

(velikog Vremena), u radosnom snošaju s njim. Ona je otelovljenje šesnaest modifikacija želje. Kao četvrta Mahavidja, boginja postaje Bhuvanešvari (Bhuvanešvari), koja konstituira suštinske sile materijalnog sveta. Ona je zlatna kao izlazeće sunce, i nosi polumesec i krunu na glavi. Od njene četiri ruke, dve drže omču i badali, dok dve pozivaju, nudeći darove i okrepljenje; dojde su joj nabrekle od mleka koje predstavljaju čistu kosmičku plodnost, plavog muškarca i žene (Mahalaksmi) analogne Krišni i Radhi, u snošaju. Cinamasta sedi na lotosu, tamnosivo-plava i s vencem od glava, u jednoj ruci drži zmiju a u drugoj svoju glavu. Iz njenog presečenog vrata šikljaju tri potoka krvi, od kojih jedan utiče u usta na njenoj glavi, a druga dva u usta dve nage šesnaestogodišnje figure koje stoje s obe njene strane i drže posude od lobanja i zmije. Devojka zdesna je zlatna, a zove se Barnini (Barnini); devojka sleva je svetlocrvena, a zove se Dakini (Dakini). Ova predstava preobražaja pokazuje kako boginja raspodeljuje svoju životnu energiju u svemir. Taj proces simbolizuju potoci krvi što iz vrata, koji je boginja sama presekla, utiču u usta druga dva ženska lika, uobličavaju ih i prehranjuju. Njih tri su funkcija boginje u snošaju s muškarcem. U filozofskom smislu mogu da se uporede sa trijadom preliminarne obracne koje kreativne energija preuzima. One se, takođe, mogu gledati iz dva smera, koja odgovaraju našem dvojnog pristupu lestvicama postanja.

Sagledane iz perspektive materijalnog sveta, onog koji čovek saznaže kada se visoko uspne na svojoj konceptualnoj lestvici, njih tri su tamno i inertno (*tamas*), svetlo i aktivno (*rajas*) i sjajnost bića (*sattva*). Oni se nazivaju kvalitetima (*guna*) objektiviteta, fundamentalnim atributima stvarnosti. Iz perspektive boginje, oni se šire iz njene prirode kao želja (*iccha*) delanje (*kriya*) i znanje (*ijnana*), obojeni tamnoplavo, crveno i jarkožuto ili belo.

Sedma Mahavidja je boje dima, udovica Dhumavati (Dhumavati). Ona je visoka i jarosna, bleđa, gnevna i aljkava. Kosa joj je zamršena, dojde oklembesne a zubi krezavi. Nos joj je velik, telo nakazno a oči vrljave. Vozi se u gavran-kočijama. Voli da se svada, i stalno je muče glad i žed. Ona stvara onaj stupanj bića na kojem osobe zaboravljaju svoje poreklo, gube dodir sa svojim izvorom, i neprekidno pate od nezadovoljnog apetita i izjalovljenih nada. To je dno, nadir sveta.

Tri naredne transformacije otelovljuju proces povratka. Bagala, koja sedi na postolju od dijamanta, žuta je, što je boja nade. Ona je prekrivena ukrasima, i u jednoj ruci drži štap kojim tuče neprijatelja čiji jezik drži drugom. U njoj se prepoznaju i napadaju iluzija i varljiva konceptualizacija. Deveta transformacija, Matangi (Matangi), inkarnacija je emocionalne frenezije. Njena put je tamna, crvene oči joj kolutaju, pijana od želje, ona posrće kao besan slon. Jer, ona predstavlja fazu u kojoj svet počinje da se opija mantranom, tantranom i žudnjom za sjedinjavanjem sa Šivom. Napokon, kao deseta Mahavidja, Kamala (Kamala), lotos-gospa, Šakti se pojavljuje kao čista svest o sebi, okupana spokojnim vodama ispunjenja, koje četiri zlatna slona naljavaju preko nje svojim surlama. Ona drži par lotosa, i celo telo joj je zlatno. Ona je uživatelj i uživano, stanje ponovo uspostavljenog jedinstva.

Ove transformacije Šakti mogu se obožavati pojedinačno, u nizu, ili čak u kombinovanim slikama koje simbolički prikazuju prelazne stupnjeve. Svaka od njih predstavlja ograničenje totalne persone same Kali, ali je neminovan deo te celine. Bez temeljnog iskustva dezintegracije, potraga za integracijom ništa ne znači. Kali se mora upoznati u punom opsegu njenih transformacija, jer »kao što bela, žuta i sve druge tuge nestaju u crnoj, tako sva bića uhode u Kali«.²

Posebno prilagođavanje grobljanskih simbolizma nalazi se na mnogim nepalskim tantričkim dijamantima i slikama. Nepal već odavno zauzima posebno mesto u vezi s tantranom, jer muslimanski osvajači, koji su oterali tantričke budiste iz severoistočne Indije u dvanaestom veku, nisu nikada pokorili to kraljevstvo. Tibet i Nepal, kao i Butan i Sikim u Himalajima, prihvatili su tantričke budističke kaludere i izbeglice iz ravnice. Ali dok su Tibet, Butan i Sikim postali potpuno budistički, uključujući ostatke šamanističkog kulta, kakav je Bon-po, u svoju novu religiju, Nepal je ostao i hinduistički. Otuda su u nepalskom tantrizmu budizam i hinduizam uporedo uspevali, razmenjivali uticaje i kombinovani učenja na sasvim poseban način. Nepalska umetnost kombinuje ikonografije hinduističke i budističke tantrne intenzivnije nego umetnosti drugih zemalja, tako da se, na primer, bude iz indijske i tibetanske vadžrajane često nalaze zajedno sa hinduističkim simbolima, koji uključuju čak i Krišnu.

U Nepalju je simbol groblja, zbog meditativnih ciljeva, sjedinjen s drevnim vedskim žrtvenim tlom. Njegovi crteži se pojavljuju u mnogim rukopisima koji daju uputstva za meditaciju. Hinduistički oltar s vatrom asimiluje simbolizam pogrebne lomače u čijem pravcu se usmerava unutrašnja puđa, a po groblju se postavljaju međoviti budistički i hinduistički simboli, raspoređeni u obrasce koji određuju smer.

U ikonografiji Tibeta i Nepala pojavljuju se devate, muške i ženske, koje imaju razjarene izraze, a često i podbula tela s uvećanim polnim organima. Većim delom, oni su proizvod tibetanske inspiracije, i prožeti su duhovnošću koja nije indijskog tipa. S obzirom na to da se ovaj pregled ne bavi šire tibetanskom umetnošću, govorićemo samo o onom aspektu ovih božanstava koji ima posebnu vezu s indijskom tantranom. Ali, možda treba prvo pomenuti da je Lama Anagarika Govinda,³ koji je nemačkog porekla, sveo budizam s kojim su povezana na izuzetno razvijen apstraktan sistem, pokretan i ni u kom smislu statičan, koji je predvono usklađen sa ogromnim opsegom zapadnjačkog budističkog učenja. Ali takvom delu, i pored velike intelektualne i intuitivne lepote, moraju da nedostaju dimenzije stvarnog života. Iako institucionalizovan i shematizovan, tibetanski budizam u praksi deluje unutar sveobuhvatnog konteksta življenog rituala; njegovi kaluderi su bića od krvi i mesa, a u duhovima njihovih sledbenika, njegove izmišljene *dramatis personae* bogate su značenjem i iskustvom, koji se mogu apsorbovati samo iz žive kulture, i koji se nikada ne mogu preneti zapadnjačkom

konceptualnom prozom. Misterije meditativnog iskustva su uvek besmislene bez osnove u stvarnosti. Proces konceptualizacije u tumačenju tibetanske tantrne dostigao je toliku meru da Zapadnjaci dolaze u opasnost da sasvim izgube dodir s njenom egzistencijalnom osnovom. Zbog toga se ovde naglašava koren umetnosti u stvarnosti, a ne njeno učeno tumačenje koje se može izučavati i na drugim mestima. Ne sme se nikada zaboraviti da čak i najnejasnija metafizička ikonografija može nešto da znači samo posredstvom krajnjeg semantičkog upućivanja na stvarnost ljudskog iskustva. Kada je orijentalna umetnost u pitanju, tu vezu treba načiniti što jačom. Isprazan verbalizam može da doprinese osećaju ispunjenja, iako ne navodi čoveka na stvaran napor. Suštinska određeno budističkih načina izražavanja stvara najveću semantičku teškoću za umetnost.

Dve glavne klase predmeta koji za nas konstituišu tibetanski tip umetnosti jesu male bronzane figure za oltar i tanka-slike, iako su se, naravno, one u Tibetu izvodile i u arhitektonskoj razmeri u skulpturi i slikarstvu. Obe su zamišljene kao privremeno boravište za duhovna, ali u isto vreme iluzorna bića, u koje ovaj budizam projektuje svoju analizu prirode sveta. Stoga one nisu estetski objekti već prebivališta, stvarna boravišta za energije koje se u njih projektuju pomoću mantri, koje se često upisuju na tim predmetima. Na taj način, moć ovih energija može da se usmeri prema budističkom cilju. Figure za oltar pravljene su tako da omogućuju razne rasporede u skladu sa lokalnim, sezonskim ili privremenim magijskim i duhovnim potrebama. Na taj način, mogle su, na primer, da tvore trimenzionalne mandale. Tanke su sažimale u dve dimenzije one velike prizore koje je bilo nemoguće realizovati u tri. Brokatni nabori koji su okruživali ove silikane ikone imali su značajnu magijsku funkciju. Oni simbolizuju kosmičke »dveri«, njihove stubove i zračenje predstavljenih božanstava.⁴ Kaluderi su se prilikom lične meditacije lakše suzili tankama nego oltarskim figurama. S obzirom na to da tibetanski meditativni obradi uvek uključuju duge sklopove pokretnih i složenih vizualizacija, koji podsećaju na neku vrstu unutrašnjeg filma, tanke su kaluderima obezbeđivale obrasce za mnoge stupnjeve njegovih unutrašnjih slika.

Užasna božanstva, verovatno, potiču iz starog tantričkog kulta mahasidha (*mahasiddha*), velikih tantričkih jogina. Oni se pojavljuju u brojnim pričama i tekstovima koji izlažu njihove živote, a ima ih ukupno osamdeset i četiri. Uglavnom su, najverovatnije, to bile istorijske ličnosti, guri u nekoj od tradicija, iako ih okružuje obilje mitova i simbolične fantazije. Oni su ljudi koji su živeli srećnim tantričkim životom, obavljali bezbrojne rituale i dosegili svoj cilj. Jedan od najznačajnijih je Padmasambhava, osnivač-guru sekte Crvenih kapa u Tibetu u devetom veku naše ere. Njega često nalazimo na tibetanskim tankama. Međutim, ovi sveci uopšte ne nalikuju svecima iz većine drugih religija. Njihove odlike su slične odlikama Abhinavagupte; pre svega, njihove ikone prikazuju ogromnu, kvazidemonisku energiju u njihovim snažnim, negovanim telima i vatrenom pogledu. Oni, verovatno, otelovljuju narodne uspomene na magijske plesove koje su izvodili šamani opsednuti duhovima. Isto tako i likovi užasnih božanstava. U celokupnoj budističkoj tantri postupci mahasidha su povezani s čakrama, grobljima, inicijacijama i magijom; sâm naziv koji se koristi za jednu grupu glavnih tibetanskih devata, Heruke (Heruka), prvobitno je predstavljao termin koji se koristio za sadhake visokog ranga. Mahasidhe su, i pored svih uzvišenih atributa, u suštini bili stvarni ljudi.

Međutim, u stvarovitim likovima tibetanske i nepalske umetnosti, veza sa stvarnošću nategnuta je do tačke kidanja.

Izrazi strasti ili gneva na licima užasnih devata označavaju nepojmljiv stepen energije; njihova grdna tela, siloviti pokreti i snošaji demonstriraju njihov bezgraničan libido; njihovi oreoli od plamena i dima simbolički ukazuju na natprirodne energije koje se oslobađaju na mestima za kremaciju. Takve devate se prizivaju u svoje naslikane ili izvajane likove uglavnom onda kada je potrebna njihova moć, bilo za zaštitu ili za obavljanje magije. Preuveličanost njihove pojave, koja dolazi do tačke karikature, pokazuje da oni pripadaju svetu projektovane fantazije, iako ljudi koji ih upotrebljavaju veruju u postojanje demonskih bića. Ali čak i u slučaju kada takvi likovi treba da služe kao vanjski vodiči za unutrašnje sile i stvarnosti, povišen ton njihovog izraza može da se prihvati samo uz pretpostavku da je svako svojstvo stvarnog čina izostavljeno. Oni su grafički simboli, a ne pozivi na istu samoidentifikaciju kao u slučaju hinduističkih likova.

To znači da Tibetanci, osim kada je u pitanju izvestan broj osnovnih kanonskih obrazaca, mogu relativno slobodno da se koriste svojom ikonografijom. Za različite ljude, i u različitim prilikama, slikari mogu da sastave nove kombinacije likova. Dmonske figure su, u nekom smislu, rezervoar karaktera od kojih može da se istka neograničen broj metafizičkih ritualnih drama, ukoliko se slede izvesne prihvaćene linije transmucije. Postoje priče i slike koje prikazuju, na primer, kako neki simboličan demon trpi poraz u liku s budom koji se preobražava u strašno muškog bodhisatvu, koji se »bez prijanjanja« sparuje s krugovima groznih ženskih čuvara oko zamka zla; te žene imaju životinjske glave, a njihovo potomstvo ima odlike svoga oca i svojih majki; potom bodhisatva napastvuje jezivu demonovu ženu u središtu zamka, i napokon ulazi u demona, cepa ga i preobražava. Takve mističke alegorije o »duhu« koji se koristi silovitim i užasnim energijama »materije«, mogu da budu privlačne nama, koji ne učestvujemo u životu njihovih tvoraca, kao fantazija. Međutim, može se učiniti da su one veoma udaljene od poznate stvarnosti u kojoj tantrički preobražaj može da bude ukorenjen. Njihova istina, ipak, nalazi se u subjektivnim uvidima koje prouzrokuju. Prisjetimo se da budizam ne traži »višu stvarnost« za svoje likove.

Napomene:

¹Avelon, prev., *Karpuradistotram*, str. 45.

²Avelon, prev., *Mahanirvana Tantra*.

³*Foundations of Tibetan Mysticism*, 1960.

⁴Vidi J. G. Huntington, »The iconography and structure of the mountings of Tibetan paintings«, u: *Studies in Conservation* 15 (1970), str. 190 - 205.

Iz knjige: Philip Rawson, *The Art of Tantra*, Thames & Hudson, London, 1973.

S engleskog preveo: David Albahari

(Prilog iz zbornika *Tantrizam i Joga*, koji se priprema u izdanju »Prosvete« u Beogradu — priredilci: M. Gaspari i D. Pajlić)