

učenje o velikoj čistini

(Prepostavke razumevanja)

dušan pajin

Prozni pisac ne mora stajati iza svojih karaktera u tom smislu što nije dan od njih nije on sam, niti oni moraju predstavljati lica iz stvarnog života, dok se smatra da u eseju pisac stoji iza svojih teza i tvrdnji, a podrazumeva se da su autori i dela koje navodi doista postojali.¹ No, čini se da je u novije vreme ova razlika skoro ukinuta i kao da postoji tendencija prelaženja granice. »Roman iz života« ili »pričevatka-esej« imaju svoj pandan u eseju-fikciji, izmišljenoj hronici ili biografiji (tu ne računamo izmišljana, ili obmane u autobiografijama i memoarima). U njima autor smišlja i konstruiše teze, kao što se smišljuju književni karakteri, ubličava od njih neko učenje, a ponekad tom izmišljenom učenju izmišlja čitavu tradiciju (istina, »izmišljanje tradicije« nije nepoznata raba u kod zastupnika »pravih« teorija), sa izmišljenim piscima, delima i istorijom. Takva kombinacija omogućuje zanimljive spojove, kao što su, na primer, esej-satira ili esej groteska.

Uzgrad, jedan od sporova, na primer, oko Kastaneding opusa kreće se upravo oko ove podele na izmišljeno i stvarno, tj. izriče se sumnja da je Kastaneding izmislio Don Huana i njegova učenja (ili izmislio većim delom), pa se dovodi u pitanje antropološki i istorijski status njegovih tekstova. U jednom smislu mogli bi se reći da je to pitanje relevantno samo ako je posredi priznavanje nekog akademskog statusa, zasnovanog na »naучном« doprinisu datog teksta. U konkretnom slučaju, problem postoji samo za one koji su Kastaneding priznali, kao doktorsku tezu iz oblasti antropologije, tekst njegove prve knjige. Za čitaoca njegove ideje vrede, ili su naprosto zanimljive, bez obzira na to da li iz njih stoji doista neki indijanski vrat, ili sam Kastaneding. Sve ovo napominjemo ne s namerom da otvaramo ovde posebnu temu, već da ukažemo i na jedan mogući način razumevanja onog o čemu će biti reči.

Ceo ovaj tekst je u znaku jednog paradoksa. Ovde polazimo od fikcije da je nekad postojalo »učenje o velikoj čistini«, koje je palo u zaborav, ali to biva dovedeno u pitanje zbog tragova koji su se o tome sačuvali u različitim delima kulture. Ova fikcija nam, dakle, omogućuje novo čitanje tih dela pod zajedničkim imeniteljem koji nazivamo »učenje o velikoj čistini«. Taj imenitelj dobija obrise metafore,² ispostavljajući se kao okvir koji povezuje tako raznorodne oblasti kao što su književnost i slikarstvo, hortikultura i filozofija, predstavljene delima udaljenih kultura i razdoblja. Da bi to bilo moguće, glas pisca ovog eseja poslužio je kao posredni modalitet između jednoznačnosti i višezačnosti (tj. između univoknosti i ekvivoknosti), koji – s pravom ili ne – nalazi ideju čistine³ u različitim tvorevinama kulture. Sam nastavak – učenje o velikoj čistini – sadrži spoj pesničkog i filozofskega diskursa (kako se to učeno veli), koji nije ubočajan u našem vremenu, ili bar ne odgovara onom mentalitetu koji drži do razgraničenja i razlike. Filozofska učenja izlagana su pesničkim diskursom u vreme presokratika u Grčkoj, a u Kini i Indiji isto tako davno, pa danas zadaju muke istoričarima koji treba da ustanove početak filozofije, tj. trenutak kad se ona odvojila od poezije i mita.

Ako već priznajemo da »velika čistina« ne može biti pojma nego eventualno metafora, čime bi se onda mogao opravdati naš naslov – učenje o velikoj čistini? Tekst koji sledi nije njegovo opravdavanje, niti ublažava njegovu parodikalnost, nego je samo održava.

Cistina u književnosti i filozofiji

Smrt i čistina. »Svet mi daje obliče da me nosi, život da se trudim, staraost da se odmorim i smrt da otpočinjem. Ako držim da je život dobar, takvom ču smatrati i smrt,« kaže Čuang-ce (glava V).

Po jednoj podeli, misao Čuang-cea spadala bi u arhajsku misao, čime su joj određeni opšti okvir i doseg. To bi značilo da ona nema šta da nam kaže o odnosu savremenog čoveka prema smrti, da Čuang-ceov naturalizam ne može biti relevantan za evropski nihilizam izrastao na drugačijem poimanju vremena i čoveka-pojedinca, po otuda i drugačijem doživljaju smrti. Na osnovu uočene podele na neciklično i linearno poimanje vremena, evropski autori su ubličili shvatjanje koje je u ovom prostoru postalo, tako reći, opšte mesto istorije kulture.

To opštje mesto nalazimo i u sledećim Plesnerovim stavovima: »U ciklično uređenom svetu, smrt je samo organska pojava. U kulturi, u kojoj se 'lanac' ne prekida, ili tačnije, u kojoj je prolaznost podređena zakonu vraćanja, značenje pojedinačne smrti ostaje, tako da kažemo, ograničeno i zakriveno. Tek se preobražajem mitske svesti o vremenu, od cikličke ka njenoj eshatološkoj formi, otvara se vizija za ono 'nikad više' i razdvajaju se prošlost, sadašnjost i budućnost (...) Radnje problema smrti postaje uočljivo u spiritualizovanim oblicima mita i kulta... Otuda porast svesti o egusu, nastanak problema smrti i aktualizacija linearog vremena koje se odvija kroz prošlost, sadašnjost i budućnost, idu skupa. Mada su mnoge stare civilizacije ostvarile prelaz ka eshatološkom shvatjanju vremena, koji je potencijalno sadržan u cikličnoj svesti o vremenu, nisu bile u stanju da preduzmu poslednji korak« (13/236-237).

Plesner nam dalje veli da je ta nova, zaoštrena svest o smrti ubličena u hrišćanstvu, koje je na nju dalo odgovor u ideji spasenja. Sa povlačenjem hrišćanstva kao ubličujućeg kulturnog faktora, čovek je lišen spasenja, ali mu je ostala svest o smrti, i to je bio jedan od faktora savremenog evropskog nihilizma.

Ono što je u ovom sledu stavova sporno jeste polazna teza – da smrt jedva postoji kao problem u arhajskom, cikličnom shvatjanju vremena. Njoj protivreči aktuelan materijal koji nam se sačuva u egipatske, grčke, indijske i kineske tradicije, iz vremena daleko pre nastanka hrišćanstva.

U već pomenutom Čuang-ceovom tekstu vidimo da se na više mesta zapravo nastoji ubličiti stanovište koje bi ublažilo ili prevazišlo akutnu svest o ličnoj smrti. U upanišadama pitanje o tome šta biva posle smrti jedna je od osnovnih tema. Prema Plesnerovom shvatjanju, ideja reinkarnacije ili vraćanja kroz novo rođenje, koja se tu javlja, trebalo bi da bude zadovoljavajući i završni odgovor. Međutim, vidimo da upanišadski mislioci, kao i budisti, ne samo da imaju akutnu svest o smrti – a ova tu ne bi trebalo da postoji, jer joj još nije vreme, prema shemi evropskih antropologa – nego nisu zadovoljni ni idejom reinkarnacije – koju Niče obnavlja preko ideje »večnog vraćanja«.

Ništa manje nije smrt individualizovana ni u egipatskoj tradiciji, koja beleži:

*Sam pomisli! Sahrana je bolna,
Nosi haricane!
U jedu je čovek odvoden iz doma,
Bačen je na breg!
Nikada se više uspinjati nećeš
Da sa vrha gleda zoru
I zalazak sunca! (7/26)*

– i u odgovoru na ovaj grč zaveštava večnosti svoje piramide i mumije.

Obično se smatra da su nekoliko otkrića, odnosno teorija u oblasti nauke, koje je doneo novi vek Evrope, bitno uticali na vidjenje čoveka i njegovog mesta, razorivši onaj okvir orijentacije i verovanja delom izgrađen na hrišćanstvu, a delom na grčkom racionalizmu, obnovljenom u prosvetiteljstvu. Rezultat je bio tzv. evropski nihilizam, kojega je počeo da biva svestan već Paskal⁴, a kasnije Kjerkegor i Niče. Tako se veli da su najpre Kopernik i Galilej izbacili Zemlju iz centra sveta, a Darwin lišio čoveka božanskog porekla. Zatim je Marks ukazao na istorijsku i ekonomsku uslovljenošć čoveka njegovim tvorevinama i vrednostima, a Freud na psihološku, čime je palo uzdanje u um i razum kao čovekove vodiče. Evropa je još uvek pod utiskom vlastite istorije i možda stoga tek letimice dolazi do uvida u to da su i pre postojeće kulture mišljenja, koje su o čoveku razmišljale polazeći od pretpostavki do kojih je zapadna kultura došla posle niza »kulturnih stresova«; da čovekovo stanište nije u središtu svemira, nego je samo jedno mesto, da on nije biće izuzeto od ostalih bića, nego je biće među bićima, da u njemu nije razum vladajuće načelo, da je smrtni i konačan, da živi u svetu u kojem sreća, nada i pravda nemaju eshatološku garanciju, da osim ovlađavanja okolinom mora voditi računa i o opštjoj ravnoteži i obnavljanju prirodne sredine.

Tako Čuang-ce veli:

»Čovek sakrije čamac u uvali i mrežu u močvari, smatrajući da su bezbedni. Ali, usred noći snažan čovek ih uputi i odnese. U svojoj gluosti, čovek veruje da će nešto postići krijući male stvari u velikima; ako svet sakrije u svetu, tada nema gubitaka, i to je krajnja istina o trajnosti stvari. (...) Otuda se mudrac slobodno kreće u području u kojem se ništa ne gubi već biva sačuvano. On prihvata ranu smrt, on prihvata starost, on prihvata početak kao i kraj« (gl.VI).

Idući tim putem, Čuang-ce nas vodi do nekog poravnjanja, koje bismo mogli nazvati velikom čistinom.

»Trebalо mu je tri dana da nadigne ovaj svet. Pošto je nadigao svet, čekao sam još sedam dana dok nije bio u stanju da nadigne sve stvari. Pošto je nadigao sve stvari, bdeo sam nad njim devet dana dok nije bio u stanju da nadigne život. Kad je nadigao život, postao je jasan kao jutro, kad je postao jasan kao jutro, mogao je da sagleda jedno. Kad je sagledao jedno, nadigao je razliku između prošlosti i sadašnjosti. Kad je nadigao prošlost i sadašnjost, dospeo je tamo gde nema niti života niti smrti.⁵ Njemu, tada, razaranje života nije značilo smrt, niti mu je rađanje značilo život. U ophodenju sa stvarima, on se ne bi opirao, niti bi požurivao da se s njima usaglasi. Njemu je sve bilo u toku razlaganja, i sve je bilo u toku usavršavanja. To se naziva smrenošć u ometenosti. Smrenošć u ometenosti znači da upravo u ometenosti (smirenošć) biva usavršena« (Čuang-ce, gl.VI).

Dok Cuang-ce do svoje čistine dolazi putem koji bismo uslovno mogli nazvati meditativnim, Prust se oslobođa zebnje od vremena i rastvara smrt u čistini estetičkim putem.

»Dakle, pronica u taj uzrok uporedjujući između njih sve ove raznorodne srećne impresije koje su imale to zajedničko što ih doživljavaju u sadašnjem trenutku i u dalekom trenutku, kad zvečanje kašićice na tanjiricu, neporavnatost ploča, ukus madlenica iduša dotle da prošloču prigrabe sadašnjost, da me pokolebaju i stave u nedoumnicu u kom se trenutku nalazim, u sadašnjem ili negdašnjem... Time se objašnjava da su moja nespokojsvta u vezi sa smrću prestala u trenutku kad sam, nesvesno, prepoznao ukus kolačića, jer je u tom trenutku biće koje sam bio bilo biće vanvremeno, prema tome bezbrizno u odnosu na neuvhvatljivost budućnosti... Ništa drugo do same to? Mnogo više od toga, možda; nešto što je, u isti mah zajedničko prošlosti i sadašnjosti, daleko suštinske i od jednog i od drugog« (Pronadeno vreme, II deo).

To saznanje ili ta radost o kojoj govori Prust kad govori o pronađenom vremenu – pronađenom jer je bilo izgubljeno, ili se činilo da je izgubljeno – jeste radost izlaska na čistinu. Jer, smrt se pojavljuje kao pretinja, kao prekid i zaustavljanje samo za život kao sled situacija, a ne može nam oduzeti život dosegnut u jednom komadu, kao nešto određeno konačno. Ako ima neke krajnje svrhe u životu kao duhovnoj avanturi, u promišljanju i refleksiji, onda je ona to – da se dosegne tačka u kojoj čovek može misliti o sopstvenoj smrti bez nelagodnosti, a to je moguće onda kad mu smrt ne izgleda kao pretinja, kao što mu ništa više što bi ga moglo snaći u životu ne

izgleda kao pretnja – niti neka lična nevolja ili tragedija, niti neka kolektivna nesreća, pa bilo to i uništenje svega čovečanstva.

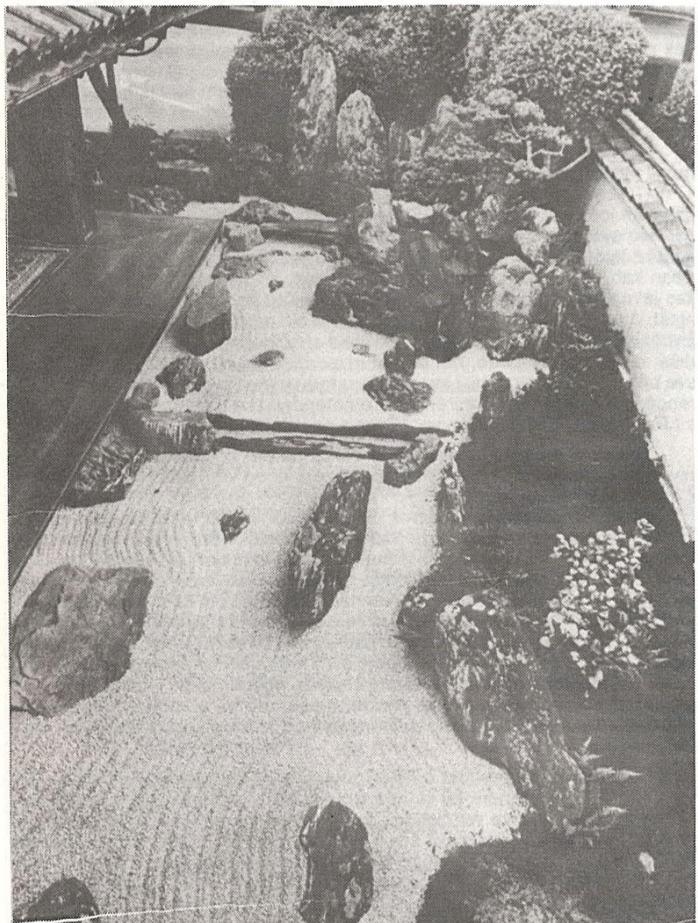
„Jedan trenutak razdružen poretka vremena, u nama ponovo stvara čoveka oslobođenog poretka vremena. A sasvim je pojmljivo da se ovaj pouzdava u svoju radost, čak i ako jednostavni ukus madlenica i ne izgleda da logično sadrži povode za tu radost, pojmljivo je da za njega reč 'smrt' nema nikakvog smisla; postavljen van vremena, otkud se može pribojavati budućnosti?“ (Pronađeno vreme, II).

Čuang-ce i Prust nadilaze razliku između prošlosti i sadašnjosti, dolaze do čistine u kojoj se potiru uobičajene granice egzistencije, uključujući tu i granicu između života i smrti. To je iskustvo ili uvid koji se uspostavlja potpuno mimo religijskih ili mističkih obrazaca, koje, dakle, nije posredovanu niti milošću božanstva, niti mističkom participacijom,⁹ nego je izraz duhovne snage čoveka koji hoće sebi da položi računa na krajnjem ishodu svog opstanka.

Da ovo supsumiranje, ovaj doživljaj smrti u čistini nije povezan s idejom besmrtnosti, vidimo i u nekim učenjima upanišada. U vedskoj tradiciji govor se o besmrtnosti koju postiže onaj ko se sjedinio sa Suncem, tj. ko se vratio solarnom poreklu svih ljudi posle svoje fizičke smrti. U pojedinih upanišadama besmrtnost (*amṛtavatā*) – kojoj je uzor božanska egzistencija – postiže se spoznajom boga (deva). Međutim, druge upanišade govore o postizanju oslobođenja (*vimukti* ili *mokṣa*) koje se razlikuje od ideje besmrtnosti utoliko što ono nadilazi dvojstvo smrtno-besmrtno, i ne postavlja božansku egzistenciju niti kao svoju pretpostavku, niti kao svoj ideal. U vedskoj tradiciji ideja besmrtnosti je bila povezana s pretpostavkom da se čovek jednom rada i jednom umire, a da se posle te fizičke smrti ili stiče besmrtnost,¹⁰ ili pada u drugu, konačnu smrt (o tome vidi 5/156). Na drugoj strani, ideja oslobođenja, koju nalazimo u upanišadama, povezana je s pretpostavkom o reinkarniranju, tj. stalno ponavljanjem rođenjima i smrтima sve dok se ne postigne oslobođenje (vidi 6/183-185). Kao i ideja nirvane (utrnuća), koju nalazimo u budizmu, ta ideja se bitno razlikuje od ideje besmrtnosti razvije kako u vedskoj tradiciji, tako i egipatskoj, grčkoj i hrišćanskoj tradiciji.

Ovdje se izriče nešto što je s onu stranu ponavljanim rođenja i smrti, s onu stranu smrtnosti i besmrtnosti. Potonja budistička filozofija znatan deo truda posvetila je tome da izloži i objasni ovo shvatnje, i da ga razgraniči od mišljenja koje se kreće u dvojstvima. Ovo stanovište je u indijskoj tradiciji isticano kako nasuprot popularnoj religijskoj ravnici koja je računala s besmrtnom nebeskom egzistencijom, tako i nespram zdravorazumske kritike materijalista, koji su govorili da su smrt i uništenje konačne činjenice.

„Ananda, u proizvajaju samadhi, kad četvrti sklop prianjanja⁹ biva dokraćen, suptilna smrтnja u stanju čistine (tj. delovanje sansaričkog sklopa duhovnosti – D. P.), koja sačinjava mehanizam rođenja i smrti, nenađano eksplodira i otkriva vidjenja potpuno drugačije od karne bića podložnih reinkarnaciji. U tom času se nirvana navešta, kao što petao navešta prvo svetlo dana na Istoku, kad je šest čula ispražnjeno i više ne lutaju spolja. Iznutra i spolja postoji samo duboka jasnost koja doseže koren života svih bića rođenih na dvanaest načina, na deset strana, kamo više nema šta da bude proniknuto“ (27/226).



Vrt DAISEN-INA, po projektu Soamija, XV vek, manastir Daitoku-dži, Kjoto.

Ovdje smo pokušali da ukažemo na tragove koji nas upućuju na takav doživljaj čistine u kojem se nadilazi ili gubi dvojstvo život-smrt.

U Hajdegerovom delu »Bivstvovanje i vreme« postoji odjeljak u kojem se govor o autentičnom bivstvovanju – ka – smrti kao o nerelacionoj mogućnosti bitisanja¹¹ (Dasein, neprikrivenoj bežanjem u bezličnost i neodređenost. Hajdegerova shvatnja o ovoj temi su komentarisana s raznih strana (na primer, Sartr u odjeljku »Moja smrt«, u delu *Bivstvovanje i ništa*, ili Walter Kaufman u delu *Existentialism, Religion and Death*). No, ovde se ne možemo osvrnati na pojedina tumačenja jer bi to vodilo u preopširnu digresiju. Prema Hajdegeru, proničući kroz ono bezlično »se« – po kojem »se« umire, a ja vazda niti jesam, niti nisam uključen u to »se«, u to umiranje, nego stalno umiru drugi ljudi – čovek eventualno može dospeti do svoje smrti kao nečeg najličnijeg, da mogućnosti koja je istinski njegova i svakad pred njim, te tako doživeti svoje bitisanje kao bivstvovanje – ka – smrti – ne u čisto faktičkom, nego ontološkom smislu.

Kad je na takav način prihvaćena, ova mogućnost dovodi bitisanje na čistinu u kojoj se ono ne može izgubiti u mogućnostima koje se stiču slučajem i biva oslobođeno prianjanja za »bilo koju« egzistenciju.

Kada, anticipacijom, čovek postane slobodan za sopstvenu smrt, on je oslobođen zapadanja, u one mogućnosti koje mu se nameću slučajem; biva tako oslobođen da prvi put autentično razume i odabere između faktičkih mogućnosti koje stoje ispred ove mogućnosti (tj. smrti – D. P.), koja ne treba da bude nadmašena. Anticipacija predočava egzistenciju da njena najličnija mogućnost leži u predavanju sebe, te tako potresa sve svoje prianjanje uz ma kakvu egzistenciju koju je stekla. U anticipaciji bitisanje čuva sebe od padanja iza sebe samog, ili iza potencije-ka-bivstvovanju koju je razumelo. Ono se čuva od toga da postane prestaro za svoje pobeđe, kako veli Niče« (11/264).

»Svo razumevanje praćeno je stanjem duha. Raspoloženje bitisanja suočava ga sa bačenošću 'da je ono tu'. Ali stanje duha koje može da održi otvorenom potpunu i trajnu pretnju po sebe, koja se radi iz najličnijeg individualizovanog bivstva bitisanja, jeste strepnja. U tom stanju-duha, bitisanje se nalazi licem u lice sa 'ništavljom' moguće nemogućnosti sopstvene egzistencije. (...) anticipacija otkriva bitisanju, njegovu izgubljenost u opštem-sopstvu (Man-selbst) i suočava ga sa mogućnošću da bude ono samo, ne-poduprto brižnom zabrinutošću, da bude ono samo u ostršćenoj slobodi ka smrti – slobodi koja se otkačila od iluzije 'opštег' koja je faktička izvesna u pogledu sebe, ispunjena strepnjom« (11/266).

Sada se, za nas, otvara važno pitanje: da li su s ovog stanovišta ideje o čistini, koje smo prethodno razmatrali, takođe načini da se zabašuri ovo stanje duha kojim nas autentično bivstvovanje-ka-smrti dovodi na pravu čistinu? Dakle, da li su taoistička, upanišadska, budistička i Prustova shvatnja samo načini da se filozofskim, meditativnim ili estetičkim zrenjem zameni ono što ljudi, inače, sprovere utapanjem u generalizovan doživljaj smrti – i tako izbegne i zabašuri akutni, lični doživljaj smrti i s njom povezana strepnja koja nas jedina doista dovodi na egzistencijalnu čistinu? Drugim rečima, postavlja se pitanje: da li je postuliranje jedne čistine s onu stranu dvojstva života i smrti samo drugi način da se izbegnu prava čistina i sloboda, i s njima povezana strepnja koja se javlja u suočavanju s ličnom smrću? Sa Hajdegerovog stanovišta, odgovor bi mogao biti potvrđan, a s ovog drugog stanovišta određan – s obrazloženjem da Hajdegerova fundamentalna ontologija nije dovoljno fundamentalna i da njegova egzistencijalna analitička bivstvovanja ostaje unutar temeljnog dvojstva bitisanja: dvojstva života i smrti. Za nas ovo pitanje ostaje otvoreno i u toj otvorenosti se nahodi ona čistina na koju pokušavamo da ukažemo pristupajući joj s raznih strana.

U dosadašnjem izlaganju odnosa smrti i čistine videli smo da se u jednoj perspektivi izriče čistina koju nadilazi dvojstvo života i smrti, a u drugoj se ukazuje na čistinu koja se otvara akutnoj svesti o ličnoj smrtnosti. U trećoj postavi – o čemu će sada biti reči – nalazimo doživljaj čistine onoga ko se odlučuje za namernu smrt, tražeći u njoj razbistrenje kakvo nije mogao naći u životu. Uz ovo o čemu će biti reči, dakako, treba imati u vidu da postoje različite vrste samoubistava, jer različiti putevi vode (spolja gledano) istom činu. Tu, uostalom, važi za sve ljudske postupke.

Reč je o onoj vrsti samoubistava kojim neki ljudi dolaze do odlučnosti potrebne za život tek kad odlučuje da se ubiju. Tu odlučnost ne treba brkati ili povezivati s voljom, sa životnom snagom u uobičajenom smislu. Volja je vezana uz ovo ili ono u životu, uz ostvarivanje određenih ciljeva ili projekata. Odlučnost i volja u uobičajenom smislu jesu svojstva tzv. čoveka akcije da se dugo ne premišlja, za koga se život iskazuje kao niz poduhvata u vremenu bez početka i kraja, koga kraj zatiče, ili zadešava. On još nije iskusio ili nije postao svestan svojih granica; granica ljudskog života, ili granica svog života.

Odlučnost u smislu izlaska na čistinu udružena je sa svešću u granici života koji ima određeno trajanje, početak i kraj. Šekspir je u liku Hamleta prikazao sa čime se suočava čovek koji ima tu svest kada je potrebno novo se iskazati u području akcije.

Paradoks koji smo maločas pomenuli – da neko ko se okrenuo nameri smrti postaje odlučan spram života odlučivši se za smrt – potiče otuda što je on po prvi put zaista uspostavio odnos sa svojom smrću, ali je sada taj odnos toliko zavodljiv da njegovu srž, tu čistinu, više nije moguće vratiti u život. On sada prianja uz svoju smrt isto onako kao što je pre toga – istina neuspšeno – prianao uz život. Druga mogućnost je da s tom pomislju nije prestala stešnjenost koja je vodila namernoj smrti kao izlazu. Kad govorimo o vezi samoubistava i čistine, ne mislimo na čoveka koji je htio da se ubije, pa se tom mišlju, ili eventualno pokušajem, u nekom smislu oporavio, sagledao svoje prilike na nov način, i probrazivši se, nastavio dalje. Nije reč o nekom za koga je misao o samoubistvu bila neki izlazak na čistinu, neki »oporavak« posle kojega on nastavlja dalje. Ne zato što to ne bi bilo moguće – jer, to se dogada – nego stoga što nam se ta situacija čini suviše poznatom. Ovdje izdvajamo dve drugačije situacije o kojima nalazimo književnog traga. U prvoj, sama smrt se pojavljuje kao čistina, a u drugoj se život pojavljuje kao čistina, ali samo onaj život koji je preostao do samoubistva koje je književni junak sebi zakazao.

Pru situaciju nalazimo opisanu u berlinskom papirusu 3024, koji egiplozi nazivaju »Čovek u razgovoru sa dušom«. U tom dijalogu čovek veli duši:

»Smrt je pred mnom danas ? Kao ozdravljenje,
Kao hod u slobodu
Iz tamnice!«

Smrt je pred mnom danas
Ko miris bosiljka,
Kao sesti pod jedro
Na vetrovit dan!

Smrt je pred mnom danas
Kao miris lotosovog cveta,
Kao kad je čovek na ivici
Pijanstva!

Smrt je pred mnom danas
K'o nadolaženje vode,
Kao povratak domu
Iz rata!

Smrt je pred mnom danas
Kao razvedrenje neba,
K'o preobraženje
Nečim nedokucivim!« (7)

Istina je da ova tema nije zaključna u pomenutom tekstu, budući da se u nastavku, jednom spiralom kojom nas vodi nepoznati autor, traži izlaz u drugom pravcu, mimo namerne smrti. Ali osobenost ovog teksta, napisanog u nekom vremenu pre X veka p. n. e., jeste u neobičnoj slobodi kojom se govori o namernoj smrti. U mnogim kulturama, kod Grka, Indijaca, Rimljana, u Japanu i Kini¹⁰ samoubistvo je smatrano časnim izlazom u nečasnim ili ne-podnošljivim prilikama, ali retko nalazimo literarni trag o tome koji bi imao ovakav zamah.

U »Romanu o Londonu« Crnjanski nam predočava nešto drugačiju situaciju – njegov junak Rjepnin se posle mnogih poticanja odlučuje na samoubistvo nekoliko meseci unapred. Ta odluka ga na izvestan način preobražava, iako ne tako da od nje odustane. »Bio je miran kao da nikog nema na svetu. Drugi čovek. Osećao je da postaje hladan i snažan... Kao da on nije više on. Onaj koji je dotele bio. Nego neki drugi Rjepnin koga je, katkad, kao iz prikraka, krišom, začuden posmatrao. To je bio čovek koji se ispravio. Drugo je lice imao. Druge godine (...) Bio je to čudan slučaj pri kraju njegovog života, a nešto, kao uvod, u neki bolji život, u neki bolji svet. Kao jeza, međutim, prolazila ga je slutnja da, posle toga, kad prode septembar, za njega više nema mesta, ni u toj kući, ni u Londonu, ni u životu.«

U tom zaključenju svoje egzistencije Rjepnin dospeva na čistinu koju nije mogao dosegnuti dok je pokušavao da na ovaj ili onaj način razreši svoju situaciju.

Nasuprotnim likovima koji stoje spram namerne smrti, budistička tradicija nam je ostavila književne tragove onih koji stajaju naspram prirodne smrti. U tradiciji čan budizma javlja se lik posvećenika koji je uspostavio u toj meri samosvestan odnos spram života da oseća kad mu je kucnuo zadnji čas. Dok je druge ljude smrt zaticala, ovi ljudi su osećali kad im se približio smrtni čas i ostavljali su oproštajnu belešku (*gatha*), neku vrstu poslednje reči, obično namenjenu učenicima. Te reči nekad izražavaju izmirenost sa sobom i svetom, nekad čudenje i zagledanost, a svakad svedoče o velikoj čistini pred kojom su stajali ovi ljudi.

»Kako dugo već
Zvezde blede,
Lampa trne:
Nema dolaženja
Nit odlaženja.«

Nansen, 748 – 834.

»Prevališi šezdeset četvrtu, sastavci
Tek što se nisu rastavili – put!
Čudo nad čudima, a gde su
Bude i patrijarsi? Više
Ne moram da se brijem i perem.
Dovoljno je potpaliti drva.«

Nangaku Gentai, IX vek

»Svetlost zamire u očima, sluh
bledi. Za onog okrenutog izvoru
Nemaju posebnog značenja –
Danas, sutra.«

Ecuzan, X vek

»Došao sam do sedamdeset sedme,
Stvari nisu danas manje nestalne
nego što bejahu. Sunce je u zenitu,
Svijam kolena obema rukama.«

Gjozan, 840 – 916.

Odlazeći, kuda poći. Ostati, gde?
Šta odabrat? Stojim neodlučan.
Kome iskazati reči rastanka?
Sazvežde, belo, neizmerno. Pun mesec.«

Šotan, XI vek

»Šezdeset devet godina:
Rođenje-smrt, rođenje-smrt.
Oblaci više ne zaklanjavaju
Stari zaliv, voda je nebesko plava.«

Tomei, 1272 – 1340.

»Pedeset i četiri godine
Vešah zvezdama nebo
Sada, skok kroza nj –
Kakav tresak!«

Dogen, 1200 – 1253.

Kad čoveku na kraju života izgleda nestvaran sav njegov predašni život, on se čudi, ali još uvek misli da se vara, jer ne vidi iza sebe čistinu koja je ostala, opterećen uspomenama, neostvarenim ljubavima i nenaplaćenim osvetama. Kada bi mogao stajati tako pred svojim rođenjem, kao što stoji pred svojom smrću, možda bi pred sobom video čistinu, a da to ne bude samo iz neznanja. Ovi ljudi su se učili tome da ne uzmu k srcu ni svoje rođenje, ni svoju smrt. Od početka ničeg nije bilo, veli Nagrađena, a Nansen dodaje: nema dolaženja, nema odlaženja. Ta misao je izazov na koji nema odgovora koji bi joj bio ravan: veliko očajanje ne može preći u veliku čistinu tek tako, jer se mora proći kroz »vratnice bez vrata«.

»Dolazeći, ne ulazim kroz kapiju,

Odlazeći, ne izlazim kroz vrata.

Ovo telo jeste

Zemlja smirenog svetla«, veli Gjoko (1315 – 1395).

Izaći na čistinu znači proći »vratnice bez vrata, biti magarac koji jaše na magarcu u potrazi za magarcem. To su neke od pouka zena, čiji posvećenici su – osećajući paradoksalnost sveg bivstvovanja-u-svetu – ostavili traga i o paradoksalnosti čistine. Jer, gde bi čistina mogla biti ako sam svet nije jedna čistina – ako ga još možemo videti izvan izveštaja o spoljnoj i unutrašnjoj politici? Zašto bi nas samo zbunjujući doživljaj sopstvene smrti vodio čistinu – zar nije jednako vrtoglavlo stajati pred sopstvenim rođenjem i videti sebe, svoje lice pre rođenja?

Jer, kako primećuje Paskal, »nema razloga: što ovde, a ne tamo, što sada, a ne onda...?«

Izlazak na čistinu. Svakom je jasno šta bi mogao značiti izlazak na čistinu kad se uporedi s vidikom što se otvara čoveku koji se uspeo na planinski vrh i baca pogled u dolinu, na veliko jezero, ili ka drugim vrhovima u daljinu; ili onom ko stoji usred velike livade u rano jutro prolećnog dana. Pejzaži, neke arhitektonске celine, ili vrtovi, pojedina umetnička dela, jesu kao ono drveće što je govorilo Prust: »ako ne saznaš to od nas danas, nećeš saznavati nikada.« A opet, kao da iznova izmiči i blede poput sećanja na njih.

Odvajkada je postojala vrsta ljudi koji s tim nisu hteli da se pomire.

Jedan od tih ljudi bio je i nepoznati autor *Vidjanabhaizavatantze*. Nikada nećemo saznavati da li je to bilo odista njegovo iskustvo, ili samo slutnja o čovekovim mogućnostima. Kao sva iskustva i pouke, i njegova sada u okviru jedne tradicije, jednog referencijskog okvira čije bi nas izlaganje odvelo daleko preko granice ovog eseja. Ali, ono što se u parafrazi može navesti makar kao nagočeštaj – i bez toga blizak – sledi ovde.

– Blistava, to iskustvo može se naslutiti između dva daha; kad dah kreće odozdo naviše i, opet, odozgo naniže; ili, kad se udisaj i izdisaj stopi;

– Udi u eterično prisustvo koje sve prožima; stavi svoj duh u neizrecivu prefinjenost, iznad, ispod i u svoje srce; sa čulima razloženim u srcu, dosegni središte lotosa;

– Na nekoj beskrajnoj čistini, gde nema drveća, planina, zidova, niti naseobina, kad prestane treperenje duha;

– U praznini između dve misli;

– Kad ugledaš nebo beskrajno čisto, i osetiš nepomučenost;

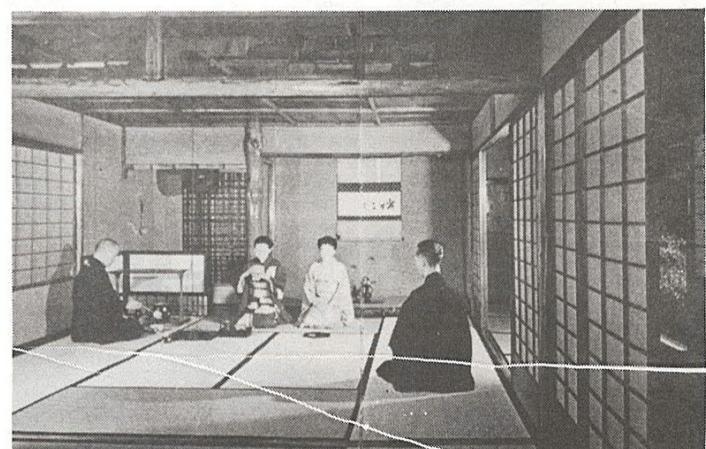
– Kad se usredsrediš na sebe kao na ogromnost bez granica – daleko, blizu. Tada.

Hajdeger čistinu vezuje uz bitisanje i smatra je ontološkim uslovom saznanja.

»Kad u ontološki figurativnom smislu govorimo o *lumen naturale* u čoveku«, kaže Hajdeger, »nemamo na umu drugo do egzistencijalno-onto-



Si Guei: Deset hiljada milja jasnog vidika, XII vek, Dvorski muzej, Taiwan.



Cajna ceremonija u tradicionalnom japanskom enterijeru, Kjoto.

lošku strukturu ovog bića, tj. da ono jeste na takav način da biva svoje 'tu'. Reći da je ono 'osvetljeno' ('erleuchtet') znači da je kao bivstovanje-u-svetu ono očišćeno u samome sebi, ne kroz bilo koje drugo biće, već tako da ono samo jeste čistina. Samo za biće koje je egzistencijalno pročišćeno na ovaj način, postaje ono priručno pristupačno na svetu, ili skriveno u tami», zaključuje Hajdeger (11/133).

Osobitost Hajdegerovog kazivanja je što u nemačkom čistina (Lichtung) i osvetljenost, odnosno »dovodenje na čistinu« (lichten) imaju zajedničko poreklo u reči svetlo (Licht). Reč »čistina« (Lichtung) je, inače, u kolokvijalnoj upotrebi vezana za čistinu (odnosno, svetlijie mesto s manje drveća) u šumi.

»U našoj analizi i otkrivenosti onog 'tu',« veli Hajdeger, »ukazali smo na lumen naturale i označili smo otkrivenost bivstovanja-u kao 'čistinu' bitisnja (ili tu-bivstovanja – D. P.), u kojoj je najpre moguće nešto poput videća. Naše shvatavanje 'videnja' dosegnuto je posmatranjem osnovne vrste otkrivenosti karakteristične za bitisanje – naime, razumevanje, u smislu ne-patvorenog određenja onih bića sram kojih se bitisanje vlada saglasno svojim suštinskim mogućnostima bivstovanja« (11/170).

Teško je oteti se analogiji između ovog »biti-tu« u »čistini« o kojoj govori Hajdeger i one čistine koju nam predviđaju neke beleške i slike u tradiciji zena, kad nam ukazuju na takvost (tathata) sveta. Ali, možda je plodnije pustiti ih da se »osvetljavaju«, nego tragati za sličnostima koje bi imale obaveznost.

Mada su nam draža dela koja nas vezuju za lepotu sveta, pre nas upućuju ka čistini ona koja nam ukazuju na samo bivstovanje bića – Mu Či-jeva čaplja koja usamljeno stoji na obali u izmaglici, cipele, ili stolice s dveju Van Gogovih slika. Ali, i u ovima kao da ima prigušenog očajanja koje još nije sama čistina – jer ova više nema ništa od usamljenosti i tuge, a niti od estetizovane čežnje za svetom.

»Jutarnja izmaglica:
kao u slici sna,
ljudi idu svojim putem.«

»Za mene koji odlazim,
za vas koji ostajete –
dve jeseni! – kaže japanski pesnik Buson,
oprštajući se od sveta.

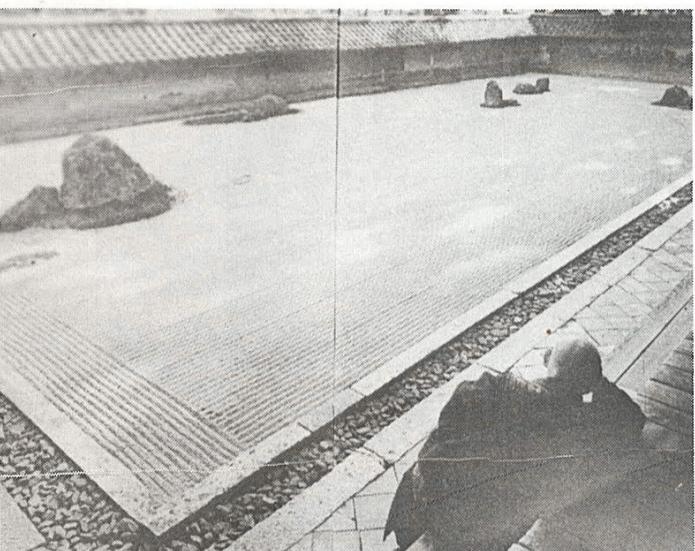
Čistina u skulpturi i slikarstvu

Osmeh velike čistine. Analizirajući osmeh Mona Lize (sl. 1), Džejnson ukaže na izvesnu sličnost »arhaškog osmeha« ranih grčkih skulptura s njenim osmehom. Razlika je u tome što »arhaški osmeh« deluje fasadno i ukočeno – verovatno stoga što se ne može uočiti nikakve veza između njega i ostalog tela, niti između njega i »biografije« date skulpture. Njega srećemo i na skulpturi atlete i na skulpturama različitih ženskih figura.¹¹

Dokondin osmeh ostavlja na nas utisak velike blagosti. Na slikama kao što su Leonardova »Sveta Ana« i Girlandajov »Starac s unukom« blagost je izražena u odnosu jedne osobe prema drugoj (ili drugima), takođe uključenoj u dato delo. Girlandajova slika »Starac s unukom« (sl. 2)



Korin: Perunike, XVII vek, muzej Necu,



Vrt u manastiru RJOAN-DŽI, XV vek, Kjoto, Japan.

osobena je najpre po tome što izražava blagost u odnosu dede i unuka, umesto ubičajenog odnosa majka-deteta. U celoj zapadnoj umetnosti malo je dela u kojima se muškarac pojavljuje u odnosu blagosti-nežnosti spram deteta. Rembrant je bio jedan od retkih kod koga nalazimo ove teme, i to na dve njegove slike – »Povratak bludnog sina« i »Jakov blagosilja Josifove sinove«. Na Girlandajovoj slici pada u oči neobičan kontrast između blagosti starca i njegovog strašnog nosa. Starčev nos, zahvaćen nekon kožnom bolesću, dominira na njegovom licu i upadijev je detalj u sklopu cele slike. Tek »iza tog nosa« naziremo blagost starčevog lica, koja zrači iz njegovog pogleda i jedva vidljivog smeška. Dečakov pogled u starači i karakterističan pokret ruke koja traži oslonac, zaokružuju ovo duboko ljudsko saobraćanje. Sjajan profil dečaka ulazi u galeriju profila čije je slikanje italijanska renesansa dovela do savršenstva. Blagost scene kaže da se prostire i na pejzaž koji odvodi pogled u daljinu, prema brdu iza kojeg zrači difuzna svetlost. Izgleda nam da je Girlandajo nadmašio Leonardove slike blagosti; prvo, jer je uspeo da izradi blagost na licu muškarca¹² (istina, to je muškarac koji je egzistencijalno ostavio za sobom aktivno muževno doba u kojem je, po pretpostavci, bila vladajuća snaga, a ne blagost), i drugo, jer je posredi lice koje ne odlikuje formalna lepota što je nalazimo na likovima Leonardove sv. Ane i Mona Lize.

Na pomnenitim Leonardovim slikama vidljiva je sličnost osmeha sv. Ane i Mona Lize. Međutim, dokonda predstavlja korak dalje, stoga što njen osmeh ne odražava roditeljski odnos kao na slici »Sv. Ana«. Osmeh Mona Lize stoji na sredokrku između blagosti i čistine, jer nije upućen nekoj drugoj osobi na slici, nego posmatraču, i otvoren je za različita uosećavanja. Razlika između njenog osmeha blagosti i osmeha čistine na budističkim skulpturama nahodi se, delom, u pogledu. Istina, možemo zamisliti Mona Lizu s pogledom nadole, kakav imaju sv. Ane i budističke skulpture, ali u njenom izrazu tada bismo videli samo smernost.

Pogled nadole koji imaju budističke skulpture naglašava blagu odsutnost – odvraćenost od neposredne veze sa svetom; sagledavanje nekog unutarnjeg sadržaja, ili istine, brisanja granica, razrešenja »čvorova srca«. Taj izraz sadrži jednu crtu nadličnog i otvoren je u tom smislu što ga možemo razumeti i kao nešto upućeno ljudima uopšte (odnos sram ljudi) i kao izraz nekog uvida (odnos sram sveta). To je osmeh čoveka koji je sagledao svet kao veliku čistinu; koji je u svetu, ali je nadšao njegov veliki igrokaz.

Među budističkim skulpturama izdvajamo najpre Maitreju (japanski: Mi-roku), iz hrama Čugu-dži u Nari, u Japanu (napravljen oko 650. godine). Ova skulptura, radena u drvetu, svojim osmehom »velike čistine« otevoljuje savršeno biće kako ga vidi budizam (sl. 3a i 3b). To savršenstvo izraženo je, najpre, u prefinjenim crtama lica i zagonethom osmehu. Desna ruka je, u supitnom gestu blage upitnosti, prineta licu, što ne nalazimo na drugim budističkim skulpturama. Izrazi lica i delikatan pokret ruke sadrže prefinjenost koja bi se, u kultri u kojoj je muškost izjednačena s grubošću, mogla tumačiti kao izraz ženstvenosti¹³. Izvan ove dihotomije taj pokret nam se pokazuje naprsto kao ljudski gest s onu stranu polnosti. Isto važi za zaobljenu, nenačlanu muskulaturu tela. Nepoznatni skulptor je elegantno uboliočio budističku ideju da je savršeno biće s onu stranu polnosti¹⁴. Ova skulptura otevoljuje jedinstvo saosećanja i mudrosti, što je bio ideal mahajanskog budizma i vrhunsko svojstvo bodhisattve.

Po značaju za našu temu, odmah posle bodhisattve Maitreje sledi glava kralja Džajavarmana VII iz XII veka (sl. 4a i 4b). Ona pripada jednom od najsjajnijih razdoblja kmerske budističke umetnosti. Ovaj osmeh savršene čistine i obrisi lica ne deluju kao idealizacija, već kao portret, s obzirom na doradenost detalja. Skladač odnos oblika lobanje i proporcija lica vidljiv je naročito iz profila. Lepota ove glave može se meriti s nekim egipatskim glavama i Atenom Partenos, ali je lišena njihove imperijalne nadmenosti.

Čistina bez osmeha. U razdoblju Gupta (V vek) nastala su neke od najzanimljivijih skulptura indijske umetnosti. Pored ostalih, tu nalazimo i nekoliko kipova Bude u stojećem stavu. Kip Bude iz muzeja u Kalkuti (sl. 5) izražava mir čoveka u punoj snazi i zdravlju. Poluspušteni kapci odaju utisak zadubljenosti, ali stojeći stav i pokret ruku govore o čoveku koji daje i pronosi svoje učenje svetom. Po snazi i monumentalnosti ova skulptura podseća na ogromne Bude u sedećem položaju, koje nalazimo u Kini i Japanu, od kojih je najpoznatiji Buda iz Kamakure u Japanu. Međutim, dok ovi kipovi imaju izvesnu tvrdotu u izrazu, mladolikost i plemenitost ovog Bude nose doživljaj čistine koji se retko nalazi i u srodnim mu kipovima iz istog perioda i stila.

Po tim svojstvima sličan mu je Buda iz Mathure, kome su crte još umekšane (sl. 6). Ovaj prefinjeni »izraz bez izraza« ne nalazimo ni u skulpturama Bude iz razdoblja Kušan (II – III vek), niti u Budama grčko-budističkog stila iz Gandhare (II vek). Nešto od tog izraza nastojaće, kasnije, da obnove kineski i japanski skulptori u likovima bodhisattvi, ali s manje uspeha, utoliko što će se u njihove likove uvući sladunjava bucmastost, karakteristična za ljudi iz viših slojeva.

U dosadašnjim primerima pažnju smo usredsredili na lica. Ali, postoji jedna skulptura kojoj nije sačuvana glava, a mesto joj je u ovoj galeriji. To je Nike sa Samotrade, ponos grčke skulpture i Luvra (sl. 7). Zamah njenih krila je, srećom, sačuvan, kao i kovitlak draperije, koji su u ovom slučaju važniji od izgubljene glave. Ona, svakako, predstavlja kontrast smirenog zadubljenosti Buda i izražava čistinu u spoljšnjem smislu – čistinu vetrova i protstranih vidika – ali taj zamah i polet dobijaju unutarnji kvalitet ponesenosti i širine, kojem je teško odoleti¹⁵.

Slikarstvo čistine. Galeriju slikarstva čistine otvaraju dela kineskih i japanskih majstora radena u tradiciji čana (zena). Njihove slike su radene tušem, dok je boja, po pravilu, bila vezana uz dekorativno slikarstvo. Kao i književni zapisi te tradicije, ove slike imale su za cilj da izraze meditativno rasploženje. Zagledanost u takvost prirode, osećaj čistine, jasnoće i tišine bili su povezani sa štedljivošću u korišćenju slikarskih sredstava. Veština se sastojala u tome da se praznina hartije ili svile učini sastavnim delom slike, i da se forma i tvarnost predmeta evociraju rukopisom same četkice, bilo da je reč o nazubljenim obroncima planine, mekoći vegetacije, delikatnim obrisima bambusovog lišća, ili gruboj tkanini budističke halje. Po nekim svojstvima, to slikarstvo, zapravo, više duguje taoističkim nego budističkim načen-

lima, ali ona su integrisana u slike ovih budista kao što su i neke ideje taoizma integrisane u čan sektu kineskog budizma.

Kineski i japanski pejzaži iz ove kategorije često su na ivici apstrakt-nog. Slika »Brežuljci i drveće u magli«, iz XI veka (sl. 8), prikazuje pejzaž posmatran u visine. Brežuljci se nižu ispresecani udolinama u magli, a horizont se, kao na skoro svim ovim slikama, stupa s nebom. Magla, voda i nebo su evocirani integracijom neoslikanih delova površine sa slikanim. U evropskom slikarstvu pejzaž se kao samostalna tema javlja mnogo kasnije nego u kineskom, a pejzaž u magli skoro da uopšte ne stičemo u delima evropskih slikara. Nasuprot tome, kineski slikari su uočili da magla ublažava oblike i unosi sneno, tajanstveno raspoloženje. Na ovom pejzažu, ritam brežuljaka koji se gube u magli podseća na ritam brežuljaka koji će Van Gog naglašavati na svojim pejzažima iz Sen Remija, ali nije u onom grču koji nalazimo kod njega (vidi sl. 9). Sledom planova – od silueta drveća u prvom planu, preko obrisa brežuljaka – slikar nas vodi do horizonta koji se gubi i magli.

Na »Pejzažu« Japanca So-amija iz XVI veka (sl. 10), magla povezuje vodu s udaljenim vrhovima planina, koji izrancuju kao da lebde. Pejzaž »Deset hiljada milja jasnog vidika« Kineza Ši Gueia, iz XII veka (sl. 11), u prvom planu slikan je odsečnim potezima. Taj rukopis će preuzeti i Van Gog, upoznavši se sa jednim brojem japanskih slika koje su u to vreme stizale u Pariz. U drugom planu naziru se meki obrisi daleke planine, čiji je kontrast s prvim planom na prvi pogled prejak, ali je posredovan pojasmom vazduha od 10.000 milja.

Kineski slikar Mu Či iz XIII veka predstavljen je jednom od svojih najpoznatijih slika, mrtvom prirodom »Šest šljiva« (sl. 12). Šljive su u praznom prostoru ogoljene do svoje »takvosti«. Tu nema pozadine, a podloga je sugerisana rasporedom plodova. Slikarski efekti su svedeni na igru peteljki i nijansi svetlo-tamnog, koje sugerisu različitu starost i mekoću plodova.

U delima u kojima je na izrazit način ispoljen rukopis »zenovske« četkice nadmaša se ono što je Van Gog preuzeo od Japanaca i nalazi u domen apstraktne slikarstva. Prva slika vezuje se uz Kineza Ši-koa (sl. 13), a druga se pripisuje Japancu Mijamoto Musašiju (sl. 14), koji je u tradiciji ostao poznat i kao učitelj mačevanja. Dva čelavka na ovim slikama, u nekonvencionalnom stavu meditativne zadubljenosti, nose isti doživljaj čistine kao pomenuti pejzaži.

Mada spada u dekorativno slikarstvo, pano »Perunike« Japanca Korina (iz XVII veka), zbog svežine i neposrednosti, može se poređiti s najboljim delima iz tradicije zena (sl. 15). Van Gog ima sliku s istom temom (sl. 16), ali dok se njegove peruničke povijaju pod naletima vetra, Korinove smireno izrađuju, uspostavljajući savršen odnos između zelenila listova, ljubičastih cvetova i zlatne pozadine.

U evropskom slikarstvu nalazimo nekoliko slika vaza s cvećem koje ulaze u galeriju slikarstva čistine. Van Gog je u arskom periodu naslikao nekoliko »Suncokreta« (sl. 17) koji su izraz čiste radosti, a on sam opisao je te slike kao »svetlo na svetu«. Tome se pridružuje i nekoliko Redonovih vaza s cvećem (sl. 18). Na njima je došla do punog izražaja Redonova prefinjena tehniku pastela. Ove slike imaju neku osobitu mekoću i snagu; da je ikad panteizam postao religija, ovo bi bile njene ikone.

Redon je ostavio još jednu sliku velike čistine – pano »Dan« (sl. 19). Na širini od preko šest metara, pred posmatračem se otvara pejzaž čudesne lepote i svetla koje dolazi iz samih stvari. Rastinje minucioznih detalja propinje se u kovitlaku dana ka reci, koja u blistavo žutom luku opasuje brezove, a ovi se, preko bezbrojnih nijansi sivo-plavog, stapanju s horizontom. Ova slika ne deluje snagom kompozicije, već kao zbirka čudesnih detalja.

Mada čan budisti svoj doživljaj unutarnje čistine porede s vrednim nebom u noći punog meseča, oni nam nisu ostavili značajniju sliku s tom temom. Možda je najuspelija slika mesečine u svetskom slikarstvu Rusova »Usnula Ciganka« (sl. 20). Lav koji njuši usnulu Ciganku, preobražen je u mitsko biće u čijem oku kao da se sažima tajanstvo noći i prisustvo koje gleda u svet. Nerealna realnost susretna dvaju bića izmiruje se u čistini pustinje i dubini noćnog neba.¹⁶

Tajanstvu ove slike bliski su Generaličevi »Jelenski svati« (sl. 21). Povorka belih jelena s rikom stupa ispod divovskih krošnji, koje kao da su bele od inja. Zima, koja se još sačuvala u gustiju šume i na tamnom nebu, lagano se povlači pred zelenilom trave i plavetnilom koje nadire s nevidljivog horizonta. Belina jelena i krošnji stapa se u doživljaju neizmerne čistote.

Skoro sve slike Ivana Rabuzina nose vedrinu koja kod drugih naivaca dolazi do izražaja tek povremeno. U tom pogledu blizak mu je i Pal Homonai, drugi naš naivac. Rabuzinove slike nisu uveravaju da su – makar samo na slici – mogući lepoti, istina i nedužnost u jednom groznom, lažljivom i krivom svetu. Njegova »Velika šuma« (sl. 22) vodi nas u predele velike čistine, u kojima se stapanju ritmovi neba i zemlje, a blaga svetlost otkriva treparavu lepotu livađa i padina srećnog sveta.

Između 1921. i 1930. Mondrijan je naslikao nekoliko slika koje kao da su inspirisane geometrijom klasičnog japanskog enterijera, ili strogosću i štedljivošću kojom je nepoznati autor projektovao vrt u manastiru Rjoan-dži, u Japanu. Na najboljim od ovih slika (vidi sl. 23) dominiraju bela polja, dok su obojeni pravougaonici na ivici ili uglovima slike. Pravougaone površine zatvorene su crnim linijama s tri strane. Ovo je još jače naglašeno na slici »Kompozicija u crnoj i plavoj boji« (sl. 27), gde su površine ograničene samo s dve strane, a još više je podvučena asimetričnost kompozicije, toliko draga zen-majstorima. Čistina ovih polja neodoljivo podseća na čistinu velike površine belog peska u vrtu Rjoan-dži.

Na drugoj strani, Hans Hartung (sl. 24) je preuzeo nešto od poteza kojim su zen-majstori slikali bambuse na vetrnu. Njegova slika T. 1957 – 1958. evocira lakoću i zamah ptice u letu.

Vrtovi čistine. Jedno od zaveštanjia kineske i japanske civilizacije jeste kultura privilegisanih trenutaka. Ta kultura trenutka razlikuje se od ideje razvijene kod romantičara i novijih evropskih pisaca kao što su Prust, Virdžinija Vulf i Elliot (vidi 14/117-120). Kako je već uočeno (14/117), francuski romantičari su uglavnom bili zaokupljeni vremenom u vidu nostalгијe za prošlošću. Za engleske romantičare i Prusta od prevashodnog interesa je simultanost prošlosti i sadašnjosti, preklapanje uspomena i doživljaja u sadašnjosti, kada se u jednoj senzaciji ili doživljaju stiču prošlost i sadašnjost. U kineskoj i japanskoj tradiciji privilegisanih trenutaka reč je o sadašnjosti koja ne zna

za prošlost i budućnost, ne bavi se uspomenama i nadama, niti pokušava da u sadašnjem doživljaju objedini vrednost prošlih, doživljjenih ili nedoživljjenih trenutaka i tako zaustavi vreme. To su trenuci odlaganja prošlosti i budućnosti, samodovoljniji, zaborava neda i namera, izmirenja sa svetom pred harmonijom neba i zemlje, trenuci velike čistine koji mogu biti posvećeni i nekom likovnom ili književnom zapisu kao izrazu takvog trenutka, uživanju u cveću ili bašti, pripremanju i ispijanju čaja. U sklopu takve tradicije stvarani su zen-vrtovi, od kojih su se neki do danas sačuvali.

Kao bonsai (minijaturne drveće) čiji šumaraci može da stane na površinu stola, zen-vrt može biti ustrojen kao replika velikog pejzaža, gde jedan kamen igra ulogu planine. Posmatranje takvog vrt-a, s odgovarajućom predispozicijom, trebalo bi da deluje spirajuće, tako što spoljna harmonija preko osećanja lepote i savršenstva podstiče unutarnje pročišćenje.

Druga karakteristika ovih vrtova je ekonomija sredstava kao i u zen-slikarstvu – načelo da se svrha ostvari štedljivo. Štednja ovde nema neposredne veze sa uštedom u materijalnom smislu, nego sa savršenstvom (u kom nemu ničeg suvišnog) i samodovoljnije prirodnih objekata.

Treća karakteristika je asimetričnost i odsustvo geometrijski shvaćenog reda. I u tom pogledu inspiracija je prirodnji pejzaž. Na malom prostoru geometrizacija bi brzo dovodila do zasićenja, dok prividna nasumičnost i asimetričnost omogućuju mnogo veći broj odnosa i stalnu novinu. Govorimo o prividnoj nasumičnosti, jer iza postavki zen-vrtova stoji dugo odmeravanje i podešavanje, iako to nije očigledno, kao u geometrizovanom vrtovoj arhitekturi. U tom pogledu zen-vrtovi su slični apstraktnom slikarstvu – neupućenom posmatraču oni deluju kao čista proizvodljost. Vrtarske radnje ovde nisu nepoznate, ali njima se rastinje ne pretvara u kupe, lopte ili ravne površine, jer, po taoističkom i zenovskom osećanju, to bi značilo nametanje biljci forme koja nije biljna. Isto važi i za kamenje – ono se ne doteruje, nego odabira iz slobodne prirode.

Od sačuvanih vrtova izdvaja se vrt u manastiru Rjoan-dži u Japanu, sa građen 1499. godine. Iako je oblikovan prema načelima koja smo izložili, po nekolikim karakteristikama on se izdvaja od ostalih zen-vrtova. Najpre, u njemu nema nijedne biljke – može li se tu uopšte govoriti vrtu? Može, u onom smislu u kojem se govori o vrtovoj arhitekturi. U zen-slikarstvu nalažimo dela koja su na granici apstraktne, a u taoizmu postoje apstrakte slike. Kameni vrt u Rjoan-džiju suočava nas s vrtom »dovedenim do apstrakcije«. S tim ide i njegov karakteristika – koja važi i za vrt Daisen-inu, o kojem će kasnije biti reči – da se u njega ne ulazi, niti se kroz njega kreće; on je pred posmatračem, ne oko njega. Nema sumnje da ovaj vrt (sl. 23) – sa belom površinom izbradzanog peska, po kojoj je »nasumce« raspoređeno 15 kamenova prirodnog oblika¹⁷ – predstavlja jedinstvenu tvorevinu čak i u tradiciji zen-vrtova i predstavlja jedan mogući stil unutar te tradicije. Unutrašnji smisao ovih vrtova je da se savršenstvo otevori u ambijentu, ali sredstvima i načinom u kojima će ideo čoveka biti minimalno vidljiv. Ovaj vrt se izdvaja i po tome što je u njemu nešto veći ideo veštackog, a to protiče iz njegove apstrakcije. Dok su drugi vrtovi većinom nepravilnog oblika, ovaj vrt je pravouglaonik.

Vrt Daisen-inu, u manastiru Daitoku-dži u Kjotu, pripisuje se So-amiju, koji je ostavio i niz slika rađenih u istom duhu (sl. 10). U odnosu na strogost i asketsku svedenost elemenata prethodnog vrt-a, ovaj ima izvesnu mekoću zbog uvela biljnih površina i skrovitost zbog manje površine i naglašenijih razlika u visini između osnove i najviših elemenata vrt-a (kamenova i rastinje u ugлу vrt-a). Otprikolike dve trećine od ukupno oko 80 m² vrt-a zaprema bela površina s raspoređenim kamenjem, a trećinu tamna površina s rastinjem. Vrt objedinjava trostruk kontrast – svelte i tamne površine, horizontalnih i uzdignutih delova, tvrdoće kamena i mekoće biljnih površina.

Okeansko osećanje i čistina

U traganju za poukama, idući od učitelja do učitelja, junak mahajanske *Gandevijuhasutre*¹⁸ Sudhana, dolazi do trećeg učitelja koji živi na obali južne Indije i kontemplira nad ogromnošću okeana, jer je ova poput nepojmljivog duha Tako-otisavčeg (tj. Bude). U ovom tekstu nalazimo i metaforu o samadhiju (zadubljenosti) okeanskog ogledala (22/124). Ta metafora označava da se sa smirivanjem i poravnjanjem duha u svesti istovremeno odslikavaju bezbrojne predstave preplićući se i stepajući se jedna s drugima, kao što se na blistavoj površini okeana – za onoga ko bi je mogao natkriliti jednim jednim pogledom – odslikavaju bezbrojni svetovi (22/125).

Jedan savremeni indolog (Masson, 21) je preko teme »oekasknog osećanja« pokušao da osvetli neke ideje i izvore religijskih osećanja stare In-



Vincent Van Gog: Perunike, 1889, Nacionalna galerija, Njujork.

dje. On je pošao od rasprave o »okeanskom osećanju« u prvom poglavju Frojdogova dela »Nelagodnost u kulturi«, i zaključio da je on tu šintagmu pozajmio od Romena Rolana, ovaj od indijskog mistika novijeg vremena Ramakrišne, a Ramakrišna iz srednjovekovnog teksta *Aśṭavakrasaṅhitā*. Frojd je smatrao da okeansko osećanje postoji u nekim ljudima kao potencijalni ili aktuelni ostatak ranije, detinje faze u razviću ega, iz vremena kada je ego obuhvatao sve i kad pojedinac još nije sebe razgraničio od spoljnog sveta. Iz toga se dalje mogao izvesti zaključak da bi čovek mogao pribegavati – ili vratići se – ovom osećaju (ili, govoreći psihanalitički, regreditati na ovu ego-formaciju) kada bi hteo da nadide ili potre osećanje malenkosti ili bespomoćnosti, ili strah od smrti koja preti poništenjem. Ukratko, okeansko osećanje bi se moglo shvatiti kao iluzorno pribežište kojem se čovek priklanja onda kad mu drugo ne preostaje, kad mu se čini da će »izgubiti« svet, da će »ispasti« iz njega. On se tada vraća na doživljaj sebe i sveta u kojem je veza bila – stvarno ili prividno – mnogo tešnja nego što je ona koju ima odrasli, odeleni ego. Smatralo se da bi to ujedno moglo biti objašnjenje nekih ideja i osećanja vezanih za ovu ili onu religiju, pri čemu bi religija posredujevala da je čovek već unapred pripremljen za takvo pribežište – posredstvom određenih kulturnih obrazaca.

Ovakvo viđenje je pod uticajem redukcionizma¹⁹ koji je bio karakterističan kako za generalno tumačenje kulture u svetu psihanalize Frojdogov vremena, tako i za pokušaje tumačenja dela pojedinih stvaralača. Psihanalitički redukcionizam koji je Frojd doveo do određene operacionalnosti u tumačenju i otklanjanju neurotičnih simptoma njegovih pacijenata, izgledao je njemu i drugim psihanalitičarima kao pogodno sredstvo i u razumevanju kulture i umetnosti²⁰. Jedno od osnovnih načela tog redukcionizma jeste da se ništa ne može uzeti *prima facie*, kao samosvojan entite ili vrednost, nego se mora razložiti na nešto drugo, što стоји u osnovi. U terapiji je to značilo razlaganje simptoma na njegove uzroke, obično zastoje u razvoju seksualnosti. Kada je ovo načelo primenjeno na razumevanje stvaraštva i kulture, stvorena je predstava o tzv. višim ispoljavanjima kao o derivatima nižih poriva, koji su potiskivanjem i sublimacijom poprimili svoj civilizacijski lik u vidu nekog kulturnog obrašta, iza kojeg će pronikniti psihanalitičar uvek prepoznati neku psihanalitičku situaciju. U tom pogledu čuvene su, na primer, Frojdogove opiske o tome da je ljubav samo preobražaj seksualnog poriva u impuls s inhibiranim ciljem (24/39), i što je ljubav optišta (na primer, ljubav prema ljudima, ljubav prema prirodi), to je posredi veća inhibicija. Isto važi, recimo, i za ljubav prema lepoti. U tumačenju okeanskog osećanja, Frojd je takođe primenio ovaj obrazac.

Da su psihanalitičari uvek imali teškoću da povuku granice između psihopatologije i psihologije zdravlja, između osnovnih potreba i kulturnih potreba, između motivacije izrasle iz prikraćenosti i motivacije povezane s rastom ličnosti, vidi se i po tome što je razumevanje kulturnih obrazaca iz perspektive psihopatologije bilo povezano s objašnjenjima obrnutog sleda, gde se pojave u oblasti psihopatologije tumače preko kulturnih ozbraca.

Primer za prvi pristup daje Franc Aleksander (25) kada – objašnjavajući budističko vežbanje kao veštačku katatoniju – kaže: »Sa našeg sadašnjeg psihanalitičkog stanovišta jasno je da je budistička samo-apsorbacija libidinalno narcističko okretanje potrebe saznavanja ka unutra, vrsta veštačke shizofrenije sa potpunim okretanjem libidinalnog interesa od spoljnog sveta«. Primer za drugu vrstu pristupa daje Oto Fenichel (26) kad – objašnjavajući tzv. simptome restitucije u shizofreniji – kaže: »Spasenje bo-

lesnika može poprimiti pasivan oblik narcističkog »mističkog sjedinjenja«, kad se osoba stapa sa svemirom na oralan način i kad, konačno, ostvaruje svoj povratak majci u jednom osećaju nirvane (okeansko osećanje)«.

Istina, istorija psihanalize beleži i srećnije primere ovih pristupa, ali ova dva primera značajna su jer dodiruju našu temu. U tumačenju okeanskog osećanja Frojd nije uzeo u obzir da u odraslim ljudima postoje osećanja i doživljaji čije redukovanje na obrasce prethodnih ego-formacija ispušta iz vidokruga sadržaje čiji su doseg i smisao autonomni. Tu autonomiju je, između ostalih²¹ dovoljno podrobno objasnio Abraham (28), sve jedno što bi se njegovoj psihologiji zdravila mogao uputiti niz zamerki, kao i Fromovoj psihologiji ljubavi. On je prevladao psihanalitički redukcionizam najpre u domenu motivacije, povlačeći razliku između osnovnih i viših potreba i preko toga, između motivacije i metamotivacije. Maslov je tim putem došao do razumevanja, tzv. vrhunskih doživljaja, u kojima »postoji gubljenje Ja, ili njegovo prevazilaženje...« (28/207), a da ne mora pribegavati pojmu regresije – bilo regresije u neurotičnom smislu ili »regresije u službi ega«, kojom je psihanaliza pokušala da razdvoji neurozu od umetničkog stvaranja.

Prema tome, okeansko osećanje valja da shvatimo kao metaforu ali ne kao metaforu »regresije u službi ega«, već kao metaforu vrhunskog doživljaja. Galaktička uskotvitanost neba na Van Gogovoj slici »Zvezdana noć« (sl. 9) predočava nam jedno okeansko osećanje. Ono podrazumeva doživljaj jednosti i stapanja sa svetom, ili univerzumom, brisanje prostornih ili vremenskih granica, i u tom smislu je blisko doživljajući čistine.

Ne znamo kakav je mogao biti čovek koji je napisao:

»Usredsredi se na misao da je kosmos potpuno prazan; u toj praznini utoipi svoj duh. (Viđanabhairava, 58) – kao što ne znamo da li je moguće čistinu u svetu u kojem ima patnje i nepravde, da li se velika pustolina može preobraziti u veliku čistinu.

Znamo samo da je Seng Can, treći patrijarh čana, zapisao: »Pokušaj da ne tragaš za istinitim, već prestani da gajši uverenja«.

Ove tekstove mogli bismo shvatiti i kao beleške ljudi koji su tražili utočište pred skućenim prilikama, ili koji su hteli da postanu neosetljivi za velike bolove života. A mogli bismo ih tumačiti i kao tragove koji svedoče o pomeranju granica ljudskog iskustva, bez obzira na to da li su nastali u vremenima velikih pometnji, ili su ih zabeležili ljudi posvećeni nečemu nedostiznom – kao što je izlazak na čistinu, ili pokušaj da se preobrazi i ovekoveči ona radost koju ostali samo pamte s nekog izleta u rano proleće. To – za čim su tragali – nije se moglo ostaviti, niti pokazati, jedino se zaveštavalo kao putokaz, šifra, ili opis unutarnjeg pejzaža.

U jednom od poznih romantičnih tekstova taoističke unutarnje alhemije (»Tajna zlatnog cveta«) daje se jedan takav opis.

»Kad je uspostavljen mir, ako je u duhu trajno i neprekidno velika radost, kada je čovek opijen, ili sveže okupan, to je znak da je svetlo uskladeno u celom telu; tada Zlatni cvet počinje da pupi. Kada su, nadalje, svi otvor smireni, i srebrni mesec stoji nasred neba, i čovek ima osećaj da je ova zemlja svet svetla i jasnoće, to je znak da se telo srca otvara jasnoći. To je znak da se Zlatni cvet otvara« (10/49).

Tobožnji poduhvat

Taoistička unutarnja alhemijska mogla bi se tumačiti (poput spoljne alheme) kao »tobožnji poduhvat« – ovde da se postigne besmrtnost, tamo da se dobije čudesna tvar koja sve pretvara u zlato. Ne važi li isto za nirvanu koju hoće budista, ili »sreću« koju traži bilo ko? Ali, ko može osnovni cilj svog života sagledati kao tobōžnji poduhvat i, bivajući toga svestan, činiti ovo ili ono, odabirući srećem načine uboličenja onog što je Tolstoj nazvao »energijom zablude«?²² Ko može opstati u tom paradoksu – da bude svestan zablude, izlžnosti, ili krajnje nemoći, a da ga energija ne napusti? Tolstoj je u jednom trenutku osetio da nam je energija data samo po cenu zablude. A ipak, ova tema je postavljena i (da li?) razrešena na jedan teško razumljiv način, davno pre njega.

Možemo opisati šta je o tome rečeno, ali ostaje otvoreno da li možemo i razumeti. U kineskoj tradiciji ta ideja je uboličena preko taoističkog pojma vu-vei, koji označava neremetiče delanje, odnosno spontano delanje usaglašeno s prilikama i stvarima. Ono se zasniva na uverenju da postoji jedan prirodan poredak stvari – tao – koji je nadređen izveštajnosti s kojom su ljudi uredili svoje odnose i nadmenost s kojom čovek (kolektivno i individualno) hoće da nametne svemu svoju meru. U indijskoj tradiciji ova tema se javlja i u hinduizmu i u budizmu. U hinduizmu je obuhvaćena karma-joga, delanjem koje nije prožeto žudnjom za ishodom i ispunjenjem. Energija je, dakle, ostala, ali lišena zablude (ili je, možda, samo izvršena zamena zablude?).

*Ko u delu nedeljanje,
A u nedeljanu delo vidi,
Prosećen je med' ljudima,
Jogin, i sva dela svrši.*

*Ko se svega poduhvata
Ne stremeći i bez žudnje,
Vatrom znanja dela spaliv,
Tog učenim mudri zovu.*

*Neprivržen plodu dela,
Zadovoljan, nezavisan,
I kada se lati dela,
On ne dela nikad ništa.*

(Bhagavad-Gita, IV 18 – 20)

*Nit – šta čeka od delanja,
Nit šta od nedeljanja;
Od svih bića nezavisan,
Jer ne treba od njih ništa.*

(Bhagavad-Gita, III, 18).



Buda iz MATHURE, IV vek,
Narodni muzej, Nju Delhi.



MITREA (MIOKU), VII vek, Čugu-dži, Nara, Japan.

U budističkoj tradiciji ova tema javlja se u sklopu zaveta bodhisatve da pomogne svim bićima da postignu oslobođenje, iako je za njega krajnja istina da nema ni bića, ni njihove sputanosti, ni njihovog oslobođenja, jer je sve (odista) isprazno. Bodhisatva ima energiju i istrajanost delanja u svetu koji je sagledao kao međuočni uslovni sklopova i u čijim okvirima se i njegov poduhvat doima kao proniknuta zabluda. Sa stanovišta zatećenih bića njegov poduhvat je stvaran, a sa stanovišta krajnje istine tobožnji. On je otklonio zabludu (da će odista »nekog« spasti), a zadražao energiju vraćanja u svet i smislenog delanja u njemu. S tom idejom u budizmu je vraćena veza sa svetom koja je u ranom budizmu odbačena, jer je odvraćenost od sveta bila jedno od osnovnih načela. Naravno, to je povlačilo neke teškoće (uskladivanje puta pročišćenja s kompromisima koje iziskuje delanje u svetu), ali se računalo (kao i u karma-jogi) da je to moguće otkloniti pomeranjem akcenta u delanju s lične na opštu ravan, stavljanjem opstanka-u-svetu u optiku jednog onostranog cilja i uvida. Ali, tu se već prepišu vera i saznanje, energija zablude i energija vere.

Sve ovo i dalje ostavlja otvoreni pitanje: pripada li čistina svetu, ili je ona akt volje, verje ili nade? Čednost Rabuzinovih pejzaža neće da zna za krv koja je natopila livade, ali ipak nas to ne nagoni da zaključimo da na njima vidimo lepotu zablude, nego istinu lepote.

Davno je već primećeno da »hulje bolje prolaze«, a i to da u svetu nema dobra, osim dobre volje i dobrog činjenja. Iako bi se već i Zaratustra stideo da govori o »pobedi dobra na kraju«, za većinu ljudi je neka vrsta teodiceje uslov moralnog poretku. U svakom slučaju, ostaje zagotoneto kako je hrišćanstvo uspešno ustanovilo univerzalnu kriticu ljudi, kad vidimo da su ljudi u osnovi nedužni – i najgora hulja se još nuda da će njegove »neprijatelje« snaći neka nevolja koju on nije stigao da im upriliči.

Možda vrednost estetičkog puta počiva na tome što je za njega lepotu dovoljna kao garant da »sve ovo ima smisla«. Tu se ne traže ni pravda, ni istina, ni konačno razrešenje drame sveta, ili ličnog bitisanja, kao pretpostavke izlaska na čistinu – dovoljni su trenuci tišine, lepotu zatećenih ili uvažavanja, vreme koje prepoznaje sebe kao večnu sadašnjost večnosti, i sve to pred licem sveta koji se trese u groznici. Jer, sva ona dela – napisana, naslikana ili komponovana – koja nas diraju u srećnim časovima blizine s veličinom, nastala su za vreme muke i bola, dok su se redali leševi ratujućih država, stogodišnjih ratova i pobuna potlačenih, dok se slegao peopeo Mauthauzena, dok je zemlja krotko upijala krv ubijenih, a vetrar užurbano raznosi dim spaljenih. Neko je još smogao snage za lepotu u jednom užasnom svetu, čak i kada je video da ne može ništa protiv sve te muke, što je, uostalom, prevelik dug čak i za jednog boga.²³

Smemo li reći da se još jedino lepotu nije zamorila, jer se obnavlja dahom jednostavnosti i čistine, i da jedino u odnosu na nju svet i život nemaju neispunjene obećanja, ili nuda koju su postale uspomene? Nismo li se suviše obavezali; zar to ne znači da bi umetnici morali biti najsrcečniji ljudi na svetu, a znamo da nisu? Na kraju – šta još umetnost ima s lepotom, a rad umetnika sa srećom? Istina, i tu ima razlika. No, da li bismo nešto dobili ako bismo ih svrstali: jedne iza (možda) nesrećnog Kafke, a druge iza (možda) srećnog Prusta? Ili, ako bismo stvar usložili podelom na epove: one u kojima su umetnici bili srećne zanatlje i one u kojima su uzeli na sebe težobnu ulogu odgonetanja smisla i razloga, jer ovi više nisu bili dati nekim širim okvirom (mitom, religijom, filozofijom), vladajući u tom vremenu. Ni time se ne bi mnogo dobitilo, jer ako možemo pretpostaviti da je nepoznati Japanci mogao izdeljati onaj čarobni izraz drevnog Maitreje iz Nare, uzdajući se u budističko učenje provereno Budinim iškustvom i obećano Maitrejinim dolaskom, vidimo da su drugi svemu teme pristupili važući ga nedoumica vlastitog iškustva i dolazeći do čistine bez dogme i obećanja. Ne znamo, takođe, da li bi Kafka, da je čitao Prusta, zaključio da je blaženi astmatičar bio nepovratno zasplojen svojim otkrićem privilegijanih trenutaka, kao i da li bi Prust, da je čitao Kafku, zaključio da je ova duša ukleta u nekom vremenu davno pre rođenja, jer je tako istaćano poznavala sve vidove mučnina. Možda je ovo pitanje suvišno ako imamo u vidu da u našem vremenu Prust izgleda kao utuknuli buržuj, koji je u dokolici skupljao sećanja na lepe trenutke sa svojim putovanja, dok je Kafka postao veliki realistički pisac našeg vremena.

Posle svega, možemo li pretpostaviti da su oni koji su nam govorili o čistini, koji su nam je pokazali, živeli (i umrli) bez gorčine? Kada čitamo Čuang-cea, smemo li izjednačiti život tog čoveka (ili ljudi koji su uneli svoje ideje u to delo) sa samim delom? Možda odgovor leži u razgraničenju čoveka i ideje, svakodnevice i idealja, egzistencije i njenih graničnih situacija? Na kraju, hoćemo li dosezanje čistine uzeti kao tobožnji poduhvat, a svakodnevnicu kao skup stvari poduhvata, ili ćemo bitisanje shvatiti kao zbir tobožnjih poduhvata koji imaju smisla samo ako nam ostavljaju vremena za dosezanje čistine? Možda sama čistina, jednom viđena, pokazuje tobožnji karakter svih poduhvata, uključujući tu i same »dosezanje čistine«? S tog stanovišta ovaj tekst bi predstavljao jedan tobožnji pokušaj – nošen energijom oslobođenom zablude – da se izloži neko tobožnje učenje.

Beleške

1 U anglosaksonskoj tradiciji ova razlika podvučena je oznakama »fiction« i »non-fiction«.
2 Pol Riker izjednačava simbol i metaforu (1737).

3 Vidi o tome Rikerovo razmatranje (1729).

4 U ovom tekstu poštovana je razlika između čistine i čistote. Čistota bi se mogla smatrati ličnim svojstvom ili kvalitetom odnosa prema svetu, a čistina označava jedan moguć doživljaj sveta ili sopstvene egzistencije. Ideju čistote i čistog delanja istražili smo u jednom ranijem eseju (»Ishodišta istoka i Zapada, Beograd 1979).

5 Tako beleži Paskal:

»Kada premišljam o kratkotrajnosti svog života koji guta prethodna i potonja večnost, o ono malo prostoru koji ispunjavam, koji čak mogu i da vidim, utonulog u beskrajnosti prostora za koje ja ne znam i koji ne znaju za mene, hvata me strava i čudim se što sam ovde, a ne tam: jer nema razloga, što ovde, a ne tamo, što sada, a ne onda... (Misli, 28).

6 U svojoj ambiciozno zamišljenoj knjizi, Moren (3/275) pokazuje prilično nerazumevanje indijske i kineske tradicije. On navodi i pomenuti stav iz Čuang-cea, ali ga ne razume, jer pokušava da te ideje shvati na osnovu potpuno neprimerenog okvira: ekstaze, »mističkog orgazma«, orgijastičkih kolektivnih kultova, šamanističkog transa i »arhačne magijske sadržine«. Još je Platon razumeo bolje od Morena gde to nema života niti smrti.

»Ko je, dakle, doveđe upućen u tajne ljubavi, posmatrajući lepote tim redom i pravilom, taj će, privlačujući se kraju ljubavnih tajni, najederali ugledati nešto po svojoj prirodi čudesno lepo. To je baš ono, Sokrate, radi čega su se i vršili svi predašni napori; nešto što je prvo, večno i niti postaje, niti propada, niti se moži, niti ga nestaje...« (Gozba, gl. XXIX).

7 Ovo rano naglasiti zbog povremenih nastojanja da se i skustvo redukuje na religijsku ili mističku ravan, što je obično izraz ili slabe moći razumevanja – u to spada i psihanalitičko tumaćenje »oceanskog osećanja« kao regresije na primarni narcizam – ili stava religioznih ljudi koji hoće sveko-liku duhovnu tradiciju da tumače na taj način.

8 Vedska i grčka tradicija smatraju da zasluzni ljudi (najčešće su to ratnici – heroji ili veliki prinosi-telji žrtava) posle smrti bitu besmrtni, bilo što im duša opstaje po sebi, ili nekom vrstom obogovorenja. »Neke duše, bar, postoje posle smrti tela. Verovatno su duše plemeniti ratnici, ili heroja, nagradene večnošću...« veli Heraklit (fragment 73).

9 *Samskara-skanda*. U budizmu se razlikuje pet grupa ili sklopova (skandha) prianjanja, koji obuhvataju sve fizičke i psihičke pojave čovekove egzistencije. Prva obuhvata sklopove telesnog (rupa), druga emocijonalnog (vedana), treća opažajnog (sanjana), četvrta duševnog (samskara), a peta sklopove vesti (vijana). Ova podela preostala je iz meditativnog iskustva.

9a U izlaganju Hajdegegovog shvatanja usvajaju prevede ključnih reči koje predlaže Gajo Petrović, posebno »bitisanje«, kao ekvivalent da Dasein.

10 Ime pisaca koji misli da čovek nije mogao »dospeti na nivo vlastite odluke na smrt« pre novije istorije Zapada, tj. pre nego što se Hegel izborio za »apsolutnu vrednost subjektiviteta« i njegovog »beskonačnog prava« (vidi – M. Kangrja: »Fundamentalna ontologija i vrijeme«, časopis »Delen«, 10/82). To je, valjda, normalna optika za istraživača za koga istrica sveta počinje hrišćanstvom koje je negiralo pravo na samoubistvo, za koje je stari svet znao. Plutarh beleži da je za svojih pohoda kroz Indiju Aleksandar Veliki prveo deset gnozofista (grčki naziv za indijske askete i posvećenike) koji su inspirisali jednog pobunu protiv njega i odlučio da iskuša njihovu vispremnost. Poslednjeg je pitaо: »Dokle je za čoveka časno da živi?«, na što je ovaj odgovorio: »Sve dok ne misli da je bolje da umre nego da živi« (prema – R. C. Majumdar: »The Classical Accounts of India«, Calcutta 1960, str. 201).

11 Kako primećuje Djezinjan, »moramo biti obavzri da ne pripisemo nikakvo psihološko značenje ovom »arhačkom osmehu«, jer se isti veder izraz nalazi na svim grčkim vajarskim delima tokom VI veka, čak i na licu mrtvog junaka Kroisa« (12/84).

12 Ovde ne igraju nikakva ulogu spekulacije da je lik Mona Lize možda uboličen po liku koji je u polaznoj varijanti bio lice muškarca.

13 Obično krećući se unutar te dihotomije, Šerman Li u svom komentaru ove skulpture uđe da taj pokret nosi »dah beskrainje miloće i nežnosti, ukratko, pravu ženstvenost«. »Pa ipak se«, dodaje Li, da bi vratio posmatraču na pravu put: »...no bilo kojem od tih božanstava ne može govoriti kao o ženskim božanstvima...« (...). Kipovi kastri su joj ovaj odgovor: »Sve dok ne misli da je bolje da umre nego da živi« (prema – R. C. Majumdar: »The Classical Accounts of India«, Calcutta 1960, str. 201).

14 To postaje jasnojako posmatrači taj pokret uporedi s manirima kojim neki homoseksualci primaju ka neku vrstu imitiranje ženskosti – razlike je očigledno. Telo Maitreje nije upadljivo ni telo muškarca ni telo žene, ali, s druge strane, nema ni onaj tugujivi izgled medicinskih primera hermafroditizma, a ni onaj bukvalni spoj muško-ženskih karakteristika, koji se može videti, na primer, na grčkoj skulpturi hermafrodit u Britanskom muzeju. Nepoznati skulptor Maitreje je umetničkim sredstvima rešio problem koji se može naći u nekim raspravama srednjovekovnih evropskih teologa – da li su andeli muškog ili ženskog pola?

15 Budući da pominjeno učinak grčke skulpture, neko će se pitati nismo li previdele grčke Apolone koji bi mogli biti pandan navedenim budističkim skulpturama. Istina da je bi se čistina mogla tražiti u jednog boga duhovnog sveta i nebeskog sijaja kao što je Apolon, ali sačuvane skulpture dosežu, u najboljem slučaju, do blage nadmenosti grčkog lepotama.

16 O ovu slicu zamisljiva zapažanja iznose Blajt (30/104), koji u njoj nalazi neka od načela žena, i Oto Bihali – Merin (31/11).

17 Prirodni oblici su u evropski eksterijer i enterijer ušli tek polovinom XX veka, kad su apstraktno slikarstvo i informel oslobodili percepciju u ovom pravcu. Sličan odnos nalazimo i u bojenju vaz i porculana. Tehnike koje sto je prskanje, curenje i slično, koje nalazimo na kineskom porculanu iz XII i XIII veka, ulaze u evropsku keramiku tek početkom XX veka.

18 Gandhuyusutra, veliki tekst mahajanskog budizma iz III – IV veka, u formi maštovite novele – sute opisuje traganje junaka Sudhanie za poukama o putu bodhisattive i postizanju prosvetljenja. O njenom sadržaju pisali su D. T. Suzuki (»Essays in Zen Buddhism« III, London 1970) i G. Chang (»The Buddhist Teaching of Totality«, London 1971).

19 Zamisljivo izlaganje redukcionizma u humanističkim naukama daje Nozik (23/627-635). Neke od njegovih ideja preuzeo sam u osvrtu na psihološko-istički redukcionizam.

20 Sa Froidom se ponovio ono što se dogodilo s nizom misilaca u oblasti humanističkih nauka. On je prevedao da kad su jednokrno neka teorija i metoda ubolicane, jedan od zadataka njihovog tvorca je da jasno odredi granice njihovog važenja i primene, ukoliko ne želi da on i njegovi nastavljači ne podlegnu sirenском zovu univerzalnih objašnjenja, ne tako da nuge stize u ugledu tamo gde ga i ne mogu zadržati, osim za trajanja draži tzv. novih istina. Istina za volju, redukcionizam u tumačenju čoveka, njegovog društvenog života i osnovnih odrednica egzistencije nije svojstven samo psihanalizi. Naime, dok Froid čoveka, njegovog razloge, ciljeve i ponašanje redukuje na potisnute želje i konflikte dejstvija, ili novi mehanizmi odbrane kao što su racionalizacija, sublimacija itd., drugi psiholozzi ga svode na biohemsku i električnu aktivnost mozga, hormonalne i fiziološke parametre, ili sisteme potkrepljenja, nagon i uslovne refleksje, a sociologzi na društvene uloge, učešće u podelli rada i klasno poreklo.

Istovremeno, treba imati u vidu da redukcionizam nije izum novovekovne nauke, nego je bio poznat i u filozofijama starog veka; na primer, u grčkom i indijskom atomizmu, u budizmu itd.

21 U svojoj teoriji individualizacije Jung je uočio da postoji rast ličnosti preko onoga što je Froid održao pojam »genitalni karakter« i da se u tom rastu javljaju potrebe i doživljaji koji se ne mogu objasniti redukcijom na pregenitalne faze seksualnog razvijanja i rane ego-formacije.

22 Tolstoj, Van Gogh i drugi govorili su o neophodnosti da stvaralač bude ubeden u vrednosti i učinju svog dela da bi mogao da radi. Istovremeno, osećali su da je u tom ubedljenu značajan udeo zablude. U tom slučaju reč je o engelskom heroju koji je dala zabludu, ili uverenju u nepovoljnost, vrednost i neophodnost nekog dela, koji se kosi s vidom istoričara u relativnosti, uslovljenošću i ograničenost svakog, pa i najvećeg dela. S energijom zablude srećemo se ne samo na individualnom planu, nego i u kolektivnim, istorijskim poduhvatima, gde se pojavljuje kao tzv. lažna svet. U jednom smislu, smanjivanje epoha je istovremeno i smanjivanje nosećih zabluda, lako na kolektivnom, tako i individualnom planu. Energija zablude nema nikakvog predznačka – ona je bila i u porivu nekih velikih trenutaka čovečanstva i u uzroku nekih katastrofnih pregrada.

23 Bogovi su se morali povući pod teretom dugova koje su im ljudi navallili – večnost je postala prekratka za poravnanje, a Buda i Hristos su preterano odgovarali s drugim dolaskom; više ništa ne bi mogli da urade i kad bi došli.

Literatura

- (1) Paul Ricoeur: *ŽIVA METAFORA*, Zagreb 1981.
- (2) John Legge: *THE TEXTS OF TAOISM*, (I-II) New York 1962.
- (3) Edgar Moren: *ČOVEK I SMRT*, Beograd 1981.
- (4) Marsei Prust: *PRONAĐENO VRME*, (I-II), Zagreb 1919.
- (5) Jeanine Miller: *THE VEDAS*, London 1977.
- (6) Dušan Pajni: *FILOZOFIJA UPANIŠADA*, Beograd 1981.
- (7) Ljubinka Radovanović: *VELIKA JEDNACINA*, Beograd 1973.
- (8) *ZEN POEMS OF CHINA AND JAPAN* (trans. by L. Stryk, T. Ikemoto, T. Takayama), New York 1973.
- (9) *VIJANABHAIRAVATANTRA* (trans. and comm. Jaideva Singh), Delhi 1979.
- (10) *THE SECRET OF THE GOLDEN FLOWER* (trans. by Cary F. Baynes), London 1962.
- (11) Martin Heidegger: *SEIN UND ZEIT*, Tübingen 1953.
- (12) H. W. Janson: *ISTORIJA UMETNOSTI*, Beograd 1975.
- (13) Helmuth Plessner: »On the Relation of Time to Death« (1951), u Eransovom zborniku *MAN AND TIME*, Princeton 1973.
- (14) Olga Humo: *PROBLEM VREMENA KOD STERNA I PRUSTA*, Beograd 1960.
- (15) Klob Morjak: *MARSEL PRUST NJIM SAMIM*, Beograd 1963.
- (16) D. T. Suzuki: *ZEN BUDDHISM AND ITS INFLUENCE ON JAPANESE CULTURE*, Kyoto 1938.
- (17) Hugo Munsterberg: *INDIJSKA UMJETNOST*, Rijeka 1971.
- (18) Hugo Munsterberg: *DALEKI ISTOK*, Rijeka 1968.
- (19) Jean Cassou: *REDON*, Milano 1972.
- (20) Sherman E. Lee: *ISTORIJA UMETNOSTI – DALEKI ISTOK*, Beograd 1972.
- (21) Jeffrey Moussaieff Masson: *THE OCEANIC FEELING*, Dordrecht 1980.
- (22) Garme Chang: *THE BUDDHAIST TEACHING OF TOTALITY*, London 1971.
- (23) Robert Nozik: *PHILOSOPHICAL EXPLANATIONS*, Cambridge, Mass. 1981.
- (24) Sigmund Freud: *CIVILISATION AND ITS DISCONTENTS*, London.
- (25) Franz Alexander: »Buddhistic training as an artificial catatonia«, *PSYCHOANALYSIS*, 1931.
- (26) Otto Fenichel: *PSIHOANALITIČKA TEORIJA NEUROZA*, Beograd 1961.
- (27) SURANGAMA SUTRA (trans. by Charles Luk), London 1971.
- (28) Abraham Maslow: *MOTIVACIJA I LIČNOST*, Beograd 1982.
- (29) Radhakamal Mukerjee: *THE FLOWERING OF INDIAN ART* Bombay 1964.
- (30) R. H. Blyth: *ZEN AND ZEN CLASSICS* (vol. five), Tokio 1966.
- (31) Oto Bihali-Merin: *NAIVNO SLIKARSTVO U JUGOSLAVIJI*, Zagreb 1977.
- (32) Boris Kelemen: *NAIVNO SLIKARSTVO U JUGOSLAVIJI*, Zagreb 1977.
- (33) Vladimir Devide: *JAPANSKA HAIKU POEZIJA*, Zagreb 1970.