filozofije u platonskom sistemu.³³

7. Tešnju analogiju sa *Erosom* pruža nam treći stadijum ljubavi – *ljubav prema Bogu*. Izaista, zajedničko je stremeljenje ka božanskom i upodobljenje njemu; zajednička je još i ljubav ne samo prema licu, nego i prema samoj Božiji.³⁴ Ali i ovdje ne treba predvideti razlike.

U slučaju *Erosa* ljubav prema božanskom jeste prirodna posledica znanja o postojanju dobra (lepoga), beskrainjo savršene suštine. Međutim, hrišćanska ljubav čoveka prema Bogu jeste odgovor na ljubav Njegovu prema Bogu, to je, da tako kažemo, izlazak duše naše u susret Bogu koji silazi prema nama; ona je posledica Božije akcije. Ta ljubav nije autonoman akt ljudske duše, nego delo blagodat Božije koja i sama deluje: ona je dokaz ne da si poznao Boga, nego da te je On poznao.³⁵ [Galatima 4, 9; Poznaviš Boga, ili bolje reći poznati budući od Boga – takođe i 1. Korinćanima 8, 3; «Ko voli Boga, taj je poznat od Njega»]. Prema tome, to je jedan delo od iskupljenja čoveka, ono što traži svaka religija i svaka filozofija,³⁶ ali to je iskupljenje – i to je suštinska razlika od platonske vere – drugospasnog a ne samo spasnog karaktera [tj. spasava drugog a ne samo sebe].

8. I četvrti stadijum ljubavi – *ljubav prema bližnjem* – jeste podražavanje ljubavi Božije prema čoveku, to je *amor in Deo* [= ljubav u Bogu]. Shodno tome, ljubav nije nadahnuuta nikakvom naknadnom mišlju ili namerom, ili društvenom ciljnošću, kao npr. solidarnost. Niti pak nekim određenim društvenim ili ličnim odnosom, kao što je ljubav prema srodnicima, sunarodnicima, prijateljima i slično.³⁷ Niti opt osećanjem

³² Zar nije najveći greh upravo pobuna ljudskog dostojanstva i gordosti protiv te provokacije ili uvrede, koju predstavlja Bar Božiji [Onaj farisej u Jevanđelju, nasuprot cariniku, čužna nam obrazac grešnika baš kao pogorlen i tvrdokoran čovek; on baš veruje Bogu koji prašta [Luka 18, 10–14].

³³ Vrlo lepo to kaže Grigorije Niski (*O duši i vaskresenju*, PG 46, 96): «A zvanje postaje ljubav (agapi)».

³⁴ Oboje mogu biti okarakterisani kao *amor concupiscentiae*, prema razlikovanju sholastičta, tj. *eros* prema onome što nemamo, ali želimo. Dok ljubav Božija prema čoveku jeste *amor benevolentiae* (dobre volje, naklonosti), a prema pravdnima posebno *amor complacentiae* (velikolnost, zadovoljstva), kao što i mi osećamo prema ugledanima istorije.

³⁵ Smisao njen je – prenošenje u više stanje, a preduslov – da postoji za sve zajednički izvor netačne ljudske roda, koja se ne može popraviti izvan za svagda, nego se samo svaki put uklanja.

³⁶ Slična ljubav je slepa, pošto zavisi od nečega uzrednog (*desilo* se da mi je on brat ili kolega moj), ma koliko bila korisna ljudjenome.

¹⁸ Naravno da počinje od privrženosti jednome licu (mladi uvek više vrednosti ovaoploćenje u jednom licu, u ličnostima), ali vrlo brzo, ukoliko je prijemni za razvoj, prevazilazi granice jednog lica, postaje eros prema svima uspete lepim lica i na kraju dotiže do *eros* prema Lepom, koje je bez obliha i individualnosti.

¹⁹ Ta privlačnost je toliko živa, da je Aristotel, koji u toj tači platonizuje (tj. misli platonski), naziva kao princip pokreta univerzuma. Bog, budući sam nepokretan (pošto je svaki pokret suprotan njegovoj savršenoj sreći, pa da tako pretpostavlja nedostatak) pokreće svet kao *eromenon* (predmet svoga *eros*). [*Metafizika* 1072 b 3]. Ali i ideja lepoga, budući nepremeljiva i mirujuća, privlači sebe kao predmet *eros*, dudu nedostatkom koji duša oseća.

²⁰ U tome se pokaza ljubav, ne da mi zavolemo Boga, nego da On najpre zavole nas! (1. Janovana 4, 10).

²¹ «Blagodacu Božijom jesam što jesam» (1. Korinćanima 15, 10).

²² U tome se pokazala ljubav Božija u nama («prema nama») – što je Bog poslao Sina svoga Jednorodnoga u svet da živimo njime» (1. Janovana 4, 9).

²³ «Poznto je sebe postaviti poslanu do smrti, i to smrti na krstu» (Filipjanima 2, 8).

pravčnosti (npr. prema nepravedno stradajućem), ili uvažavanjem vrline i dela ljubljene lica. Takode niti osećanjem humanosti kojim u drugom čoveku svaki od nas prizna se je sličnog, ma koliko dotični bio unesrećen ili srozan. Slične vrste ljubavi postojale su i pre Hrišćanstva i one su primeri humane etike, koji ipak ne treba mešati sa uzvišenom i iznad svake logike etikom Hrišćanstva. Novo što uvođi hrišćanska ljubav jeste ljubav bez razloga i bez cilja,³⁸ potpuno verni odraz ljubavi Božije. I u tome bližnjem treba da voliš ne njegove vrline ili njegov položaj u društvu, nezavisno ili u vezi s tobom, nego samo lice (ličnost) kao što jeste, bilo da je u svojoj nesreći ili svojoj nedostojnosti. Šta više, ukoliko je više neopravdana (bezrazložna) tvoja ljubav, utoliko se ona više približava ljubavi Božijoj: ljubav prema siromašnom, bolesnom, grešnom, prema svome progonitelju sadrži veću vrednost.³⁹ Koliko je onda ta ljubav različita od platonske ljubavi koja je u osnovi aristokratska i koja se oslanja na izbor!⁴⁰

Zatim, ta ljubav nije obogaćenje samoga sebe, kao što je to *Eros*, jer onaj koga voliš nije veći i uzvišeniji od samog ljubitelja: to je *kenosis* sebe radi drugoga,⁴¹ izlivanje sebe od svoga bogatstva. Nije uzlaženje, nego silaženje do najnižeg stepena, smirenje i umanjenje do odricanja svakog svog dostojanstva⁴²; to to odricanje od sopstvenog bića⁴³, dok se antička grčka etika nasiznivala na spoljno i unutrašnje slobodnom čoveku.

9. Pa ipak, u antitezi između *Erosa* i Ljubavi imamo u stvari antitezu između objektivnog duha grčke filozofije i principa unutrašnje slobode koja karakteriše Hrišćanstvo.

Eros je jedna prirodna pojava i sadrži logičku nužnost prirodnog fenomena. Obraća se lepome, kao biljka prema suncu, i voli ga kao što majka (ukoliko njena priroda nije iskvarena) voli, hetela, svoje dete. Naravno, duša može da ne zapazi vrednosti, da se umorna ili zaslepljena zaustavi na nižim stepenima – ovdje se nalazi poznata razlika između ljudi – ali je dovoljno da joj vrednosti budu otkrivene i ona tada treba, obavezna je od same svoje prirode, da ih zaželi. Nasuprot tome, ljubav prema bližnjem je zapovest Božija, zapovest suprotna prirodi, jer nije prirodno da voliš nekog čoveka bez rezerve, ili tačnije: kad imaš jake razloge da ga ne voliš. Prema tome, ljubav pretpo-

tavlja slobodnu odluku sopstvene volje da se saobraziš prema božanskom obrascu, ne prema prirodnom poretku⁴⁴, prema kome traži vernost antička etika⁴⁵. Na taj način Ljubav se pokazuje kao parekselans slobodna ljubav, jer je apsolutno stvaralaštvo ličnosti, ne jedna karika u lancu uzročnih ili teleoloških odnosa.

Otuda se moralno značenje Ljubavi nalazi ne u ljubljenome i u njegovoj vrednosti – naprotiv, koliko je nedostojniji onaj koga ljubiš, utoliko veću vrednost ima tvoja ljubav⁴⁶ – nego u onome koji ljubi, u samoj toj aktivnosti ljubavi, u delu ljubavi, a ne u tome šta voliš⁴⁷. Poznate Avgustinove reči *amare amabam* (= ljubeci da ljubim, voleći da volim) ne bi mogao da kaže ni jedan antički Krk. Jer, u osnovi svake grčke etike postoji jedan *telos* ka kojem teži i koji predstavlja ideal, ali istovremeno i kraj svih njenih nastojanja⁴⁸. Tako i *eros* jeste jedan put ka tamo, nužan i naporan metod koji svoju vrednost stiče ne sam po sebi, nego od zračenja onog cilja ka kojem teži⁴⁹. Ako bi bilo moguće da se taj cilj ostvari, *eros* bi tada bio sasvim suvišan – zato na najvišem stepenu sreće i nema više *erosa*, nego viđenje i saznanje lepoga. Otuda bogovi ne osećaju *eros*, i *eros*, naspram apsolutnog, jeste žanq inferiornosti. *Eros* je demon a ne bog. Međutim, za hrišćansku etiku ne postoji *telos* (cilj, kraj), niti može uopšte biti zamišljeno (a još manje se može ostvariti zaustavljanje i prestanak Ljubavi: to je zato što nema stepena savršenstva na kojem bi Ljubav bila suvišna. Biće savršenije od Boga ne može da postoji, pa ipak Bog, i pored sveg svoga savršenstva, ili tačnije: blagodareći upravo njemu, jeste večnotekući i neiscrpni izvor Ljubavi.

10. Dakle, nasuprot *Erosu*, Ljubav je put odozgo nadole, ne lestvica uspona prema Božanstvu sopstvenim silama čoveka. Jedino smiravan [samoumanjanje] čovek – i to ne na momenat, nego kao biće – može, isključivan [spasavan] sam, da isključuje druga bića, koja samo kroz to silaženje i snis-

hođenje bivaju obuhvaćene. Zbog toga je Hrišćanstvo, svojom propovedu Ljubavi, koja je u svojoj dubini poštovanje svega onoga što je ispod nas, govorilo i obračalo se malima, poniženima, slabima: deci, koja još nemaju sama moć da se učvrste; zatim onima koji više nemaju tu moć: nesrećanima, siromašnima, bolesnima, potom onima koji su izgubili moralno tlo pod sobom: grešnicima, odbačenima od društva. I prateci različite stepene Ljubavi (od ljubavi Božije prema čoveku do poznanja Boga od strane čoveka i od čovekove ljubavi prema Bogu do ljubavi prema bližnjima), koji su toliko različiti od stepnjeva Diotime (u *Simpsoniju*), shvatamo zašto Platonizam nije mogao čovečanstvu dati religiju, ali shvatamo i nešto drugo: da i pored razlike između njih, oboje – i lestvica uzlaženja kroz *Eros* i smireno silaženje Ljubavi u dubini vode jednome cilja, a to je: isključenje i besmrtnost ljudske duše.

Hodos ano kato mie (Put gore i dole je jedan) – Heraklit).

(Platonikos *eros* ka hrišćanike *agape*, IV poglavlje iz uvoda u Platonov *Simpsonion* – tekst, prevod i tumačenje: izd. Atinske Akademije, Atina 1970.⁵)

S novogrčkog preveo
Atanasije Jevtić



³⁸ Čak i misao o spasenju duše ljubvega bila je stran duhu ranog Hrišćanstva. Kompromis sa praktičnim shvatanjem mase. Ako postoji neki cilj u Ljubavi, onda je to spasenje ljubljenoga, kao što Bog voli čoveka da bi ga spasio. I ovdje je temeljna razlika od *Erosa*, čiji cilj leži u ljubeeem (subjektu koji voli), jer se uglavnom on uzdiže i usavršava.

³⁹ Da voliš vrlinog čoveka, to, strogo govoreći, i nije vrline. I farisej je volio dobre kao dobre.

⁴⁰ Ljubav je okrenuta prema svima, a *Eros* nikada.

⁴¹ Kao što je Bog sebe spustio u *kenosis* do smrti, i to smrti krstne [Filipj. 2, 8].

⁴² Uporedi primer sa šamarom po obrazu [Matej 5, 39].

⁴³ „Uzeo je [Hristos] na sebe obličje, [tj. prirodu,] sluge“ [Filipijanima 2, 7].

⁴⁴ Upravo primer Božiji razbija prirodni i logički poredak, i u načinu na koji nam se otkriva, kroz čudo, i u svojoj za ljudsku logiku neshvatljivoj projavi i odnosu prema nama nedostojnima i grešnicima.

⁴⁵ *Genio oios ei – Budi o kakav si!*

⁴⁶ Stepenovanje *erosa* kod Platona biva prema uzvišenosti objekta posvećenosti i predanosti u hrišćanskoj pak ljubavi prema stepenu samo posvećenosti i predanosti i samoodricanja koje isto prati.

⁴⁷ U klasičnoj etici temeljno pravilo je ljubav prema dobru: za Hrišćanstvo dobro je samo ta ljubav.

⁴⁸ Moguće je da o kraju (cilju) njegovom postojte sumnje, i to je glavni problem klasične etike, ali da postoji jedan kraj – cilj, „telos“ koji se često postovetuje sa srećom, i da čovek treba da ga ostvari ili makar da mu se približi, o tome kod antičkog čoveka nema nikakve sumnje.

⁴⁹ Otuda antički etičar veruje da je moguće da ljudi budu moralni i kroz primoravanje: ako bi bilo načina (npr. nekom operacijom) da se ljudi izleže od svojih grešnih naklonosti, klasični filozof bi time bio oduševljen. Međutim za hrišćansko shvatanje, moralnost takve vrste nema etički značaj. Zato je antički filozof u dubini svojoj uvek zakonodavac, dok je Hristos ribolovac [spasitelj] duša.

I Salomon nasledi Davida, pa reče: O ljudi! Gledajte! Naučili smo govor ptica (Mantiq al-tayr).

(Quran, XXVII; 16)

Naše »Postaje ptica« (maqamat-i tayur) prikazuju noćno usipjanje duše zaljubljenice ptice.

(Attar, *Khusraw-namah*)

Svi oni koji se ne osećaju sasvim lagodno u ovom svetu prolaznih senki i koji nastoje da pronađu svoje rajsko poreklo, pripadaju porodici ptica koje, ma koliko da su krila njihovih duša neiskusna, možda zaista lete prema prostoru Njegovog Prisustva. *Mantiq al-tayr*, delo Farid al-Din 'Attar'a, velikog pesnika, gnostičara i zaljubljenika u Boga, predstavlja u stvari jednu odu posvećenu toj porodici kraljstih bića. I među ljudima ima članova ove porodice. To su oni koji nepredvidljivo za istinom, oni od kojih su mnogi pozvani, a samo neki odabrani. Sam Sejh je svojim rimovanim kuleptima sa 4458 stihova dao naziv *Zaban-i murghan*, doslovice *Govor ptica* ili *Maqamat-i tayur*, *Postaje ptica*.¹ *Govor ptica (Mantiq al-tayr)* srećemo u Kuranu pod naslovom »Bog podučava Salomona«. Ovo delo neprozalne vrednosti doprinelo je da 'Attar konačno postane poznat u svetu. Ovo remek-delo sufiske književnosti, ako uzmemo u obzir unutrašnji smisao Salomonovog poznavanja govora ptica, ne predstavlja samo penetraciju u značenje stranih govornih formi², već i specifičnu obradu tipova i klasa bića, koja se nalaze u spiritualnoj potrazi za istinom. Stoga, ovo delo ne tretira govor samo jedne životinjske vrste, već ptica čija krila direktno simbolizuju praznornu realnost lete i usipjanja duše, nasuprot svim ponizavajućim i degradirajućim snagama ovoga sveta, a to na kraju vodi do bektstva od ovomezalske ograničenosti, kao što i sam 'Attar navodi:

Kazivao sam ti govor ptica, reč po reč.

Potrudni se da ga shvatiti, neupućeni!

Zaljubljene ptice se oslobađaju

i beže iz kaveza per smrtnog časa.

Svi zaljubljeni imaju nešto specifično,

Ptice imaju svoj jezik.

— Još per Simurgha stvoren je eliksir,

bio je poznat jezika svih ptica.³

UDK 141.336 (0:82.09-1)

Ptičji let u sjeđenjenju Meditacije o 'Attar'ovom delu Mantiq al-tayr

S. H. Nasr

Naslov *Mantiq al-tayr* istovremeno upućuje na govor ptica ili spiritualnih bića, na njihovo okupljanje i ujedinjenje i na ono ezoterično znanje koje je plod spiritualnog putovanja. U stvari, sama reč »mantiq« implicira i govor i značenje koje uključuje logičke kategorije⁴. Te logičke kategorije su još uvek previše udaljene od suprotstavljanja spiritualnom, kao što se može videti i u prethodnom poglavlju. Ne može se govoriti o suprotstavljanju spiritualnom u pravom smislu te reči, jer ove logičke kategorije imaju krajnje ishodiste u božjoj reči.

Pre 'Attar'a je takode pisano o pticama i njihovom govoru, njihovoj nostalgiji za božjim dvorom, patnji i teškoćama koje ih prate na putu do njega, kao i o onima koje na kraju stižu do svog cilja. Ibn Sina je još dva veka ranije napisao *Risalat al-tayr (Rasprava o ptici)*. Posle njega i Abu Hamid al-Chazzali,

uradili prevod ovog Attar'ovog poglavlja, uz napomenu da postoje razlike u formulaciji nekih izrada. Odsada, sve primedbe u vezi s ovim delom, odnose se na ovo izdanje, koje u naučnim krugovima važi za najbolje. Što se tiče preвода *Mantiq al-tayr* na evropske jezike, vidi M. Garcia de Tassy, *Mantic Utair, ou Le Langage des oiseaux*, Paris, 1963; Edward Fitzgerald, *Bird Parliament*, 1889, preštampano u Fitzgerald, *Selected Works*, London, 1962; G. M. Abid Shaikh, *Translation of Mantiq ut-tayr*, Ahmedabad, 1911; *The Conference of the Birds*, prevod R. Masani, Mangalore, 1924; *The Conference of the Birds*, prevod Garcia de Tassy's French S. C. Not, London, 1954; *The Conference of the Birds*, preveo i napisao predgovor Afkhan Darbani i Dick Davies, Harmondsworth, 1984.

⁴ Na persijskom, kao i na arapskom jeziku, reč »mantiq« znači logika ili znanje, dok smisao od istog korena znači govor. U islamskoj misli, kao što je već pomenuto, mada je još uvek daleko od suprotstavljanja spiritualnom, i tretira se sa mnogo govornih slika. Uzmiemo za primer Shahravardi'ovo delo *Hikmat al-Isfahani*, pa čak i delo nepoznatog peripatetičara, Ibn Sina's, *Mantiq al-mashriqiyyin*. Vidi H. Corbin: *Avicenna and the Visionary Recital*, prevod W. R. Trask, New York, 1960; Corbin: *En Islam iranien*, knjiga II, *Cosmological Doctrines*, III deo.

Što se tiče logike i ostvarene spoznaje, koje su do stupnje jedino uz pomoć intelekta i njegovom originalnom i nesavremenom smislu, vidi F. Shuon: *Logic and Transcendence*; Shuon: *From the Divine to the Human*, prevod C. Polit i D. Lambert, Bloomington (Indja) 1982; Nasr: *Knowledge and the Sacred*.

slavni teolog, piše raspravu na istu temu. Ova rasprava spada u njegova najviše poznata dela⁵. Mada 'Attar čerpe građu za *Mantiq al-tayr* od svojih slavni prethodnika, njegov pristup je ipak drugačiji. Dok Ibn Sina postupa sa intelektualnom vizijom, dozvoljavajući duhu povratku njegovoj nebeskoj porodici i dok Ghazzali tretira ovu temu prikazujući bespomoćnost i patnju onoga koji traga za istinom i kome je božja ljubav i milost jedini spas, 'Attar uoči u svoje delo vrhunsko spiritualno i mističko iskustvo sjeđenjenja. Od Ghazzali'ja preuzima motiv patnje, zahvaljujući kojoj ptice na kraju ulaze u dvor nebeskog kralja. Medutim 'Attar ide i dalje od Ghazzali'ja. Proslomom kroz najvišu inicijalnu postaju, biće biva uništeno i time se uzdiže i postaje istom u okviru Njegovog Bića. Tako se svakoj ptici pruža mogućnost da najpre spozna sebe samu, a zatim da spozna Sebe u okviru Njegovog Bića. Blagoslovljeni Prorok i sam kaže:

Onaj ko spozna sebe, spoznao je i Boga⁶

Posmatrajući Simurgh-a, ptice ne otkrivaju samo njegovu lepotu⁷, već se ogledaju u Njegovom Biću, koje je suština svih bića.

Mantiq al-tayr počinje jednom alfom, koja je ogledalo omega spiritualnog života, jer u svom uvodnom delu sadrži opis Njegovе Suštine, koji predstavlja blaženu viziju Simurgh-ove duše, koja se javlja jednoj ptici.

O Ti nevidljivi,

Čitav svemir si Ti, ali niko nema takvo lice.

Duša je skrivena u telu, a Ti u duši.

O Ti, tajno u tajni, o Ti dušo druge duše!

Mada je Tvoje umeće skriveno u srcu i duši,

Ono se ujedno manifestuje kroz njih.

Vidim da si Ti manifestacija čitavog svemira.

Pa ipak, na ovom svetu nema nijednog tvog znaka⁸.

⁵ U ovim studijama vidi Corbin: *Avicenna...*, str. 193 i dalje. Al-Chazzali'jev brat, slavni sufijski Ahmad al-Ghazzali, tokode je napisao o pticama jednu raspravu izuzetne literarne vrednosti, koja u stvari predstavlja preradu dela njegovog brata (Arabic work).

⁶ »Mati 'arafa nafsaq 'arafa rabbah«. Prethodni hadith ima mnogo značenja. Najdublje značenje se odnosi na cilj i svrhu 'Attar'ovog epa.

⁷ Iako savremeni persijski nema rod, reč Simurgh upućuje na ženski rod, jer je prvi Simurgh u avestijskoj predaci, saena merinza pripada ženskom rodu. Drugo, i arapski termin za simurgh (al-'anqā) je ženskog roda; i konačno, po Attar'ovom shvatanju Si- (al-Dhat), koje u sufijskoj literaturi odgovara terminu Džaga. Ostim toga, i sama reč »al-dhat« je ženskog roda u arapskom jeziku, što je odraz metafizičke istine po kojoj unutrašnja dimenzija Boga, koji se identifikuje sa Lepotom i Beskrajem, predstavlja prototip ženske prirode, pa stoga Simurgh u najširem smislu pripada ženskom rodu. Medutim, u nastojanju da ostane do sledni originalna, kada 'Attar pomoću reči shah aludra na Simurgh'u, umesto termina kraljica upotrebljen je termin kralj, a umesto ona on.

⁸ *Mantiq al-tayr*, str. 6.

¹ Vidi B. Forouzanfar: *Shark-i ahuwal wa naqd wa takmil-i Attar-i Shaykh Farid al-Din Muhammad-i Attar-i Nayshaburi*, Teheran, 1340. sunčeve godine, (po Hidžri), str. 313. Ova izrsna 'Attar'ova studija sadrži detaljnu analizu dela *Mantiq al-tayr* (313-394).

² O životu i delima ovog sufiskog jeha (VI/XII vek) tokode pogledaj u S. Naficy: *Justuju dar ahuwal wa attar-i Farid al-Din Attar-i Nayshaburi*, Teheran, 1320. sunčeve godine (po Hidžri); H. Ritter, *Philologika u. Der Islam*, knjiga 25. 1939. str. 134-173; H. Ritter, *Das Meer der Seelen*, Lajden, 1955; *Colloquio Inco-faniano sul Poeta Mistico Fariduddin 'Attar*, Accademia Nazionale dei Lincei, Rome, 1978.

³ Veština u kojoj se Salomon usavršava u okviru sufiskog umeća ovladavaju jezikom implicira moć prodiranja u smisao stranih formi, kao i sposobnost spoznavanja smisla spiritualnih stanja, i postaja kroz koje iskutenik mora proći.

⁴ *Mantiq al-tayr*, priredio M. J. Mashkur, Teheran, 1337. sunčeve godine (po Hidžri), str. 316. Mi smo

U svom raposdičnom komentaru prvog svedočenja (shadah), »Nema boga do Alaha« (La ilaha illa 'Llah), 'Attar ne govori samo o Allahovim imenima i atributima. On se ne bavi samo katafatičkim ili apofatičkim teološkim izlaganjem, već vodi ušišćenog čitaoca kroz simboličan jezik spoznaje (ma'rifaah), iz kojeg izbija usplamtele Božja Ljubav prema spoznaji jedinstva, koja u najširem smislu i nije ništa drugo do »transcendentno jedinstvo postojanja« (wadhhat al-wujud),⁹ odnosno spoznaja koju je moguće ostvariti tek nakon prolaska kroz sve teškoće kosmičkog putovanja i kroz vrata uništenja, i tek nakon viđenja Simurgh'a, što u isti mah uništava i posvećuje.

Kroz pesme u slavu Jednog, 'Attar dopreva do slavljenja Proroka kao savršenog čoveka, Logosa, koga je Bog prvo stvorio kao uzor svih svojih kasnijih stvorenja i zbog koga i postoji redosled stvaranja. Formula »La ilaha illa Llah« sadrži misao o jedinstvu postojanja. Što se tiče drugog svedočenja islama, »Muhammadun rasul Allah«, ono ne upućuje samo na to da je Muhammad Allahov glasnik, već da sve manifestacije, sve pozitivno u kosmičkom poretku, dolazi od Boga. Ne može se reći da je ovo drugo svedočenje slabija potvrda jedinstva (al-tawhid) od prvog svedočenja. Ono u stvari prozilizira iz ovog prvog. 'Attar'ova vizija Simurgh'a čini da on postane svestan da je Blagoslovljeni Prorok:

Voda noćnog uspinjanja i prvi među stvo-

renjima,

Senka Istine i Sunce Njegove Suštine,

Gospodar dva sveta i kralj svega postojećeg,

Sunce duše i uzdanica svih bića,

Njegovo svetlo je bilo zajednički cilj;

Bio je prouzvor svega postojećeg i nepos-

tojećeg.

Kada je Istina ugledala ovaj svetli dar,

Od njegovog svetla je stvorila sebi čistu

dušu,

A njemu ovozemaljska stvorenja.¹⁰

Kroz poeme u slavu Boga i Njegovog Proroka, koje sadrže duboke, metafizičke istine, razlažući na taj način plodove na stablu spoznaje, 'Attar kreće na putovanje ptica, odnosno putovanje čija je omega sadržana u tački alfa mističkog epa. On vraća čitaoca u car-

stvo zemaljskog postojanja i ropstva profanog čoveka, koji je bio upleten u prizmu strasti, vraća ga pticama, koje su zarobljene u kavez daleko od mesta u kome su živele od rođenja do tada. Ovaj uvodni deo ima za cilj da podseti čitaoca na to da je sama poema plod najviše vizije, kao i na to da je voda, koji gvoraju pticama o svim opasnostima koje vrebaju na putu do Simurgh'a, i sam ranije krenuo na to putovanje, pa mu je povereno da bude predvodnik. Uvodni stihovi poeme *Mantiq al-tayr*, koja predstavlja jedno od najznačajnijih dostignuća sufijske poezije, otkrivaju prirodu i stepen inspiracije njihovog autora, omogućavajući onome ko traga za istinom da se sasvim preda tom svom poslu kako bi se uverio da taj njihov voda nije tek neki jeretički plagijator, već neko ko je pre njih krenuo na putovanje do Jednog, jedino putovanje dostojno poduhvata u ovom našem prolaznom životu.

Sadržaj ove poeme je sam po sebi jednostavan. Ptice se sastaju da bi izabrale svoga kralja, jer veruju da harmonični i srećan život nije moguć bez njega. Pupavac se poriče i predstavlja kao Salomonov glasnik, tvrdeći da ga ovaj šalje Kraljici od Sabe. Po njegovom mišljenju, jedino je Simurgh dostojan da bude njihov monarh. Svaka ptica nalazi neki izgovor ne bi li izbegla donoseći konačne odluke o polasku na put. Pupavcu polazi za rukom da im da zadovoljavajuće odgovore i da na taj način otkloni sve njihove sumnje. Tako na kraju uspeva da ih pripremi za putovanje i susret sa Simurgh'om. Ptice biraju pupavca za svoga vodu, a zatim im on govori o etapama predstojećeg putovanja. Odgovorivši na sva njihova pitanja, pupavac uspešno savladava sve teškoće. Na taj način privode kraju pripreme za opasno putovanje. Prelaze sedam dolina kosmičke planine Qaf, na čijem vrhu živi Nebeski Kralj. Ovih sedam dolina vode na vrh, koji dodiruje prazninu. To su doline traženja (talab), ljubavi ('ishq), spoznaje (ma'rifat), zadovoljstva (istighna'), jedinstva (tawhid), čuđenja (hayrat), siromaštva (faqr) i uništenja (fana').¹¹ Ove etape putovanja su istovremeno kosmičke doline, kojima luta duša upućenog.¹² Na kraju ptice stižu do Simurgh'ovog prebivališta. Najpre menjaju svoj lik, a zatim svaka ptica u Simurgh'u vidi sebe, kao i ogledalu. Trideset ptica (si murgh, na persijskom jeziku) vide da je Simurgh sasvim drugačiji od njih, a u isto vreme shvataju da on nije ništa drugo do Biće njihovog bića.

Polazeći na put, svaka ptica dobija posebno ime, zavise od svojih karakteristika, što simbolizuje različite tipove ljudi i specifičnu duševnu moć. U stvari svaka ptica predstavlja neki aspekt ili tendenciju ljudske duše, kao i specifičan tip duše izveden na osnovu pitanja koja su ptice postavljale. Među pticama su pupavac, pastirica, papagaj, jarebica, soko, šumska vetařarka, slavuj, paun, fazan, grlica, gugutka, čeljugar i beli soko. Njihov opis otkriva specijalne sposobnosti i nadarenosti, a u isto vreme i njihove ograničavajuće i inhibitorne karakteristike.

Tako su se ptice okupile da bi se pripremile za let na kosmičku planinu (Qaf). Njihove diskusije predstavljuju specifičan odraz rasprava koje se vode između šejha i njegovih učenika u sufijskim redovima, a sadrže najdublje i najsuptilnije opise problema i pitanja koja se tiču onih koji zaista polaze na putovanje stazom spiritualne realizacije. Svaka ptica govori o sebi samoj, što podseća na druga klasična islamska dela o životinjama, kao što je *Rasa'il o Ikhwan al-Safa'*.¹³ Pupavac, koji postaje voda puta, a koji simbolizuje sufijskog šejha, murshid-a ili pira, ascira na Salomona i na dvor Kraljice od Sabe. I Salomon je bio Kraljev poslanik, pošto je samo jedan Kraljev prijatelj dostojan da vodi druge do Njegovog prisustva.¹⁴

Način na koji pupavac opisuje pticu Simurgh'ovog podseća na gostiocij opise Boga. Jedno Simurgh'ovo pero pada na Kinu u toku noći, jer je po hadith u »Bog stvarao svet u mraku. Posmatrajući ovo usamljeno pero, Kinezi se strašno uznemire i uzbuđuju.

Čudno je što se Simurgh javio u ponoć u

Kini.

Paolo je samo jedno pero, a uzbuđenje i ne-

mir

zahvatilo celu zemlju.

Sada se to pero čuva u državnom muzeju.

Zato se i kaže: 'Traži znanje u Kini.'¹⁵

Ako je samo jedno pero ove ptice izazvalo da se čitav narod tako uznemire i zapadne u stanje ekstaze, šta bi tek bilo da je taj narod video Njeno Lice! Pošto im je pupavac objasnio kako izgleda Njeno prisustvo, ptice, onako uznemirene, otpočeše pripreme za putovanje. Međutim, nije bilo lako savladati gravitacijsku silu duše. Vatrene duše pronalazi hiljade isprika ne bi li izbegla plamen pročišćivanja. Tako svaka ptica nastoji da nađe neki izgovor. Slavuj, simbol ljubavi pre svega prema spoljašnjoj lepoti, koja sjedinjuje¹⁶ i pleni na prvi pogled, izgovara se

¹¹ Ibid, str. 227-291. Simurgh u stvari simbolizuje božje Biće koje vlada ovim svetom, a istovremeno i Boga kao Tvorca svega postojećeg i izvora svih manifestacija. Tačka na vrhu planine Qaf predstavlja beskrajan nebesko prostranstvo, a jedno izvor života na kosmičkoj planini. Osim toga, to je tačka na kojoj se susreću dva porekta, stvoreni i nestvoreni. Odatle, iz Simurgh'ovog prebivališta, uspostavlja se veza sa Logosom i Inteloktom, koji mogu biti i stvoreni i nestvoreni, zavise od toga kako je predviđeno.

¹² O sufijskim stanjima i postajama vidi S.H. Nasr, *Sufi Essays*, London, 1972. V poglavlje, o gnostičkoj metodi unutrašnjosti kosmosa vidi Nasr, *An Introduction to the Islamic Cosmological Doctrines*, XV poglavlje.

¹³ Vidi Ikhwan al-Safa' *Dispute between Man and the Animals*, preveo na engl. jezik J. Platts, London, 1869; i L. Goodman: *The Case of the Animals versus Man Before the King of the Jinn*, Boston, 1980.

¹⁴ 'Attar još jednom dokazuje većnu istinu, koja je često potpisivana u drug plan, po kojoj jedino ljudsko uzličenje Logosa, Prorok, mada se on drugačije shvata u različitim religijama, može posveti čoveku do Boga. Nema autentične i potpune »spiritualne realizacije« bez tradicije. Poslanika pozadina je osposobila pupavca da vodi ptice do Kralja.

¹⁵ U vezi sa čuvenim hadith-om.

¹⁶ U stvari, svaka lepota predstavlja unutrašnje deljenje i oslobađanje samo ako posmatrač shvata sve oblike lepote kao odraz Njegovog lika.

⁹ Mnogobrojne zablude koje se tiču značenja »wadhhat al-wujud« nose indirektnu potvrdu ezoteričke prirode datog principa. »Wadhhat al-wujud« nije ništa drugo do jedinstvo (al-tawhid) u njegovom najširem smislu. Međutim, ovo shvatanje nije bilo dostupno ni filološkim ekspertiz, ni naprednijim intencijama, kao ni otvorenom, analitičkom odnosu razuma. Kao što je i Rimu rekao, čoveku bi bilo potreban ronilac koji može da roniti u velike morske dubine da bi mu sa morskog dna doneo biser. Samo je seć kadro da shvati misao ovog principa »wadhhat al-wujud«, a da pri tome ne negira transcendentnost Boga niti tvrdi da je Bog nezavisan od svega zbog postojke klasi stvari »Šta je ono što nije Bog« (ma siwa 'Llah), koja u stvari predstavlja skriveni formu politeizma. O značenju »wadhhat al-wujud« i njegovoj razlici od politeizma, kako se on obično shvata, vidi T. Burckhardt: *An Introduction to Sufi Doctrine*, preveo D. M. Matheson, Wellington, 1976, str. 28-30.

¹⁰ *Mantiq al-tayr*, str. 18-19.

svojom zaljubljenošću u ružu. Tvrdi da sve njegove teškoće i problemi nestanu kada je vidi. Na to mu pupavac odgovara da ruža vene, da je njena lepota kratkog veka, a oni traže večnu lepotu.

Papagaj, simbol ljubavi prema zemaljskom postojanju i njegovom produženju, tvrdi kako upravo traga za vodom života, koja će život na ovom svetu učiniti večnim. Zadowoljan je time i nema drugih ciljeva. Pupavac mu odgovara da je duša baš zato stvorena da bi na kraju bila žrtvovana Bogu. Stoga je postojanje Njegova potpuna realizacija i raison d'être, a otuda i Njegova najveća radost i blaženstvo.

Paun, koji je na početku bio u raju, ali je dočnije pao na zemlju jer je pomogao Sotoni da odvrati Adama od njegove rajске nevinosti i perfekcije, traži savršenstvo nematerijalnog raja, tvrdeći da je Simurgh'ova vizija kratkog veka. Paun posedeća na mnoge ezoterike, koji rajsku zadovoljstva traže u sebi, a ne u relaciji sa Bogom, da i ne govorimo o Bogu, koji, kako kaže Attar, traži kuću umesto »kućnog gazde«.

Na sličan način i druge ptice pronalaze neki izgovor, u zavisnosti od toga koliko ih ograničava njihova vizija budućnosti ili neka lična pasija kojom su obuzete. Patka, koja čitav život provodi u kupanju i koja simbolizuje površno upražnjavanje religijskih obreda bez zalaganja u njihov istinski smisao, ne želi da napusti omiljenu vodu. Ni jarebica, simbol bogatih ljudi, čija je strast dragoceni nakit, nije voljna da napusti svoj kamen. Bradati grifon, koji simbolizuje svetovnu, političku moć, takođe se nerado odriče svoga uticaja na ljude koji imaju dobar položaj i vlast na ovom svetu. Soko, simbol onih koji čeznu za blizinom zemaljskog kralja i svetovnom vlašću, ne želi da izgubi svoju poziciju miljenika dvora. Čapla, simbol tuge i depresije, ne želi da prekine ovo neprekidno menjanje svog fizičkog stanja, koje posedeća na nemirne morske talase. Sova, simbol tvrdičluka, ne bi htela da ode iz svog usamljenog kutka. Zeba, simbol ljudske slabosti, daje izgovor da su ljudska bića isuviše jednostavna da bi mogla videti pticu Simurgh. Zbog toga radije nikuda neće ići. Međutim, pupavac uspešno opovrgava sve razloge, koje ptice navode, pokušavajući da izbegnu to putovanje preko kosmičkih planina do Simurgh'a. Pupavac ovde posedeća na spiritualnog gospodara što otklanja sve slabosti duše, koje se manifestuju u vidu prepreka na putu njegovih učenika. Pošto su saznale sve tajne puta koji ih očekuje i čule pupavčevu mišljenje o njihovim sumnjama i dilemama, ptice donose konačnu odluku o putovanju.

U ovoj etapi, odnosno u dvadesetom poglavlju poeme *Mantiq al-tayr*, Attar nas upozna sa pričom o Šejhu San'an-u, i ovaj deo spada u sam vrh sufijske literature. Najveći deo Attar'ove ode verovatno je zasnovan na ranim pričama o islamskim halifama ili drugim uglednicima, koji su posećivali hrišćanske manastire, najčešće smeštene na pustim mestima daleko od sveta, gde je pri-

roda pokazala sve svoje čari.¹⁷ Attar govori o slavnom sufiji, dostojnom poštovanja, koji se zaljubljuje u mladu hrišćanku nakon pedeset godina duhovne prakse. U to vreme je već imao na stotine učenika. Spreman je da se radi ove ljubavi odrekne svoje slave, ugleda, duhovne funkcije, pa čak i svoje vere. Izgarajući u ljubavi prema mladoj hrišćanki, nosi počas hrišćanskog kaludera i piće vino. Čak gaji krdo svinja. Suočen je sa svim mogućim prekorima, međutim nikakva sila ovoga sveta nije mogla pokolebati njegovu usplamtelu ljubav. Zato u pesmi kaže:

*Proveo sam mnoge noći u asketskim vezibama,
Ali nijedna ne beše sjajna kao ova.
Svako ko doživljava jednu ovakvu noć,
Dočekće jutro usplamteo od strasti.
Onog dana kada su određivali moju sudbinu,
Pripremili su me za ovu noć.
O Bože, kakvi su ovo znaci noćas?
Da li je kucnuo čas strašnog suda?
Razum, strpljenje, umrlj drug,
Kakva je to ljubav, kakva je to patnja, šta je to?¹⁸*

Uzalud su bili svi pokušaji učenika da vrate svega Šejha na pravi put. Na kraju, tek na intervenciju Proroka, koji se javlja u imaginarnom svetu snova, Šejh se vraća ostvarenju prvobitnog cilja, prolazi kroz obred pranja i ponovo pristupa islamu.

Attar u ovoj priči na izuzetno slikoviti način govori o snazi ljubavi, unutrašnjoj i spoljašnjoj prirodi čoveka, značaju postojanosti učenika i odanosti gospodaru, dočarava gordost koja je rezultat vlastitog ubeđenja o religijskom životu i mnoge druge elemente spiritualne staze. Nijedna stranica persijske književnosti nije tako dirljiva kao opis ljubavi ovog poštovanog sufijskog šejha prema lepoj hrišćanki.

Međutim, još jedan i ujedno najvažniji biser mudrosti skriva se u ovom remek-delu, a tiče se ezoterizma kao takvog. Privlačnost koju Šejh oseća prema jednoj hrišćanki jasno aludira na sikonoklastičke i »skandalozan« karakter svega onoga što se tiče nadformalne esencije vis-à-vis formalnog sveta. Međutim, to takođe jasno ukazuje i na prevazilaženje religijskih međa posredstvom ezoterizma. Ovde žena nije samo simbol ljubavi, već »skandalozna« vrsta, a kao hrišćanka predstavlja ištež drugog verskog univerzuma. Posredstvom ljubavne privlačnosti – koja ovde predstavlja ostvarenu spoznajnu – sufijski šejh ne prelazi samo iz sveta forme u svet suštine, već prevazilazi verske međe. Ova originalna Attar'ova priča nije samo vrhunski pesnički pristup temi ljubavi, koja privlači, prožima i menja, već iz nje izvire jaka potvrda uloge ezoterizma u even-

tualnom prelasku granica verskih univerzuma. Čini se da Attar nastoji da klasičnim jezikom sufijske poezije objasni da je istinski ekumenizam u suštini ezoteričke prirode i da jedino posredstvom ezoterizma čovek može prodrati u smisao drugih formalnih univerzuma.¹⁹

Nakon dugotrajnih priprema, ptice konačno u ovom delu epa kreću prema Simurgh-u. Birajući pupavca za gospodara, ptice su zadovoljile svoju potrebu da imaju vodu. Dale su obećanje da će se povinovati njegovim uputstvima. Dolina ispred njih na prvi pogled izaziva u njima duboku bojazan. Iznenadeno su što na stazi osim njih nema drugih ptica. Pupavac im objašnjava da Njegovo Visočanstvo Kralj nastoji da spreči da mu se bilo ko približi. Onaj koji traži za istinom mora biti osposobljen za to, a takvih je uvek malo.

Pupavac izlaže sve teškoće tog putovanja. Na pitanje zašto je voda uvek i u svemu potrebna, pupavac navodi stari razlog o nužnosti proroka i spiritualnog vode, koji ga u stvari zastupa na ezoteričkom planu. Kao što Bog bira Proroka, i spiritualni autoritet, šejh, bira se odzgo. Bez blagoslova Prorokovog autoriteta, koji je zauzet ljudskim utelovljenjem samog Logosa, nijedna inicijalna funkcija ni spiritualni autoritet neće autentične vrste nisi moguću.

Druga ptica se žali pupavcu na teškoće sa kojima se moraju suočiti na tom putu i na to što je ostvarenje cilja nezvesno. Ovakv odgovar da ih iz cilja čeka istina, pa se stoga isplati čak i život izgubiti na ovoj stazi. Što se tiče teškoća koje će se pojaviti na njihovom putu, većina ptica dolazi do zaključka da se koreni duše nalaze duboko u stvaralačkom svetu raznovrsnosti i da je čovek, kao i druga bića isuviše zastranilo u svojoj rasejanosti, da bi mogao usredsrediti svoju ar i dušu na Tvorca.

Stideći se počinjenih greha, jedna ptica tvrdi da je beskrjanu zahvalna Bogu na njegovoj milosti. Pokušava da objasni pupavcu svoju man, odnosno sklonost stalnoj promeni stanja i raspoloženja. Pupavac tvrdi da se kroz spiritualnu praksu ova slabost postepeno može otkloniti. Jedna druga ptica iznosi svoju zabrinutost zbog zamki u koje može upasti usplamtela duša. Dobija odgovor da duša zaljubljenog na kraju ionako mora biti osvojena. Treća ptica se plaši davola kao iskušenja, na šta joj pupavac odgovara da je duša onoliko moćan koliko je čovek privržen svetovnosti. Neprijatelj je već jednom ovladao ovim svetom. Pupavac takođe tvrdi da je odanost vladajućim porodicama i njihovom dvoru prepreka na putu do istine. Slično je i sa ljubavlju prema spoljašnjim formama, koje su kratkog veka. Jedino je lepota Nevidljivog vredna ljubavi. Pupavac, simbol duhovnog voden, na sličan način vešto odgovara pticama na druga važna pitanja koja se tiču teškoća s kojima se suočavaju svi oni koji su nezadovoljni sobom,

¹⁷ Vidi Forouzanzar, citat, str. 320, pa nadalje. Tačnije, Forouzanzar dovodi u vezu Attar'ovu priču o Šejhu San'an-u sa jednom sličnom pričom na persijskom jeziku, koja se nalazi u jednom rukopisu Aya Sophia-e, br. 2910, u raspravi pod naslovom *Tuhfat al-muluk*, koja se pripisuje Abu Hamid Muhammed al-Ghazzali-ju.

¹⁸ *Mantiq al-tayr*, str. 85, pa nadalje

¹⁹ O ovom fundamentalnoj i za ova rasprava prikladnoj temi vidi F. Schuon: *Essorisme as Principle and as Way, i Islam/Christianism-Fixions d'Occumisme esoterique*, Milano, 1981.



Ona počni spiritualno povlačenje.
Kada tvoje unutrašnje biće postane nesebično

Prevazićeš dobro i zlo i postaćeš miljenik Boga

Dostojan uništenja.²⁰

Pošto su čule opis ovih sedam dolina, ptice lete u prvu dolinu na sudbonosno putovanje. Godinama lete nad usponima i ponorima kosmičke planine. Mnoge su izgubile život; neke su se zadržale u jednoj od srednjih postaja. Od velikog broja ptica koje su krenule na put, samo nekoliko stiže do Simurgh'a. Mnoge su bile pozvane, ali je samo nekoliko odabrano. Evo šta biva sa tih nekoliko ptica koje su stigle do Njegovog Veličanstva:

Posmatrale su Ga, mada tome nisu dorasle,
Ne znajući kako u stvari izgleda,
Ne primećujući, ne rasuđujući i ne shvaćajući.

Sevnu samo jedna iskra iz Njegovog Savršenog Bića

I stotinu svetova nastade u trenu.

Stotinu hiljada sunca,
Stotinu hiljada meseca i zvezda, čak i više.

Gledaju ih čudeći se,
Dok se kao atomi grupišu u igri.²¹

Pred Njegovim Veličanstvom ptice počinju da drhte i gube nadu u svoju sposobnost da Kralja gledaju u lice. Glasnik sa Kraljevog dvora nastoji da ih odvрати od daljeg puta tvrdeći da će se od svetla Njegovog Veličanstva pretvoriti u pepeo. Međutim, ptice ne odustaju od svoga cilja da bar trideset od njih hiljadu stigne do cilja. Zato produžavaju putovanje. Zapravo, ptice bi iznad svega volele da poput noćnog leptira ulete u svetlo Njegovog Veličanstva. Ovdje se upoznaju sa pričom o Jusufu iz Plemenitog Kurana i na taj način postaju svesne činjenice da je njihovo nebesko Biće zapalo ropstva zbog izdaje, kao što se desilo i Jusufovoj braći. Da li će ikada ptice u Jusufu prepoznati kralja? Da li će on ikada priznati da je to što u stvari jeste?

Sama borba za ostvarenje ciljeva koje su ptice sebi postavile utiče na to da se one transformišu sve dok, iznenada, kroz njihovo biće ne počne realizacija Njegovog Bića. Trideset ptica (si murgh) realizuje se kroz pticu Simurgh.

U tom trenutku, u odrazu svoga lica, Si murgh (trideset ptica) ugleda lice večnog Simurgh'a. Shvataju da Si murgh nije ništa drugo od ovih Si-murgh. Zavrtili im se u glavi od zaprepastjenja. Si-murgh (trideset ptica) ogleda se u Njemu, a Simurgh u svima njima. Pogledaju Simurgh'a i vide Simurgh'a, pogledaju sebe i opet vide Simurgh'a. Tada pogledaju odjednom u oba pravca i vide da su Simurgh i Simurgh (trideset ptica) jedno te isto. Postoje dva Simurgh'a, a u stvari jedan: da, samo jedan, a ipak nije jedan. Ovaj

memtom na kome se nalaze i svojom potrebom da traže i nadu. Odgovarajući na ptičija pitanja, pupavac asocira na sufijskog šejha i njegove učenike.

Na kraju pupavac nabrāja sedam dolina koje treba preći, opisujući svaku od njih. Po-

lazi od doline traženja, (wadi-yi talab), a završava dolinom uništenja (wadi-yi fana') koja vodi do održanja postojanja u Bogu (baq'a):

Malo po malo i oslobodićeš se svega što je suvišno.

²⁰ Mantiq al-tayr, str. 284.

²¹ Ibid, str. 293.

je onaj, a onaj ovaj. Ovo nikome u čitavom svemiru nije bilo jasno. Čudili su se kako je to moguće i tako ostali na stupnju površne meditacije.

Kako im ništa nije jasno, postavljaju pitanja Simurgh'u, ali ne koristeći govor. Preklinju ga da im otkrije veliku Misteriju ne bi li rešili zagonetku »svoje« i »njegove« suštine. Takođe, ne koristeći govor, Njegovo Veličanstvo ovako odgovara: Moje sjajno Veličanstvo je u stvari jedno Ogledalo. Onaj ko dolazi ogleda se u tom ogledalu: i vidi sebe celog, telo i dušu, dušu i telo. Otkako ste se pojavile kao Si-murgh (trideset ptica) vas trideset (si) se ogleda u tom ogledalu. Ako dodate četrdeset ili pedeset ptica, i pred njima će se skinuti veo. Ako dodate bezbroj ptica, opet ćete videti sebe i svoja bića u ogledalu... Daleko sam, suviše daleko od Simurgh'a (trideset ptica), jer sam ja glavni i večni Simurgh. Stoga, čak i ako vas moja svetlost proguta, ponovo možete naći svoje biće u meni...²²

Izgoreti u Simurgh'ovoj svetlosti znači ne znati da li sam ja ti ili si ti ja.

²² Corbin: *Avicenna...*, str. 201-202.

*Kad sam se izgubio u Tebi, nestalo je tog dualiteta.*²³

Ali, ovo je nedostižno sve dok čovek nastoji da sebe uništi pomoću realizacije svoga Bića.

*Nestani da tvoje biće nađe svoje mesto; Jer, sve dok je tebe, Biće neće moći da se ustanovi u Tebi!*²⁴

Neverovatnim pesničkim umećem ukomponovanim sa najvišim etapama spiritualne

²³ *Mantiq al-tayr*, str. 267.

²⁴ *Ibid.*, str. 304.

Seyyed Hossein Nasr, izučavalac i veliki poznavalac islamske religijske tradicije, takođe je i jedan od najpoznatijih savremenih zastupnika filozofije perennis. Šezdesetih godina predavao je na Teheranskom univerzitetu zajedno sa Anrijem Korbenom (H. Corben) i pripadao krugu izučavalaca religije okupljenih oko tamnošnjeg časopisa *Sophia Perennis*. Kasnije je predavao na mnogim poznatim univerzitetima, između ostalog i Centru za izučavanje svetskih religija i Centru za srednjeevropske studije na Harvardskom univerzitetu. U najpoznatija njegova dela spadaju: *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines* (1964); *Man and Nature, The Spiritual Crisis of Modern Man* (1976); i *Islamic Science - An Illustrated Study* (1976).

realizacije, Attar je izuzetno lepo našlikao krajnji cilj ljudskog postojanja, koji je moguće ostvariti jedino predstvom putovanja ptičje duše na vrh kosmičke planine i preko nje. Prvobitnu viziju tog cilja bilo je moguće stvoriti pomoću jednog dela sa svetom inspiracijom kao što je ova 'Attar'ova poema. *Mantiq al-tayr*, delo sufijskog mudraca iz Nišapura, gnostičara i umetnika, pripada islamskoj umetnosti. Kao i druga remek-dela tradicionalne literature - i umetnosti uopšte - i ova poema ima alhemijsko dejstvo na dušu, koje, bar na trenutak, pomena ograničene mede zemaljske egzistencije.

Iz knjige S. H. Nasr: *Islamic Art and Spirituality*, Ipswich, 1987.

S engleskog prevela
Milka Matović

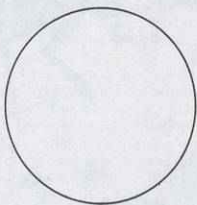


CHENG MAN-CHING
TAI-CHI CHUAN
Preveo Zoran Belić W.

»STOJ KAO PLANINA, KREĆI SE KAO REKA«

TAI CHI-CHUAN JE DREVNI NAČIN OKREPLJIVANJA ŽIVOTNE SNAGE (CHI), TAOISTIČKA TELESNA ALHEMIJA, VEŠTINA SJEDINJAVANJA MOĆI TAME (YIN) I SVETLOSTI (YANG), ZEMLJE I NEBA, PUT DUCOVEČNOSTI I MUDROSTI, JEDNOSTAVNI PUT SKLADNOSTI TELA I SVESTI, RATNIČKA VEŠTINA SENKE.

16 x 25 CM, 156 STRANA (50 CRTEŽA), LAT., CENA, UZ 20% POPUSTA: 16 000 N.D., PLAĆANJE POUZEĆEM; NARUĐBINU (SA NAZNAKOM ZA BROJ PORUČENIH KNJIGA) SLATI NA ADRESU:
ZORAN BELIĆ, DRAŽE PAVLOVIĆA 22,
11000 BEOGRAD



NYANAPONIKA THERA
BUDISTIČKA MEDITACIJA
Preveo Branislav Kovačević

OVA KNJIGA JE NASTALA U DUBOKOM UVERENJU DA SISTEMATSKO RAZVIJANJE ISPRAVNE SABRANOSTI JOŠ UVEK PREDSTAVLJA NAJEDNOSTAVNIJI I NAJNEPOSREDNJI NAIPRODORNIJI I NAJPLODOSNIJI METOD VEŽBANJA I RAZVIJANJA SPOSOBNOSTI UMA, NEOPHODNIH ZA REŠAVANJE KAKO SVAKODNEVNIH PROBLEMA SA KOJIMA SE SUOČAVA, TAKO I ZA POSTIZANJE NAJVIŠEG CILJA: ISKORENIVANJE POHLEPE, MRŽNJE I OBMANE.

13 x 20 CM, 200 STRANA, LAT., CENA, UZ 20% POPUSTA: 15 000 N.D., PLAĆANJE POUZEĆEM; NARUĐBINU (SA NAZNAKOM ZA BROJ PORUČENIH KNJIGA) SLATI NA ADRESU:
BRANISLAV KOVAČEVIĆ, BULEVAR 23 OKTOBRA 9
21000 NOVI SAD

Studije o umetnosti



Hram Radaranam u Bhubanesvaru, Indija, X vek

... slika nam uvijek otkriva poetsku misao. Ali, ne izražava li stih skriveni sadržaj slike?

Ši Tao: *Zapisi govora o slikarstvu*, XIV

Pred nama je pejzaž.* Ako prema konturama planina, prema karakterističnom crtežu kojim su predstavljene drveće i kuće još ne pogadamo da je slika nastala u nekoj od zemalja Dalekog istoka, na to će nas onda navesti piktogrami raspoređeni u vertikalnim redovima na lijevoj strani slike. Čovjek koji se ne razumije mnogo u slikarstvo reći će odmah: ovo je kineski pejzaž. No, moguće je da, ako i nema mnogo iskustva sa istočnom umjetnošću, zaključiti da je ovo japanska slika (ili čak korejska). I neće baš mnogo pogriješiti. Svaka od ove tri kulture koristila je u prošlosti kinesko pismo; njihov slikarski manir ima zajedničke korjene i zbog toga je, barem u različitim epohama, nalik na dvije kapi vode. U svakom slučaju, evropski – malo upoznat – posmatrač neće među njima vidjeti nikakve razlike. I, na svoj način, biće u pravu, jer se iz same slike više ne može ni izvući.

A ako izvjesna upućenost našeg posmatrača bude potkrijepljena još i poznavanjem evropske umjetnosti i obraca tradicionalne kritike, onda će on vjerovatno pokušati da – iako, osim prethodno navedenih, drugih podataka i nema – »analizira« ili »interpretira« sliku, tj. da je, praktično, nahvati. Da li sliku? Naš posmatrač će reći da slika prekrasno izražava raspoloženje, iako to neće biti raspoloženje koje izražava slika, nego raspoloženje posmatrača koji o njoj razmišlja. Reći će da slika, svojom perspektivom, koja se gubi u izmaglici, sugerise osećaj metafizičke dubine beskonačnosti – iako takav osećaj ne rađa slika nego evropski način razmišljanja. Naš posmatrač govoriće još štošta, u zavisnosti od svoje mašte i govorničkog dara. Ako je, pak, posmatrač »skromniji, on će uživati čuteći. On će vjerovatno osjetiti ono što se teško može izreći, ali što upravo svojom tajanstvenošću privlači, magičnost dalekog svijeta, neobičnu kulturu crteža, ritam linije (gledajući original, on bi mogao primijetiti i delikatnu suzdržanost boja; primijetiti i virtuoznu ravnotežu kompozicije, monumentalnost planina, talase magle, raznolikost drveća, a na kraju, sićušne ljudske figure u jednoj od kuća, koje stvaraju takav zapanjujući kontrast sa prirodom i njenom veličinom. I odmah će sve ovo ocijeniti. (Natpis na slici će, po svojoj prilici, unekoliko zhuniti posmatrača, naviknutog na evropsko slikarstvo, ali postepeno će na njega zaboraviti.) Najvjerovatnije je da će se slika posmatraču dopasti, iako raspolaže minimalnim vanjskim informacijama o njoj.

Slika nosi poruku koja ima estetski karakter. Sve ono što saznamo iz slike, odnosi se, u suštini, na samu sliku, tj. na to kako su na njoj označene – predstavljene, nacrtane, ispisane – stvari koje mogu biti označene

UDK 75.032.11

Tajne kineskog slikarstva

Dvostruka poruka u jednoj slici

Pal Mikloš

određenim opštim pojmovima, riječima (planine, magla, drveće, kuće, ljudi – pejzaž). Planine su ovdje – samo planine, i ništa određeno u geološkom ili geografskom smislu o njima ne saznajemo. Drveće se može podijeliti samo na listopadno ili zimzeleno – preciznu botaničku informaciju o njemu ne dobijamo. Kuće su – samo kuće: slika ne daje nikakvu informaciju ni o materijalu od kog su one sagrađene, ni o konstrukciji. Za podnožja planina sa lijeve strane, kuće se gube u izmaglici, ne može se tačno reći da li prelaze u ravnici ili u vodenu površinu. Ako pokušamo da o sličnim stvarima zapitamo evropskog posmatrača, ispostaviće se, i to sa velikim stepenom vjerovatnoće, da njemu planine izgledaju stjenovite, zgrade mu se čine kao drvene kuće sa krovovima od šindre, a nešto što se nalazi sa lijeve strane – kao more ili, možda, ravnica. Istočni će posmatrač, pak, sa punom uvjerenosti vidjeti sa lijeve strane vodenu površinu (ali ne more!), planine će nazvati šumovitim, a o zgradama će reći da su to glinene kuće sa krovovima od čerpiča, kod kojih je drvena samo konstrukcija. Staviše, on će odrediti da su te kuće seoske.

Takva razlika u pogledima sasvim je prirodna: u svakom čovjeku one konture koje se vide na slici izazivaju samo asocijacije koje se napajaju materijalom njegovih ličnih utisaka i sjećanja. Evropljanin može zamisliti ovakve planine samo kao kamenite, zbog toga što drugačiji planina nije ni vidio; o šumi, pak, ima sasvim drugačiju predstavu (meka, razgranata itd.). Kad viđi kuće jednostavnog oblika, Evropljanin misli na drvene, pokrivene slomom ili šindrom, kolibe kratkog vijeka, sagrađene bez naročite pažnje, nalik na evropske lovačke kućice, na šumske kućice (jer bi i sam način dugotrajne izgradnje zahtevao pažljivije predstavljanje na slici).

Interesantnije je to sa kakvim će uvjerenjem istočni posmatrač ravnju površinu sa lijeve strane odrediti kao vodu, iako mu elementi koji se vide na slici neće reći ni slova više nego Evropljaninu, koji, sasvim osnova-

no, u to sumnja. Interesantno je, takođe, i to što tri zgrade za njega neće biti selo, ili, jednostavno, »tri kuće«, kako će u ovom slučaju, opet sa potpunom osnovanim uvjerenjem, određivati Evropljanin, nego nastamba naučnika. Može se reći da je u svaki od njih na svoj način u pravu: evropski način razmišljanja dozvoljava da se govori samo o onome što se nalazi na slici jer, iskreno govoreći, mi postojtećujemo sliku sa onim što ona predstavlja, postojtećujemo je, na kraju krajeva, u tom stepenu u kom je predmet identičan svom odrazu u ogledalu. Za nas, tri kuće – to su tri kuće, a o lijevoj strani slike možemo reći šta bilo, ali samo kao pretpostavku, bez uvjerenja: ovo može biti i voda, ali i ravnica koja se gubi u daljini.

Istočni posmatrač imaće i drugačiji svijet ličnih utisaka, i logiku. On je vidio i šumovite planine i sela sa krovovima od čerpiča. Međutim, još je važnije to što on ne postojtećuje ono što se na slici vidi sa određenim realnim objektima, ili, s druge strane, on ne misli da slika predstavlja odraz nečega u ogledalu. Kinez će uspostaviti odnos prema konturama koje se vide na slici polazeći od znakova kojima kineska tradicija uslovno pripisuje određena značenja. Ovi znaci i značenja obrazuju sistem u kom se kao jedan od elemenata javlja antinomija »planina – voda«: kineski jezik ovim riječima označava i sam pojam »pejzaž«. Pa ako, na taj način, konture na slici bez sumnje predstavljaju planine, onda nejasni (da li ravnica ili voda) obrisi ne mogu biti ništa drugo osim »samo i jedino« voda. Upravo takav element sistema predstavlja i pravilo po kome je jedna kuća jednaka po značenju pojedinačnoj kući, a nekoliko kuća (makar i dvije) – selu. Ovaj posljednji zaključak takođe se oslanja na taj princip po kome detalji sa slike ne odgovaraju detaljima u realnosti, već upućuju na izvjesna značenja pomoću znaka.

Na taj način, imamo djelo sa znakovnim sistemom koji se oslanja na konvencionalnu društvenu normu. Evropski posmatrač prima samo ikonične znakovne odnose (one koji se grade na sličnosti); kineski, pak, i simbole, znakovne odnose, koji se oslanjaju na konvenciju. Ova razlika, međutim, ne ispoljava se samo u odnosu na vanjsku – obično minimalnu – informaciju koja se sadrži u slici i koja upućuje na svijet koji je na njoj predstavljen, nego i u odnosu na unutrašnju, estetsku informaciju, koja se odnosi na samu sliku i estetske principe, isto kao i na onu estetsku praksu, ona likovna ostvarenja sa kojima bi posmatrač mogao uporediti ovu sliku. On poima samo opšte momente estetske informacije (opšta mjestična crteža i kompozicije) – ovi momenti hipotetički su rekonstruirani u prethodnom tekstu – ali ne poima i ne može da pojmi to u kakvom je odnosu dato likovno i kompoziciono rješenje sa normama koje su se formirale u praksi kineskog slikarstva (u istorijski organizovanom mnoštvu djela); da li je ono u skladu s njima ili ne.

Iskreno govoreći, u širokom smislu riječi, slika može biti osmišljena uvijek samo u kontekstu. Među sačuvanim kineskim slikama ima mnogo onih kod kojih je danas prak-

* Vidi prilog.



tično nemoguće uspostaviti socijalni kontekst. Gdje i za koga je nekad umjetnik naslikao ovu sliku, da li kao dar, po narudžbi, ili iz ličnog zadovoljstva – to je najčešće bilo naznačeno na slici, ali nerijetko je postajalo žrtva vremena (natpisi su bili odrezani prilikom restauracije, rastavljeni su listovi albuma čiji je prvi list sadržavao sve ove podatke itd.).

2

Natpis na lijevoj strani slike sastoji se od dva dijela: jedan i pò red velikih piktograma – to je, u stvari, dvadeset i osam riječi u četvorostihu, zapisanih jedna ispod druge (odnosno tako kako je uobičajeno u Kini, a ne razbijeno na stihove, kao što se to danas radi u evropskoj poeziji). Početak stiha – to je desni red. Nakon drugog lijevog poluređa dolaze sitniji znaci, zapisani u dva reda, takođe vertikalna, koji počinju zdesna, a to je

u stvari kolofon. Uoporedo, na samom kraju slike nalaze se dva pečata, jedan ispod drugog (na slici oni upadaju u oči svojim jarkim crvenilom); oni se takođe odnose na kolofon. Da najprije razmotrimo tekst kolofona, zbog toga što on sadrži obaveznu informaciju.

Približan povezan prevod trebalo bi da izgleda ovako: *Devetog dana (devetog mjeseca) Vang Vej se sjeća svoje braće, a ja, koristeći manir Fan Kuana, slikarskim stilom prenosim svoje osjećaje i osjećaje, izražene u pjesmi Vang Veja.*

Cinsjan Ci

Gornji pečat sadrži to isto monaško ime, ispisano u punom obliku. Značenje dva piktograma gornjeg pečata je: Ku Gua (»Gorka tikva«), a to je, takođe, monaško ime, čiji je puni oblik Ku Gua hešan, tj. »monah Gorka Tikva«.

Kolofon (napisani tekst i pečati) daje mo-

gućnost da se odredi ličnost umjetnika, autora pejzaža: ovakvim monaškim imenima koristio se Ču Žo-ci, rodom iz Cinana, koji je u istoriji kineskog slikarstva bolje poznat pod drugim (monaškim i, istovremeno, umjetničkim) pseudonimom Ši Tao (»Kameni Vale«). Rodio se oko 1630, a umro je nakon 1707 (posljednja datirana slika odnosi se na 1707. godinu). O njegovom životu dovoljno je znati sljedeće: potomak je bočne grane imperatorske porodice dinastije Ming, sin namjesnika jedne od južnih provincija. Bio je još dijete kad su Mandžurci preuzeli vlast u Kini i pogubili cijelu njegovu porodicu. Dječaka su spasle sluge, koji su ga odveli iz dvorca. Postao je monah, sljedbenik budizma čan. Dugo vremena živio je u manastiru na planini Lu, koji je u to vrijeme bio jedan od najpoznatijih budističkih centara Južne Kine. Mnogo je putovao, uglavnom (izuzimajući jedno putovanje u Peking) po jugu zemlje. U manastiru je izučio slikarstvo, a takođe i kaligrafiju, i upoznao se sa poezijom.

Na kraju života, kad je već postao poznati slikar i kaligraf, Ču Žo-ci nastanio se u gradu Jangču i postao miljenik tog grada, koji se obogatilo na trgovini soju. Monaško ime »Gorka Tikva« aluzija je na nemilost i progonstvo. Međutim, to se odnosi na prvu polovinu njegovog života; devedesetih godina već je bio gost imperatora u prijestonici. Njegov traktat *Zapisni govora o slikarstvu* (»Hua ju lue«) čuven je ne samo po tome što sadrži njegovu ličnu »ars poetiku«, već i po tome što su u njemu formulisani estetski principi cijele škole slikara (grupa »Osam korifeja« iz grada Jangču, XVIII vijek).

Značaj Ču Žo-cija kao slikara veoma je velik; zajedno sa još nekim drugim monasima – slikarima, koji su donekle prošli isti životni put, postao je osnivač pravca, formiranog u XVII vijeku, koji se odlikovao antiakademizmom, smjelim inovatorstvom i eksperimentatorstvom. Njegov uticaj sačuvao se sve do XX vijeka; čak i Ci Baj-ši smatra da je njegov sljedbenik (o čemu govori i riječ »ši« – »kamen«, prisvojena u svojstvu dijela imena).

Spominjanje Vang Veja u kolofonu treba da bude potvrda da ovaj pejzaž po svom sadržaju nije ništa drugo nego likovna parafraza (a ne pristo ilustracija) pjesme Vang Veja. Uoporedo s tim autor dolazi i do našeg zaključka da se u pogledu likovnog stila on obratio Fan Kuanu, kao uzoru. Razmotrismo ova dva izvora njegovog nadahnuća: najprije pjesmu, a zatim slikarski stil.

3

Pjesma Vang Veja ubraja se u red vrlo poznatih, hrestomatskih ostvarenja. To je tzv. četvorostih od sedam riječi (tj. koji u jednom redu ima sedam riječi). On se ubraja u one četvorostihne koji izražavaju raspoloženje i koje su vrlo rado prevodili evropski pjesnici kad je kineska poezija postala poznata u Evropi.

U Mađarskoj je, takođe, taj žanr postao najpopularniji, zahvaljujući prije svega Kostolaniju. Međutim, ova pjesma ipak nije

prevedena na mađarski jezik.

Kao i kod kolofona, ovdje dajem transkripciju pjesme prema savršenom načinu čitanja. Ako riječ ima nekoliko značenja, u prevodu se daje samo one koje je hitno u ovom slučaju i koje slijedi iz konteksta, a jedno značenje dajem i za nomen-verbum.

Uobičajeni naziv pjesme figurirao je u kolofonu skraćeno i zbog toga pogrešno. Pravilan naziv zvuči ovako: »Devetog mjeseca devetog dana sjećam se Šantung(ške) braće.« Po mišljenju savremenih interpretatora, mjesto, koje se u epihi Tang nazivalo Šantung (Istočno od Planine), odgovara centralnom dijelu današnje provincije Šantung, okrugu grada Činan. Ova izmjena u nazivu, koja se destla još u XVIII vijeku, objašnjava i nehotičnu grešku umjetnika.

Savremeni kineski interpretatori obično tumače pjesmu u prvom licu jednine. Iako bukvalan, uporedni prevod tačnije izražava raspoloženje u stihu, njegov magloviti, neodređeni smisao. U originalu glagoli nemaju ni način, ni vrijeme, ni broj ni lice; to mogu biti i glagoli i imenice. Imenice nemaju deklinaciju, tako da, na primjer, mogu biti i u množini, i u akuzativu. Pridjevi mogu biti i prilozii, a čak i glagoli (na primjer, »malos« se može prevesti i kao »nemam«). U kineskom stihu svaki red treba razmatrati kao sintaksički zaokruženu cjelinu (kao jednu ili, ponekad, nekoliko rečenica).

U punom smislu riječi, bukvalni, uporedni prevod do danas je u stanju da pobudi estetski osjećaj. U arsenalu sredstava koja koristi savremena poezija, nije malo i takvih koja su nas naučila da poimamo čak i neorganizovane sintagme ili takve stihove koji se sastoje isključivo od infinitiva predikata. (Sjetimo se samo Adijeve pjesme »Plakati, plakati, plakati«, koja se, zapravo, isključujući dvije sporadne rečenice, sastoji od glagola u infinitivu).

Kod savremenog kineskog čitanja stiha gube se i rime, a arhaično čitanje mogu rekonstruisati samo naučnici-lingvisti, i zbog toga se ono može zanemariti. Međutim, ako pjesmu zapišemo u formi koja je uobičajena za nas, pojavice se važni elementi kineske klasične poezije – misaone paralele i kontrasti.

*Usamljen nalaziti se strano selo strani gost
Koliko god biti prekrasan praznik toliko misliti rodak*

*Daleko znati braća uspinjati se visoka planina
Toliko puta uknuati trnova grana nedostajati jedan čovjek*

Kontrasti: biti usamljen – koliko god biti; bezvremenost – promjena; strano selo – prekrasni praznik; mjesto – vrijeme (dobro – loše); gost – rodak; usamljenost – porodica.

Paralele: braća – trnova grana; porodica – simbol porodične čvrstine; i neke formalne paralele (glagoli i imenice koji stoje na istim mjestima u stihovima što slijede jedan za drugim).

Ništa od ovoga neće se sačuvati u logičnom prevodu, uobičajenom za naš ukus:

*U stranom selu usamljen je strani gost.
Kad dolazi praznik, on misli o bližnjim.
Zna, u daljini: oni se uspinju na visoku planinu,
Upliću u kosu trn, ali jednog od njih nema.*

Doslavljeni prevod omogućuje da, sa najvećom ubjedljivošću, osjetimo da su glavna sredstva kineske poezije (kako u cjelini, tako i u datoj pjesmi): višeznačnost riječi, koja proizlazi iz ove višeznačnosti i iz »besstrukturalnosti« sintakse, »sabijanec«, »zgušnjavanje« značenja, a takođe i eliptična konstrukcija, koja se oslanja na ova svojstva, ali još i svjesno pojačana. Ovakva eliptična konstrukcija data je već u tome što su rečenice u stihu vanvremenske i bezlične. Samo na osnovu konvencije mi interpretiramo ove glagole u infinitivnoj formi – tačnije, nomen-verbum – sa radnjom u prvom licu. Karakterističan primjer bezstrukturalnosti rečenica (stihotvornih redova) predstavlja drugi red: veća između riječi »u daljini« i »znati« je slučajna i ne znamo tačno na koga se ona odnosi: na braću, visoko mjesto ili na samog govornika. Ovdje pomaže – na paradoksalan način – višeznačnost riječi »u daljini« njeno drugo značenje je »onaj koji se odvojio od svijeta, pustinja«. Na taj način postaje jasno da se ona odnosi na udaljenost govornika i njegovog objekta, i to tako što označava mjesto gdje se nalazi govornik. Primer svjesne eliptične konstrukcije su posljednje tri riječi pjesme: »jednog čovjeka nema«; tek iz pjesme u cjelini saznajemo da nema jednog od braće koji upliću u kosu trnove grane.

Nabrojali smo sve što se od poetskih sredstava pjesme može saopštiti u prevodu. Razumije se, postoje i druga sredstva, ali njihovo razmatranje zahtijevalo bi od čitaoca poznavanje jezika, tako da ćemo ih izostaviti.

Pozivanje na stil Fan Kuana u kolofonu postaće jasno ako pokažemo sliku koja se pripisuje njegovoj kičici. Nezavisno od toga da li zaista pripada Fan Kuanu ili ne, ona predstavlja stil koji istorija slikarstva veže uz ime Fan Kuana. Oštri, monumentalni obrisi planinskih vrhova koji tamne u visini, i koji se čine vrlo dalekim iza magle što se valja u njihovim podnožjima, u dolini, ilustruju taj stalni epitet – Majstor visina i daljina – koji su savremenici dali slikaru. Ali, osobenosti ovog stila omogućuju da se shvati i ta težnja za patetikom o kojoj svjedoči umjetnikov asketski način života: nikada nije radio u državnoj službi, živio je povučeno u planinama, bavio se slikanjem i razmišljao o veličini prirode.

Na taj način, najvažniji sadržajni elementi ovog stila su veličina, monumentalnost i tamni emocionalni kolorit. Naravno, na slici Ši Taosa sve ovo dobija dopunsko značenje, tj. transformiše se: veličina označava poštovanje prema porodičnim vezama, monumentalnost služi za izražavanje daljine, tamnost sugerise osjećaj usamljenosti. Visoka svojstva, estetski momenti, ovdje se po-

javljaju u umekšanoj, ublaženoj varijanti, veličanstvena monumentalnost prelazi u idilu. To će pokazati i dalja, detaljnija analiza slike, koja se može ostvariti na osnovu već dobijenih podataka.

5

Razmotrićemo sada sliku kao likovni izraz raspoloženja formulisanog u pjesmi, kao parafrazu usamljenosti na dan jesenjeg praznika.

Pojedini elementi stiha figuriraju i na slici: selo, strani gost, visoke planine u daljini. Slika sadrži i nagovještaj trnovih grana. (U bojama originala postoji i boja jesenjeg lišća. Na žalost, reprodukcija to ne može izraziti. Iskreno govoreći, na slici je prisutna jesen (čak i na reprodukciji) i u vidu oblaka magle. U jednoj od kuća mogu se vidjeti dvije figure koje sjede za stolom, a ispred njih stoji čajnik – shematski prikaz gostoprimstva.

(Boje na slici stoje u izjestoj protivrečnosti sa mračnom veličinom stila Fan Kuana. U vezi s ovim reći ćemo samo to da je jedna od novina koje su uveli monasi-askete bila upravo u tome što su glavni žanr »učenih slikara, crtež tušem, radili u boji. Na kineskim pejzažima boja je u početku imala samo dekorativnu ulogu; asketi su počeli da koriste boje za razlikovanje prirodnih pojava.)

Ova opnavljanja, obnavljanje verbalnih elemenata raspoloženja i atmosfere, koji su u stihu sadržani putem vizuelnih znakova, potvrda su i iste eliptične građe, kao i kod zasebne analize pjesme i slike. Pejzaž ne predstavlja pjesmu u cjelini, sve njene likove (»braća upliću u kosu trnovu granu«, »jednog od njih nema«), nego samo one vizuelne elemente koji stvaraju dato raspoloženje. Potpuno kompleks likova daje se u pjesmi. Međutim slika i sama za sebe izražava to isto raspoloženje koje nalazimo u pjesmi: usamljenost, jesen (gost na čaju, magla, boja krošnji drveća), mogu se sa većim stepenom određenosti »pročitati« iz slike, a prema uslovima znakovnog sistema i likovne tradicije.

Potpuno s pravom, posebno kod čovjeka sa evropskim načinom razmišljanja, pojavljuje se pitanje: zbog čega je umjetniku bilo potrebno da na slici ispiše tekst pjesme? Prije svega, javlja se misao o izvjesnim paralelama u biografiji slikara i pjesnika. Paralele, naravno, postoje. Iako je živio hiljadu godina prije, Vang Vej je bio budista, isto kao i Ši Tao; obojica su izabrali usamljena lutanja kao način svog života, obojica su se bavili i slikarstvom i poezijom (iako Ši Tao nije toliko značajan kao pjesnik). Obojica su, vjerovatno, u životu imali takve trenutke kada je usamljenost postojala mučenje, kad se nedostatak porodice osjećao neprirodnim, jednom rječju – kad je izabrani način života postajao izvor patnje.

Ipak, postoji i drugi razlog. Nisu samo planine ovdje naslikane određenim tradicionalnim stilom, već je i stih napisan na slici jednim od arhaičnih tipova kaligrafije. (Čak i onaj ko ne poznaje kineski jezik može primijetiti razliku između brzog pisma samog

kolofona i stilizovanih piktograma kojima je ispisana pjesma. Briga za očuvanjem tradicije, težnja za kontinuitetom, takav je temeljni princip kineske kulture iz čijeg magičnog kruga ne može izići čak ni umjetnik, koji svjesno teži ka nezavisnosti. Ne može zbog toga što se umjetnička vrijednost njegovog djela određuje u direktnoj vezi sa tradicijom. Ši Tao je i sam priznavao ono o čemu je još ranije govorio Vang Vej: istovjetnost, jedinstvo lirске poezije i slikarstva. Poznavanje pjesme Vang Veja i njeno predstavljanje na slici ima ulogu poznavanja i obnavljanja stila Fan Kuana: umjetnik ih ponovo stvara jer ih treba poznavati, i prizna je ih kao svoje zbog toga što ih je i izabrao kao uzor iz viševjekovne tradicije. Pomoću njih on pokazuje i svoju obrazovanost; opredjeljujući se za njih, on se priključuje određenoj tradicionalnoj liniji. Svoju originalnost on može da ispolji samo u ovim okvirima, u ovim granicama: on ne stvara kopiju nego parafrazu. Konture planina on prilagodava svojim vizuelnim utiscima; prilikom ispisivanja stihova, koristi mogućnost da zablijesne svojim kaligrafskim talentom.

Na taj način, pjesma na slici nije suvišna: po kineskim predodžbama, ona dopunjuje sliku važnom informacijom, uključujući je u određene tradicije slikarstva, a ujedno i poezije.

6

Slika na taj način sadrži dvostruku poruku: jedna je u samom pejzažu, a druga u pisanom tekstu. Kako smo ustanovili, one se dopunjuju. Drugim riječima, one su u uzajamnoj zavisnosti, pretpostavljene jedna drugoj. Pjesma Vang Veja, napisana sama za sebe, to je samo pjesma Vang Veja, ništa više. Napisana na slici, ulazeći u sliku svojim arhaičnom kaligrafijom, čini sliku cjelovitijom. Slika je, sama za sebe, samo jedan od mnogih pejzaža Ši Taosa, stereotip sa jesenjim raspoloženjem. Zajedno sa pjesmom, ona postaje vezana za kontekst tradicije, postaje dokument o ličnosti i stvaralaštvu umjetnika. Slika i stih vezani su tekстом kolofona i pečatima, koji daju podatke i o slici, o stilu u kojem je rađena, a i o pjesmi i o njihovom međusobnom odnosu. Skromnost grafičkog načina predstavljanja kolofona takođe govori o njegovoj posredničkoj ulozi: u odnosu na pjesmu i na sliku kolofon je mekta-komunikacioni tekst.

Ako sada uporedimo dobijene podatke sa onim prvobitnim utiskom, koji evropski posmatrač, ne poznajući kinesko slikarstvo i poeziju, može da dobije, razlika je očigledna. Ako čak i nismo iscrpili sva značenja i smisao ovog djela, bar smo u navedenim razmatranjima našli put za njegovo shvatanje, a to daje mogućnost dubljeg uživanja u slici.

UDK 895.1.09-1 (091)

Nastanak kineske poezije

Diao Šao-hua

Kina je zemlja pesnika i pesme u pravom značenju te reči. Kineska poezija je među najstarijim u svetu – njena istorija bez prekida traje već nekoliko hiljada godina. Tokom mnogo vekova kineski pesnici, poznati i anonimni, stvorili su bezbrojna dela bogata sadržinom, raznolika pesničkom formom, svetu su ubaštinili izvanredno majstorstvo pevanja. Ova neponovljiva poezija je i blistava panorama života Kineza u različitim razdobljima njihove istorije. Istovremeno je u pesničku reč pretočena sama duša kineskog naroda, njegove najpremljenije misli i njegova najčistija osećanja. Ona je i veran, osoben zapis o raznovrsnoj i bogatoj kulturi Kine, o njenoj mitologiji, filozofiji, muzici, slikarstvu, kaligrafiji, plesu itd. (od njenih prvih početaka). I po tome je već kineska poezija, dakle ne samo strog umetničkom autentičnošću, veliko obogaćenje kulturne riznice čovečanstva.

Rana poezija

Obično se uzima da istorija kineske poezije započinje *Knjigom pesama*, nastalom polovinom »Doba proleća i jeseni«, odnosno u VI v. p.n.e. Međutim, izučavaoci istorije kineske poezije ubedljivo su dokazali da pesme obuhvaćene ovom zbirkom zapravo nisu najstarije pesme nastale na tlu Kine. Hronološki je od njih starija jedna bajalica. Na osnovu ovog, verovatno najstarijeg zapisa ritimičkog govora (ne treba isključiti mogućnost da intenzivna arheološka istraživanja, koja su širom Kine u jeku, otkriju i koji stariji sloj poezije!), zaključuje se da je kineska poezija u pisanom obliku nastaje najkasnije u doba vladavine kralja Pangenga, dakle u XIV v.p.n.e. Naravno, pri tome treba posediti da je poezija na tlu Kine stvarana i kudikamo pre postanka pisma.

Najranija kineska poezija, drugim rečima usmena poezija folklornog tipa, bila je neodvojiva od muzike i plesa. Tekst, melodija i ples predstavljali su tri komponente jedne iste ritmičke tvorevine, kojoj su teme godine biti proces rada, bitke, podvizi predaka, verski obredi.

Istorijski i filozofski spisi iz doba dinastije Čin, i raniji, beleže veliki broj pesama obrednog karaktera. U *Zborniku obreda* naziva se i zapis jedne pesme-molitve. Ova je molitva verovatno bila sastavni deo obreda

za dobru žetvu. Po predanju, nastala je u doba legendarnog vladara zvanog Božanski Seljak, o kome legenda kaže da je živio pre pet hiljada godina. No, da je zbilja veoma stara, za to nisu potrebni posebni dokazi. Analiza pesme pokazuje da je morala nastati ranije od stihova iz *Knjige pesama*. Razradnim sistemom umetničkog opisivanja, visokom kulturom govora i drugim odlikama, *Knjiga pesama* svedoči da je kineskoj poeziji, učvršćenoj u pisane spomenike kojima danas raspolazemo, prethodilo dugo razdoblje usmenog stvaralaštva.

Istorijski zapisi svedoče da je u Kini od starina postojao običaj sakupljanja narodnih pesama. Tako u pomenutom *Zborniku obreda*, pored ostalog, piše: »Šin Neba (vladar) svake pete godine obilazi zemlju... Uvratnik ministar mu kazuje narodne pesme kako bi on preko njih saznao raspoloženje naroda«. Naravno, prvi ministar nije lično sakupljao pesme iz raznih krajeva zemlje. U *Istoriji dinastije Han* nalazimo i ovu rečenicu: »U staro vreme su postojali činovnici čiji je posao bio da sakupljaju narodne pesme, iz kojih su vladari upoznavali narodne običaje, svoje uspehe i pogreške... Zahvaljujući ovome, verovatno tokom mnogih godina, bio je sakupljen ogroman broj pesama. Istaknuti kineski istoričar Sima Čian (145-87. g. pre n.e.) u svojim *Istorijskim zapisima*, tako kaže: »U staro vreme je, sve u svemu, bilo više od tri hiljade pesama. Konfucije je odbacio one među njima koje su bila ponavljanja, a izdvojio one pesme koje su bile korisne za utvrđivanje *lia* (obreda ili svetkovanja) i *ia* (dužnosti)... Ukupno je odabrano 305 pesama.«

Konfucije (551-479. pre n.e.) je bio osnivač »Škole ču«, odnosno konfucijanstva u klasičnoj kineskoj filozofiji. Mnogi su raniji kineski istraživači, naročito istoričari i filolozi, postanak *Knjige pesama* kao zbirke, pozivajući se na Simu Čiana, smatrali nerazdvojnim od Konfucijevog imena. Međutim, većina modernih izučavalaca istorije kineske poezije odbacuje ovo tumačenje. Naime, po jednom drugom izvorniku, godi-ne 544. pre n.e., kada su princu države Vu, prilikom njegove posete državi Lu, iz počasti izvodili muziku i pevali pesme redosledom iz *Knjige pesama*, Konfuciju je bilo samo sedam godina. No bez obzira na to čije je delo, *Knjiga pesama* je postojala pre VI veka pre n.e.

Knjiga pesama

Knjiga pesama, koju čini 305 pesničkih sastava, pre dinastije Čin (221-206. g. pre n.e.) zvala se naprosto *Ši* (Pisništvo) ili *Tri stotine pesama*. U doba vladavine Vudija (140-89. g. pre n.e.) dobila je ime *Ši-ding* odnosno *Klasična knjiga pesama*, ili *Kanonska knjiga pesama* – »kanonska« jer je postala jedna od *Pet klasičnih* (ili *Kanonskih*) knjiga konfucijanstva. Po sadržaju i umetničkoj formi, dela obuhvaćena tom antologijom, su raznolika, ali sva su se pevala. Prema muzičkim melodijama na koje su pevana, dele se na tri grupe: *feng*, *ja* i *song*.

S ruslog preveo
Amre Sokolić



1) *Feng* (običaj, narav) ili *guofeng* (običaj raznih država) su zajednički naziv za muzičke melodije iz raznih država, kojih je bilo petnaest: *Džounan, Caonan, Bej, Jong, Vej, Fang, Čeng, Či, Vej, Tan, Čin, Čeng, Gui, Cao i Bin.* Svi varijeteti se još zovu i »Običaji iz petnaest država«. Pesme ove grupe su najvrednije. Grupu čini 160 narodnih pesama, osobeih zapisa o životu, misli, osećanja, raspoloženja i svakodnevice najširih slojeva žitelja Kine od pre 2500 godina. Pesme se svrstavaju u raznorodne tematske podgrupe (radne, obredne, ljubavne, satirične itd. pesme), ali se sve odlikuju jednostavnošću, neposrednošću i realističnošću. Među njima ima i pesama koje, dubinom pesničkog doživljaja i snagom izraza, idu u biserne klasične kineske poezije.

2) *Ja*, što na starom kineskom jeziku znači »normiranje«, zajednički je naziv za dvorske muzičke melodije dinastije Džou, različite od narodnih, a na srpskohrvatski bi ga bilo najprikladnije prevesti sa »Oda«. Grupu ovih pesama uvrštenih u *Knjigu pesama* čini 105 dela. Ona se dele na dve podgrupe: *da ja* – »velike odes«, i *hsiao ja* – »male odes«, pri čemu valja imati na umu da se *ovo sve* – »like«, odn. »male« odnosi na dužinu pesama, kao i da su u muzičke melodije na koje su pesme pevane bile drukčije naslovljene. Većina pesama iz grupe *ja* slavila je podvige i dobra dela vladara dinastije Džou; autori su im bili velikodostojnici i činovnici, a pevane su na dvorskim svečanostima, kao i u drugim zvaničnim prilikama. Stvarnosni sloj je u ovim pesama pretežno veoma tanak – one pretežno ulepšavaju stvarnost, što svakako ostavlja traga na njihovoj ukupnoj književnoj vrednosti. Na drugoj strani, među pesmama *ja* ima i pesama s izrazitom socijalno-kritičkom žaokom, koja se majstorski obrađuju na društvenu nepravdu. Posebnu pažnju privlači, istina malobrojna, skupina pravih narodnih pesama uvrštena u grupu *hsiao ja*: ove pesme, nastale u predgrađu prestonice vladara dinastije Džou, po umetničkoj vrednosti su ravne onima iz *fenga*. Najzad, grupa *ja* sadrži i ciklus pesama koje se smatraju epovima. To su pesme koje, nediručije se mitologije, govore o istoriji plemena Džou počev od njegovog nastanka pa do uspona dinastije Džou (»Radanje naroda«, »Gongliu«, »Neprekidno«, »O, vladar«, »Velika svetlost i druge).

3) *Song* (»proslavljanje«, ili, bliže evropskoj nomenklaturi, »Himna») bio je naziv za versku muziku. Ova grupa pesama u *Knjizi pesama* sadrži obredne pesme, koje su se, u ritmu plesa, pevane uz pratnju ogromnog zvučnog tokom vršenja obreda primoenja žrtava bogovima i duhovima predaka u hramovima. Ukupno ih je četrdeset: 31 himna Džou, 4 himne Lu i 5 himni Sangu. Sve himne su tvorevine dvorskih istoričara i žreca, a namena im je, naravno, bila da pred bogovima i duhovima predaka veličaju vrline i dobra dela vladara. Međutim, ima i himni koje su u suštini radne pesme i približavaju se narodnim pesmama. One za predmet imaju obrađivanje zemlje, setvu, žetvu itd.

Knjiga pesama je značila i kodifikaciju čitavog jednog sistema pesničkih postupaka,

koje, koje docniji izučavaoci kineske poezije svrstavaju pod tri zajednička imenitelja: *fu*, *bi* i *haing*. *Fu* je neposredno pripovedanje i opisivanje. *Bi* obuhvata poredenje i metaforu. *Haing*, kao stilska figura, svodi se na govore o nečem drugom, kojim se evocira predmet opisivanja neposredno, inače, nepovezan s tim govorom. *Haing* je obično na početku pesme ili strofe.

Ču ci i »Han fu

Pesme iz *Knjige pesama* su nastale između XI i VII veka pre n.e. u severnim kineskim pokrajinama, u bazenu Žute reke. Gotovo tri stotine godina docnije, na jugu, u bazenu reke Jangcekiang, u kojem je bila država Ču, rodila se nova vrsta kineske poezije poznata pod imenom *Ču ci* (približno: »pesme iz Čua«). Država Ču je osnovana u prvom godinama vladavine Zapadnog Džoua (oko X veka pre n.e.), a polovinom doba »Zaraćunih država« bila je jedna od najvećih i kulturno najrazvijenijih država Kine. U V i IV v. pre n.e. njena teritorija je zahvatala velika prostiranja današnjih provincija Hubei i Hunan i zapadnih delova današnjih provincija Anhui i Djanghsi. Stanovnici te države su govorili dialektom koji se u mnogo čemu razlikovao od severnog dijalekta, a i verom i načinom života i običajima su se razlikovali od onih u severnim pokrajinama. Drugim rečima, u državi Ču je cvetala jedna osobena civilizacija. *Ču ci* je u suštini bila plod kulturne razmene Severa i Juga Kine, ali osnovna joj je bila osobena civilizacija države Ču. Otuda se ova poezija u mnogo čemu razlikuje od poezije obuhvaćene *Knjigom pesama*.

Dok je poezije *Knjige pesama* izraz kolektivnog, narodnog stvaralaštva, *Ču ci* počiva na individualnom stvaralaštvu. Pomenuti Sima Čian, u svojoj biografiji Čiu Jiana, piše: »Posle smrti Čiu Jiana, u državi Ču se javili Song Ji, Tang Le, Ding Cai i drugi pesnici kojima je (žanr) *ci* bio omiljen i koji su se svojim delima proslavili«. Među ovim pesnicima je najveći Čiu Jian (340–278. g. pre n.e.), prvi značajni pesnik kineske poezije. On je za sobom ostavio 25 dela i poemu »Li saos« (Tuga odbačenog), cikluse »Devet pesama« i »Devet kompozicija« i pesme »Pitanja Nebu«, »Prizivanje duha« i druge. Svojim pesničkim delom postavio je temelje za razvikat poezije *Ču ci*. Poema »Li saos«, koja se sastoji od 375 stihova, najveća je romantičarska lirski pesma u istoriji kineske književnosti. Istovremeno, ova poema očituje sve umetničke odlike poezije *Ču ci* kao pesničkog žanra. Po njoj je *Ču ci* dobio i drugo ime – *saos* (tj. žanr *saos*).

Song Ji, po predanju, bio je učenik Čiu Jiana. Pripisuje mu se veliki broj sačuvanih pesama u žanru *ci*, ali sigurno je da je autor samo jedne – »Devet objašnjenja«. Nijedno delo Tang Lea i Ding Caia nije sačuvano.

Iako su je stvarali individualni autori, poezija *Ču ci* čuva tesnu vezu s narodnom poezijom, onom iz severnih delova države Ču, na primer, »Reka Han je široka«, »Reka se izliva« (iz *Knjige pesama*) itd. Neke od narod-

nih pesama iz države Ču zabeležene su i u drugim izvornicima. Tako, filozofsko delo *Mengzi* bežeći da je, putujući ovom državom, Konfucije čuo jednu dečju pesmu – »Pesma o reci Canglang«, a tu pesmu Čiu Jian citira u svojoj pesmi »*Ribolovac*«:

Voda reke Canglang je čista,
U njoj mogu da operem kosu
Voda reke Canglang je mutna,
U njoj mogu da operem noge.

Interesantno je primetiti da se stihovi narodnih pesama Čua gotovo uvek završavaju rečju *zi* ili *si*, koja, odvojeno, nema nikakav smisao već je pomoćno sredstvo za postizanje ritma. Istovetna konstrukcija stihova u poeziji Ču ci očigledno svodi da je njeno poreklo u narodnoj poeziji. U nekim slučajevima, opet, tvorac poezije *Ču ci* je preuzimao građu od narodne poezije i preoblikovao je u skladu sa sopstvenim, individualnim estetičkim idealom. Tako su, recimo, sve pesme iz ciklusa »Devet pesama« prvobitno bile obredne pesme koje su vrtačevi pevali prilikom narodnih obreda primoenja žrtava raznim božanstvima, a Čiu Jian je docnije obradio udahnjujući im nov život.

Za razliku od pesama iz *Knjige pesama*, koje su se po pravilu pevane, pesme žanra *Ču ci* pisane su samo za kazivanje, ali se nisu sasvim rastajale od muzike. Muzika države Ču imala je u razdoblju u kojem je reč čitav reputažan melodija, a na Severu se zvala »Južna muzika«. U jednoj pesmi Čiu Jiana, tačnije u »Prizivanju duha«, nalazimo zamašan popis naslova melodija ove muzike: »Prelaz preko reke«, »Skupljanje vodenog oraha« itd. »Prelaz preko reke« – iz ciklusa »Devet kompozicija« – pokazuje da je Čiu Jian motive za svoje pesme nalazio i u ovim melodijama. Osnov ciklusa »Devet pesama« bile su obredne pesme, koje su se, kako smo kazali, pevane. Na završecima kompozicija *Ču ci* čest je tzv. *luanci*, odnosno epilog, završni deo melodije.

Pod uticajem muzike države Ču, odnosno njenih melodija, nastao je poseban sistem versifikacije svojstven poeziji Ču ci. Dok su dela iz *Knjige pesama* uglavnom pisana četvorosložnim stihom, *Ču ci* je najčešće u šestosložnom stihu, koji se sastoji od dve trošložne stope a u sredini ili na završetku ima reč *zi*.

Ču ci je zadržao svoju popularnost i u ranim godinama vladavine Zapadnog Hana (206. g. pre n.e. – 25. g. n.e.). U prvom veku pre nove ere poznati filolog i pisac Lu Hsiang (77–6. g. pre n.e.) sakupio je pesme ovog žanra u antologiju *Ču ci*. Pored dela Čiu Jiana i Song Jiana, u nju je uvrstio i pesme istog žanra autorā razdoblja vladavine Han. Ova druga su, međutim, osim izuzetaka, podržavaju poezije pesnika države Ču i nemaju veliku umetničku vrednost. Ali, ovo razdoblje je značajno za istoriju kineske poezije jer u njemu nastaje nova vrsta poezije – *fu* (na starokineskom: kazivanje, deklamovanje). U *Istoriji Han* izrekom se kaže: »*Fu* se ne peva već se kazuje.«

Fu ima poreklo u poeziji *Ču ci*, te ima mnogo zajedničkih odlika s njom. Kritičari



iz razdoblja Han su čak poistovećivali dva žanra primenjujući termin *fu* i na poeziji *ču* *ci*, pa i na *Čiu Jiana*. U stvari, dve pesničke tradicije se međusobno i suštinski razlikuju, i formalno i sadržinski. I jedan i drugi žanr poezije je, istina, pisan rimovanim govorom, nije se pevao. No, dok se *ci* još nije bio potpuno osamostalio od muzike, *fu* jeste. Kao što smo videli, stih poezije *ci* je najčešće šestosložan i sadrži nesamostalnu reč *zi*, ili sedmosložan. Stih poezije *fu*, pak, sastoji se po pravilu od četiri i šest reči-hijeroglifa. Štaviše, sa stanovništa stila, *fu* je spoj pesničkog jezika sa proznim, što *ci* nije. U poeziji *fu* je, kao u prozi, česta upotreba sveza (na primer: zato, mada, ako, međutim, itd.), a u poeziji *ci* njih nema. Zbog ovakvih, formalnih a i sadržinskih odlika, zbog kojih ne može da se svrsta bez ostatka ni u poeziju ni u prozu, *fu* se smatra graničnom književnom vrstom ili žanrom.

Tematika dela *fu* je tesno povezana sa dvorskim životom, odnosno s njegovim prijatnim stranama (dvorska zdanja, vrtovi, kočije, odeća i nakit, gozbe, putovanja, zabave itd.). Sastav se obično završava afirmativnom poukom. Opisna *fu*-ostvarenja odlikuju se podrobnošću, zatim proširenom naracijom, gomilanjem »lepih« reči, čestim opisnim sinonimima, poredenjima, paralelizmima, antitezama, paradoksom itd. Preterana upotreba ovakvih sredstava tu i tamo umanjuje poetičnost, pa i ukupnu vrednost dela.

Fu podrazumeva uvažavanje određenog šablona, odnosno njegov, tradicijom ustanovljen, sklop je obično trodelan. Uvodni deo je u prozi, često u vidu pitanja i odgovora, i izlaže zbivanja koja prethode osnovnom zbivanju dela. Središnji deo je u stihu, najčešće četvorosložnom i šestosložnom, u vidu monologa ovog ili onog junaka ili u vidu sporenja njih dvojice-trojice. Završni, treći deo je opet u prozi, često u vidu pitanja i odgovora, i u njemu se kazuje kakva pouka. Ovakvo ustrojstvo dela u žanru *fu*, naravno, kad je reč o manje darovitim piscima, vodi u shematizam i formalizam.

Kao nov književni žanr, *fu* je nastao i razvijao se u vrlo povoljnim okolnostima. Posle uspona dinastije Han na vlast, Kina je uživala dugo razdoblje mira. Prve vladare ove dinastije i aristokratiju oko njih privlačila su ne samo materijalna, već i duhovna dobra. Tako su car Vudi (140–86. g. pre n.e.) i njegovi naslednici na svojim dvorovima okupljali talentovane pisce postavljajući ih na visoke činovničke položaje. U ovom razdoblju je žanr *fu* i zato doživeo svoj vrhunac. Bibliografija iz *Istorije dinastije Han* pominje, na primer, pored »različitih dela *fu*, više od sedam stotina dela u ovoj žanru (većina ih je izgubljena). Prvim velikim piscima žanra *fu* smatra se Mei Seng (? – oko 140. g. pre n.e.). Kao obrazac žanra uzima se njegovo delo »Sedam nagovaranja«, koje će imati mnogo podražavalaca. Žanr je doveo do vrhunca Šima Hsiangžu (? – 118. g. pre n.e.). Njegova dela »Gospodin Nepostojeći« i »Park Sanglin« su potonjim pesnicima služili kao uzor. U razdoblju vladavine dinastije Istočni

Wang Hui: U planini (Kina, XVII vek)

Han (25 – 220. g. n.e.) nastaje jedna nova vladarinja žanra *fu*, tzv. mali lirski *fu*, koji će takođe biti ugrađen u tokove kineskog pesništva kao vrlo uticajan.

Razdoblje vladavine Južne i Severne dinastije (420–589) razdoblje je rađanja književne vrste *pian fu*. *Pian* znači »sparivanje« ili »paralela«, pa se *pian fu* može na srpsko-hrvatski jezik prevesti kao »paralelna rimovana proza«. Ova književna vrsta osim rime podrazumeva i uvažavanje pravila *pian fu* (sparivanja) ili *duidžang* (paralelna simetrija) i *šeng li* (ritmička organizacija rasporeda tonova), o čemu ćemo koju kazati malo dočnije.

Pian fu je bio izdank formalističke tendencije kineske književnosti pomenutog razdoblja. Konvencije na kojima on počiva – sparivanje i raspored tonova per svih, odigrale su presudnu ulogu u nastajanju poezije tzv. *dinti šü* (modernog stila), koja će doživeti procvat dočnije, u razdoblju dinastije Tang.

Narodne pesme *jiefu* i nastanak petosložnog i sedmosložnog stiha

Jiefu (muzička kancelarija, muzička akademija) bilo je najpre ime državne ustanove osnovane za vladavine Vudija, cara iz dinastije Zapadni Han. Osim što je bila mesto okupljanja kompozitora, Han su stvarali čisto muzička dela, ova ustanova je imala za zadatak da za potrebe dvora (razodnu ali i da bi vrh države bio u toku s raspoloženjem mnogoljudnih širokih slojeva) sakuplja narodne pesme iz raznih krajeva zemlje. Između III i VI veka *jiefu* je već termin koji označava »muzičku poeziju«, odnosno posebnu vrstu pesama pisanih prema određenim melodijama i namenjenih da se na te melodije i pevaju. Zatim, u doba dinastije Tang (618–907), značenje termina o kojem je reč još više se razmiče: *jiefu* postaje oznaka i za pesme koje učeni pesnici pišu po motivima narodnih pesama ili podražavajući narodne pesme, ali se, u jednom i u drugom slučaju, sasvim rastaju od muzike, odnosno muzičke melodije kao parametra.

U XI veku je Guo Maoclan sačinio *Antologiju jiefu* u sto knjiga. Obuhvatio je pesme *jiefu* nastale od vladavine dinastije Han do vladavine dinastije Tang i, prema muzičkim melodijama koje su im poslužile kao parametar, razvrstao ih u dvanaest vrsta.

Danas termin *jiefu* uglavnom upotrebljava u smislu »narodne pesme svezane od dinastije Han (206. g. pre n.e. – 220. g. n.e.) do Južne i Severne dinastije (420–589) koje su se pevale na određene melodije.

U bibliografiji *Istorije Hana* pominje se 138 naslova narodnih pesama *jiefu* od doba Zapadnog Hana, ali sačuvano ih je svega četrdesetak, uključujući i pesme do doba Istočnog Hana. Ove su pesme zabeležene u odeljcima III, V i X *Antologije pesama jiefu*. Odluka su im prvenstveno obilati socijalni sadržaji i dramatična radnja. U nekima je reč o nevoljama i buntu naroda. Zatim, ima i pe-

sama koje govore o stradanjima vojnika i nevoljama njihovih porodica, žena. Osim neznatne manjine, ljubavne pesme su o tragičnim temama, govore o tuzi napuštenih devojaka i žena, o nepravdama koje im nose plemeniti. Ove pesme veličaju moralnu stamenost i postojanost žene, razotkrivaju licemerje feudalnog moralnog poretka i bezdušnost konfucijanskog principa o ustroju porodičnog života. Većina pesama pripoveda o nekom dramatičnom događaju, a približava se evropskom žanru balade. Ranija kineska umetnička poezija nije oblovala pripovednim ostvarenjima, pa su narodne pesme *jiefu* razdoblja Han ispunila ovu prazninu. Osim toga, ove pesme su doprinele i raznovrsnosti verifikacije kineske poezije.

Kako sam već kazao, po dinastije Čin, odnosno u *Knjizi pesama* prevladuje četvorosložni stih koji, na početku semantike, grade najčešće dve dvosložne stope. Poezija Ču ci je, opet, pisana uglavnom šestosložnim stihom, uz oslanjanje na nesamostalnu reč zi (reč ima samo glasovnu vrednost i nema značenja, a javljala se u sredini ili na završetku stiha). Narodne pesme *jiefu* razdoblja vladavine dinastije Han imale su stih različite dužine – moga se sastojati od jednog do sedam hijeroglifa–slogova. Međutim, u njima prevagu ima pravilan stih od pet hijeroglifa–slogova, s rimom na svakom drugom stihu. Ovo je metrička organizacija gotovo svih najpoznatijih pesama hanskog *jiefu*.

Pod uticajem narodnih pesama *jiefu*, u kineskoj umetničkoj poeziji se obrazovao i petosložni stih. Obično se smatra da su petosložni stih uveli Mei Šeng, Li Ling i drugi pesnici razdoblja vladavine dinastije Zapadni Han, ali ovo tumačenje nije verodostojno. U stvari je Ban GU (39–92), poznati istoričar, autor dela *Istorija dinastije Han* napisao prvu umetničku pesmu u petosložnom stihu: »Razmišljanje o istoriji«.

U *Antologiji pesama jiefu*, u odeljku »Pesme na melodije Čin i Šang«, pod zajedničkim naslovima »Pesme za glas *vu* i »Pesme na zapadne melodije«, sačuvano je 468 narodnih pesama Južne dinastije. »Vu« je staro ime južnog dela današnje provincije Diangu, a »zapad« je srednji deo bazena reke Jangeckiang. Naime, južne narodne pesme se dele u dve grupe, istočnu i zapadnu. Razlika između ove dve grupe je uglavnom u melodijama. Pesme iz obe grupe su nastale u gradovima te su vezane za život gradova. Gotovo su sve ljubavne. U njima uglavnom junakinje žude za ljubavlju slobodnom od strogih zabrana, za brakom, peva se o tuzi ostavljenih devojaka i žena, o rastanku od voljenog ili muža itd. Najčuđa je »Pesma Hsidžou«, kojoj je predmet čežnja mlade devojke za voljenim čovekom u četiri godišnja doba. Od južne narodne poezije još je sačuvano i osamnaest obrednih pesama posvećenih mesnim božanstvima, koje su slične onima poezije Ču ci iz ciklusa *Devet pesama*.

Narodne pesme Severne dinastije uglavnom su vojničke: u razdoblju od dve stotine godina, pet plemena severnih pokrajina Kine imala su čak šesnaest država, koje su jedna s drugom često ratovala. Ove su pesme

ostale zabeležene u *Antologiji pesama jiefu* pod naslovom »Pesme za bubanj i roge«, a obično su ih pevali pevači na konjima. Autori su im bili pretežno iz plemena Hsianbei ili iz drugih severnih plemena (o tome svedoči i to da se u nekim pesmama – kao u »Pesmi o Mulan« mesto »car kaže »kagane«). Neki od ovih pesnika znali su kineski jezik i pisali na njemu. Drugi su pisali na svome jeziku, a pesme su im zatim prevodene na kineski, kao na primer »Pesma Čilea«, koja veliča prirodne lepote i život Severa. Najviše pesama sa Severa peva o ratu, o hrabrosti i vojnim podvizima. Neke od njih, opet, govore o nedaćama koje narodu donosi rat. Ljubavne pesme sa Severa odlikuju se iskrenošću. Od svih severnih pesama najvrednija je »Pesma o Mulan«, koja, s pesmom »Pauu leti na jugoistočnu«, iz hanskog *jiefu*, ujedno predstavlja vrh stare kineske poezije.

Narodne pesme *jiefu* Južne i Severne dinastije obogatile su verifikaciju stare kineske poezije darujući joj ponešto novo. Tako među njima ima i lirskih pesmica koje se sastoje od po četiri stiha, dvadeset ili dvadeset osam hijeroglifa. To je najava novog pesničkog žanra, koji će dočnije biti poznat pod imenom *dinti* (krnji stih) i doživeti procvat u doba dinastije Tang.

Umetnička poezija Južne i Severne dinastije imala je dvorsko obeležje i formalističke tendencije, ali je mnogo učinila za usavršavanje verifikacije klasične kineske poezije. Pre svega, uvela je sedmosložni stih koji je, kao i petosložni, u narodnoj poeziji bio, dočude, negovan i mnogo pre toga, samo mu učeni pesnici nisu poklanjali pažnju. Jedino je Cao Pi dotle pisao tim stihom: u tome stihu su dve njegove pesme »*jiefu*«-naslovom »Pesma Tana«, ali su ostale nezapažene. Tek dve stotine godina dočnije, poznati pesnik Bao Džao (414–466) će, u ciklusu pesama »Teško putovanje«, uspešno upotrebiti sedmosložni stih. Otad sedmosložni stih, zajedno s petosložnim, jer uz ovaj najviše odgovaraju specifičnostima starog kineskog jezika, postaje glavni stih stare kineske poezije.

»Tang šü« kao zenit klasične kineske poezije

Razdoblje dinastije Tang (618–907) u istoriji kineske književnosti poznato je kao zlatni vek poezije šü, što će reći poezije bez muzičke pratnje, poezije koja nije namenjena pevanju već kazivanju. U tri stotine godina ova vrsta poezije doživela je pun procvat. Među brojnim pesnicima koji su stvarali u ovom razdoblju nalaze se velikani Li Po (Li Taj Po) i Tu Fu, pesnici čiji su talenat i sugestivnost osvojili svet.

Pesnici razdoblja Tang su ostavili mnogo svojih pesama vrste šü u antologiji *Čian Tang šü* (Celokupna dela tangskog šüja), koju su, krajem XVIII veka, sastavili Pong Dingčou i drugi. Antologija je u devet stotina tomova i sadrži gotovo 50.000 pesama preko 2300 autora. Pesme pripadaju raznim žanrovima. Osim kao autentična poezija, ova dela imaju vrednost i kao osoben prikaz

svih strana života i procesa istorijskog razvika dinastije Tang kao jednog od najznačajnijih razdoblja istorije feudalne Kine.

Mnogo tome je doprineo nevidenom procvatu poezije u razdoblju o kojem je reč. Dugo razjedinjena, Kina se dolaskom na vlast dinastije Tang, početkom VII veka, ujedinila i krenula je putem političkog, ekonomskog i kulturnog napretka. Veleposedička klasa, koja je bila u usponu, bila je bremenita stvaralačkim snagama i, preko svojih najboljih umova, išla je naruku razviku prosvete i kulture. Taizong (627–649) na početku svoje vladavine obnovio je sistem državnih ispita radi odbira najposobnijih ljudi za državnu službu. Slično vladarima dinastije Han, vladari dinastije Tang su moralno jedinstvo zemlje i čvrstu državnu organizaciju nastojali da ostvare oslanjajući se na učenje Konfucija, koji opet postaje temeljna idejna snaga društva i moralni stub države. Međutim, pružali su podršku i taoizmu i budizmu, a nisu odbacivali ni nove religijske sisteme kakvi su bili manijehstvo, mazdaizam, nestorijanstvo i islam. Carevina Tang se, kao jedna od najvećih i najrazvijenijih država sveta toga doba, nije zatvarala u sebe. Ne samo što je imala trgovinske veze s mnogim zemljama, već je i široko otvarala vrata drugim kulturama, s kojima se kultura Kine tada i plodno ukršta. To je doba kad se na tlu Kine šire saznanja o indijskom slikarstvu i vajarstvu, o srednjoazijskoj muzici i plesu, a koja su, uz to, išla naruku razvoju domaće umetnosti. Jednom rečju, dugo razdoblje mira koje započinje sa dolaskom na vlast dinastije Tang, nezapamćen privredni uspon, brojne veze sa drugim zemljama na jednoj strani, i nevideno oslobađanje domaćih stvaralačkih snaga na drugoj strani, dovide do izvanrednog procvata kineske kulture i umetnosti, pa i poezije.

Vladari dinastije Tang naročito su pažnju poklanjali poeziji. Jedan od predmeta koji se polagao na državnim ispitima bila je i poezija *ši*, pesnici su bili veoma cenjeni i uživali su razne počasti i privilegije. Pesme je pisao gotovo svaki Kinez koji je imao iole pesničkog talenta, od careva, visokih činovnika i generala pa do budućih monaha, taoista i kurzitana. Poezija nije bila monopol učene manjine već umetnost veoma širokih slojeva Kineza. Tako su uslovi za razvitak poezije bili izvanredno povoljni.

Tang *ši* je, kao posebna vrsta poezije, bila prirodan rezultat dve hiljade godina razvika kineske poezije. *Knjiga pesama*, *Ču ci*, narodne pesme *jiefu* i umetnička poezija od razdoblja dinastije Han do razdoblja Južne i Severne dinastije predstavljali su već bogato pesničko iskustvo i izvor nadahnuća za stvaranje ove poezije. Uvođenje realističke i romantičarske tendencije, otvaranje širokog prostora pesničke deskripcije, nastanak raznih pesničkih žanrova i umetničkih postupaka, usavršavanje pesničke forme i versifikacije, obogaćanje jezika i stila uopšte – sve su te tekovine *tang ši*ja značajne i za ukupan dalji razvitak kineske poezije.

U razdoblju dinastije Tang, *ši* je, kao poezija koja više nije iziskivala muzičku pratnju već se osamostalila od muzike, dostigla

savršenstvo. Sada su se konačno obrazovale razne forme *ši*ja i kodifikovane su tako da se doćenje nisu ni ukoliko menjale.

Ši se, sa stanovišta versifikacije, deli u dve vrste: *guti ši* (pesme starog stila) i *dindi ši* (pesme modernog stila). *Guti ši* ili *gu ši* (stara pesma) ili *gu feng* (stari *feng*) nastao je u razdoblju dinastije Han i Južne i Severne dinastije, a negovao se u razdoblju dinastije Tang. Parametar njegove metričke organizacije je broj slogova u stihu, to jest reč je o silabičkom sistemu versifikacije. Stihovi nekih metričkih obrazaca ove vrste po pravilu imaju jednak broj slogova (reči-hijeroglifa) i prema tome i dobijaju ime: četvorosložni (*si jan*), petosložni (*vu jan*), šestosložni (*lju jan*) i sedmosložni (*či jan*). U razdoblju Tang se šestosložni i četvorosložni stih nisu samostalno upotrebljavali u pojedinim pesmama. Ni sklop strofe ni sklop cele pesme starog stila nisu utvrđeni. Broj stihova u strofi, odnosno pesmi mnogo je slobodniji no ranije. Najmanje ih je četiri, ali češće broj nije ograničen, a obavezno je parni. U delima pesnika razdoblja Tang rima je u pesmama »starog stila« dvojaka: naizmenična (ab cb), što znači da se nalazi u svakom drugom stihu; sistem rimovanja je isti, samo s prvim rimovanim stihom strofe ili cele pesme (aa ba ...). Tako je, na primer, Tu Fuova pesma »Selo Čiangun« u petosložnom stihu i sastoji se od tri strofe. I prva i druga strofa sadrže po dvanaest stihova, a treća šesnaest stihova. Rima uvažava shemu: aa ba ... i ab cb ... i naizmenična je – prvo se rimuju »i« i »u«, a zatim »eng« i »ing«. Pored toga, »stari stil« zna i za pesmu u stihovima različite dužine, s nejednakim brojem slogova. Li Taj Po je osobito voleo ovu formu jer je najslobodnija. Na primer, njegova pesma »Težak put u Šu« pisana je stihovima različite dužine – od tri do devet slogova, i ima naizmeničnu rimu, što delo čini slikovitim i dinamičnim.

»Stari stil« obuhvata i pesme na motive narodnih pesama *jiefu* s istim ili novim naslovima, i otuda se još zovu i *jiefu* ili novi *jiefu*. Tako je Li Taj Po pesmu pod naslovom »Pesma Zijea u kraju Vu« (»Zije vu ges«) napisao nadahnut narodnom *jiefu*-pesmom iz razdoblja Južne dinastije. Bai Dijij je, opet, pod zajedničkim naslovom »Novi *jiefu*« napisao čitav niz pesama ne preuzimajući nijedan od naslova narodnih pesama kojima se sam nadahnua, već dajući svoje naslove. Te pesme od narodnih pesama preuzimaju sistem metrike i rime od narodnih *jiefu* pesama, te se zato zovu »novi *jiefu*«.

Veliki doprinos pesnika razdoblja Tang kineskoj versifikaciji u tome je, kao što sam kazao, što su oni konačno uobličili stih novog tipa, tzv. »moderni stil« (*dindi i ši*) i usavršili mu tehniku.

(odlomak iz predgovora za *Antologiju klasične kineske poezije*)



UDK 111.852 (540)

Rasa — suština umetnosti

Razmišljanja o nekim aspektima teorije o rasi

Eliot Dojč

u prostoru, vremenu, ni spoznajnom subjektu.³

Takođe:

Kada kažemo da se rase opažaju (izražavamo se neprecizno) ... jer rase je proces opažanja (*pratyamana eva hi rasah*) samog...⁴

J. A. Honeywell tada ispravno primjećuje da: Ona (*rasa*) nije objektivni entitet koji postoji nezavisno od iskustva kao objekt iskustva, postojanje rase i iskustvo rase su istovetni. Objekt pesničkog iskustva je određena pesma, ali se ni na šta u toj pesmi ne može ukazati kao na njenu rasu.⁵

Suštinski kvalitet estetskog iskustva, kako se smatra, nije ni subjektivni ni objektivni; ne pripada ni umetničkom delu ni onom ko ga iskusi; ono što čini rasi pre je proces estetskog opažanja samog, koji izmiče prostornom određenju. Ovakvo gledište, da isходиšte ili *asraya rase*, da tako kažemo, nije nigde, da rasa prevazilazi vremensko-prostorna određenja, jeste, verujem, jedini način na koji može da se pojmi priroda estetskog iskustva.

Kada razmišljamo o iskustvu isključivo kao o iskustvu ove ili one stvari u golj stvarnosti ili objektivnoj datosti nečeg drugog, u opasnosti smo da zaključimo da je jedino potrebno da budemo pažljivi i otvoreni (pasivno na raspolaganju, da tako kažemo) prema onom što postoji da bi se neki objekt u potpunosti razotkrio pred nama i zadovoljio naše zanimanje za njega — kao da čulno-mentalno iskustvo na tom nivou svesti može da bude lišeno svih interpretativnih kategorija iskusio. U estetici ovaj »objektivistički« stav dovodi do jednostrane formalističke brižnosti koja estetsku vrednost često vidi jedino u sklopu linija i oblika, u apstraktnim pokretima i tome sličnom (Clive Bell), i koja teži da stvaralaštvo razmatra

u granicama stvaranja formula i poštovanja pravila.

S druge strane, kada razmatramo iskustvo (kao što to možda većina nas čini) kao da je ono u celosti pitanje naše reakcije na ovo ili ono, kao naše osećanje ili emociju, skloni smo da svetu poričemo njegove vrednosti i da pretpostavimo, ograničeno i egocentrično, da svet tvore naša sopstvena dragocena osećanja ili raspoloženja. Tada verujemo da je svaka stvar i svaki pojedinac pr svega *priliko* da nešto iskustimo, što nas dalje navodi da verujemo da je iskustvo pitanje (beznačajnih) uzroka iz kojih proističu (značajne) posledice. U umetnosti i estetici ovakav način razmišljanja dovodi do jednostrane ro-mančnosti, koja ne nalazi nikakvu vrednost ni u čemu sem u onom što bi se moglo odabrati na osnovu hirovite subjektivnosti, do jevitne belodivnosti, kod koje se sve u vezi sa nekim objektom može svesti na osećanje prijatne uzbuđenosti ili na emotivne nastupe, odnosno može biti izgubljeno u njima. Ovdje predmet iskustva više nije umetničko delo već smo to jedino mi sami.

Teorija rase nagevštava da ove i druge manje ekstremne oblike prostornog određivanja estetskog iskustva (a tu i pogrešno razumevanje umetničkog dela) možemo izbeći ako estetsko iskustvo shvatimo kao jedan poseban proces u kojem umetničko delo pr upravlja reakcijom iskusioa nego što tu reakciju uzrokuje, i u kojem iskusi-lac isto tako mora da u to delo uloži izuzetno razvijenu sposobnost razumevanja, osetljivost i životno iskustvo. Da bismo na ovakav način razumeli umetničko delo potrebno je da isto tako shvatimo da sadržaj umetnosti nikad nisu (ili bar ne bi trebalo nikad da budu) samo lična osećanja ili misli bilo umetnika bilo iskusioa. M. Hiranyana s pravom ističe da »pesnikovo sopstveno osećanje, sa stanovišta rase, nikad nije tema pesništva.«⁶ I da:

Zbog svoje idealizovane naravi, umetnički objekti gube svoju privlačnost za praktično sopstvo i izgledaju podjednako svima... Oni postaju nelični u svojoj privlačnosti, i stoga se može uživati u njima samima po sebi i zbog njih samih.⁷

Upravo ova neličnost (*sadharanikarana*) ili

⁶ M. Hiranyana: *Art Experience* (Mysore: Kavyalaya Publishers, 1954), str. 34.

⁷ *Ibid.*, str. 31.

Često se kaže da se indijska estetika u osnovi sastoji od teorije o rasi — pri čemu se izraz rase prevodi različito, kao »aromas«, »žudnja«, »lepota«; ono što se u umetnosti može »okusiti.«¹ Ja ne želim da razmatram rasi jednostavno u vidu izlaganja i tumačenja, već u duhu tražanja za filozofskim razumevanjem, a to znači da želim da saznam ima li istine u teoriji o rasi (ili barem u nekim od njenih aspekata), i to takve istine, ukoliko je ima, čije važenje ne prestaje izvan oblasti tradicionalne indijske drame, poezije ili muzike. Ja ne želim, drugim rečima, da preispitam rasi kao jedan kulturno uslovljen (i verovatno deskriptivan) koncept, već kao jedan potencijalno univerzalan (i moguće preskriptivan) koncept u estetici — Istoka i Zapada.²

I

Gde se rasi nalazi? Da li je estetsko iskustvo u suštini *razlučivanje* svojstava koja pripadaju objektu, umetničkom delu, ili je ono u suštini posebna reakcija iskusioa, subjekta na objekt? Ovo pitanje, koje se tako istrajno postavlja u većini dela o zapadnjačkoj estetici, i na koje su davani različiti odgovori koji podstiču stvaranje novih teorija (ili su u tesnoj vezi sa njima) o umetnosti kao »izrazu«, »saobraćanju«, »opredmećenoj zadovoljstvu« i tome slično, postavljaju si i oni koji su pisali o rasi teoriji, a sažeto ga je razrešio Abhinavagupta. On piše:

Rasa nije u glumcu. A gde je onda? ...

Rasa nije ograničena nikakvom razlikom

¹ Izraz rasi se dugo i raznoliko koristi u indijskoj filozofiji. Kao što G. B. Mohan Thampi ističe: »lični leleži između ostalog, sledeća značenja: sri, sok, voda, tečnost, mleko, nektar, otrov, živa, ukus, aroma, najvažniji i najbolji deo bilo čega, buke, slast, ljubav, žudnja, lepota. Značenja se kreću u rasponu od alkoholnog (halucinativnog) »soma«-soka do metafizičkog Apsoluta — Brahmana. U različitim razdobljima su se iz prethodnih razvijala nova značenja, a u različitim disciplinama rasi je dobijala različite konotacije.« (Rasa as Aesthetic Experience, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXIV, br. 1, deo I (jesen 1965), str. 75).

² Ja ne želim, naravno, da jednostavno previdim ili prenebrignem istorijski razvoj rasi teorije. Važno je razlikovati različite formulacije ove teorije počev od Bharate (II-V vek) u *Natyasastra*, preko takvih mislilaca kao što je Dandin (VII vek) do Anandavardhana u delu *Dhvanyaloka* (IX vek) i Abhinavagupta (X vek) u delu *Abhinavabharrati*. Jednom komentaru na *Natyasastra*, u njegovom komentaru, *Locana*, na delu *Dhvanyaloka*, a do kasnijih mislilaca kao što je Viśvanatha (XIV). Za potrebe ovog rada polazište će mi prvenstveno biti Abhinavaguptino stanovište. Način na koji je on formulisao ovu teoriju sa filozofske tačke gledišta je najzanimljiviji.

Takođe je važno, po mom mišljenju, ukazati na blisku povezanost koja se uspostavlja između ove teorije i tradicionalnih umetnosti Indije, posebno drame. Ova teorija je prvo formulisana s obzirom na estetske probleme u vezi sa dramom: jednom formulisanu, rasi teorija je potom primenjena na veliko mnoštvo umetničkih oblika i razvijena u odnosu sa njima. Sa sebi svojstvenom strahom za klasifikaciju i analogije rani indijski mislioci o muzici su čak svakom pojedinu notu ukole doveli u vezu sa određenom rasom. Vid. A. A. Blake: *The Aesthetics of Indian Music*, *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 4, 1964, str. 47 i dalje.

³ *Abhinavabharrati*. Vid. Baniero Gnoli: *The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta*, 2. izdanje (Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968), str. XXXVI.

⁴ Abhinavagupta: *Locana na Dhvanyaloka*, u *Santarana and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*, J. L. Masson i M. V. Pawardhan (Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969), str. 73.

⁵ J. A. Honeywell: *The Poetic Theory of Viśvanatha*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXVIII, br. 2 (Zima 1969), str. 168.



Napuštena gospođa (Indija, XVIII vek)

nadličnost estetskog sadržaja omogućava umetničkom delu da služi kao nosilac značenja a iskusiocu da se uzdigne do povišene svesti o svom sopstvu i svetu. »Značenje podrazumeva zajedništvo ili zajedničko iskustvo; a ovo zajedništvo se u umetnosti postiže jedino kada postoji jaka neličnost, neličnost koja je, paradoksalno svojoj jačini, u isto vreme krajnje individualna. Ovo je razlog za estetsko iskustvo, jer se estetski značaj, za razliku od pukog praktičnog značaja, ne pridaje pojedinačnom *qua* pojedinačnom, već pojedinačnom kad ono otelotvoruje, postaje, oličava, izražava – šta god hoćete – jedno sveopšte, *među*-lično – i stoga transcendentno svojstvo.

Ova transcendentalna ili neubičajena (*alaukika*) dimenzija *rase* tada pred umetnika zaista (ali s pravom) stavlja veliki zadatak.

Rasa je upočtena emocija, to jest, ona iz koje se svi činioци pojedinačne svesti odbacuju: takvi kao što je vreme umetničkog događaja, obuzetost svedoka (publike), posebna ili individualna svojstva samog komada ili romana: mesto i karakter uglavnom. Odslikavanje događaja u samom tom delu i karakterizacija su, otud, najosetljivija pitanja koja pisac treba da reši; neodgovarajuće odslikavanje – istražavanje činilaca pojedinačne svesti – narasta do prepreke.⁸

Umetnost je jedna vrsta *mimesisa* po *rasa* teoriji; ali ona je »podražavanje jedne veoma posebne vrste, jer *rasa* ne podražava

stvari i postupke u njihovoj pojedinačnosti, u njihovoj istinitosti, već pre u njihovoj sveopštosti, njihovoj potencijalnosti – i za ovo podražavanje se kaže da je stvarnije nego ma koja pojedinačna stvarna stvar. Ova teorija bi se, onda, složila sa Aristotelom da istorija ima zadatak da pripoveda o onom što se uistinu događa, a pesništvo (umetnost) o onom što se može dogoditi; da istorija beleži delanja pojedinačnih stvari i bića, a umetnost izražava mogućnost čoveka i prirode, i bogova.

Jedno upušteno osećanje, *rasa* kao izraz sveopštosti, ne sme se pomešati, međutim, sa pukim apstraktnim ili potpuno bestrasnim stanjem. Učiniti neličnim u umetnosti ne znači uništiti ličnost već uzimati u obzir njen preobražaj; to znači dostići strasno-saznajno stanje koje je ipak duhovno po karakteru. Kako je to moguće?

II

Prima psihologiji koja je u osnovi *rasa* teorije iskustvo je buđenje ili ispoljavanje raznovidnih unutarnjih stanja (*bhavā* ili *stha-yibhavā*) koja postoje u umu (ili »srucu») kao latentni utisci (*samskare* ili *vasane*) koji potiču iz čovekovog prethodnog iskustva. Mogu se razlučiti osam ovih potencijalnih emocionalnih stanja: (1) zadovoljstvo ili ushićenje (*rati*), (2) smeh ili šaljivost (*hasa*), (3) tuga ili bol (*sōka*), (4) ljutnja (*krodha*), (5) junaštvo ili hrabrost (*utsaha*), (6) strah (*bhaya*), (7) odvratnost (*jugupsa*) i (8) čuđenje (*vismaya*). Ova stanja, po svojim osnovnim osobenostima, ista su za svakoga, jer potiču kao takva iz zajedničkog životnog iskustva ljudi. Kaže se da je u stvarnom životu svaka *bhava* praćena uzrocima (*karana*), koji su shvaćeni kao različite životne situacije i događaji koji izazivaju odgovarajuću reakciju; posledicama (*karya*), različitim vidljivim reakcijama (pokretima, promenama izražavanja); i pratećim činioциma različitim pratećim ali privremenim stanjima uma kao što je strepnja.

Svaki čovek se rađa sa utvrđenim zbirom nasleđenih nagonskih sklonosti. Njegove misli, postupci i doživljaji neprestano stvaraju utiske koji tonu nazad u pod-svest spremni da uksrnu na svesnoj ravni. Ovi utisci, koji se nazivaju *samskarama* (ili *vasanama*) u indijskoj filozofiji i psihologiji, ustrojeni su oko emocije. Te emocije se dovode u vezu sa tipičnim i univerzalnim situacijama i stvaraju odredljive obrasce delanja... Pored ovih jasno ustrojelih osnovnih emocija postoje i bezbrojna prelazna osećanja i raspoloženja koja prate emocije u ma kom doživljaju... Strepnja, likovanje, snebljivost, tromost, itd. su neki od primera.⁹

Kada ovi činioци ili dimenzije uobičajenog iskustva postanu činioци ili osobenosti umetnosti i estetskog iskustva zovu se, po *rasa* teoriji, odrednice (*vibhava*), ono emocionalno stanje koje se predstavlja u drami,

⁸ Edwin Gerow: »The Persistence of Classical Aesthetic Categories in Contemporary Indian Literatures« (neobjavljen rad).

⁹ G. B. Mohan Thampi, *op. cit.*, str. 76.

ishodnice (*anubhava*), one telesne promene ili pokreti koji označavaju emocionalna stanja; i privremena stanja (*vyabhicaribhava*), prolazne emocije koje prikladno prate različita osnovna stanja. Abhinavagupta piše:

Rasa, u vezi sa tim, jeste samo ona stvarnost (*artha*) po kojoj odrednice, ishodišnice i privremena osećanja, dosegašvi savršen spoj (*amyag yoga*), odnos (*sambandha*), usmerenost (*vikagrya*) – gde će naizmeniče biti u vodećem ili podređenom položaju – u umu posmatrača, tvore sposobnost kušanja koja se sastoji od jednog oblika svesti oslobođenog prepreka i različitog od uobičajenih. Ova *rasa* se razlikuje od trajnih osećanja (*bhava*), sastoji se jedino u ovom stanju od kušanja i nije objektivna (*siddhasvabhava*)...¹⁰

Ta *rasa* se razlikuje od stanja trajnih osećanja, *bhava* ili *sthayibhava*,¹¹ ali je tada međusobno povezana sa njim u ovoj teoriji.

Izrazi poput izraza 'trajni osećaji postaju *rasa*' nastaju usled podudarnosti (*aucitya*) isključivo. Ova podudarnost, da budemo precizniji, nastaje usled činjenice da baš ono što je prethodno smatrano uzrokom, itd., a u vezi sa datim trajnim osećajem, sada služi da ostvarimo sposobnost kušanja, i otud biva predstavljeno u obliku odrednice, itd.¹²

Ta 'podudarnost', između stanja trajnih osećanja i *rase* tada daje osnovne *rase*: 1/1/ erotični (*sringara*), 1/2/ komični (*hasya*), 1/3/ patetični ili saosećajni (*karuna*), 1/4/ gnevnu (*raudra*), 1/5/ herojski ili junački (*vira*), 1/6/ užasnu (*bhayanaka*), 1/7/ odvratnu (*bibhatsa*), i 1/8/ čudesnu (*adbhuta*). Ovom klasičnom popisu Abhinava je, možda po ugledu na neke ranije pisce čija nam dela nisu dostupna, 1/5/ dodao devetu, *šanta*, ili 'mirnosnu *rasu*'.

Ne osim mnogih tananih zamršenosti u ovom opisu pojavljivanja *rase*, važno pitanje za estetiku, rekao bih, jeste način na koji *Rasa* teorija povezuje *rasu* sa obrascima životnog iskustva i vidi *rasu* kao jedan korenit preobražaj uobičajenog u neobičajeno (*alaukika*). Ova teorija nam omogućava da umetnost i život dovedemo u vezu na nama svojstven način, a istovremeno i da spoznamo njihove suštinske razlike. G.B.Mohan Thampi ovako razmatra ovu teoriju:

¹⁰ Abhinavabharati, u Gnoli, op. cit, str. 78.

¹¹ U ličnoj prepisci sa autorom Edwin Gerow je sa pravom istakao da bi, ukoliko sledimo misao Abhinavovih argumenata, trebalo da *rasa* shvatimo kao *bhava* iz koje su izdvojeni elementi pojedinačne svesti (vreme, mesto, itd.). Nema uzročno-posledičnog odnosa jer *rasa* jeste ona što stvarno postoji, i što je odavak postojalo ali u normalnom iskustvu, ona je pre odredena slušajućima naše dnevne i lične svesnosti nego po sebi i od sebe. Ovo 'drugo-ostvarivanje' je ona čudnovata sposobnost komada, kao instrumenta – ali ona se stvara ništa novo – ona naprosto otkriva...

¹² Abhinavabharati, u Gnoli, op. cit, str. 80-81.

¹³ V. Edwin Gerow i Ashok Akliker, 'On Santa Rasa in Sanskrit Poetics', *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 92, br. 1 (januar-mart, 1972), str. 81.

Likovi i situacije prikazani u jednoj pesmi imaju jedinstven ontološki status i mi ih opažamo *sui generis*. Ovaj poseban vid u kojem pesnički likovi postoje i bivaju spoznavani naznačen je izrazom *alaukika*, ne-uobičajeno. U životu se naše reakcije na osobe i stvari mogu opisati kao privlačnost, odbojnost ili ravnodušnost... Našim reakcijama upravljaju pozitivni ili negativni interesi. Kada razmatramo lik poput Hamleta, naše stavove privlačnosti, odbojnosti ili ravnodušnosti, stavljamo u stranu ili ih prevazilazimo.

Kod pesničkog iskustva emocije doista pokreću i uznemiravaju naš um; ali se one ne ispoljavaju u obliku postupaka. Zatim, prilikom pesničkog iskustva emocionalna stanja ne bivaju jednostavno podneta ili istrpljena: ona se opažaju ili kušaju.¹⁴

Estetsko iskustvo je, stoga, u suštini 'naslavljanje izvesnim uopštenim emocijama koje su 'opredmećene' u vitalnom obliku. Umetnost je u isti mah vezana za život i jeste za sebe. Umetničko delo koje je povod za *rasu* u bliskoj je vezi sa svakodnevnim iskustvom, i crpi kao takvo svoju spopstvenu vitalnost, svoj estetski sadržaj, iz onih osnovnih životnih emocija i situacija koje ljudi svuda proživljavaju. Oblik u umetnosti sadrži smisao jedino kada je u vezi sa sadržajem; u stvari, oblik postoji, kako se smatra u *rasa* teoriji jedino onda kada i za umetnika i za 'posmatrača' postoji privržen, duboko proosećen sadržaj. Ali umetničko delo nije ogledalo života; ono je, opet, *alaukika*, neobičajeno. Ono jeste za sebe, što znači da je njegov sadržaj jedinstveno estetski: ono postoji da bi bilo shvaćeno, promišljeno, da bi se u njemu učestvovalo; ono postoji upravo da bi bilo čulno spoznato.

Otud estetskog iskustva, po ovoj teoriji, nije nešto što je naprosto dato, nije nasumično događanje; ono je dostignuće, dovršenje. Kušanje *rase*, piše Abhinava, ... 'razlikuje se kako od pamćenja, tako i od zaključivanja i od ma koje oblika uobičajene samosvesti'.¹⁵ Ono podrazumeva istomišljeništvo kod iskusioaca kao i prevazilaženje izvesnog broja znatnih prepreka.

III

T.M.P. Mahadevan ističe da pesnik koristi reči na takav način da one postaju nelične, i njegova pesma stiče moć da bude podjednako privlačna za sve. Čitalac koji bi mogao da uživa u takvoj pesmi je *sahridaya*, 'onaj čije je srce slinilo'.¹⁶ U svom delu *Locana*, Abhinava ovako određuje *sahridayu*:

Oni ljudi koji su kadri da se poistovete sa sadržajem, budući da je ogledalo njihovih srdaca ulašteno stalnim ponavljanjem i

pručavanjem pesništva, i koji saosećajno reaguju u svom sopstvenom srcu...¹⁷

Stoga za *rasa* teoriju idealni iskusilac umetnosti nije naprosto pasivni *posmatrač* već aktivan *učesnik* u delu. Po Hiriyannom tvrdjenju, učesnikov 'uvid u prirodu pesništva je, po pitanju dubine, manji jedino od pesnikova'.¹⁸ Ostvarivanje *rase* otud zahteva neobičajeno mnogo i od iskusioaca i od umetnika:

... *Rasa* je, u svakom slučaju, jednostavno i isključivo stanje uma koje je pitanje saznanja na osnovu opažanja bez prepreka a koje se temelji na nasladi.¹⁹

U prepreke za ostvarivanje *rase* (a koje u stvari postaju zahtevi koji se postavljaju iskusioču-učesniku) koje Abhinava razlikuje spadaju:²⁰

1/1/ Nedostatak verodostojnosti. Ovo bi se pre moglo smatrati propustom umetničkog dela ili umetnika nego iskusioaca, ali Abhinava kaže da je ta prepreka u suštini svojstvena iskusioču. Uistinu, ako neko smatra da onom što je predstavljeno nedostaje verodostojnost, očito da on svoju svest ne može u to da uroni. A potom kaže i da 'sredstvo kojim se to otklanja jeste saglašavanje srcem...'²²

Jedan od uslova za estetsko iskustvo, da se postane *sahridaya*, jeste da budemo otvoreni prema umetničkom delu baš zato što je jedno umetničko delo kadro da odredi način na koji ćemo ga iskusiti. 'Saglašavanje srcem' znači da se na neki način predajemo tom objektu, potvrđivanje da je ono kadro da zadrži naše zanimanje i pažnju. Većina ljudi, najčešće, preleti pogledom po umetničkim delima i za uzvrat stiče samo kratkotrajn utisak (ono čemu je delo, ko je umetnik). *Sahridaya*, onaj čije je srce slinilo, mora da ispolji sposobnost i moć da bude nesamosvesno pažljiv, da bi mogao da se nasladije rasom koja će nastati.

1/2/ Druga prepreka koju Abhinava pominje je upravo ona lična vezanost za emocije. To je 'uranjanje u vremenska i prostorna određenja koja se opažaju kao isključivo naša sopstvena ili isključivo tuđa'.²³ Ona se, po njegovom mišljenju, temelji, 'na pojavljivanju drugih oblika svesti, bilo zbog straha da će nas napustiti

¹⁷ Abhinavabharati, u Masson i Patwardhan, op. cit, str. 78 Bhavan, 1969, str. 39-40.

¹⁸ M. Hiriyanna, op. cit, str. 41.

¹⁹ Abhinavabharati, u Gnoli, op. cit str. 62.

²⁰ Abhinava razlikuje ukupno sedam prepreka, ali taj spisak je prilično neobitn zbog toga što uključuje i elemente za koje bi se reklo da se mogu razmatrati jedino kada govoriemo o samom umetničkom delu, a njime je obuhvaćeni i jedan čitalac (posledovanje prvog sredstva opažanja) koji nije u tolikoj meri prepreka koliko je naprosto neophodan uslov za iskustvo. Ibid., str. 67.

²¹ Ibid., str. 63.

²² Ibid.

²³ Ibid., str. 62.

osećaji zadovoljstva, bilo zbog nastojanja da se oni sačuavaju...²⁴

Ova »prepreka« je prilično maglovito objašnjena, ali njeno prevazilaženje je od najveće važnosti za ostvarivanje *rase* onako kako se ona razlučuje od odgovarajuće *bhave*. Abhinavagupta ovde zagovara mišljenje da subjekat, učešnik–iskusilac, mora da posvećujući svojoj emociji tako što će dopreti iza vremensko–prostorne određenosti svog sopstvenog neposrednog stanja svesti pošto se ono može temeljiti na potrebama ega i pošto je ono vezano za posebna životna iskustva. On to mora učiniti zarad prepoznavanja posveopštene emocije u umetničkom delu, *onakve kakva je data u tom delu*.²⁵

Sahridaya, po Abhinavi, mora biti dorastao umetničkom delu; a to znači da mora biti pripremljen da ga iskusi na pravi način. Možda izgleda da je to nepotrebno istaći: kako god bilo, stvarno je tako, i raznim estetskim teorijama o »umetnosti« kao »saobraćanju« i »umetnosti kao izrazu« često se potvrđuje da većina osoba smatra estetsko iskustvo nekom vrstom terapije – donošenja njihovih rastojenih svesti umetničkom delu na oporavak. Vrlo je moguće da iskusišći umetnost postizemo višu ucelinost sopstva i bolje ustrojenu svest, ali to nije nešto što umetničko delo stvara tek tako, kao da se to postiče nekakvom uzgrednom delotvornošću; pre je to takode postignuće iskusioca u njegovom odnosu prema delu koje je otvoreno za saradnju.

Platon je podučavao da »najdivnija muzika jeste ona koja ushićuje najbolje i najbolje obrazovane, a posebno onog ko je ispred svih po vrlinama i obrazovanju.²⁶ Platonističke sudije po tome su slični, oni predstavljaju »aristokratski« ideal ukusa. Ali ko je drugi ako ne onaj čija su shvatanja bliska geniju pesnika najposposobniji da proceni, da ceni, da pojmi pesmu?

IV

Rasa, kao što smo videli, nije ni subjektivna ni objektivna. Ona se ipak može analizirati tako da se naglasak stavi na subjekat, učesnika–iskusioca (kao što smo učinili sa nastajanjem *rase* u smislu *bhave*, zahteva da se bude *sahridaya*, itd.) ili na objekat, stvarno umetničko delo. J. A. Honeywell lepo objašnjava da

Rasa, koja je kraj pesništva u smislu postupka, postaje, u smislu pesništva kao objekta, ono ustrojavajuće načelo koje određuje jedinstvo i celovitost tog dela. Sagledana na ovaj način, može se koristiti za

razlučivanje glavnih delova tog dela u smislu njihove funkcije unutar celine...²⁷

A potom: Mada postoji kao doživljaj izvesne vrste, *rasa* se ne može razdvojiti od pesničkog objekta. Zamisao o *rasa* počiva na pretpostavci da se pesnički objekat ostvaruje u potpunosti jedino u iskustvu merodavnog čitaoca. *Rasa* je tako u vezi sa iskustvom publike pred kojom to pesničko delo jeste i koja se u njega u potpunosti umela. Budući da je tako, analiziranje *rase* je neodvojivo od analiziranja pesničkog objekta. Svojstva *rase* moraju se pokazati kao ostvarivanje svojstava samog objekta u iskustvu.²⁸

Kant je smatrao da je sud o ukusu potpuno subjektivan, a ipak neophodan; da sa estetski sudovi obavezujući za iskusioca ali da to ne podrazumeva određivanje svojstava ili strukture objekta. Ali Kant nije bio u pravu, a *rasa* teorija jeste; jer jedan od činilaca koji jasno razlučuju umetničko delo kao uređen–sadržaj od pukog zbira ili skupa elemenata jeste način na koji osećanje–ton jeste dostatan za delo i daje mu jedinstvo. A ako je stvarno istina, kao što smatra Susanne K. Langer, da »umetnost jeste stvaranje oblika koji simbolizuju čovekovu osećanje«,²⁹ onda to osećanje–ton koje ujedinjuje delo mora da se temelji na najdubljim jasnim strukturama; ono mora biti nadlično i sveopšte, ono mora, ukratko, da bude *rasa*.

Osećanje budi osećanje: posveopšteno umno stanje može se spoznati u estetskom iskustvu jedino ako se samo umetničko delo na njemu zasniva. Umetničko delo kao celina postaje *vibhava*: ona određuje iskustvo. »Određite, moramo ponovo da kažemo, nije isto što i »uzrokovati«. Uzročno–posledični odnosi, onako kako mi njih obično shvatamo u kontekstu ljudskog iskustva nagoveštavaju neuslovljenost i nezavisnost ta dva pojma, a takva podvojenost je naprosto neodrživa u umetnosti i estetskom iskustvu. A to je naročito tako kada je umetničko delo kadro, putem stvaralačke uobrazilje (*prattibha*) umetnika, da probudi u onom ko je za njega pripremljen ono posebno ushićujuće jedinstvo sopstva i objekta u kojem oba postizu dovršenje svog bivstva.

V

To nas dovodi do završnog razmatranja *rasa* teorije; koncepta *santarase* onako kako ga izlaže Abhinavagupta i prilike koju ovaj koncept pruža za razlučivanje estetskog iskustva od onog što bi se moglo nazvati čistim duhovnim iskustvom.

Santarasa, po Abhinavi, jeste upravo ono transcendentalno ostvarivanje jedinstva koje je puno radosti i spokoja. Temelji se na

Sopstvu i ostvaruje se kao neka vrsta sa-mooslobađanja.

... samo onaj Atman koji poseduje takve čiste kvalitete kao što su znanje, blaženstvo, itd... jeste *sthayibhava śānta*.³⁰

Śānta rasu treba shvatiti kao ono što nastaje iz žudnje da osiguramo oslobađanje Sopstva, što dovodi do saznavanja Istine, a u vezi je sa svojstvom najuzvišene sreće.³¹

Śānta je tišina. Šta je tišina u umetnosti? Umetničko delo, da tako kažemo, neprestano govori, a ipak je nemo, stojeći tiho u svom sopstvenom usredsređenom bivstvu. Slika, komad, pesma jeste središte tišine i zahteva, da bi se kako treba spoznala, unutrašnju utihnulost, stišavanje žudnji i misli. Tišina u umetnosti nije prazna, poput posude u koju se može uliti bilo šta, pre bi se moglo reći da umetničko delo koje je pravo za sebe učestvuje u tišini koja je najdublja istina bivstva, tišini koja je dinamični sklad svekolikog bivstva i nastanka.

Tišina u umetnosti, tako, nije puko odsustvo zvuka. *Santarasa* je ispunjenost; nabijena je stvaralačkom energijom. Tišina nas poziva da izdamo iz sebe ka usredsređenom bivstvu samog dela.

I u tome je suštinska razlika između estetskog iskustva u njegovom najvišem obliku i čistog duhovnog iskustva: umetničko delo nam na nju ukazuje i putem nje upravlja našim iskustvom; to iskustvo je vremensko (i pored preobražaja; kod duhovnog iskustva poziv potiče iz onog što je Stvarno bez podela objekta ili vremena. Umetničko delo, u punosti svog iskustva kao *santarasa*, ukazuje na Stvarnost i deo je nje. U čistom duhovnom iskustvu postoji samo Stvarno.

Prosvetljenima – ali jedino prosvetljenima – svekoliko iskustvo jeste *santarasa*.

[Preuzeto iz knjige: Eliot Deutsch: *Studies in Comparative Aesthetics*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1975.]

S engleskog prevela
Jasminka Bošnjak



²⁴ Ibid., str. 64.

²⁵ Abhinava naravno priznaje da se uglavnom umetniku prepušta da pruži pomoć pri prevazilaženju ove prepreke. »Sredstvo za ukidanje ove prepreke«, piše on, jesu takozvane pozorišne konvencije (*natyadharmi*), koje obuhvataju izvestan broj stvari koje se ne mogu naći u običnom životu... (Ibid., str. 65).

²⁶ Laws, 659a, prev. B. Jowett.

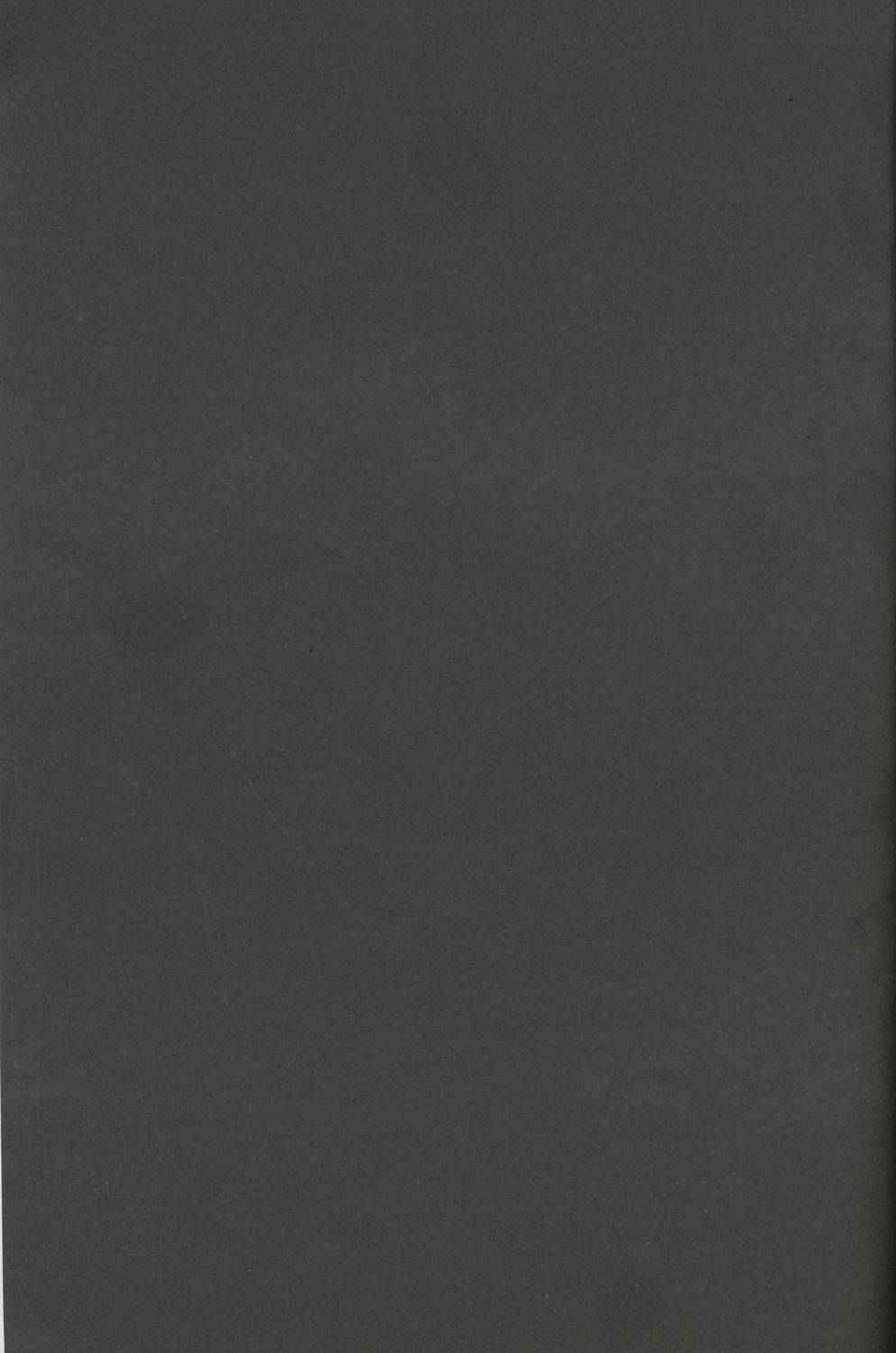
²⁷ J. A. Honeywell, *op. cit.*, str. 166.

²⁸ Ibid., str. 169.

²⁹ *Up. Feeling and Form* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953).

³⁰ *Abhinavabharati*, u Masson i Patwardhan, str. 131.

³¹ Ibid., str. 139.





Šiva kralj igre (Indija, X vek)

– Meditacija je dokončanje misli. Tek tada se otkriva drukčija dimenzija koja nadmašuje vrijeme.

– To je kretanje bez svrhovitosti, pa prema tome i izvan i iznad vremena i prostora.

– Motrenje bez riječi, a to znači bez misli, jedna je od najčudnovatijih pojava... U meditativnom motrenju nema predmeta, pa prema tome ni iskustva.

– ... To je bila ljepota iznad misli i čuvstva; nije bila usklađena ni na slikarskom platnu, ni u riječima, ni u mramoru.

– Tek tada, u toj tihoj osamljenosti, meditacija postaje nešto što se ne da izraziti riječima... Nemojte se truditi da to izrazite – izrazit će se samo.

– Meditacija je stišanje nakon što je misao – sa svim svojim slikama, riječima i opažanjima – potpuno prestala... Kao ni za ljepotu, ni za nju nema mjere u riječima.

– Mi nikad ne slušamo glas psa koji laje, ili uzvik djeteta, ili smijeh prolaznika...

– Meditacija je povjetarac koji ulazi kad prozor ostane otvoren. Ali ako namjerno držite prozor otvoren, ako je namjerno pozivate, neće se nikad pojaviti.

J. Krishnamurti: *Meditations* (Madras, 1980)

O tim je temama Krishnamurti razgovarao sa svojim najbližim prijateljem još iz ratnih godina i susjedom na kalifornijskoj obali iznad viške luke Santa Barbara, Aldousom Huxleyem, u čestim posjetama i dugim šetnjama na koje je Krishna-di vodio za ruku poluslijepog Aldousa izvan svog golf igrališta u Ohai puteljima u slobodnu prirodu. Na obalama potoka gdje bi se odmarali, Aldous – potomak u trećem koljenu biologa Huxleya – znao je da razjasni sitne tajne životnog smisla svakog cvjetića koji bi tu zablistao pod suncem. Za Krishnu su to bila isto tako radosna otkrića kao za Aldousa prvi zapisi tog prijatelja koji je na njegov nagovor, još 1942, počeo da sam zapisuje svoje najdublje introvertne doživljaje:

– K. je također zapisivao u svoju bilježnicu svakodnevno jutro za vrijeme rata. Izgleda da ga je tada Aldous Huxley nagovarao da piše. K. se sjeća da mu je jedanput, kad je bio kod Huxleyevih u Pustinj Mohave... 1942, Aldous rekao: »Zašto ništa ne pišete?«

– A ja sam to učinio i pokazao mu. Rekao je: »To je divno. Nastavite... I nastavio sam. Rekao je da nije nikad vidio književno djelo koje sadrži opis, a zatim dijalog. – Nema sumnje da su ti zapisi bili potka kasnijih knjiga *Commentaries on Living*, objavljenih 1956.

– Krishnamurti je počeo da piše pjesme u dvadesetom godinama dvadesetog i svojeg vlastitog životnog vijeka, u doba bolesti, krize i smrti od tuberkuloze svog nerazdvojitog mlađeg brata Nitye, u tudini tada za njih još prevelikog svijeta, u Kaliforniji. Kasnije je i to napustio u prirodnom toku

UDK 294.3 : 895.6. 09–1

Haiku – izraz žena

Čedomil Veljačić

razvoja meditativnih zadubljenja u kojima
ovdje govori:

Ne možete zamisliti kako je teško izraziti
neizrazivo, a ono što je izraženo nije isti-
na.¹

*Pored živice
– pogledaš li pažljivo:
Cvat rusomače!*
(Basho)

*Pod mjestom mokrenja
drip, drip, drip –
cvjetovi perunike!*
(Issa)²

Na krajnjem dosegu kontemplativnog
pročišćanja introvertnog doživljaja zastat
ćemo na razmeđu izražavanja ili neizražava-
nja, gdje iz tačke sazimanja svijesti može, ili
ne mora, da blesne iskra haiku izraza – u
najboljem slučaju neprimjetno i za samog
pjesnika. Od prirode introverzije ili ekstro-
verzije tog bljeska inspiracije zavisi hoće li
se baš tako – na ovom li onom cvjetu koji
primijeti pjesnik haiku, a ili pod zrakom
sunca dovoljno snažnom da je uoči i polu-
slijepi Aldous Huxley – ispoljiti takav izraz
žena, ili ne.

Samo neinteligentan duh vrši izbor u ži-
votu... Istinski inteligentan čovjek ne
može imati izbora, jer njegov duh može
biti svjestan jedino onoga što je istinito,
pa prema tome može da se odlučiti jedino
za put istine. Izbor mu je jednostavno ne-
moguć. Samo nerazuman duh ima slobodu
volje.

(Krishnamurti)

Haiku izraz zavisi od bljeska trenutnog
osvjjetljenja, a ne konstruira se u raspravljanju
o »strukturalizaciji« i njenom neprimje-
njivosti na »propozicije« literarnog blebata-

¹ Mary Lutyns, *Krishnamurti: The years of Fulfillment*. Avon/Dioux, New York, 1983, str. 59, 24, 33.
Krishnamurti, *Commentaries on Living*, I–III, 1956, 1959, 1960.
Krishnamurti's *Notebook*, 1976.
Krishnamurti's *Journal*, 1982.
Poems and Parables / From Darkness to Light, 1981.
(Prethodna četiri naslova su u izdanju Colance, London, i Harper & Row, New York.)

² Prijevodi s japanskog Vladimira Devidča.

nja u što opojnijem »rock« ritmu bezveznog izmišljanja riječi u zloj namjeri gomilanja lomljave i rušenja bilo kakvog »racionalnog« značenja i smisla »propozicija« koje su sve od reda i bez reda opasne i osumnjicene načelno zbog racionalne zlonamjernosti, čak i kad ih se uključi u zrakoprazne komore u otrov antikulturnog genocida.

Analogiju adekvatniju nego u današnjem verbalizovanju zapadne apofantičke logike možemo naći u indijskoj filozofiji jezika u neophodno metafizički uslovljenom pojmu *spohatah*, koji obilježava »prasad« čahure smisla.

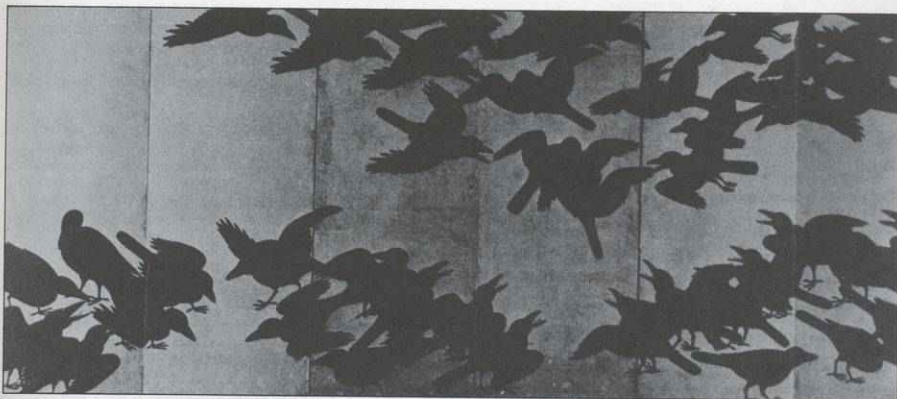
Srž smisla interpretacije nije u »racionalizaciji« ili »racionalnosti« »propozicije«, nego u snazi inspirativnog uvida da isključi propozicionalnu namjeru ekstrovertnog djelovanja na muljevitu masu iz koje se iznenadno istrkla i istahurila čista iskra dubinski arhetipskog doživljaja. To je učenje koje je Pyrrho, pratilac Aleksandra Velikog, donio iz Indije i razradio pod nazivom *epoché*, analogno dainskom i buddhističkom *ethosu* spoznanje. Na Buddhinom putu pročišćenja ta se vrлина naziva *citta-viveka*.³ Specifično značenje u buddhističkoj formulaciji stepeni pročišćenja u zadubljenjima *dhanan* (sk. *dhyana*, kineski *č'an*, japanski *zen*) jasno obilježava »oslobodenje od...«, a ne »redukciju na najniži i najdublji mulj priljivih »utjecaja« (*āśravaḥ*) djelatnosti (*karma*) koja se »lijepi« (*limpati*) na čisti duh i stvara okoložen i neproziran materije i »smušenosti« (*mohah*) neznanja:

Kao kad iz hrpe dubreta nabacanog pokr-
krazte lotosov cvijet divnog mirisa
i razblaži nam čud –
isto nas tako povrh zaslijepljene ljudske
svjetline
zabljese mudrošću sledbenik potpuno
budnoga.

(Dhamma-padam 58–59)

Bilo bi preusko univerzalne arhetipove preuzimati i razjašnjavati samo iz uzora japanske simbolike trešanja, šljiva, breskava i prirodnog ritma godišnjih doba njihova cvjetanja. Uspoređujući estetiku japanske prohudovljene umjetnosti s tropskom bujnošću indijskog potkontinenta, odakle i ja ovo pišem, D. T. Suzuki je primijetio – ne bez trunke ironije – da su Indijci isušivše apstraktni, voluminozni i minuciozni pisci filozofskih traktata tipičnih i za detaljnu epsku razradu iskonski usporedivo blaga duhovne inspiracije koja u Japanu ostaje liiski sažeta, tako da su Japanci sklonije da proniknu *ethos* čistog i pročišćenog praktičkog iskustva, na čiju specifičnost nas je upozorio i svjetski filozofski tajpanski filozof XX vijeka Nishida Kitaro (posebno u svojoj *Studiji o Dobru*, u izdanju UNESCO, 1960). – Raspon prema Indiji tu je toliko prostran kao i cijelo razmeđe kineskih hodošćaničkih putova u Indiju, mnogo češćih i legendarni-

³ Usp. opitirniji komparativni prikaz u studiji Č. Veljačić, *Indijski izvori Pironove filozofije epoché*, KI, br. 11, januar–mart 1987.



Stotinu vrana (Japan, XVII vek)

jih – također i u nekim remek-djelima kineskog i japanskog slikarstva o toj temi – nego što su bila putovanja indijskih misionara – izbjeglica preko Tibeta u Kinu.

Dok ovo pišem, nad svojim pisacim stolom promatram reprodukciju slike Hsien Tsana, najčuvenijeg kineskog hodočasnika iz VII v. n. e. (savremenika Muhamedova) koji je dugo godina proveo studirajući, radeći i skupljajući buddhističke tekstove na indijskim univerzitetima (najduže u Nalandi), a na slici iz X vijeka, čiji je original u Narodnom muzeju u Tokyu, prikazan je kako se preko Himalaja vraća u Kinu preko Avganistana, Turkestana i Singkianga, noseći kroz 17 godina sakupljeno rukopisno blago na leđima u naprtjači koja mu seže preko glave kao današnjim 'modernim' putnicima istočnjacima sa evropskog divljeg zapada. I u njega na toj dekorativnoj slici na svili gledam kao u svoj idealizovani prototip.

Iz tog raspona, koji je ipak daleko bliži nego razdaljina evropskog potkontinenta od japanske super-kulture Dalekog Istoka, orijentiramo se danas i mi prema estetskoj istančanosti i duhovnom intenzitetu nama već biblijskom surovošću zabranjenog voća izvornije istočne mudrosti. A na prelazu iz kineske vrtle pred mnom se izdiže himalajski čist i svijetao lik Mahatme Gandhija, bliži i srodniji u ovom trenutku i po jednoj laocovskoj reminiscenciji, kojom ću pokušati da zaokružim sa himalajskog središta svijeta – legendarnog stožera planine Meru – univerzalni vidokrug vlastite svagdašnjice.

Ja vidim i nalazim ljepotu u Istini i po Istini. Sve istine, ne samo istinite ideje, nego i istinita lica, istinite slike ili pjesme, ispoljuju uzvišenu ljepotu. Ljudi obično ne vide ljepotu u istini; prosječan čovjek bježi od nje i postaje sljep za ljepotu u istini. Uvijek kad ljudi počnu da uviđaju ljepotu u istini, rađa se istinska umjetnost.

(Young India, 13. XI 1924)

A Mahatmin predsmrtni nagovještaj glasi:

Postoji i takvo stanje u životu gdje nekom čovjeku nije potrebno (...) da pripočeva svoje misli, a još manje da ih ispoljava u djelu. Misli djeluju same po sebi. Za takvog čovjeka može se reći da se u njegovoj prividnoj nedjelatnosti sastoji njegovo djelovanje... I ja težim za tim.

(Harijan, 26. X 1947)

– Otkad živim sâm, pustinjačkim životom, osobito posljednjih pet-šest godina u visokim prohladno-maglovitim planinama pod vrhom Sri Lanke, sve bitnije mi postaje poneko stablo koje mi je tjelesno i duševno najbliži susjed pred prozorom pred kojim tiho sjedim i promatram prirodu – valovitu crtu između neba i planine, ne zamišljajući ništa, ne dajući se zavesti u maštanje, ni u sugestije apokaliptičnih likova, ni u šum njihovog vjetrovitog govora ili pokreta. Najprimamnija još ostaju siva osjenčanja magle tjerane vjetrovom. Ti se oblaci magle često ocrtavaju obrisima sitne kiše koja strepi s njima, sada, u ovo monsunsko doba, sa zapada na istok. U tom proticanju magle, moje veliko i moćno stablo ostaje uvijek, više ili manje, jedini jasno vidljivi oblik u svom vlastitom pokretu pred zavjesom magle koja često potpuno zastire pozadinu šumovitog ruba planine, jer se nalazi približno na polovini udaljenosti između strmog obronka i uske uvale pred mojom kućom, ipak bliže meni nego sjeni gornjeg ruba šume koja se ponekad nazire kako treperi u ravnomjernom strujanju magle kao na mnogim kineskim slikama. Zbog tog dvostrukog talasanja pozadine sad su mi postale mnogo življe predočive i te slike koje u mom promatranju lakše gube svoju statiku u mašti – upravo osve koje sačinjavaju dugu galeriju duž aerodromskih *avenidas mecanicas* izložbe novijih tajvanskih slikara, tu i tamo olabavljene i uveličane kineske tradicije. – U svojoj sobi, sjedeći pred prirodnim dahom koji neravnomjerno struji kroz moćne grane moga odabranog stabla, ni ne pomišljam na to da

li ga promatram otvorenim ili zatvorenim očima, jer i taj ritam spada u cjelinu maglom neometanog prizora.

(U galeriji slika na aerodromu Taipei, 1954)

Skrovište pustinjaka

*Nekad se dođe
u čista mjesta
i prenoći se. –*

Ne mogu razjasniti.

(Ralahamijeva aranja, decembar 1967)

Iz staračke poezije

Nirvana

Slobodanu Berberskom

Školjka u kojoj
više nema bisera –
to je nirvana.

Prije stišanja
svijeta u nutrimi
raspršuju se
odjeci.

Kao maleni
oblak na vjetru
motrim svoju misao.

Buđenje

Clasovi koji
se dozivaju
na razdaljine
mnogih stoljeća.

Vraćam se iz sve veće
daljine u sve manje
spoznatljiv svijet.

Snovi o dobru

Iza plašljivog
dobroga djela
ostaše slutnje
i podozrenja: – Zašto?



Indija

Volfgang Roner Radegast

Velika sutra
detinja munja
jedrenjak oko sveta

Odlomak iz neobjavljenog istoimenog rukopisa, oko 2000 strana »raga« – proze. Radegast (1920) je učenik Junga i Hajdegera, autor prve disertacije o Kafki, urednik kod Klett-a (pedesetih godina prvi je u Nemačkoj objavio Malkolma Laurija), docent Ceteovog instituta za zemlje istoka i pisac značajnih knjiga *Semplicità* (roman) i *Germering* (priповetke). Ovaj odlomak smo dobili od samog autora i ovdje se prvi put objavljuje. – *Prev.*

i – kraj putovanja, kraj jedrenja oko sveta, kraj puta u san, daleko, u zemlju Istoka – stranstvovanje, gorostasno, guši čoveka, davi ga zmijskom rukom, stranstvovanje kipti u plućima, pore ispod sloja ulja, dole, iz aviona, rude metala, nema vidokruha, samo patrljici lepežastih palmi po pešćanom brežuljku, rubom aerodroma rumenilo, vetar sa toplom mora, kao u kupatilu, kao udarci tojagom u zid, kao tojaga od zida vrellog vazduha, udarci u srce, u potiljak, udarci vrelnih zidova, vlažnost, ne samo vidljivost, ne samo ono osetno, udarci unutra, svom snagom, u njega, stranca–došljaka na metalnim stepenicama.

u vunenom je smeđem ruhu, na rukavima, ispod pazuha i na stomaku nakuva probija znoj, u pustinjskoj prašini blešte gomile belih kockica kuća – Indiji je uvek zamišljao kao prašumu u kiši: sočnu, zelenu, punu tigrova, tragova slonova, i zmijsa popreko. Sada je to, pak, poluostrov u prašini, ispod zaprtivenog avionskog prozora omdotava se tepih velikog grada, zemlja svuda izderu fordovi, voda je bela, sjajna, zaslepljujuća. Ijuljanje nad gradom, prijatelj, Indus, već ga je iz daleka video, stajao je iza bele šipke na aerodromskoj ogradi i mahao, odeven u isprano belu odeću, sa košuljom kratkih rukava, izbačenom preko pantalona, bush-shirt – Rajan, prepoznao ga je. nije govoriš nemački kao ranije u Bavarskoj, šmrkao je, uvlačio je vazduh kroz crne nozdre iz kojih su se pomaljale dlake. kao da je presrećan što je došljaka sada konačno ulovila i njegova zemlja, dok se ovaj znojio, a ramena i potiljak mu se žarili kao pegla, motor aviona je besneo, a vetar je nanosio prašinu u oči.

dakle, cilj snova, ta zemlja, konačno, i silna rasplintost, putovanje života, jedino po sle vremena – mišjih cijukaa, sada je to početak stranstvovanja, kao hapšenje, kao da kaže: da, moralo je tako biti, kao da kaže – da, da, rumenilo, kao udarc tojagom, na ae-

UDK 830–822

Tri viđenja Istoka

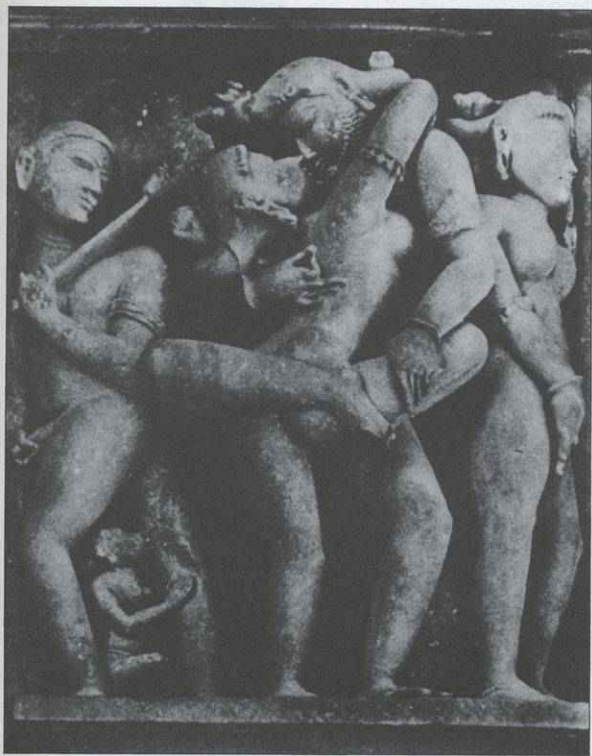
Indija, Kina, Japan iz ugla savremenog književnog stvaranja u Nemačkoj

rodromu Breg Ploče, ljubio ga je, rumenilo, sunce, udaralo je tojagom, sunce, kao centa na potiljku, vazduh je osim toga mokar, pista isparava, premda se iznad betona i asfalta ne vidi para. ne samo klima – nego i zemlja. stranac stupa na tle. gomile kuća koje su se odozgo, dok se mašina, zaokrećući u luku, spuštala preko crvenkastog–belog trombejskog zaliva i Elefanta, lujljale, i duvao je slab vetar, a neodredljivi miris kao da je dolazio od pepela, sumpora ili cirkuskih štala. u osmehu tamnoputog sa dlačicama u nosu u beloj košulji i pantalonama ima nečeg tajanstvenog i pobeđničkog, njegov foto-aparat sa blicem visi o ramenu stranca–došljaka, ovaj će ga na carini prihvatiti kao svoj – da prenese komad tehničke robe tražili su svi, carina je ovdje nešto posebno, u trenutku crvenog prispjeća stranac je sve zaboravio, obuzelo ga je osećanje nečeg neodređeno, osećanje napetosti, magičnosti jezika, dok se, znojeći se, preko asfalta, ili betona, približavao gomili ljudi, orli su se povici, he i hota he, kar sakta ha, ho sakega, i sada u trenutku tog stranog, raam raam, namasakara ssa-laam: dolazak, Azija, tamnoputi, vitki, izbušeni nozdra, sam na pisti, gožva; terasa iznad ulaza u aerodromsku zgradu, deo prizemlja je isturen kao veranda, beleštale su bele zidine, a kuće i žene, koje su sada galkale, praskavo su lepršale na vetru, a osećanje: prisustva tamnih očiju na belini zidina, ta dvorana usisava stranca i protiv njegove volje, gotovo da i nije bilo izlaznih vrata, i odmah ventilator: zuji sa tavanice . . . J . . . oči su više nego oči, tamno, miris, razdeljak, punda sa vencem cveća, opojni miris jasmina, zemlja je više nego deo tla, to je taj grad, ta isparenja jednog dela zemlje, ogroman grad, taj sumpor, te cirkuske štale.

zid užareno vazduha, strah i ponovo nepoznato crvenkastoo (unutra, odmah prilazi krupan čovek, predstavlja se, došljak pomišlja: ne žuje dobro: Šmal, najzvaničniji pozdrav?, ali to je ime čoveka – u košulji kratkih rukava, u belom ruhu i sa kravatom,

ventilatori zuje, oduvavaju svaki labavo držani list hartije, na izdavanju kofera: carinik, pitanja, duga lista, koliko kamera imate, sat?, naravno da ima sat, rekao je Šmal mrzovoljno i, šireći ramena, pomagao je došljaku u odgovorima na pitanja sa druge liste, iza metalom utvršćenog postolja na kojem je došljakov kofer, carinik, za to vreme prijatelj sa dlačicama u nosu, dakle Rajan, već je bio sklonio debelu tašnu i bocu rakije, nisu je smeli pronaći, u crvenoj zemlji vlada prohibicija o kojoj došljak nije imao pojma, ma ko je uopšte istinski znao nešto o Indiji.

muškarac iza prtljazine tege, dlakavih nozdruva, u ispranoj beloj odeći u košulji kratkih rukava, bez kravate, sa crnim epoletama na kojima su zlatne oznake što ukazuju na uniformu, pitao je, došljak je odgovarao, zapisivao je, ljudska prilika sa desne strane je pomagala, koliko kamera, koliko para gaća, koliko četkica za zube i tome slično, sekretar konzulata Šmal očitio se dosadivao, odozgo su brujali ventilatori, na listove hartije i pakpapira pritisivali užareni vazduh, udarci tojagom, sasvim drugačije od snova o idealnoj zemlji, jedinog posle mišjih cijukaa, čovek dlakavih nozdruva sa epoletama kruto zateže list hartije, uzima ga u obe šake, njegove magareće uši lepršaju, on zapisuje hemijskom olovkom, aha, hemijske olovke, košulja mu lepoča, koža oko nosa mu tamni, ljudska prilika poprima svetlorižičastu boju, nimalo pocrela od sunca, niko ovdje ne izlazi na sunce, sunce je ubitačno, na svakih dvanaest metara senke, ogromne, tako to stranac sada vidi, da da da da, dakle, iskušavao je to novo, Šmal se podsmehuje odozgo sa svojih dva metra visine, i sve to došljak još ne prihvata, klima potvrdno glavom, carinik takođe klima glavom, naravno, imate sat, zašto ne bi imao sat, ispod epolete zadenuta hemijska olovka, zapisuje: sat, kamera, blic, one camera and accessories, naravno, zašto ne accessories! plima vrčine sa ventilatora udara odozgo u znoj kao crvena tojaga udara u okean znoja u kome sve postaje jedno i istovremeno carinik gleda u svetlome ne veruje da to nije radj transizitor to se traži i konačno shvata da sistematiko ne proizvodi tonove olakšanja iz carinikovih ušiju su takođe izbjele dlake čovek u kratkom kaki-kostimu nosi strančev kofer kroz gužvu kroz okean hodnika ka staklenim vratima plamena plima liže po licu oči sevuju ko svetlost fotografskog blica da da da da dakle venac i gužva od ljudi širi se ka čistinai na podu gde je prašina venac debelog jasmina napadani miris gusto zbijeni beli cvetovi taj jaki miris šipka kao da je znoj koji ti curi pod košulju svet odelu sliva se u preponu i odlatle se dalje širi venac velik kao ruka spušta se sa potiljka sve do pupka pozdravi sklopljenim šakama smeškanje besprekorno postavljena vilica potpuna skromnost nikakav podsmeh zubi ne do ušiju samo se gornja usna malko podiže kao kod zeca baš tako a crne zenice obavijene su uporednim zavojima u očima je sreća venac prikrija strančeve oči on istupa kroz zid gomile koja se proteže sve do u bekrsraj crvene svetlosti.



Erotski prizor sa hrama u Kadirahru (Indija, X vek)

Kina

Šult

Živeti i umreti u Kini

Odlomak iz *Leben und Sterben in China. 111 Fabeln nach Lius Wörterbuch*, knjige proznih celina, nastalih prevodenjem kineskih ideograma na jezik književnosti: iz svakog znaka proizašla je jedna priča. Sevhuld je pesnik (*Steinigung der Nacht; Blut des Metronomen*), esejista (*Zweifel*), miksmidijalni stvaralac (*A likely lad*), performance-umetnik, autor kratkih filmova... Živi u Njujorku. – Prev.

Promućurni lekar

(Obuka iz života)

Neki stranac, čudak, dobije sina. Na dan rođenja otac zapali vatru. Zelenim, nezgrap-

nim rukama, rukama nespretnog radnika, razapne on govedu kožu i predstavi vodu i voće. Sin, od rođenja slep, ali i nadaren silnim moćima, izraste u živahnog učenika. Na usta mu pođe voda, oboli, postane srdit, ali intuitivno prebrodi tu krizu sudbine. Za života gaji on crve i trave, proizvodi vodicu za pranje kose i pivo. Usred života počne se taj poslovni um tako dosadivati da oboli od čira na želucu. Postepeno zarda. Ne bi li došao sebi, uhvati on nekoliko živih divljih zveri. Jednom mu neki stranac bude sumnjiv. Život izgubi u nekoj glupoj nesreći, a ponovo se rodi kao promućurni lekar koji vara po celom svetu.

Stari lisac

(Udostojavanje poštovanjem)

Deda je bio prevarant i vrlo pokvaren. Prepredeni stari lisac dobro je poznavao senilnost. Smerajući svoja stara lukavstva, mazio se tamnim bojama i prerušavao u staru ženu iz opere: ludnica na uobičajenom mestu. Bio je strastven pušač opijuma, što je pak koljačkim metodama preobraćao u posao.

Pogrešno i iscepkanu, pevušio je rado neku staru pesmicu. Bio je pacov i proždrljivac, a na stopalima je imao tvrde žuljeve. Postavši slabšan, odabrao je pitomo mesto za ostatak života i uzeo je naložnicu da ga zabavlja pod stare dane.

Boginja

(Bambusova ljuska)

»Zelene se planine nikada ne menjaju«, pri-mećuje boginja rose i snega, grickajući masline spremijene za zimu. Boginja ima lepe obrve, kao dva moljca, i plavkaste otekline na koži. Nailazi mladi muškarac na crnom volu. Predaje joj lazulni kamen u olovu, stari olovni novčić i belance. Ona ulazi kroz zabranjenu kapiju, uzjahuje konja čilaša i jaše bez cilja pod plavim oblacima preko prolećnih oranica.

Nebeski

(Orhideje)

Dva učenjaka sklapaju veliko prijateljstvo. U kadi za kupanje spasavaju duše, jer nema onoga koji se brine o njihovim grobovima. Iskušenica pali mirisni tamjan u pustinjačkoj čeliji. Trudna žena sanja orhideju.

Čeljust

(Deset hiljada)

Kad bi slučajno neki moćni grob mogao da se meri sa deset hiljada muškaraca, sva bi se mesta silno promenila. Kišobran bi onda bio pouzdano sredstvo za bekstvo pred čeljustima smrti. Na sreću, pucanj na dan svih budala promašiče tačno u dlaku. Šumovi stvaranja sveta obavezno će se čuti.

Njen prvi potez

(Kompozicija)

Ona brižno zagleda svoju okolinu. Prehladi se, spusti se dole i igra šah. Pada, i strašljiva je. Prikuplja svu snagu, pred velikim ogledalom oblači haljinu. Bojažljivo gleda u svoj cilj. Onda povlači prvi potez: procvetava!

Kao kometa

(Neodložno)

Divlje i neutrofitno, kao kometa, putuje svuda po svetu lepa žena. Vratila se, na pogreb svojih roditelja, odmah je opet oteraju. Hita ona, beži pred porazom, juri oko svoga života, konj galopira, potok mahnitna, izbija vrelo. Žuri ona u slabodu. Ponovo je u pacini, beži ka muškarcu, traži kod njega pribežište i zaštitu, prolazi s njim kroz tajni brak.

Preaslano

(Eksces)

Tamburaš sedi na požarnim stepenicama. Posustao od ogromne praznine, uzdiše teško. Zvuči kao da su se nebo i zemlja promenili. Kakva šteta! Plamteći sunčevi izlasci su

prejaki. Postaju jednostavno pregrubi, kao aveti pri tuči. Taj evnuh prinosi na žrtvu čorbu. Čorba je preslana.

Japan

Elmar Šenkel

Puto-opis Japana

Odlomci iz *In Japan*, knjige opažajno-refleksivno-reaktivne proze o Japanu u kojoj autor svojim subjektom uspostavlja most između Istoka i Zapada. Šenkel je prozni pisac (*Mauerrisse; blaenau ffestiniog*), autor rada »John Cowper Powys«, prevodilac (Ted Hughes), član predsjedništva organizacije Inklings (međunarodno udruženje za istraživanje ezoteričnih književnosti), a kao anglist i japanolog radi na univerzitetu u Frajburgu.

Odlomke koje objavljujemo odabrao je i dostavio nam sam autor. – *Prev.*

Ujutru kod frizera. Mala radnja. Šef upravo sebi previja nogu. Šišanje započinje jakim mirisima, tek pomalo makazama, ne električnim aparatom, većinom oprezno nožem. Prostorija je prenatrpana, kao kavez za ptice. Na zidovima, u ulju naslikani predeli. Mačka strugne kroz maleni otvor na prozoru. Preda mnom se puši veliki metalni sanduk za vruće peškire kojima se trlja brada i masira koža. I u Vavilonu i u Egiptu – znam to – masirali su ovako glave. Pozadi, na potiljku, kosa će biti zbrisana, a peškiri neće dopustiti da dlake uđu pod košulju. To traje jedan sat, a košta 20 DM.

Danas sam video kuću haiku-pesnika Bašo, bila je zatvorena. I bolje! Bašo:

*U Kjotu sam,
ipak
kad kukavica krikne
zažudim za Kjotom.*

Skupljam vodu, rekao je. Svuda gde se zadesim napunim bočicu i obeležim je imenom. Imam već veliku zbirku, volim je. Znam tačno, moji će naslednici sve boce presuti u veliku kadu.

I odakle ta divna voda: iz ribnjaka, potoka, umivaonika pred hramovima i svetilištima, iz toaleta i smrdljivih bara, iz fabrika, snežnih otopina, iz fotografskih radnji.

Video sam vrt Rjoandi. Trebalo bi reći: on je video mene. Od petnaest kamenova uvek vidiš bar četrnaest. Po stenju mahovina, tasi sitnog kamenja, izgrabuljani. Na tabli piše: »I bez jedne jedine biljke ovaj vrt vraća prirodni suštinu.« Hegel: »Carstvo biljaka je istina geoloških oblika prirode.« I Malro je stajao na drvenoj ogradi tog hrama i gledao, kasnije je svoja iskustva jezički uobličio nervoznim gestovima. Jedan ga je Japanac nazvao: naš jedini evropski guru.

Strelac

Poznavao ga je od detinjstva, jedan je od vodećih japanskih strelaca u tradicionalnom kjodou. Dolazio je i u njegovo selo u Nemačkoj kada su se zanatlije tamo počele interesovati za japansku veštinu gađanja lukom. Otac je gledao filmove o toj vrsti streljanja, izučavao ju je pomno, hteo je da je primeni u Nemačkoj – telo, pokreti, psihološki uzori. Dakle, različita očekivanja i sećanja, dvadeset godina nije video strelca. Tada je kao dvanaestogodišnjak skakutao uokolo sa lošim znanjem engleskog jezika.

Tek što je telefonirao u Archery-Building, majstor ga je pozvao već iste večeri. Sa stanice ga je dovela nameštenica radnje za lukove i strele (on i prodaje streljački pribor).

U stanu, posle kraće razmene sećanja, strelac pokazuje vredne predmete u ormaru, navodi neverovatne cene figura, strela iz Irana i Perua. Njegova žena sedi za stolom u uglu i blagonaklono odobrava klimanjem glave. (Tu se ispreda sledeća priča: Neki majstor izbezumljuje svoga učenika bivajući banalan. Da li će to učenik upasti u klopku i svoga majstora saterati iza lepe pregrade? Majstor na svakom stupnju postavlja odgovarajućiamac – politički, mamac u vidu stila života: dosadu, obscenu, nevinost, itd. Postoji li, međutim, razlika između prave banalnosti i one odglumljene? Ne glumi li se i »prava« banalnost, zaradi nekog višeg smisla, ne biva li ona učeniku prikazana kao moć provere, nezavisno od nosioca banalnosti?)

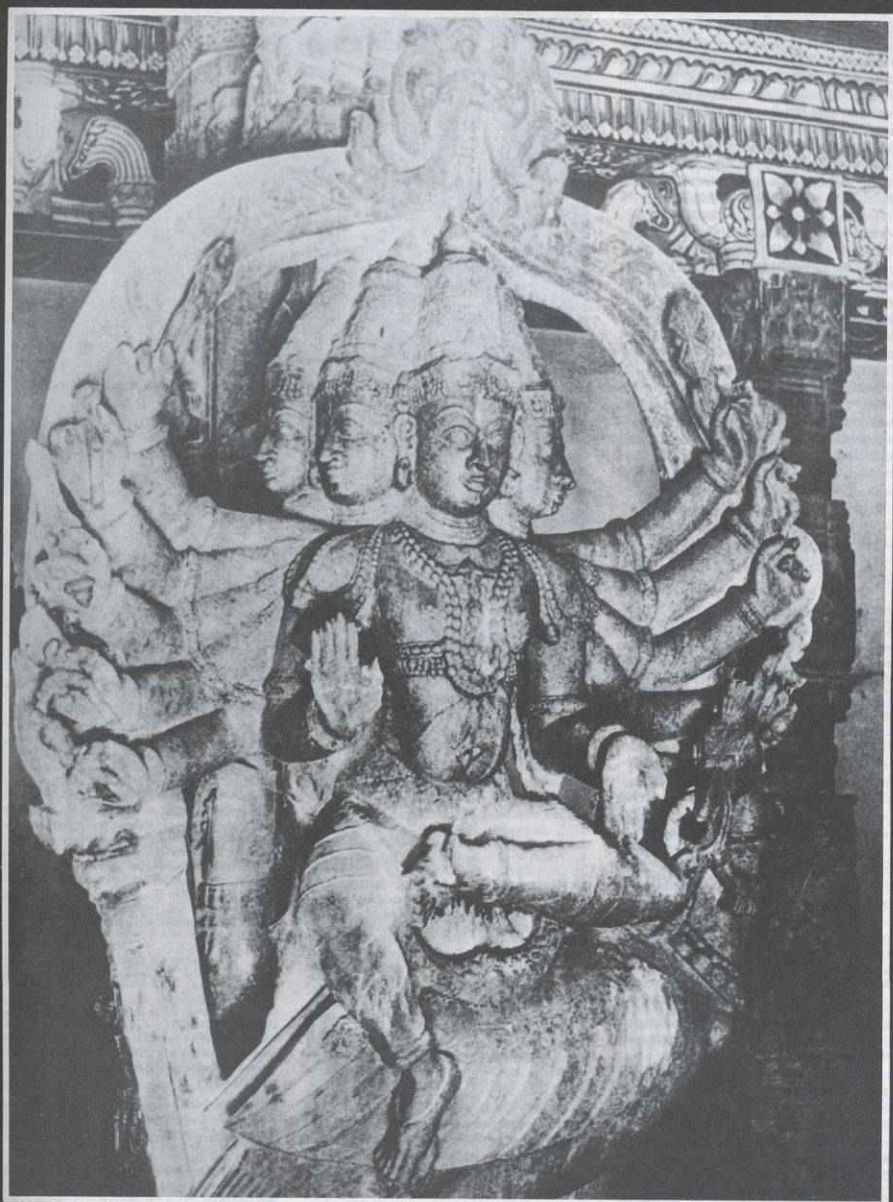
Na putu u otmeni restoran doznaje on onda i nešto o strelčevim jakim vezama sa moćnicima, sa predsednikom ministarstva, sa carskom porodicom za koju on u carskoj palati izvodi predstave, sa konstruktorima svemirskih brodova. Učenik na očigled svega iznosi i svoje interpretacije. Iz automobilske kasetofona klasična muzika. Auto je brz i elegantnih linija. Tri ribarska broda. Number one u streljačkim poslovima u Japanu. Osmi stupanj u gađanju (od deset mogućih). Sve to on saznaje. Učenik odobrava. Sve je usklađeno. I izvrsna hrana na francuski način biće mu po volji, i cena koju ne možeš da platiš, sedam jela, samo mali problem sa poslugom koju domaćin, inače, vidi jednom nedeljno. Na kraju i negodovanje zbog prevelikih sloboda u Japanu. Ali svako veće izlazi on sa ženom do Pachino-automata na zabavu.

Učenik odlazi kući zburjen. Pa i ta zburjenost pripada streljačkoj veštini. Neki, upostalom godinama gađaju u vreću slame sa dva metra odstojanja.

*S nemačkog preveo
Žarko Radaković*



Zanimljivosti Istoka



Kartikeja, bog rata (Indija)

UDK 294.513.4

Sledbenici strašnog Bhairave

Elizabeth Šalije Visuvalingam

Bhairava, užasavajuće obličje Šive, jeste bog transgresije par excellence, jer se pojavljuje samo da bi odrubio petu glavu Brahmae, a znamo da ubistvo brahmina predstavlja najgnusniji zločin u hinduističkoj tradiciji.¹ Pa ipak, bhairavin čin ritualno su imitali sablasni kapalika asketici,² koji još uvek imaju sledbenike u današnjim aghorama i nathamama; oni su u velikoj meri doprineli širenju njegovog kulta.³ I dan danas, u novinama se pojavljuju usamljeni izveštaji o ljudskim žrtvama koje se prinose zastrašujućim božanstvima poput Bhairave, u cilju osvajanja magijskih moći, a neprolaznu moć slikovitih prikaza koji okružuju njega i njegovu pratilju Bhairavi u hinduističkoj psihici potvrđuje njihovo živopisno eksploataisanje u savremenom filmu.⁴ U Nepal, oni se poistovećuju sa herojem krvavog epa Bhimaseenom, čijem se žrtvenim ubistvima daje taničko značenje, i njegovom ženom Draupadi, a njihov kult je veoma raširen među Nevarama.⁵ Za razliku od većine drugih božanstava, njegov »narodni« kult proteže se u različitim plemenskim kulturama na periferiji, ili čak izvan granica hinduističke kulture, i dosad je, paradoksalno, poslužio kao sredstvo u »hinduizaciji« divljih plemenskih božanstva.⁶

U isto vreme, u svom osmostrukom obličju, on je takođe na čelu, ili sam, ili zajedno sa osam majki-boginja (*aštamatrka*) i svo-

jim druženicama, prostorno-ritualne organizacije svetih gradova kao što je Varanasi. U ovom gradu, Bhairava vlada kao policajac-sudija (*kotwal*) kome hodočasnici koji u ogromnom broju dolaze iz najudaljenijih delova potkontinenta moraju obavezno da ukažu počast.⁷ U Nepal, on praktično predstavlja nacionalno božanstvo u čiju čast se organizuju mnogobrojne svetkovine, što ide čak dotle da je njegov lik uzet za amblem kraljevske nepalske avio-kompanije (Akash Bhairab).⁸ Iako je u istorijskom pogledu mlado božanstvo, on igra vodeću ulogu u kosmogonskim novogodišnjim svečanostima kao što je Bisket Datra u Nepal, izvedena iz arhaičnog vedskog modela.⁹ Na jednog od takvih svetkova, Nuvakt Bhairavi Rath Datra, on sebe otelevljuje, radi zajednice i njenog obnavljanja, u naslednoj funkciji *dhamija*, kroz koga učestvuje u krvavim obredima čiji vrhunac predstavlja proročanstva izricana pred kraljevim predstavnicima za čitav Nepal.¹⁰ Njega su obožavale čitave dinastije kraljeva, a i njemu samom se pripisuju kraljevske osobine, ili se poistovećuje sa kraljem.¹¹ Mada se on obožava u Indiji u javnim hramovima na jedan potpuno bezazlen način, glavna svetkovina u njegovu čast, Bhairavastami, u celini potiče iz gore pomenutih mita o ubistvu brahmina, čiji je čitav simbolizam napadno zadržan u njegovoj ikonografiji.¹² Njegov pratilac pas,

s kojim ga takođe poistovećuju najnečistije je stvorenje u hinduističkom bestijariju. On pored toga, deluje kao zaštitnik ili čuvar teritorijalnih granica,¹³ i vratar u hramovima drugih, pa čak i dainističkih božanstava.¹⁴ U Nepal, njegov kult takođe upražnjavaju brahminske budističke tantrike zvane vadračarje, koji predstavljuju svešteničku elitu budističke polovine nevarске zajednice, a i polunedodirljivi, oženjeni kusli, potomci kapalika.¹⁵ Njega su takođe prigrlile i ezoterične struje tibetanskog tantrizma.¹⁶

I, što je najvažnije, njega su prihvatili teoretičari kašmirskog šaivismza, koji su većinom brahmini, kao vrhunski izraz božanskog, simbol stvarnosti koja je krajnja čak i u odnosu na Šankarin pojam brahmana.

Mit o nastanku Bhairave

Jednom prilikom, Brahma i Višnu raspravljahu o statusu vrhovnog Boga, i onda se pozvaše na sveočitost četiri vede koje jednoglasno proglašavaju Rudru-Sivu za vrhovnu istinu kosmosa. Međutim, disku-

irućedaka on za kosu drži odrubljenu glavu, dok njegov pas pohlepno liže krv koja kaplje iz nje; kao *Kanj-kalamarti* on kopljem probada čoveka, ili već nosi njegov leš (ili kostur) preko ramena. U oba slučaja on je ili nag ili nosi na sebi koga tigra ili slona, venac od ljudskih lobanja, zmije oko vrata i ruku, a tamna boja kože i dva monstruoza očijska daju mu groteskni izgled. Kao mrovljuživiji, *Bhiktatanamarti*, on je prikazan kako luta prostule milostinju. Vidi Stietencron (1969), str. 863. Tekstualni i ikonografske reference mogu se takođe naći kod M. Aicdeam: "The Images of Siva in South India: II, »Bhairava«, *Artis Asiaitiques*, tom. 11, knj. 2 (1965), str. 23-44; III i IV, »Bhiktatanamarti and Kankalamarti«, ibid., tom 12 (1965), str. 83-112.

15 Vidi posebno M. Bhardau, *L'Hindouisme: Anthropologie d'une Civilisation* (Paris: Flammarion, 1981), str. 149.

16 U dainističkim hramovima u Varanasiju, Udžaimi i Radastanu, se on ponekad jednostavno naziva »zaštitnikom teritorije« (*kestrapala*), ili dobija novo ime, *Manabhadra*. Postoje dainistički tekstovi kao što je *Bhairavapadmatvatika* koji se bave kultom Bhairave.

17 J.K. Locke: *Karunamaya The Cult of Avalokitesvara-Matsyendranath in the Valley of Nepal* (Kathmandu: Centre of Nepal and Asian Studies, Tribhuvan University, 1980), str. 427-36.

18 Istorijski porekla kulta Vadra-Bhairave, posebno duboko obožavanog u okviru sekte Gelgupa, nalazi se u tibetskom tekstu pod naslovom *Jam-Doyang Be-hao Bdojce*, u kojem se otkrovenje pripisuje velikom sidhi Lalitavadri iz Udijane.

1 Brojne verzije mita *Brahmasiračedaka* u punarnama mogu se spojiti i delimično analizirati u sledećim četiri rada: H. von Stietencron: »Bhairava«, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Supplementa I, Teil 3 (1969), 863-71; W. D. O'Flaherty: *Asceticism and Eroticism in the Mythology of Siva* (1973, Delhi: Oxford University Press, 1973), str. 123-7; i takođe u *Siva as Outcaste and Heroic: The Kapalika*, *The Origins of Evil in Hindu Mythology* (Delhi: Motilal Banarsidas, 1976), str. 277-86; S. Kramrisch: »Bhairava«, pogl. 10, *The Presence of Siva* (Delhi: Oxford University Press, 1981), str. 250-300. Tu se mogu naći i reference na originalne tekstove.

2 D. Lorenzen: *The Kapalikas and Kalamukhas: Two Lost Saiva Sects* (Delhi: Thomson Press, 1972).

3 J. Parry: »Sacrificial Death and the Necrophagic Asceticism, to Death and the Regeneration of Life, or M. Bloch i J. Parry (Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982), str. 74-110, o agorama u Varanasiju. G.W. Briggs, *Gorak nath and the Kanphata Yogis* (1938, Delhi: Motilal Banarsidas, 1982), str. 218-27, 159-61.

4 U indijskom filmu *Patala-Bhairavi* (Bhairavi podzemnog sveta), koji se sada prikazuje u bioskopima širom Severne Indije, ulogu sledbenika tantrizma koji traga za magijskim silama putem prinosa ljudskih žrtava Boginji, igra sadašnji predsednik vlade jedne od indijskih država koji, kako se veruje, upražnjava neobične tantričke discipline i u stvarnom životu. Mada je poruka filma savremena i predlaže odbacivanje takvih opasnih sila, njegov scenario predstavlja tradicionalni stereotip.

5 M. Anderson: *The Festival of Nepal* (London: Allen and Unwin, 1971), str. 235.

6 G.D. Sontheimer: *Biroba, Mhaskoba and Khandoba: Ursprung, Geschichte und Umwelt von Pastoralen Gottheiten in Manarashtra* (Wiesbaden: Franz Steiner, 1976). H. von Stietencron: »The Saiva Component in the Early Evolution of Jagannathas«, pogl. 6, i A. Eschmann: »Saiva Typology of Hinduization, str. 94-7, u *The Cult of Jagannatha in and the Regional Tradition of Orissa*, ur: A. Eschmann, H. Kulke, G.C. Tripathi (Delhi: Monohar, 1978).

7 Bhairava kao *kotwal* i kao kosmički stub, vidi J. Irwin: »The Lat Bhairav at Banaras (Varanasi): Another Pre-Asokan Monument«, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Band 133, Heft 2 (1983), 321-52. Bhairava se takođe poistovećuje sa kosmičkim stubom u obliku *linga*, uzdignutim za vreme Bisket Datre. U vezi s Bhairavama iz Varanasija, vidi D.L. Eck: *Banaras: City of Lights* (London: Routledge and Kegan Paul, 1983), str. 189-97 i str. 362-3 u vezi sa spisikom i lokacijom osam Bhairava.

8 M. Anderson, str. 151. J.F. Viezes: *Les Fêtes Magiques du Nepal* (Paris: Cesare Rancillo, 1981), str. 162, 70.

9 U vezi sa strukturu vedske kosmogonije, vidi F.B.J. Kuiper, *Ancient Indian Cosmogony*, ur: J. Irwin (Delhi: Vikas, 1983).

10 Viezes, str. 72-5. Imali smo veliku sreću da prisustvujemo ovoj svečanosti (kao i Bisket Datri) u aprilu 1985, i da razgovaramo sa svim učesnicima, od kojih su većina i sami *dhamija*. Slična oprednost Bhairav karakteristične rituale Tejam i Padajani, u Kerala.

11 Vidi posebno Sontheimer (1976), str. 192, 250.

12 Postoje tri osnovne ikonografske predstave Bhairave koje vuku korene iz ovog mita: kao *Brahma-*



Leteći lav (Bali, Indonezija)

tanti ne mogahu da prihvate da Rudra, okružen tolikim odvratnim simbolima nečistote i degradacije, može biti jednak vrhovnom Brahmanu. Brahma se tada podruglivo nasmeja: »A kako je onda Brahman, slobodan od svih veza, mogao da bludniči sa svojom ženom u društvu izopačenih duhova iz bučkala za buter?« Medutim, vrhovnu vlast Rudre, konačno, potvrdi mantra OM, srž veda i najviši simbol Brahmana, ističući da Šivina žena predstavlja njegovu sopstvenu blaženu suštinu. Upravo tada nemerljivi plameni stub pojavi se između njih, u kojem se mogla prepoznati ogromna figura troookog Rudre, koji držiše svoj trozubac, brahe i mesečev srp. Medutim, peta glava Brahma počeo da mu se ruga: »Ja znam ko si ti. Ti si Rudra, koga sam ja stvorio od svog čela. Skloni se kod mene i ja ću te štiti, sine moj!«

Prepun besa, Šiva stvori plamtjećeg Bhairava u ljudskom obliku, obračunajući se ovom Kalabhairavi kao »Gospodaru Vremena-Smrti« (Kala) jer on blještaše poput boga Smrti: »Ti se zoveš Bhairava jer je tvoj izgled užasavajući, i u stanju si da podupireš svemir. Kako se čak i Vreme-Smrt koji tebe, tvoje ime je Kalabhairava.« Zatim mu on naredi da kazni Brahma, obećavajući mu za uzvrat večnu vlast nad njegovim gradom Kašijem (Varanasi), gradom oslobođenja. U tren oka, Bhairava odrubi Brahminu grešnu

glavu noktom svog levog palca. Videvši to, Višnu se užasnu i počeo da veliča Šivu, predano recitujući svete himne, u čemu mu se pokajnički pridruži Brahma. Tako oni spoznane i priznaše vrhovnu stvarnost Šive, stičući njegovu zaštitu. Odrubljena glava odmah priraste za Bhairavinu šaku, gde i ostade u obliku lobanje, predodređena da služi kao posuda za prošnjku. A onda Šiva reče Bhairavi: »Moraš poštovati Višnu i Brahma«, pa ga posla da luta po ovoj zemlji da bi iskajao greh koji je počinio ubivši jednog brahmina. »Neka svet gleda kako ispaštaš zbog svog greha. Moli za milostinju upražnjavajući obred sa lobanjom (kapala-vrata).« Zatim Šiva stvori devojku poznatu pod imenom »Ubištvo brahmina« (Brahmanatya), i naredi joj da svuda sledi Bhairavu, sve dok on ne stigne do svetog grada Kaši, u koji ona nema pristupa.

Pridržavajući se obreda kapalika, sa lobanjom u ruci, i progoneći užasnom Brahmahatjom, Bhairava se bezbrizno zabavljao, smejaio i igrao sa duhovima iz bučkala za buter. Lomeći srca svih žena, pa čak i žena vedskih mudraca, on stiže pred Višnuova vrata da potraži isкупljenje, ali mu se na ulazu ispreči stražar, Višvakšena. Probivši ga kopljem, on prebaci leš ovog brahmina preko leđa i grunu pred Višnuu sa ispruženom posudom za prošnjku. Višnu istog tre-

nutka rascepi venu na svom čelu, ali taj jedini pogodan dar koji predstavlja lipteća krv ne mogao je ispuniti lobanju iako je curila eonima. Kada Višnu pokuša da odgovori Brahmahatju od daljeg praćenja Bhairave, ovaj primeti: »Prosjaci se ne opijaju milostinjom koju primaju (kao što to čine drugi) pijući vino ovozemaljske počasti.«

Otad Višnu se divi Bhairavi kao vrhovnom biću, na koga gresi poput ubistva brahmina nemaju nikakvog uticaja, i čija su potčinjenost i pokvarenost čiste izmišljotine. Bhairava priznaje Višnuu za svog najboljeg učenika, i potvrđuje njegov status »onoga koji odobrava dobročinstva svim bogovima«, pre svog radosnog odlaska u dalju prošnjku. Po dolasku u Kaši, Brahmahatja tone u podzemni svet, a svetlo tle na koje je pala lobanja postaje poznato kao Kapalamočana, na kojem Bhairava biva oslobođen svog greha. Otada pa na ovamo, obavljajući ritualno pranje, svako može da se oslobodi brahmahatje i svih grehova. Beše to osmog dana (astami) tamne polovine meseca (opadajući mesec) Margaširša da se Bog Šiva pojavi u obličju Bhairave. Otada, svako ko posti na taj dan (Bhairavastami) ispred hrama Kalabhairava u Kašiju, i u njemu probiti čitavu noć, biva oslobođen velikih grehova.

»Vrhunsko pokajanje« kapalika-Bhairave

Bhairavino dvanastogodišnje lutanje kao prosjaka, sa Brahminom lobanjom kao javnim svedočanstvom o njegovom zločinu, i prosjačenje u sedam kuća sedam mudraca u šumi Daru, kao i svi drugi događaji u vezi s tim, poput zabrane pristupa u naselja i posete mestima za kremaciju, tačno odgovaraju kazni propisanoj za ubistvo brahmina u brahminskim zakonima. Medutim, dok su se u hindu društvu ubice brahmina, makar i oni sami bili brahmini, tretirale kao najgori zločinci i smatrali se potpunim izrodima, Bhairavu u ovom mitu kao vrhovno božanstvo uzdižu i Brahma i Višnu, s tim što Višnu čak daje na znanje da je Bhairava neukaljan grehom koji je počinio ubivši brahmina. Mada Bhairavina kazna savršeno odgovara normama brahminske ortodoksije, njegovo istovremeno uzdizanje više je u skladu sa učenjima i praksom kapalika asketa, koji su uzeli Bhairavu za svoj božanski arhetip. Čak i onda kada oni sami nisu počinili njegov greh ubivši nekog brahmina, ove kapalike su izvodili mahavratu ili »Veliko pokajanje« noseći lobanju nekog brahmina da bi dostigli blaženo stanje duhovnog oslobođenja i gospodstvo koje daje osmostrukie magijske moći. Njihovo učenje zvalo se »Učenje o somi«, i mada je značenje ovog termina promenjeno da bi bilo u skladu sa poznijim tantričkim seksualnim obredima, on je još uvek zadržao centralnu vedsku referencu na telesne seksualne fluide i njihovu duhovnu transformaciju. Kapalike su doživljavale duhovnu blaženost Bhairave u blaženstvu seksualnog sjeđinjavanja izazvanog i pojačanog uživanjem u vinu i mesu.

U ulozi Bhairavine partnerke (Bhairavi), devičanske Brahmahatja se ovdje pojavljuje u svojoj dvoismislenosti, i kao njegova vrhunska kazna, i kao jedino sredstvo uz pomoć koga on može da stekne blaženstvo, namećući uzročnu vezu između ta svoja dva značenja. Očigledno objašnjenje, koje daje sam Bhairava, jeste da osećanje časti i samopoštovanja predstavlja najveću prepreku duhovnom postignuću, i da sama društvena i moralna degradacija kapalika osigurava njihovu potpuno predavanje svom transcendentnom cilju (Lorenzen, str. 77). Ali, zašto baš ubistvo brahmina? Još od vedskih vremena teorija o prinošenju žrtve podrazumeva da žrtva treba da bude bez ikakvih mana, milostiva i čista, tako da brahmin u tom pogledu predstavlja idealnu žrtvu. Za kapalike se uvek vezivalo prinošenje ljudskih žrtava (Lorenzen, str. 85-7) i jasno je da se ubistvo brahmina ili, tačnije, bilo šta što ono simbolizuje, smatralo posledicom velike moći. Međutim, mehanizmi prinošenja žrtve vrteli su se oko ličnosti žrtvoavaca, same žrtve i božanstva kome se žrtva prinosi, i u suštini su predstavljali sredstvo uz pomoć kojeg žrtvovalac žrtvuje sebe tom božanstvu, posredstvom žrtve sa kojom se simbolično poistovećuje. Žrtvovanje svoje sopstvene krvi i mesa od strane kapalika (Lorenzen, str. 87) verovatno dovodi ideju o samožrtvovanju do njenih logičkih zaključaka (Briggs, str. 168-9). Međutim, nameće se jedno još suptilnije, prikrivenije tumačenje - ubistva brahminas.

Brahmin u hindu društvu održava svoje brahminstvo samo putem poštovanja velikog broja zabrana koje imaju za cilj da održe i uvećaju njegovu ritualnu čistotu. Bilo kakvo narušavanje ovih normi, namerno ili nenamerno, postojeći zakoni izjednačavaju sa ubistvom brahminas. U skladu s ovim, korišćenje leve (nečiste) umesto desne (čiste) ruke u toku ritualnih procedura ili jela, spuštanje kose ili noktiju u nečiju hranu, prskanje pljuvačkom, konzumiranje vina, polni odnos sa ženama iz niže klase, itd., sve redom, ravno je ubistvu brahminas. Da odrubljivanje glave takođe simbolizuje preinačenje brahminske čistote i prikriveno valorizaciju ritualne nečistote, potvrđuje činjenica da je Bhairava izvršio ovaj transgresivni čin par excellence *levim nožem* svoga palca - što, inače, predstavlja trivijalan, neopravdano naglašen detalj u ovom mitu. Činjenica da je Bhairava bio toliko široko prihvaćen, sa svim svojim kapalika atributima, od strane levorukih struja tantrizma kao što su kaule, ili kasnije nathe koji, međutim, nisu bukvavno imitirali model kapalika, objašnjava se njihovom širokom primenom ideje o ubistvu brahmina u upražnjavanju svojih gusnih rituala u cilju dostizanja Bhairavine svesti. Odrubljivanje Brahmine pete glave od strane Bhairave je zaista simbolično za sve vrste transgresija i, baš u ovom smislu, ono je »simbolično za dolazak ovog perioda u hinduizmu koji je bio pod uticajem tantris.

S aspekta sociologije, moglo bi se zaključiti da petoglavni Brahma predstavlja četvorostruku Brahma-vedu sa središnjom petom

glavom koja nadilazi ritualnu ravan da bi odgovarala Brahmi-Apsolutu sanjasina, još uvek bliskih brahminskoj ortodoksnosti po svojoj brizi oko čistote i samokontrole. Prema jednoj verziji ovog mitskog korpusa, Brahmi su izrasle njegove četiri glave jer, ispunjen incestuoznom željom, nije hteo da izgubi iz vida svoju čerku dok je ona obavljala ritualno oblaženje oko njega. A onda je na njemu, iz stida, iznad ostale četiri izrasla peta glava sa svim obeležjima asketa. Protivrečnost između ove pete glave, rođene iz stida, i bestidnog Bhairave, predstavlja sukob između dve koncepcije o vrhovnom božanstvu, dva načina samoodricanja, onog kod ortodoksnog brahmina sanjasina, i onog kod hedonističkog transgresivnog šaivitskog asketika koji upražnjava najzvratnije rituale.

Mada je Višnu, za razliku od Brahme, vrhovno božanstvo kulta obožavanja (*bhakti*), pa čak i sanjasina, on još uvek ima udela u u/produžava čist, konzervativni pot žrtvenog čina, univerzalizujući ga u samom procesu slabljenja njegovih veza sa materijalnom stvarnošću brahminskog prinošenja žrtava. Međutim, iako predstavlja vrhovno božanstvo *bhaktija* i asketizma, Rudra, za razliku od Višnu, ima udela u/produžava krajnje nečist, opasan element kojim je žrtveni obred u velikoj meri nastojao da manipuliše u svojim okvirima, obzirom da se on izjednačavao sa svim onim što je bilo destruktivno i preteče izvan toga obreda. Ovaj kontrast između ova dva boga *bhaktija*, kad je u pitanju njihova bliskost i suprotstavljanje čistom žrtvenom činu (*dharma*) otevljenom u klasičnom brahminu, je veoma dobro izražen u kratkoj epizodi sa brahminom Višvakšenom koji stoji na pragu, nemogućavajući pristup transgresivnom Bhairavi do konzervativnog Višnu. Ubivši Višvakšenu, i time izvršivši ubistvo još jednog brahmina, Bhairava se suočava licem u lice s Višnuom, i očigledno je da je baš zahvaljujući posebnim okolnostima njihovog susreta Višnu nakon Bhairavi na način koji je više »tantrički, više transgresivan nego društveno ortodoksan. Jer krv, je poput pljuvačke i noktiju, krajnje nečista. Neopravdano ubistvo njegovog vernog brahminskog vratara uopšte ne uznemirava Višnu, koji čak nagrađuje Bhairavu za njegovu naprasnu transgresiju na sličan način. U obliku »Čoveka-lava« Narasimhe, izuzetno popularnog među ezoteričnim pančaratra, Višnu se po karakteru sasvim približava Bhairavi. Ovaj mit, dakle, otkriva dva različita, ali komplementarna lica *bhakti* ideologije otevljene u Višnu: prvo, ortodokсно lice povezano sa brahminizmom i preokupacijama o čistoti, i drugo, tajno lice okrenuto prema transgresivnoj valorizaciji nečistote koju simbolizira Bhairava.

S egzoterične, socioreligiozne tačke gledišta, Višnu je superiorniji od Bhairave koji nije ništa više od užasnog policajca-božanstva koje štiti granice društvenoreligiozne zajednice i, kao vratar, pristup njenim silovima i neprijateljskih spoljašnjih hrak. On čuva društveno vodeće božanstvo, poput Višvanathe u Varanasiju, od bilo kakvog di-

rektnog kontakta sa nečistim elementima, koji su, ipak, vitalni za pravilno funkcionisanje društva kao celine. Uzasnavajuće božanstvo transgresije nikada ne može da postane predmet javnog kulta kao takvo, i jedini način za njega da ga zajednica obožava je da se transformiše u podjednako zastrašujućeg boga-zaštitnika nekog važnijeg, milo-ljubivog, i dobroćudnog božanstva.

Transgresivna peta glava Brahma

Sociološki pristup ne samo da ne može da objasni Višnuov »neortodoksn« pristup Bhairave, nego i ne uspeva da bude potpuno pravedan prema simboličkom značenju Brahmine pete glave. Većina verzija pripisuje njegovoj petoj glavi transgresivna obeležja koja bi mi pre očekivali da otkrijemo u kaula-Bhairavi. Peta glava stoji nasuprot četiri normalne Brahmine glave, i sugerisuje njegov incest sa čerkom, koja ga s prezenjem prokle da uvek govori naopako ili da njake kao magarac, i otada peta glava govoraše grešno i nepristojno. Kad jednom prilikom Šiva dode Brahmi u posetu, Brahmine četiri glave ga hvališu, ali peta progovori bezbožnički, izazivajući Šivu da je odeše. Drugom prilikom, Brahma slaga da je stigao do vrha nemejrljive *linge* (=stuba), tako da moraše da pusti da mu izraste peta glava, da bi ona izgovorila tu laž, jer ostale četiri to nisu bile u stanju. Sva ova obeležja označavaju transgresiju. Zajedljivo ili besmislene reči i neskladni zvuci univerzalno označavaju transgresiju lingvističkog kodeksa, a onaj drugi »brahmin par excellence, viduška iz sanskritske drame, na isti način otkriva svoju prikrivenu transgresivnu funkciju kroz takva »nakazni govore, kao što to i samo njegovo ime nagoveštava. Magarac predstavlja nečistog izgnanika u vedskom simbolizmu, kao što se to pokazuje u ritualnoj odredbi kojom se propisuje da ubica brahmina nosi kožu magarca (ili pasju). Jedan od viduška čak ima glas koji poseđa za njakanje magarca.

Sve ovo ima za cilj da pokaže da Brahmina peta glava predstavlja kritičnu dimenziju transgresivne »sakralnosti u pre-klasičnom brahminskom prinošenju žrtvi koja je polako eliminisana iz klasičnih prerada istog. Otuda i Brahmin nepromenljivi portret sa samo četiri glave u klasičnoj ikonografiji. Po našem mišljenju, peta glava bi posebno otevljavala one vrednosti pre klasičnog novouvedenog člana (*dikūta*) koga je ispunilo zlo, nečistota i »opasna svest tokom njegovog povratka u embrionsko, smrti-naliki stanje, pre nego što je mogao da se rodi kao brahmin. Po svom nesuvislom i opscenom govoru i po mnogim drugim obeležjima, *dikūta* je pripadalo istoj kategoriji kojoj je pripadalo i asketski vratar, vedski prethodnik kasnijih »amanizirajućih šaivističkih asketika kao što su pašupate i kapalike.

Transgresivna obeležja Brahmine pete glave mogu se umnožiti ako se ona uporedi sa ostalim transgresivnim ličnostima u brahmanizmu, ali naš cilj ovdje je samo da

naglasimo da je transgressivna suština Bhairave njemu ostavljena u naslede od strane same glave koji on odrubljuje. Inače, glorifikacija Bhairave u mitološkoj tradiciji koja ostaje u biti brahminska, kao i zahtev za proširenjem vedskih doktrina, ostaju nerazumljivi. Epigrafski dokazi otkrivaju postojanje brahminskih kapalika čija je specijalnost bila atarvaveda, i upravo takvi sledbenici su bili ti koji su služili kao posrednici između brahminske ideologije prinošenja žrtava s jedne strane, i kapalika iz niže klase koji nisu imali pristupa vedskim tekstovima, i koji su se isključivo služili bhairavagama, s druge strane. Za razliku od sudre unmata-Bhairava, kapalike koje je Šankara pokušavao da prebrati svi su redom bili brahmini. Mada je Brahmina ritualna čistota ravna krajnjem asketizmu Šive, a oba ova njihova obeležja se definišu putem jedne suštinski transgressive dimenzije, Brahma izražava ove vrednosti samo u okviru konteksta brahminskog obreda prinošenja žrtava i vedske tradicije, Rudra njih izražava nezavisno od ovog konteksta, uprkos svojim vezama sa nasilnim, opasnim, transgressivnim polom ovog obreda. Upravo u ovoj svetlosti treba analizirati preterano naglašenu oprečnost, komplementarnost i identitet Brahma i Šive.

Hinduizacija plemenskih božanstava kroz Bhairavu

Upravo zbog svoje transgressive biti i svog plahovitog, nemirnog karaktera, Bhairava je preko svojih jerečkih, prognanih sledbenika poslužio kao sredstvo za hinduizaciju lokalnih pastoralnih i plemenskih božanstava, koja su postepeno počela da se poistovećuju s ovim ili onim od njegovih različitih oblika. Ovo se jasno pokazalo u području Dekana (Maharashtra, Karnataka, Andhra) u egzemplarnom slučaju khandoba/martanda-Bhairave.

Sledbenici Bhairave koji su bili nosioci transgressive sakralnosti koja ruši barijere između kastinskog društva i prognanih plemena sa svojim krovodnim božanstvima, bili su u idealnom položaju da ih utelove u simboličkom brahminskom kosmosu, pridavajući im tradicionalne atribute, pa čak i da ih uzdignu na nivo regionalnih, svekastinskih božanstava ili čak još više, kao panindijske bogove hodočašća. Bog Daganatha iz Purija izvorno je bio poznat kao plemensko božanstvo, pa čak i sada plemenski svetećenici Šabara vrše službu pokraj ortodoksnih brahmina. U jednom stadijumu svoje istorije Daganatha je, očigledno, bio poistovećivan sa Bhairavom, i postoji mišljenje da je Bhairavu – sa – jednim – stopalom, čiji su likovi toliko česti kod prevasobno plemenskih orisa, bilo lako asimilirati preko njegove ikonografije, božanstva napravljenih od drvenih stubova koja su privatala krvave plemenske obrede prinošenja žrtava. Rascepljivanje suštinski crnog (Kala) Bhairave na dva komplementarna i oprečna oblika, crno i belo, na koja se naila-

zi ne samo u ikonografiji, u Radastanu, Mada Predeshu, i posebno u Nepalu, već i u ritualima kao što je ples navadurga iz Bhaktapura verovatno odražava ovaj proces hinduizacije putem pročišćavanja ili »izbeljivanja« Bhairave tokom njegovog penjanja uz lestvicu kastinskog društva (baš kao što je Rudra bio učinjen »milostivim« u obliku Šive). Što se tiče drugih božanstava, kao npr. Višnu, ili naročito Boginje, koja su bila u stanju da odigraju sličnu hinduizirajuću ulogu, ona su to mogla samo tako što su poprimala zastrašujuća oblika koja su podsećala na Bhairavu, kao što je npr. Narasimha. Boginja poprima oblike blisko onom koje ima Bhairavi, pratilja Bhairave, i njih dvoje, čije su polove često mešali, olakšavaju prelaz čak od starosedelačke boginje sve do pročišćenog muškog šaivističkog kulta.

Ove plemenske veze navele su neke naučnike da traže poreklo Bhairave, pa čak i samog tantrizma, u nevedskim i čak prearizkim vremenima indijskog društva, jer čovek pada u iskušenje da zaključi da mit o odrubljivanju glave odražava sukob između ortodoksnih brahminske religije zasnovane na čistoti kaste, i antivedskim narodnim ili plemenskim religijama, kao i njihov kasniji kompromis. Međutim, ovakvo tumačenje teško da može da opstane jer kapalike nisu bili pripadnici plemena već Indusi, često brahmini, a njihovi običaji se uopšte ne mogu razumeti bez konsultovanja brahminskih zakonika, baš kao što Bhairava duguje sav svoj značaj svojoj vezi sa Brahmom, bez obzira na to što mu je on odrubio glavu. Brahmina peta glava se s likovito prikazuje sa potpuno nebrahminskim, pa čak ni plemenskim crtama lica, a u »obezglavljujućim« licačedaka tantrama kasnije prima ezoterična tantrička učenja od onog koji je odedekao. Takvi pristupi propustaju da unutar tantričkih sistema uvide delovanje istih onih fundamentalnih ideja koje su zajedničke za hinduizam uopšte: njegova struktura, koja se sastoji od identičnih elemenata, u potpunosti se preinačuje zahvaljujući različitoj upotrebi zasnovanoj na ezoteričnoj lektiri. I zaista, Bhairava predstavlja sve što užasava kastinskog Indusa, tako što narušava temeljne socio-religiozne norme koje upravljaju njegovim životom, i na taj način funkcioniše kao prirodno sredstvo i »ekspresionac« za asimilaciju bezbrojnih lokalnih i regionalnih plemenskih božanstava koja ne potpadaju pod ove norme, ali ni za jedno od njih ne može da se kaže da je panindijsko, ili čak pan-južnoazijsko, ili da ima brahminske preporuke kojima raspolaže Bhairava.

Bhairava-anutara u metafizički trika šaivismu

Ova razmatranja nam pomažu da shvatimo zašto su teoretičari brahmini vezani za kašmirski šaivism izabrali baš Bhairavu od svih ostalih božanstava da predstavlja apsolut (anutara) koji je još »apsolutniji« od Šankarinog brahmana. Njegove kriminalne i

plemenske veze savršeno odgovaraju ritualnim prestupima u praksi kaula koje su oni vršili putem iskorišćavanja krajnje nečistote u cilju pristupanja ovom apsolutu. Mada je sama transgressivna ideologija vedska i neosporno brahminska, klasična egzoterična slika brahmna kao štožera sistema socioreligioznih zabrana usredsređenih na čistotu učinila je potrebnom premisu o transgressivnoj funkciji nekog drugog božanstva koje bi se pojavilo izvan ovog sociokulturnog kosmosa, kao neko potpuno »drugi«. Kada ova struja poprimi institucionalizovani oblik, kao što je slučaj u tantrizmu, onda to znači prihvatanje čak i izgnanika i pripadnika plemena, što je onda primorava da se pozove na neki izvanvedski autoritet. U skladu s ovim, jasno je da pet glava Brahma, koji i poređ svih svojih transgressivnih obeležja i dalje ostaje isključivo bog brahmna, više nije mogla da služi svom cilju. Klasični Brahma je zauvek sveden na samo četiri glave, a peta glava otada ukrašava ikonografiju Bhairave. Tako, čak je i iz istorijske perspektive ovo obezglavljanje »simbolično kad je u pitanju početak perioda hinduizma koji je bio pod uticajem tantre.

Veliki deo simboličkog kosmosa kapalika i njihovog božanstva Bhairave zadržan je, s izuzetkom imitiranja istinske pokore zbog ubistva brahmna, u ritualnom kosmosu kasnijih kaula, od kojih su mnogi bili brahminske starešine kuačstva koji su zasnivali svoje običaje poput kapalika na bhairavagama (uporedi sa: Lorenzen, str. 49). Što se tiče duhovne prakse, razlika između ove dve struje prvenstveno je pitanje mere, mada je i to bilo dovoljno da bi došlo do priličnih posledica u praksi ovog kulta. Kapalike su bili »ekstremisti« u tom smislu što su se oni, iako su upražnjavali senzualna zadovoljstva, bili odrekli normalnog života u ovom svetu, dovodeći asketizam do njegovih krajnjih granica; dotle su domaćinske kaula, upravo zbog toga što su nastavili da imaju udela u ovomezaljskom životu i njegovim društvenim vrednostima, morali više da razvijaju privatni nego javni oblik kulta transgresije.

Tvrđnju kapalika i natha o dostizanju apsoluta koji je »iznad dualizma i ne-dualizma«, razradio je Abhinavagupta u razliku koju pravi trika šaivismu između »uzlaznog« (sankoca) i »silaznog« (vikasa) oblika ili stupnja postignuća, na način paralelan njegovom dijalektičkom prevazilaženju čistog i nečistog. Postoje dva načina da se pojmi ne-dualizam: ili da se smatra da on isključuje dualizam, što je slučaj sa Šankarinom advaitavedantom, ili da on uključuje dualizam, kao u slučaju pratjabbhidnje. Ovaj je drugi, superiorniji oblik ne-dualizma, taj kome možda više odgovara opet »iznad dualizma i ne-dualizma«. Ova tvrdnja tipično se ubacuje usred argumenata koji opravdavaju ne-postojanje razlike čisto/nečisto ili dozvoljena/zabranjena hrana. U glavnim crtama, svest je čisti ne--dvojni princip, dok sve ono što se uzima kao različito od svesti sačinjava nečisto kraljevstvo dvojstva. Oba ova oprečna termina relevantna su samo u pogledu na prvi, i poznatiji, proces izlaznog postignuća, gde se svest (postepeno) uzljuje

od nečistote svih objektivnih elemenata. U toku silaznog postignuća, sledbenik, čak i dok ostaje utemeljen u transcendentnom ne-dvojnog principu, ponovo se spušta na ravan svakodnevnog života putem asimiliranja sveukupne dvojnosti u okviru ne-dvojnog svesti. Upravo zbog toga što je doživljav Bhairave-anature kako iznad dvojnosti tako i nedvojnosti, istovremeno i imantan i transcendentan, kao i usaden u stanovište silaznog postignuća, čitava *Ivarapratyabhidnya* »Prepoznavanje Gospoda« (u svim ispoljavanjima) komponovana je s ciljem da odbrani, na osnovu ne-dvojnosti, realnost i nepobitnost svih zdravorazumskih kategorija (kao što su substancija, svojstvo, delatnost, itd.) koje brane naše ozemaljske poduhvate od napada onih koji poriču realnost ovoga sveta. Nije nimalo slučajno da je duhovni stav putem kojeg sledbenik trika šaivismata shvata nedeljivo jedinstvo unutarne podloge svesti i spolnog sveta predmeta, putem jednog jedinog opažanja, nazvan mudra-Bhairavi, »stav Bhairaves.

Ponovo silazenje, u okviru kojeg čista »svata svesti« guta čitav objektivni čista senzorne percepcije, između podrazumeva asimilaciju čak i najčistijih i najdruvnijih aspekata ispoljavanja. Upravo u okviru svojih pokušaja savladivanja opasnog procesa sazimanja dolazi do toga da sledbenik često namerno izvrši transgresiju da bi razmrskao sve barijere, spolne i unutarne, i omogućio slobodan tok svesti. Za razliku od razuzdanog i skoro neljudskog erotizma Bhairave i njegovih sledbenika kapalka, seksualna transgresija domaćinskih kaula je posebno oblikovana po uzoru na transgresiju Brahmine pete glave: incest. Abhinavagupta pripisuje svoje najuzvišenije metafizičko postignuće upoznavanju sa metodom »žrtvovanja kula« (*kulayaga*), koja se takođe naziva »iskonsko žrtvovanje«, a prvenstveno se sastoji u blaženstvu transgresivnog seksualnog sjedinjavanja, pojačanog neobičajnim konzumiranjem mesa i vina, a posebno preporučuje da se za seksualnog partnera izabere majka, sestra, čerka, itd. Kao i u slučaju viduška, prikazivanje Boginje otelovljene u tom partneru kao gubave, hrome ili na neki drugi način deformisane, podvlači putem vizuelnog koda transgresivni karakter samog sjedinjavanja. Cilj je da se pojedinaac uvede u apsolutno blaženstvo svesti Bhairave putem korišćenja njenog delimičnog i uslovljenog ispoljavanja u radosti seksualnog sjedinjavanja, koje je potpunije i više zaokuplja od bilo kog drugog zadovoljstva u svakodnevnom životu, posebno zbog toga što ono obuhvata učešće svih pet čula i svesti koja se rada u njihovom sjedinjenju. Svi ulazni čulni utisci zla da rasplamsaju i raspire seksualnu vatru koja treba da posluži kao sredstvo za širenje svesti.

Izuzev ove ezoterične metode i njene metafizičke svrhe, takve fundamentalne transgresije se, bez razlike, zabranjuju i osuđuju. One pretpostavljaju ne samo mističku fiziologiju tantri, u okviru pokušaja da se tokom seksualnog odnosa raspršene energije svakodnevnog svesti pošalju natrag u kičmenu moždinu, pre nego što se kanališe njihov iz-

lazni tok, već, takođe, i metafizičke principe na kojima je zasnovano silazno postignuće. Jer, blaženo stanje Bhairava anature koje se tako dostiže predstavlja neopisivu, neodređenu fuziju tihog, transcendentnog (*santa*) i izranjajućeg, imanentnog (*udita*) pola vrhunske svesti. Oni čiji je cilj konačno oslobođenje, koncentrišu se isključivo na prethodnu dimenziju, dok oni koji tražaju za vlagu nad kreativnim (magijskim) silama, i dugovečnošću, posebno razvijaju ovaj drugi aspekt.

Bhairavanata i Višnuova pratilja

No, znači li ovo da je Bhairavina transgresivna sakralnost ograničena samo na kriminalce isključene iz hindu društva, ili na periferne folklorne ili plemenske kulture, ili u najboljem slučaju na zatvorene privatne krugove u okviru kastinskog društva, i da nema baš nikakvog značaja za religiozni život običnog Indusa, koji se zadovoljava javnim hramovskim kultovima, svetkovinama i hodočašćima, i koji ne bi ni u snu počinio transgresiju čak ni u cilju duhovnog oslobođenja? Ikonografija Bhairave u hramovima, baš kao i njegova glavna svetkovina Bhairavaštami, opravdana je samo kad je u pitanju mit o ubistvu brahmina koje je on počinio, a razumljiva samo u kontekstu radikalno transgresivne sakralnosti. Ovo je očigledno čak i u neobično popularnom hodočašću do krepostne boginje, Višnuove pratilje, čije se svetilište nalazi blizu vrha planine Trikata, pored Katre, u blizini Damua, u Kašmiru.

Natše, sledbenici Gorakšanthe i naslednici kapalka, intimno su povezani sa Bhairavinim svetilištima širom cele Severne Indije, gde je on u narodu poznat kao Bhairon. Mada nisu takvi ekstremisti kao što su bile kapalike, oni upražnjavaju »Bhairavine krugove« (*bhairavacakra*) – seksualne orgije koje uključuju konzumiranje mesa i vina i imaju običaj da ponekad sami sebe ponude kao dobrovoljnu žrtvu. Uši su im probušene da bi nosili velike minđuše od roga i, imajući u vidu da je ovo u brahmiškom žrtvenom obredu simbol materice, ovaj običaj izgleda da ima dublja embrijska značenja na koja smo naišli kod preklasičnih *dikā*. U jednom mitu koji može da posluži kao objašnjenje, Parvati je stavila naušnice napravljene od ostataka svog tela u Šivine usni, kada je Šiva napustio svoje telo da bi spustio stabljiku lotosa u obliče insekta, da bi učinila njegovo telo besmrtnim. Po jednom drugom mitu, Goraknathin guru, Mačendranath, otkriven je da ih ima u svojim usima kad je rođen kao riba. I lotos i riba, baš kao i uvo, simboli su ekvivalentni materici, a smatralo se da embrijska regresija iniciranog dovodi do jedne vrste besmrtnosti. I transgresivna dimenzija preklasičnog *dikā*, i prvotna smrt koju ona uključuje, očuvale su se u okolnostima koje okružuju Bhairavanathin prolazak kroz materičnu duplju da bi se konačno suprotstavio Boginji-Majci, iako tema embrijske regresije nije toliko upadljiva a ni toliko eksplicitna u nathinskim ili tantrič-

kim učenjima. Ono što je ovde važno jeste da je transgresivna tantrička ideologija natha uspešla – putem kompromisa, izmeštavanja, sazimanja i maskiranja – da se izrazi čak i kroz čisti, konzervativni, društveno ortodokсни kult Višnuove pratilje, i tako oblikuje strukturu omiljenog hodočašća na koje svaki pobožni Indus sanja da jednog dana krene. Hodočašće čije su se faze oblikovane u skladu sa događajima koji obeležavaju Bhairavino progнанje Boginje da bi nad njom izvršio seksualno nasilje.

Obožavanje Bhairave danas

Međutim, trebalo bi izbeći stvaranje lažnog utiska da je Bhairava još uvek u fokusu transgresivnih običaja, kao što je to bio u prošlosti, jer je njegov kult u Indiji do te mere pročišćen da se on danas malo razlikuje od hramovskog kulta bilo kog drugog ortodoksnog hindu božanstva. Ovo se može pripisati različitim društveno-kulturnim transformacijama, a posebno političkim promenama do kojih je dovela muslimanska vlast posle XII veka, o kojoj ovde ne bi bilo umesno raspravljati. Iako brahmiški svećenici prinose božanstvu na žrtvu meso, ribu i vino na zahtev svojih vernika tokom »posebne«, za razliku od »obične«, službe u glavnim, »jezgrovnim« hramovima, kao što su Kalabhairavin hramovi u Udžajinu i Varanasi, i ponekad prečutno dopuštaju žrtvovanje životinja od strane vernika u okviru hrama, oni sami ne učestvuju u tim krvavim ritualima. Od poslednja dva savremena naslednika duhovnosti trika šaivismata, oba duboko prožeta brahmiškom ortodoksnosću, jedini preživeli su »čiste« (*sattvika*) kaula, strogi celibati koji ne konzumiraju ni meso ni vino.

O elastičnosti ovog kulta se, međutim, može prosuditi na osnovu primera jednog sledbenika Vikranta-Bhairave, koji je počeo da mi pomaže u mojim istraživanjima u Udžajinu. Živeći u modernog gradskoj sredini, i radeći na univerzitetu Vikram, on je uspeo da privuče vernike svih mogućih profesija, uključujući predavače na univerzitetu, vladine službenike, novinare, itd. Iako je u početku bio isključivo obožavatelj Boginje, on je imao vizije Bhairave i Boginja ga je onda uputila da meditira o Vikranta-Bhairavi tokom svojih celonoćnih bdenja u Bhairavinom razrušenom i napuštenom hramu koji se nalazi na drevnom mestu hodočašća (*pancacosri*), u predgradu Udžajina. Na taj način, on je stekao duhovne moći (*siddhi*) koje mu omogućavaju da besplatno primenjuje svoje vidovnjačke sposobnosti svakog jutra, na zahtev velikog broja ljudi koji se tu sjate. Redovni nedeljni kult je onda spontano obnovljen u hramu Vikranta-Bhairave, tako da se njegovi vernici, uprkos njihovoj udaljenosti, sada tu okupljaju kasno uveče, da bi ga slavili na jedan prilično »neo-vedski« način. Ono što je najinteresantnije jeste da on nije uveden kroz uobičajenu inicijaciju u kult Bhairave, već je sam sebe uputio u odgovarajuće ritualne izraze, mističke dijagra-

me i procedure, itd., nakon što je dobio božanski poziv kroz svoje vizije. Međutim, iako su sve psihofizičke discipline tu sačuvane, sam transgresivan elemenat, koliko ja mogu da kažem, u potpunosti je izgubljen.

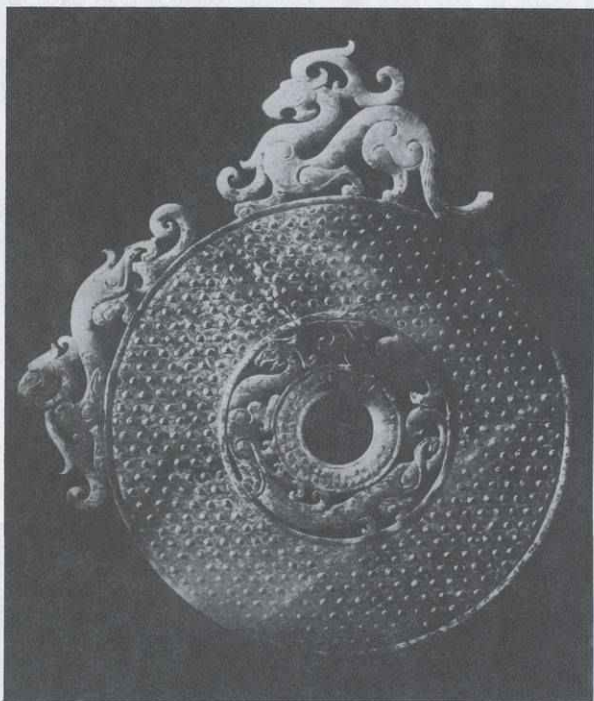
Iako je veliki deo simbolizma koji je okružavao Bhairavu postao nerazumljiv čak i za njegove najvatrenije vernike, a sam njegov kult se naglo povlači, potrebno je samo postaviti današnje simbole u njihov prvobitni kontekst da bi se prepoznao transgresivni oblik sakralnosti koji ih inspiriše. I, iako je simbolička konstelacija tipično, i u mnogim svojim elementima čak isključivo indijska, ona predstavlja prenosnika transgresivne sakralnosti koja cveta pod drugačijim uslovima u arhaičnim i primitivnim religijama. Bilo koji kongres o svetskim religijama, danas ili u budućnosti, moraće stoga neizostavno da se suoči sa temom transgresivne sakralnosti – za koju neki tvrde da je i istorijski i u načelu izvorno sveta – koja u Indiji poprima obličje užasavajućeg Bhairave, da bi nametnula pitanja koja bi mi, ljudi modernih vremena, kao humanisti i racionalisti, možda više voleli da ostavimo bez odgovora.

S engleskog preveo:
Dejan D. Marković



Sve o kineskom zmaju

Vu Naisjang



Amajlija sa zmajevima (Kina, I vek p.n.e.)

Sedamnaestog februara 1988. godine počeo je kineski Prolećni festival i godina zmaja. Drevni kineski lunarni kalendar sadrži cikluse koji traju po šezdeset godina. Godina kojom ciklus počinje naziva se JIAZI (Diadz') godina. Pri tom, svaki ciklus sadrži pet perioda od po dvanaest godina, a svaka godina je predstavljena nekom životinjom, kao što su: pacov, bivo, tigar, zec, zmaj, zmija, konj, ovca, majmun, petao, pas i svinja. Deca koja se rode ove godine biće u znaku zmaja.

Zmaj je kao simbol oduvek bio važan u Kini i jedan je od čestih motiva u umetnosti i folkloru. Međutim, vrlo malo ljudi zna mitove vezane za ovo biće.

Stari Kinezi su o zmaju govorili sledeće: »Kao gospodar svih krijušastih stvorova, zmaj može da bude i vidljiv i nevidljiv, tanak ili debeo, dug ili kratak. Posle prolećne ravnodnevice on odeleće u nebo, a posle jesenje se vraća u svoju provaliju.« Legenda kaže da je Huang Di, kada se borio protiv kralja Chiyou-a u blizini Jizhou-a, naredio jednom krilatom zmaju da izazove poplave, tako da se Chiyou udavio. Po starim knjigama, zmaj je bio lični izveštač Vladara neba ili boga, a veliki broj plemena u drevnoj Kini poštovao ga je i nazivao se njegovim potomcima.

U najstarije doba Kinezi su smatrali da je zmaj njihov predak i zaštitnik. U njihovim očima on je bio svemoćan. Mogao je da promeni oblik kad god je to hteo, da dozove

kišu, da odlučuje o ishodu bitaka.

Zmaj je, suprotno plemenskim totemima koji su predstavljali obožavanje životinja, biljaka ili prirodnih pojava, mistično biće sa osobinama različitih životinja. Neki kažu da je zmaj sinteza više životinjskih totema. Drugi veruju da je on simbol moći koja potiče od obožavanja krokodila, guštera, konja, zmije, svinje, čak i oblaka. Drevne kineske knjige kažu da zmaj ima dugo telo, da menja krljuč, voli vodu, spava zimski san i da mu se mladi legu iz jaja. Ranije se smatralo da je zmaj biće poput zmije, da nema noge, šape niti rogove, a da mu je telo prekriveno krljučima. Bebe rođene u kineskoj godini zmije nazivaju se decom »malog zmaja«. Usled toga što je bila predmet obožavanja, zmiji su pripisivane mnoge fizičke osobine i moći. Tako je, kao što smo sad videli, stvoren i zmaj. Fizički izgled zmaja je različito opisivani sve do XI veka, kada su umetnici severne Song dinastije prikazali zmaja koji ima rogove kao srndać, glavu kamile, oči kao morskog rak, vrat zmije, telo u obliku školjke, krljuč kao riba, kandže jastreba, šape tigra i uši bivola.

Zmaj se pominjao i kada se govorilo o bogovima i legendarnim junacima. Legenda kaže da su majke čuvenih careva Yan Di-a i Yao Di-a, pre no što su se porodile, sanjale zmaja. Pošto su i Yan Di i Yao Di bili čuvene vode plemena na prelazu iz matrijarhata u patrijarhat, zmaj je sigurno kao simbol postojao još pre više od 5000 godina.

Simboličko značenje zmaja se vremenom menjalo. Smatralo se da je zmaj, zajedno sa Belim tigrom, Crvenom pticom i Crnom kornjačom, jedno od četiri blagonaklona mitska stvorenja. Ali u III veku pre n.e., u vreme dinastije zapadnih Hana, mislilo se da je zmaj verovatno predak vladalačkog roda, pa je postao simbol carske moći. U periodu od Ming do Qing dinastije ljudima koji nisu pripadali carskoj porodici bilo je zabranjeno da koriste motive zmaja, a da bi se naglasila činjenica da su bogovi podarili moć vladarima, kraljevske sobe, carska odeća i predmeti za svakodnevnu upotrebu bili su ukrašeni zmajevima.

No, simbol zmaja nije uvek bio zastupljen samo u umetnosti za careve, već je igrao vrlo važnu ulogu u folkloru i narodnoj umetnosti. Igre sa zmajem i trka čamaca-zmajeva kod Kineza su i danas vrlo popularne. Zabeleženo je da su igre sa zmajem za vreme dinastije Han izvođene kada je narod dozivao kišu. Trke čamaca-zmajeva nastale su mnogo ranije, ali su oha običaja povezana sa mitom o Zmajskom kralju.

Do Tang dinastije smatralo se da zmajevi poseduju božansku moć kojom kontrolišu svetovne događaje. Verovalo se da su Zmajski kraljevi vladari jezera, reka i mora, da mogu da pokreću oblake i dozovu kišu, kao i da nadgledaju plovidbu. Pošto su Zmajski kraljevi bili odgovorni za brodolome i loše vreme, ponekad su prikazivani kao zli, kao u romanima zasnovanim na narodnim pričama. (*Putovanje na Zapad*). Ljudi su gradili zmajevima hramove u nadi da će dobiti njihovu zaštitu i umiriti njihov bes. U nekim pričama Zmajski kraljevi su dobri i susret-

ljivi. U legendi Zmajski kralj ima glavu zmaja i telo čoveka.

Po legendi iz dinastije Ming zmaj je imao osam sinova koje su mu rodila druga mitska bića. Oni nisu ličili na oca i imali su različite naravi i osobine. Neki su stalno jadikovali, neki voleli muziku, drugi rizik, a neki su nosili teški teret. Kasnije su se njihovi likovi koristili u ukrašavanju različitih predmeta: bronzanih zvona, muzičkih instrumenata, kosina krova i osnova koje podupiru kame-
ne ploče.

Poštovanje zmaja, koje traje već više od 5000 godina, proteže se kroz celu kinesku istoriju, ideologiju, religiju, legende, književnost, umetnost i običaje. Danas zmaj nije više predmet obožavanja, ali se njegov lik koristi u dekoraciji, a postao je simbol sreće i kineskog naroda.

(iz časopisa »China«)

S engleskog prevela
Mirjana Pavlović



Osvrti i prikazi



Sabor demona (Indija, XVIII vek)

Prvi kongres jugoslovenskih filozofa održan je od 5-7. maja ove godine u Herceg Novom. U okviru Kongresa radila je i sekcija za orijentalne filozofije. Sekcija za orijentalne filozofije Saveza filozofskih društava Jugoslavije formirana je 1986. godine u Zagrebu na Simpozijumu, kada je i održan prvi radni sastanak sa referatima. Drugi sastanak je održan juna 1987. u Ljubljani, a treći ove godine u Herceg Novom.

Ove godine su podneti sledeći referati:

- Tarik Haverić (Sarajevo): *O ketmanu*
- Vesna Vučinić (Beograd): *Kreativnost i druženje kod ranih taoista*
- Daniel Bučan (Zagreb) *Okazionalističko-kauzalistički prijedor u islamu*
- Dušan Pajin (Beograd): *Sećanje i prepoznavanje kod Platona i Abhinavagupte*
- Mislav Ježić: *Paralele između Heraklita i upanišada - duhovna srodnost, dodir ili zajednički izvor?*

Okvirna tema sastanka dogovorena na prethodnom skupu bila je: SUSRET ISTOKA I ZAPADA.

Pojam ketmana je preko Česlava Miloša i Nikole Miloševića ušao u žargon naše filozofije, u pretežno metaforičkom značenju. Tarik Haverić je u svom radu ukazao na to da svrha ketmana u tradicionalnom značenju nije da se proživi život bez sukoba sa okolinom prikrivanjem vlastitih uverenja, nego da se život i uverenja sačuvaju do trenutka dolaska nestalog dvanaestog imama. Osim toga, ketman je imao i drugo značenje prenošenja ezoterijskog znanja u krugu odabranih, a to je shvatanje koje nalazimo u Starom veku i u drugim kulturama: kineskoj, indijskoj i grčkoj.

Tokom III i IV veka u Kini je došlo do krize ideja, morala i institucija. Taoisti tog razdoblja nastoje da sačuvaju određene kulturne i ljudske vrednosti negujući jedan poseban individualizam, jedan stil druženja i kreativnosti po mnogo čemu inspirativan i za naše vreme, na šta je ukazala Vesna Vučinić u svom referatu.

Danijel Bučan je ukazao da je pitanje ima li uzročne nužnosti u samom svetu ili je ona samo projekcija uma ne samo sporno pitanje za Chazalija i Averoesa, nego i jedna od ishodističkih dilema teorije saznanja. Misaona i izražajna podudarnost između Heraklita i upanišada ukazuju = prema Mislavu Ježiću - na to da Heraklitovi doprinosi nisu toliko misaone novine već pre misaone dubine potekle delom iz indoevropske duhovnosti. Filozofsko-filozofska evidencija za takvo izvođenje pojmova upućuje i na promenu perspektive u istoriji filozofije.

Izloženi referati su predstavili ideje iz tri kulturno-civilizacijska kruga: kineskog, indijskog i islamskog. Tokom rada sekcije došlo se do zaključka da postoji nedovoljno sagledano preplitanje sadržaja različitih kultura, koji mogu predstavljati povode za razgovore, a da ne budu povodi za sukobe. Name, filozofski pristup predmetu podrazumeva filozofski eros i strast, ali ne i lične interese. Bavljenje orijentalnim filozofijama pokazuje nam da traganja za novim odgovorima na večna pitanja ostaju u ograničenom vidokrugu ako ne uzimaju u obzir one pre-

Orientalistika u Herceg Novom

Dušan Pajin

dašnje i drugačije odgovore koji i dalje važe. Kao što filozofska pitanja imaju i jednu transistorijsku dimenziju i vrednost, tako i odgovori na ta pitanja koje nalazimo u različitim tradicijama sadrže vrednosti kojima se kulture vraćaju ili kojima se inspirišu u odgovarajućim situacijama. Za Platona je sećanje značilo sećanje na ono što je duša spoznala za boravka u svetu ideja, za Abhinavaguptu i gnostike sećanje je bila moć kojom čovek osvaja i prepoznaje svoj istinski identitet, a danas je sećanje poprimilo pretežno političko značenje - sećanje i podsećanje na tzv. greške. Prepoznavanje je u zapadnoj i istočnoj tradiciji omogućavalo prepoznavanje višeg sopstva. Kasnije, u jednom periodu, to je značilo, pre svega, prepoznavanje klasnog neprijatelja. Čini se da je danas najpreče prepoznavanje onih vrednosti koje će voditi izlasku iz krize, ili kriza: lokalnih i globalnih. Sećanje i prepoznavanje predstavljaju tako dve važne komponente kritičkog filozofskog mišljenja.



周仲偽鼎



Jasunari Kavabata:
Lepota i tuga.
Prevod Ljiljana Đurović,
Narodna knjiga,
Beograd, 1987.

U romanu Jasunarija Kavabate *Lepota i tuga* prošlost i sadašnjost međusobno su isprepleteni, i to i na nivou konkretnog romanesknog zbivanja i autorovog pripovedačkog postupka. Jedan događaj od pre petnaest godina, koji je imao različite posledice po zaljubljen Otoko i Okija zbog iznenadne želje Okija, da ponovo čuje zvuk zvana u Kjotu i vidi Otoko, počinje iznova bitno da utiče i na njihove živote i na živote onih koji su im najbližiji. Prošlost u čoveku oživljava u onoj meri koliko je sebe nekada davao, a to u slučaju Otoko znači izuzetno mnogo jer je nesretnom ljubavju izgubila tek rođeno dete, zdravlje (usled šoka lečila se na psihijatrijskoj klinici), a i svojevolejno se odrekla mogućnosti udaje; iako za Okija posledice nisu bile u fizičkom pogledu tako velike, ipak je i on patio zbog njihove prekinute ljubavi, a čini se još više zbog krivice koju je osećao prema Otoko, bola koji joj je naneo svojim ulaskom u vezu kao oženjen tridesetdvogodišnjak sa petnaestogodišnjom devojkom, a docnije svojim odlaskom, nepristajanjem da se razvede i kroz neku godinu oženi devojkom koja mu je sve poklonila.

Ovakvoj strukturi dela Kavabata, naravno, iznalazi adekvatan stvaralački manir opisa sadašnjeg toka dešavanja prekidanog reminiscencijama na protokla zbivanja, odnose i stanja. Takva pripovedačka tehnika postaje literarna konstanta jer je u delu primenjena i pri slikanju likova koji nisu direktno aficirani bolnim krajem vaze između Otoko i Okija, kao što je bio i slučaj s njima samima. Na taj način, Kavabata ostvaruje jedan metafizički princip, princip kauzaliteta koji ne bi trebalo tumačiti na etički način, već jednostavno uzročnošću svakog postupka bilo čoveka bilo književnog junaka.

Centralna karika kauzalnog lanca za Kavabatu jeste uvek ljubav, ljubav koju treba shvatiti u širokom smislu, dakle i kao čist, nesebični odnos, ali i kroz sve destruktivne i patološke posledice koje je prate. Za ovog pisca suština ljubavi kao odnosa unutar porodice ili između dva bića predstavlja suštinu kosmosa, odnosno: kao što ljubav nije ni jednoznačna niti uvek po svojim posledicama etička kategorija (premda primarno jeste), tako ni sile univerzuma nisu jednostavne i odredive. Odnosi među likovima zasnovani su u ovom romanu na različitim vrstama i formama ljubavi. To nije samo odnos Otoko-Okija, to su i odnosi njihovih najbližih prema njima, odnos majke Otoko prema njoj i Okiju, odnos Keiko, učenice i ljubavnice Otoko, prema svojoj učiteljici i njenom nekadašnjem ljubavi; na Okijevoj strani pojavljuju se takođe dve osobe: njegova žena Fumiko i sin Taičiro, koji imaju svoje relacije prema Okiju i Otoko, ali i prema Keiko koja ulazi u njihov život. Ključni događaj romana smešten je u prošlost, a sve ono što se zbiva pred nama ostaje u senci propale ljubavi i

Kavabata vrhunska igra pripovedanja

Branislav Milenković

tek kao zakasneli odgovor na nekadašnje vreme.

Iako je sadašnjost u delu determinisana prošlošću (sva su zbivanja povezana sa tim davnim događajem), ne bi trebalo pomisliti da *Lepota i tuga* predstavlja prevashodno roman događaja. Naprotiv, ovo delo je mada utemeljeno na fabularnom toku, i prošlom i sadašnjem, pre svega roman odnosa. Trijada, trougao odnosi-karakter-i-situacije ne poznaje simplifikovano rešenje šta je u čemu uzrok, a šta posledica, već su neraskidivo povezani, ali ipak u literarnom određenju Kavabata primat daje odnosima između likova. Naravno, on to može postići samo na jedan način: balansiranjem kazivanja i nagošavanja, slikanja i prećutkivanja, naratorskog deskripcijom i ostavljanjem sudova o drugima samim likovima. Na taj način delo odlično provokativno tajanstvenost i moglo bi se reći da je Kavabatina poetika podudarna sa Sartrovim rečima, ispisanim docnije nego što je ovo delo nastalo: »Književnost se sastoji isto tako od čutanja kao i od reči; ono što ona kaže dobija svoju puni smisao tek ako se uzme u obzir i ono što ona ne kaže: a to je upravo ono što ona hoće reći.

Kavabatina akrobatika kazivanja i čutanja donosi doista veličanstveni rezultat ne samo u smislu golicanja pažnje nego i zamagljivanja suštinskih tačaka u romanu. Prvi neposredni utisci nakon čitanja varaju: prateći radnju pred sobom čitalac ne uvidja njen sekundarni značaj, prateći većim delom likove Otoko i Okija čitalac ne može steći dojam da oni nisu glavni likovi. Tek razmišljanjem o strukturi romana s velikim iznenađenjem uvida se primarnost odnosa u romanu, kao i činjenica da je glavni junak za prave divlja, luckasta, čuderna Keiko.

No, Kavabatina tajnovitost nije samo prisutna na globalnom, strukturalno-konceptualnom nivou. Odlika najvećih pisaca jeste posvećivanje jednake pažnje i detaljima kao i samoj osnovnoj zamisli, te Kavabata, nesumnjivo jedan od najvećih japanskih i svetskih pisaca, svoju poetiku ispoljava i u pratećim, epizodnim delovima romana. Posebno mesto, može se reći u svetskoj literaturi, zauzima simbolika dojke kod Keiko, odnosno njeno izbegavanje i nedozvoljavanje dodira, ili, kako sama kaže, njena neosetljivost na taj dodir. Već je samo ovakvo postavljanje skice problema originalno i vrhunsko, no to Kavabata nije dovoljno. Ova nenadmašna i prelepa scena dobija svoju dopunu u sledećoj, kada Keiko govori isto, a mi naknadnom proverom shvatimo da ovog puta nije u pitanju ista: naime, leva dojka je zamenjena desnom. Pišćeva oskudna inter-

vencija, data kroz Okijevu razmišljanje sa stoji se u pitanju: da nije desna dojka upropašćena devica, a leva još uvek predstavlja devičanstvo? U drugom planu nalazi se odmah postavljeno pitanje: nije li Keiko izuzetno prepredena devojka, koju dobija na težini docnije, kada shvatimo da je ovog puta ona »neosetljiva«, desna dojka.

Teško je odgovoriti na pitanje da li čudesnost i neukrotivost Keiko dolazi iz psihološke predodređenosti čiji je logični izraz apstraktno slikarstvo (sud njenog brata o mladosti daje osnova) ili pak svoju nesvakidašnju ličnost gradi, crpe iz samopouzdanja, samostvornosti, sigurnosti u svoju varenudnu, nenadmašnu lepotu (u tom slučaju apstraktni afinitet je ili hir ili namerno opriranje autoritetu voljene učiteljice). Moglo bi se reći da ovaj tekst preteže na prvu stranu zbog otpora Keiko prema muškarcima i nezainteresovanost za njih, za razliku od Otoko čija se homoseksualna crta može shvatiti kao izvedena, kao nesvesna mržnja prema muškrom rodu zbog neuzvratačene ljubavi i velikih žrtava prineth na oltar čiste, nevine ljubavi.

Naravno, ovakva psihološka osnova Keiko dobija svoj ekvivalent u motivaciji njenih postupaka. Iako ona sve vreme govori o osveti Otoko i svojoj ljubavi, tj. ljubomori prema njoj, nije jednostavno odrediti da li ona stvarno ima na umu želju da osveti svoju učiteljicu ili, kao što se Otoko s pravom pita obzirom da Keiko vodi ljubav s Okijem, želi zapravo njoj da se osveti? Misao Otoko ima potvrdu u zamiranju osećaja Keiko prema njoj, kao i njenom kasnijem odlasku. Ali, ako prihvatimo ovaj stav kao istinit, gubi se nit objašnjenja za odnos Keiko s Taičiro, odnosno motiva osвете, sve vreme potenciranog od Keiko, ubistvu Taičira kao Okijevog sina s namerom da on isto pati kao što je to činila i Otoko za svojim umrlim detetom. Ovaj deo, završetak romana, konzistentno Kavabatinoj poetici, ostaje isključivo na samim čitaocima. Zašto je Taičiro umro? Može se ponuditi nekoliko legitimnih i ravnopravnih odgovora: najpre, pomenuta želja da se osveti Okiju, ali u tom slučaju njena ljubav, tj. ljubomora na Otoko, i dalje živi (onda se postavlja pitanje zašto se ohladila prema Otoko); drugo, Keiko vodi ljubav s Taičiro, iz osvetoljubija prema Otoko, a smrt Taičira je splet nesrećnih okolnosti; treće, Keiko je odlučila da se ubije zato što je svesna da nema talenta za umetnost (to sama ranije kaže), zato što je bolesna od života i potištena (kaže da to najviše mrzi i beži od toga), ali možda im ne može izbeći), a Taičiro je tu ili slučajno stradao (kao što ona nije igrom slučaja) ili je Keiko

Nove knjige

želela da i njega utopi; četvrto, možda nije imala nameru da se sveti niti da (se) ubija, već je njihova vožnja čamcem imala slučajni tragični završetak. Sve u svemu, može se reći da odgovor nije ni bitan, važan je samo estetski efekat dela, odnosno Kavabatina čarobnjačka spisateljska veština.

Slikajući bogatim potezima lik Keiko, jedan od najlepših likova, pogotovo ženskih, uopšte u svetskoj književnosti, dosledno sebi, Kavabata je škrto nudio odgovore na pomenuta pitanja. Ako je univerzum multipleksan i neodrediv, ako je ljubav polivalentna i paradoksalna, onda i književnost, umetnost uopšte, jeste veština stvaranja, no bez odgovora i konačnih rešenja.

Ahmed Deedat, *Kur'an, najsavršenija mu'džiza*. Preveo Hajrudin Dubrovec. – Starješinstvo Islamske zajednice Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije, Sarajevo, 1988. 54 str. (lat.)

Kamala Devi, *Tantra*. Prevele Milica Bačić-Mujbegović i Šahzija Tursić. – Arion, Zemun, 1987. 188 str. (lat.)

Dr Yeshi Donde, *Ravnotežom do zdravlja*. Prevela Branislava Belić. – Arion, Zemun, 1988. 184 str. (lat.)

Džidu Krišnamurti, *Neophodnost promene*. – Opus, Beograd, 1988. 138 str. (lat.)

Cheng Man-ching, *Tai-chi chuan – jednostavni put*. Preveo Zoran Belić W. – Samostalno izdanje, Beograd, 1988. 156 str. (lat.)

Dr Siniša Stojanović, *Umetnost meditacije joge i budizma*. – Arion, Zemun, 1988. 336 str. (lat.)

Lati Rinbochay, Jeffrey Hopkins, *Smrt, međustanje i ponovno rođenje u tibetanskom budizmu*. Prevele Šahzija Tursić i Milica Bačić-Mujbegović. – Arion, Zemun, 1988. 100 str. (lat.)

Nyanaponika Thera, *Budistička meditacija*. Preveo Branislav Kovačević. – Književna radionica Slavija, Novi Sad, 1988. 200 str. (lat.)



CULTURES OF THE EAST

Contents

3 *Ascesis and Love*

Dušan Pajin: Ascesis and Love

Ria Kloppenborg: The Buddha's

Reinterpretation of *Tapas*

Shashibhusan Das Gupta: The Ideal of Love
in Vaisnavism

Sunthar Visuvalingam: Transgressive Sacralty
in the Hindu Tradition

Hyam Maccoby: Sex According to the *Song of Songs*

Ioannes Sykoytres: Platonic Eros and Christian Agape

Seyyed Hossein Nasr: The Bird's Flight to Union

37 *Studies in Art*

Pal Miklosh: The Secrets of Chinese Painting

Diao Shao-hua: The Beginning of Chinese Poetry

Eliot Deutsch: Reflections on some Aspects of
the Theory of *Rasa*

51 *Inspirations*

Čedomil Veljačić: Haiku – The Expression of Zen

Three Impressions of the East: India, China, Japan

57 *Eastern Exotica*

Elizabeth Chalier Visuvalingam: The Followers of
the Hindu God Bhairava

Wu Naixiang: All About the Chinese Dragon

65 *Events and Reviews*

Oriental Studies in Herceg Novi

Branislav Milenković: Kawabata's Master Storytelling



KULTURE ISTOKA
Časopis za filozofiju, književnost
i umetnost Istoka

Izdavač: NIRO »Dečje novine«,
32300 Gornji Milanovac,
Tihomira Matijevića 4

Adresa redakcije: »Dečje novine«,
11000 Beograd,
Generala Ždanova 28/VI,
tel. (011) 343-945.
Rukopisi se ne vraćaju.

Izdavački savet: David Albahari (*zamenik
predsednika*) Ljiljana Bojanić,
Ašer Deleon, Desanka Gačić, Mirko
Gaspari, Dr Rada Iveković, Srećko
Jovanović, Dr Tvrtko Kulenović
(*predsednik*), Dr Dušan Pajin, Dr Svetolik
Roganović, Dr Ivan Šop, Dr Darko
Tansković, Vinko Trček, Ljubica
Vasiljević, Milan Jovanović

Glavni i odgovorni urednik:
Dušan Pajin

Uredništvo: David Albahari, Rade Božović,
Karmen Bašić, Mirko Gaspari, Mitja Šajc,
Ivan Šop, Jasna Samić, Snježana Zorić,
Marko Živković

Lektor:
Jovan Pejčić

Likovno-grafička oprema:
Milan Jovanović

Cena jednog primerka 7.000 dinara.
Godišnja pretplata iznosi 20.000 dinara.
Uplata na tekući račun 61320-603-1263
kod SDK u Gornjem Milanovcu, s naznakom
»za KULTURE ISTOKA«.
Cena jednog primerka za inostranstvo US D
10.00
Godišnja pretplata US D 40.00. Uplata na
devizni račun kod Beobanke u Beogradu:
60811-620-16-101-257300-03292.

Zaštitni znak: crtež Radomira Reljića

Štampa: »Forum«, Novi Sad

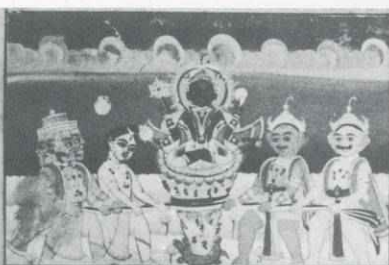
U troškovima štampanja ovog godišta
časopisa učestvovala je Republička
zajednica nauke Srbije.

Ilustracija na naslovnoj strani:
Gospoda na ljuljaci (Indija, XIX vek)

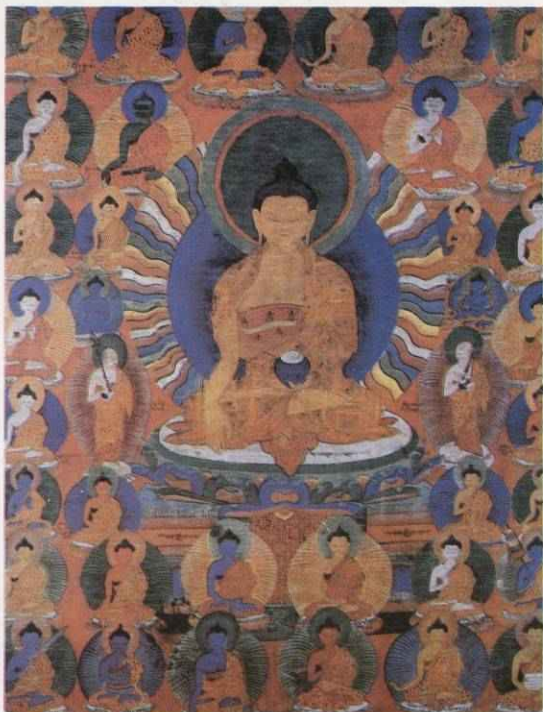
Ilustracija na 2. strani korice:
Šiva i Parvati (Indija, XVIII vek)

Ilustracija na 3. strani korice:
Višnuova otelevljenja, avatare (Indija, XVIII vek)

Ilustracija na 4. strani korice:
Bude spasitelji (Tibet, XVIII vek)



KULTURE ISTOKA



U ovom broju:

- Askeza i ljubav
- Srednji put budizma
- Požrtvovanost bodhisatve
- Ideal ljubavi u vaišnavizmu
- Transgresivna sakralnost – svetost prestupa
- Škrivena značenja *Pesme nad pesmama*
- Čežnja za apsolutom u islamu
- Ljubav u hrišćanstvu
- Tajne kineskog slikarstva
- Nastanak kineske poezije
- Rasa – suština umetnosti
- Haiku – izraz zena
- Tri viđenja Istoka: Indija, Kina, Japan
- Sledbenici strašnog Bhairave
- Sve o kineskom zmaju