

pitanje pozorišta je dobilo etnografski karakter, studije o pozorištu postale su deo antropologije.

U pozorištu koje se sve upornije poziva na mogućnosti telesne ekspresije kao da se pojavio nov princip realizma: više se ne radi o kopiranju stvarnosti već o predstavljanju onoga što zaista postoji. Tako kako zaista postoji čovek nalazeći se na sceni. Zahvaljujući ispitivanju obreda i magije pozorište pokušava da dosegne osnove čovekovog života. Ova vrsta istraživanja našla se u centru nove teatrološke misli, prvo u Evropi, a zatim u Americi i drugim zemljama. Lako se može primetiti da uz takav pristup potpunoj promeni mora da podlegne i pogled na pozorište no i kabuki, na japansku pozorišnu klasiku. To se naročito odnosi na no pozorište stvoreno u japanskom srednjem veku, dakle u vremenu u kome se najpotpunije ispoljilo ono što je najkarakterističnije za istočnjački način mišljenja.

Japanski srednji vek je bio formiran od mladih, snažnih viteških rodova koji su se borili za prevlast u zemlji. To su bili provincijski rodovi povezani sa mesnim stanovništvom i nezavisni od starog, raspadajućeg državnog sistema. U srednjem veku su budizam Čiste Zieme (jodo) i zen budizam pustili korene u nižim društvenim slojevima, ipak, više kao estetski nego religijski sistemi jer su, pre svega, doneli nove koncepcije vremena i prostora. Primer za to može da bude monohromatsko slikarstvo nastalo baš u srednjem veku ili umetnost pravljenja kamenih bašti od kojih je najpoznatija bašta kod hrama Ryoanji u Kjotou.

U no-u postoje mnogi elementi koji su pretrpeli značajne promene u toku razvoja i mnogo je takvih koji ne samo što se nisu predali promenama, već su ostali utvrđeni u stalnoj formi. Pre svega, ipak u osnovama no-a leži zbir srednjevekovne misli predstavljene u teoretskim razmatranjima Zeamija. Misao koja je bila osnova japanske kulture srednjeg veka potpuna je suprotnost evropskom, racionalističkom logičnom mišljenju. Njeni koreni, uostalom, zadiru tako duboko da je uspela da pronikne u sve oblasti kulture naše zemlje u kasnijim vremenima. No umetnost je, nekako, otelovljenje srednjevekovnog načina mišljenja i zapažanja. Nije čudno što se u mnogim zemljama no posmatra veoma pronicljivo.

Iz tačke gledišta tehnike igre obeležene kao »telesna ekspresija« moguće je pomisliti da u no-u postoji veoma malo pokreta. U stvari igra bi bila potpuno nemoguća ako glumac ne bi koristio mogućnosti tela, ako ne bi u svakom trenutku, bez ostataka, gospodario njime. Radi se o »unutrašnjem dah«, takođe i o izoštrojenoj svesti o celom telu, uključujući i svest o mentalnim moćima; bez toga bi igra, takođe, bila nemoguća. I baš na to je tako toplo reagovala evropska publika: na jedva приметne pokrete maski, na sve trenutke kada glumac zadržava dah. Uzevši u obzir tendencije kojima se trenutno kreće evropska misao ova reakcija je nešto potpuno očigledno.

Zato i smatram da u no-u još uvek leži velika snaga povezana sa njegovim unutrašnjim smislom i još uvek živim značenjem. Siguran sam da ako bi se no pokazao nekome ko ga uopšte ne poznaje, da bi taj neko zapazio tamo, u najdubljim slojevima, nešto što se ne može pronaći u nijednoj drugoj vrsti pozorišta. Naravno, činjenica da je no klasika takođe ima i svoje negativne posledice. Potrebno je da smo ih potpuno svesni i da težimo prema novom stvaralaštvu.

To je veoma važno jer se čini da među prosečnim Japancima – ljudima povezanim sa politikom, sa različitim oblastima kulture, sa umetničkom kritikom – ima veoma malo takvih koji zaista shvataju klasiku i koji su sposobni da se uzbuđe tradicionalnom kulturom. Većina je odbacuje kao nešto »bez veze sa savremenim Japanom«, ne razmišljajući čak ni o njenim lepšim i lošijim stranama; uostalom, o tome je već bilo reči. S druge strane postoji grupa eksperata potpuno udubljenih u klasiku – baš u pozorište no, kabuki i druga. Oni bi želeli da sačuvaju vernost tradiciji konzervirajući je u ograničene okvire. Ni to nije dobro. Naime, kako u no-u tako i u kabukiju ili bunrakuu osobine specifične za klasiku pozitivno i negativno pojavljuju se istovremeno i izmešano. Kao jedan od glumaca tradicionalne umetnosti bio bih srećan kada bih najzad naišao na detaljnu analizu koja bi upravo iz perspektive savremenosti ocenila perspektive koje se nalaze pred oblašću umetnosti koju upražnjavam.

1. Dva fragmenta iz knjige Kokoro-kara kokoro-ni tsutauru (Cvet prenošen iz sreće u sreću) Tokio 1979. Njen autor, nedavno preminuo (1978) Hisao Kanze je veliki no glumac iz čuvenog glumačkog roda Kanze, brat Hideo Kanze (Red.).

2. »Oba« – stara žena, baba, »suteru« – izbaciti, odbaciti. Obasute je planina na kojoj su – prema legendama – ostavljane stare i nemoćne žene da ne bi bile teret za porodicu.

3. Dvoma Sredstvima Zeami naziva igru i pevanje – osnovne sepske tehnike u No pozorištu.

4. Tri Uloge (Starac, Žena i Ratnik) su, prema Zeamiju, zbir svih uloga koje se pojavljuju u no-u, svih karakterističnih ponašanja. Starac je zbir »božanskih«, »dostoјnih«, »odobroćudskih« ponašanja. Žena je zbir šarmata, lakocne, lepote; treća uloga – Ratnik – je zbir muških, odlučnih ponašanja, esencija snage i energije.

5. U Japanu su se predstavile različite pozorišne komada u početku odigravale na pljosnatoj rečnoj obali, u njenom isušenoj koritu (kawara), na terenima koji ne pripadaju mestu. Onda su glumce nazivali »kawaramono« – »ljudi iznad reke«.

6. Od XVII veka do sedamdesetih godina XIX veka period vladavine šoguna iz reda Tokugava, epoha izolacije Japana.

7. Od kraja XIX veka do dvadesetih godina XX veka bio je period modernizacije Japana, posle prekida sa politikom izolacionizma 1868. godine.

8. 1916 – 1923. godine.

9. Traje od 1923. godine do danas: 1980. je 55. godina perioda Showa. Nazivi perioda potiču od imena pod kojima vladaju pojedini carevi.

10. Odnosno, 1976. godine.

11. »Kinuta« znači »praktičan« koja se koristi za pranje.

Prevod s poljskog: Milan Duškov

tantrizam

vera vučkovački

Tantrizam je snažan verski pokret koji je u ranom srednjem veku svojim idejama infiltrirao sve indijske religije. Međutim, osnovna ideja je veoma stara, a bazira na kultu plodnosti koji je u Indiji postojao od iskona, što dokazuju umetnički i ritualni predmeti pronađeni u mnogim arheološkim lokalitetima širom Indije. Tako na primer: na jednom pečatu iz Harapa kulture (3000 – 2000 god. pre n.e.) prikazana je žena sa glavom nadole, raširenih nogu između kojih izrasta granato drvo sa plodovima. Pretpostavlja se da je to prikaz boginje Sakambari koju pominju kasnije Markandeya Purane. Tu se na jednom mestu navode reči boginje: »O bogovi! Ja ću ishraniti ceo svet životvornim biljem koje izrasta iz mog tela«.

U vedizmu se nailazi na nejasne tragove kulta plodnosti, ali tipa specifičnog za patrijarhalno, pastoralno društvo. U Atharva Vedama nailazi se na shvatanje da je ženski polni organ izvor materijalnog prosperiteta u prirodi. U kasnijoj, vedsko brahmanskoj literaturi naglašava se zavisnost plodnosti polja od magije.

Kada se, sintezom arijskih i dravidskih elemenata oformio hinduizam, javlja se rani oblik tantrizama odražen u kultu shakti. U to rano doba tantrizam nije imao pisane kanone; kao tajna verska nauka čuvana je u zatvorenim krugovima tantrika, a predavana je usmeno s kolena na koleno; pri tom, svaki novi guro (učitelj) razrađivao ga je i tumačio prema sopstvenoj imaginaciji.

Pred kraj IV veka (oko 385. god.) javlja se buddhistički rukopis Srisamaja (Šrisamadža) koji već sadrži neke elemente tantrizma. Tek oko 600. godine nastaju tekstovi buddhističkog tantrizma, jer je kult shakti već bio veoma popularan u indijskim religijama, specijalno u Orisi. Iako buddhistička literatura, naročito novija, nastoji da dokaže da je rani buddhizam bio obojen tantričkim elementima (pozivajući se na motive reljefa ranobuddhističkih spomenika), pozitivno se može reći da se oni javljaju tek formiranjem sekte mahayane, da bi u nešto kasnijoj sekti vajrayani (vadžrajana) bila konačno oformljena buddhistička tantra.

Iako tantrizam ima mnogo varijacija, često divergentnih shvatanja, jedna nit povezuje ceo taj labirint. Ta nit je ekstatična vizija kozmičkog seksualiteta, kao prauzroka kreacije, od najširih – kozmičkih, do materijalnih, oplodnih manifestacija u prirodi.

Način života vernika, rituali, yoga (joga), magija, mitologija i umetnost slivaju se u homogeno celinu, dajući oformljenu viziju o suštini života i njegovom bazičnom prapostanku. Mitološki, tantrizam počiva na postulatima buddhizma, hinduizma, šamanizma i kulta plodnosti, premda u nekim postavkama predstavlja njihovu suprotnost. Tako, ortodokсни buddhizam i hinduizam smatraju svet bezvrednom iluzijom, duhovnom igrom oblika, a čovekovo iskustvo o životu i svetu beznačajnim jer predstavlja teret svesti, a put ka ostvarenju mokše su: post, askeza, samodisciplina, pokora i meditacija, smatrajući da se tim putem gasi interes za mayu (maja = iluzija) koja je sadržina vidljivog sveta. Telo u takvom stanju vidi se u obliku »prazne larve«, dok za duh postoji samo jedan ideal – prevaziđena prošla stvarnost.

Tantrizam ne osporava mokshu kao krajnji cilj, ali put ostvarenja je drukčiji: umesto negacije vidljivog sveta, potencira se njegova afirmacija. »Potrebno je aktivirati radost i ekstazu« tvrdi filozofija tantrizma. Čulne opservacije su čovekova pokretačka snaga potrebna za ostvarenje krajnjeg cilja. U socijalnom pogledu tantrizam je suprotnost hinduizma jer negira kaste.

Filozofija tantrizma smatra da su ljudsko telo i duh identični sa kozmičkim. Putem aktivnosti ljudskog tela i duha, kozmos otkriva svoju egzistenciju. I telo i kozmos su identični funkcionalni sistemi. Askeza je statika, a erotsko zadovoljstvo je dinamika; zadatak tantriste je da spoji oba aspekta. Put ka ostvarenju je sadhana, psihosomatski napor: ponavljanje mantri, rituali i meditacija.

Tantrizam nastoji da prikaže realan svet. Prapokret sveg postojanja i njegov tok do individualnog bića simbolično se prikazuje kao plamen izbačen iz rakete, a mitološki i ikonografski se opisuje kao gubica nemani – simbol yoni (joni = vulva) iz koje ističe plamena vreža, a simbolizira i plodnost u vremenu. Glava nemani je vreme, prostor i prapočetak; vreža koja nemirno teče i razgranava se je objekat kreacije. U gubici nemani, tj. u dubini vremena i prostora, krije se prapočetak. On se prikazuje u vidu različitih dijagrama, a kao najznačajniji je shri-yantra (šri-jantra) (sveti dijagram) Duboka meditacija te yantra dovodi do dubine saznanja, do same srži primordijalnog, stvaralačkog akta.

Glavni instrumenat saznanja je seks: bilo simboličan, bilo konkretan, a put je seksualna aktivnost. Egzistencija sveta je rezultanta akcije yoni – aktivnost femininog principa. Cilj njene akcije je upijanje semena – pasivnog maskulinog principa. Shry-yantra je dijagramski simbol tog procesa. Stvaralački proces, tantrizam simbolizira i likovno-slikama, reljefima i skulpturama. Oboje su rekviziti pri ritualu.

Prema verovanju tantrista, žena ne personificira boginju; boginja se u njoj javlja. Boginja ima dva lica: stvaralačko i razori-teljsko; oba su međusobno uslovljena, premda se u likovnom prikazu odvajaju: prvo u boginjama plodnosti, a drugo u boginji Kali. Mnoge tantričke sekte tzv. levog pravca stavljaju poentu na razori-teljsko svojstvo boginje. Te sekte smatraju da razaranje uslovljava stvaralaštvo, jer su i kreacija i destrukcija poente dinamike kozmosa.

Proces stvaralačkog mehanizma odvija se u fazama. Prva faza je praakt Druga faza je kada shakti svojim pokretima obuhvata maskulinu energiju, a treća je razdvajanje. U poslednjoj fazi, objekat iz svojih bedara (ili yoni) rada niz oblika koji čine svet. Putem rituala žena i muškarac postaju personifikacije stvaralačkih faza boga i njegove shakti, jer u tantrizmu svaki bog mora da ima svoju shakti (ženu); bez nje bog se smatra bezživotnom materijom.

Sat-cakra (sat-čakra)

Centralna tačka svih tantričkih sistema: buddhističkog, hinduističkog i jinističkog, jeste sat-cakra, sedam lotosa, sedam točkova ili krugova, odnosno sedam čvornih tačaka koje čine mehanizam kreativne energije čoveka. Njihova kakvoća naziva se »suptilno telo« (engleski: »subtle body«, nemački: »Fein Korper«).



Sistem sat-cakre je čulno iskustvo, kao na primer ukus šećera ili gorčice, a ne objektivna, fiksna, uvek postojeća realnost. Iskustvo je poznato samo onima kojima je pošlo za rukom da ga ostvare. To je saznanje koje se postiže individualnim naporom.

Filosofski, sat-cakra je put ka ostvarenju suštinskog saznanja. Ostvaruje se yogasadhanom (jogasadhana = joga meditacija) i ritualom.

Sistem sat-cakre je komplikovan. Literarno i grafički opisuje se na sledeći način. Zamišljena su tri nerva u ljudskom organizmu koja su povezana; na početnoj i završnoj tački označavaju cirkularne veze. Postoje dva spoljna nerva – nadi i jedan centralni – sushumna (sušumna). Ovaj centralni vodi od karličnog zavoja do mozga. Nadi su jednostavni nervi, za razliku od sushumne. Unutar sushumne zamišljen je nervni kanal vajrakhya (vadzrakhja) koji u sebi sadrži jednu nit – citrini. Sushumna, svojim kanalom i nervom služi kao sprovodnik i kao kvalitativni menjač.

Duž sushumne poredano je sedam lotosa, ili sedam mandala, tj. sedam stupnjeva realizacije. Najvažnija su dva: najniži i najviši – cerebralni. U cerebralnom se nalazi spojno mesto, ili spojna tačka transcendentnog; to je lotos zanosa sa hiljadu listića – hiljadu moždanih režnjeva, sedište najviše svesti. Njegovo zračenje je zbir svih boja; u njemu se stiču oba pola: feminin i maskulin, belo i crveno, sunce i mesec. Kroz njega struji prana; pranom se ovladava kontrolom disanja i hata yogom.

Na najnižem delu kičmenog stuba, u predelu čmara, zamišljen je lotosov cvet sa četiri listića. Simbol mu je kvadrat, a boja žuta. Tu se nalazi Kundalini, »suptilna zmija«. Njena suština je shakti, kreativna energija. Umetnost i literatura opisuje Kundalini simbolično kao zmiyu koja spava u centru lotosa, obvijena oko lingama (falusa), zatvarajući gubicom njegov otvor, odnosno donji kraj kanala sushumne. U umetnosti se prikazuje u obliku dve zmijske, ili par zmijske koje su obrglile lingam. Kundalini se budi yogasadhanom i ritualom seksa. Probudena, zmija se raspetljava i započinje penjanje uz sushumnu. Prvo prodire u lotos sa šest listića koji se nalazi u visini genitalija. Po karakteru, ova cakra (čakra) predstavlja belo tečno telo, a simbol joj je krug.

Strujanje Kundalini se nastavlja. U visini pupka, nailazi na region vatre. Ta čakra ima deset listića, cvet plamsavo rascvetan. Simbol: trougao sa vrhom naviše – otevljen je pojma zemaljskog vremena.

Gasovito telo prikazano je zeleno u lotosu sa dvanaest listića; nalazi se u predelu srca. Simbol mu je polumesec. Ideološko tumačenje kod svih tantra sekta je »Ostrvo Dragulja«, a znači odvajanje ličnosti na putu kreacije i prauzroka.

U predelu grla zamišljeno je sivo eterično telo, smešteno u lotosu sa šesnaest listića, a simbol su mu koncentrični kružići.

U belom lotosu sa dva lista završava se spoj dva principa: femininog i maskulinog, a istovremeno u njemu se spajaju dva kanala nadi. Situiran je među obrvama. Sushumna završava svoj put u lotosu sa hiljadu listića (cerebralni region), tj. u ostvarenju.

Uzlazni i nizlazni putevi su putevi identifikacije sa izvornom energijom sveta. To je put ka zanosu i izlasku iz njega, odnosno, kroz ove regione kola materija u svoja pet oblika: čvrstom – simbol je zemlja, tečnom – simbol je voda, svetlosnom – simbol je vatra, gasovitom – simbol je vazduh i eteričnom koji nema simbola.

Sat-cakra u buddhističkom tantrizmu se delimično razlikuje od one u hinduističkom tantrizmu. Buddhička ne priznaje značaj Kundalini-lotosa. U buddhičkoj tantra filosofiji energija raste od lotosa genitalija. Koncentracija je u lotosu vatre (pupak) koji se smatra odlučujućim stepenom preobražaja. U umetnosti se prikazuje u obliku boga Buddhē, okruženog čuvarima, kako žrtvuje svoje telo lomači kremacije.

Padma srca je koncentracija energetskih polja. Simboliše se sa pet koncentričnih krugova. Prvi krug označava jug, drugi istok, treći sever, četvrti zapad, a peti centar. U svakom krugu opisuje se Buddha u seksualnom spoju sa »Mudroču«, odnosno svojom shakti. Svaki Buddha je personifikacija varljivih funkcija svesti. Putem sjedinjavanja sa femininom »Mudroču« on se oslogađa svog stanja svesti.

Svaka strana sveta je simbol različitih sila. U umetnosti najzanimljiviji je prikaz istoka. Ta strana sveta se smatra carstvom gneva, a opisuje se figurom furioznog Vajrapanija (Vadžrapani). On se smatra podstrekačkom energijom svesti koji otvara seriju stanja, ustvari saznanja o carstvu različitih pretstava. Slično kao i u hinduističkom tantrizmu, pokretačka energija, proističući iz centra, protiče iz centra u centar, da bi na kraju doveo do stanja vrhovnog saznanja. U umetnosti se prikazuje plavim Buddhom u seksualnom zagrljaju. Osim skulpturama i slikama, proces se prikazuje i yantrama (jantra, vrsta dijagrama), u kojima oblici i boje označavaju procese i njihove varijacije.

Kod nekih buddhičkih tantričkih sekta, a delimično i hinduističkim i jinističkim, svrha yogasadhane je izazivanje vitalnosti femininog principa, tj. da se ostvari transformacija maskuline ličnosti u ženstvenost, odnosno otkrivanje femininog principa u cilju ostvarenja ženstvenosti. Ova težnja nije strana ni ostalim hindu i buddhičkim sektama, što dokazuje mek, reklo bi se ženstveni karakter indijskih božanstava.

Neke buddhičke tantričke sekte poznaju i ideju ardhhanarishvare, unifikaciju oba pola u jednoj ličnosti, ili jedna ličnost podeležena na femininu i maskulinu polovinu. Ovaj pojam odnosi se na praksu onih tantrista koji meditacijom uspeavaju da ostvare spoj oba principa bez posretstva žene. U njihovom ritualu slika, kip i dijagram igraju odlučujuću ulogu.

Mantra: »Om mani padme hum« je značajna u tantričkom buddhizmu i ima svoje tumačenje koje je blisko opštem tumačenju: OM označava centralni zvuk rasvetljavanja. MANI PADME (»Dragulj u lotosu«), čiji je smisao spoj genitalnih organa, označava stanje sabijene energije. HUM je zvuk, snaga-mantre koji nagoni na ostvarenje. Simbolično se prikazuje u obliku vajre (vadžra = munja) sa šiljcima na oba kraja koji su spojeni sa centralnim šiljkom. Svaki buddhički tantrista, specijalno kaluder, poseduje vajru. Ona se većinom pravi od metala, rede od drveta ili slonovače.

Pored vajre, obavezni rekvizit buddhičkih tantrista je i zvono. Nežnim prevlačenjem štapićem preko njegovih ivica, proizvode se tonovi koji bruje, što predstavlja zvučni simbol »OM«. Svi ostali ritmički zvuci koji se ostvaruju različitim instrumentima,

simboliziraju funkcije organizma: kucanje srca, disanje i razmenu materija, procesi koji se u našem organizmu odvijaju ritmički.

Tantrički ritual

Tantričke sekte podjeljene su u dve glavne grupe: dakshinamargi (dakshinamargi = desni pravac) i vamamargi (levi pravac). Prvi obožava boginju u aspektu majke, poštuju opšte hinduističke konvencije, a pancatattve (pancatatva = pet odeljaka) pri ritualu su manjeviše simbolične. Vamamargi sekte daleko su brojnije i međusobno različite. Oni obožavaju boginju (shakti) u aspektu ženke i sebe smatraju pravim tantristima. Ne priznaju socijalne konvencije hinduizma, a njihovi rituali cakra-puja (čarka-pudža = kružni ritual) su tajni i ezoterični.

Sadržina cakra-puje je pancatattva; ima ih više a svaka od njih ima svoj idejni smisao. Madya (madja = alkohol) se smatra »velikom« medicinom koja donosi zaborav bolova i potstiče uživanja. Mansa (meso) hrani telo, potstiče inteligenciju, energiju i fizičku snagu Matsya (matsja = riba) rekreira generativne snage. Mudra (prženo seme) vezuje čoveka za koren života, jer raste iz zemlje. Maithuna (seksualni akt) je najveća kreativna snaga. Ona je mikrokozam, delić kozmičke kreativne energije u kojoj je seme elemenat produžetka života.

U kružnom ritualu učestvuju tri vrste žena: sopstvena žena, tuđa žena i opšta žena (hramovna prostitutka). Pre početka rituala, ako u njemu ne učestvuju bračni par, muškarac se mora venčati sa svojom partnerkom u ritualu tzv. shaiva brakom. Ovaj brak je ili čista formalnost, ako služi samo jednom ritualu, ili rede stalna veza pri čemu muškarac nema obavezu da je prizna kao svoju ženu, ali mora da je izdržava, kao i decu rođenu sa njom.

Pripadnicima svih kasta dozvoljeno je da učestvuju u kružnom ritualu (cakra-puja). »Kada vernik stupi u krug devi, on automatski postaje brahman« kaže jedan tantrički rukopis. Posle završenog rituala on se vraća svojoj kasti.

Kružni ritual je veoma komplikovan, dugotrajan, pun simboličke i podleže striktnoj disciplini. Njegov oblik varira prema shvatanjima pojedinih tantričkih sekta, ali je osnova kod svih ista. Misterija se obavlja u centru hrama.

Prvi postupak je tzv. »instalacija božanstva«. Na ploču od metala, hartije ili svile, iscrta se yantra one boginje koja će se obožavati (svaka boginja ima svoju yantru). Postavljanje yantra, kao i svi dalji postupci tokom rituala, praćeni su recitacijom određenih mantri i mudri (simboličan položaj ruke i prstiju), simboličnih pokreta ruku, prstiju, glave i tela.

Na sredini yantra postavlja se krčag (kalasha) koji je, prema mitu, načinio Visvakarma (nebeski arhitekta) od kalasha, ili različitih delova tela nebeskih bića; simbolično krčag je skup duhovnih kvaliteta božanstva. Dimenzija i kvalitet kalashe su takođe propisani: »Kalasha treba da bude 36 palčeva u najširem delu, 16 (palčeva) visoka, dijametar grlića četiri, dno pet, a pisak šest palčeva... Mora biti načinjen od zlata, srebra, bakra, bronzne, gline, kamena ili stakla... bez mrlje ili zakrpe... prijatna izgleda«. Svaka vrsta materijala ima svoj domen čarobne moći. Pre nego što se čup stavlja na postolje iznad yantra izgovara se prigodna mantra: »Hring! Klanjam ti se shakti postolja« uz ceremonijalne mudre.

Svaki ritual ima domaćina koji obavlja ceremoniju, a i snosi troškove. U srednjem veku je cvetao tantrizam, domaćin je većinom bo vladar, podružni knez ili kšatrija, a nekad i brahman. Domaćin sa svojom shakti sedi u sredini, ispred njega je čup, a gosti u parovima kružno oko njega. Žena je uvek sa leve strane muškarca.

Ceremonijalno ustoličen čup napuni se alkoholom. Tekstovi preporučuju tri vrste pića: vino od melase, rakija od pirindža ili cveta madhuke. U južnoj Indiji uobičajena je rakija od kokosa. Pre nego što se sipa alkohol, čup se ukrasi cinoberom, sandalovom pastom i vencem od grimiznog hramovnog cveća. Tom prilikom se nekoliko puta recituje tzv. mula-mantra: »Hring! Shring! Kring! paramesvari svaha!«. Ceremonija koja vino ili rakiju pretvara u nektar prati se rečima: »Dodirni čup snopom trave kusa i reci phut. Recitujući bija-mantru (bidža-mantra) hang pređi čup mudrom prekrivanja. Gledajući u čup bez treptanja izgovaraj hring-mantru. Čup poškopri vodom, izgovarajući nekoliko puta: namah. Ponavljajući mula-mantru tri puta pomiriši alkohol...« Ono se smatra osvećenim, ali još nije ambrozija jer nedostaju tri mudre. Prva simboliše Sukru učitelja asura (demona) koji je popio pepeo svog učenika Kacha u vrču vina i saznajući za to prokleo alkohol. Drugo prokletstvo je delo boga Brahme koji je u napitom stanju učinio rodoskrvlje sa svojom ćerkom, a kada se otrezno prokleo je uzrok svoga greha. Treće prokletstvo koje treba otkloniti, vezano je za jednu legendu o bogu Krishni, vodi plemena Yadava; kada je video da su njegovi štićenici povelj krvav rat posle jedne teške pijanke, prokleo je alkohol. Kletvu Sukre otklanja ritualni sveštenik. On stavlja u čup crveno cveće i recituje mantru: »Brahman je jedan. Aum!« Ovim činom potire greh zločina brahmana... zbog smrti Kacha«. Kletva boga Brahme otklanja se labudovom mantrom, a

Krišninu mantrom koja od prilike znači: Neka kletva Vishnua (Krišne) oduva vetar. Toči nektar, uvek nanovo, svaha.«

I pored svih obavljenih ceremonija, alkohol se još ne sme piti sve dok ritualni sveštenik bajalicama ne stvori prisnu atmosferu između Bhairave i Bhairavi (boga i boginje) koji u čupu izvode svoju ljubavnu igru. On izgovara mantru parenja: zasebnu za boga i drugu za boginju. Posle tih bajalica, božanstva u čupu su se sjedinila, a vino pretvoreno u ambroziju. Uz obavljanje specijalne ceremonije tzv. yapa, iznad vrča i prilaganje pune šake »cvetova sjedinjavanja«, izgovara se dvanaest puta mula-mantra. Poslednja u nizu purifikacije pića je kađenje (arati).

Purifikacija mesa nije toliko opširna. Pre rituala meso se skuva i poreda na okruglu tepsiju od metala. Tepsija se stavi na mandalu u obliku trougla. Purifikaciju vrši žrec: poškopri je tri puta vodom uz izgovaranje bajalice (bija) »phut«, a isto toliko puta izgovara biju posvećenu bogu vetra Vayuu (Vaju), zatim bajalicu yang i biju vatri. Borbenom bijom »phut« žrec zaštiti hranu od zlih duhova. Izgovarajući biju boga Varuje («vang») i mudrom krave (dhenu) meso se pretvara u hranu neba.



Riba se purifikuje ponavljanjem bajalice: »Molimo ti se Trayambiki, tebi koji stvaraš hranu. Oslobodi nas veza smrti, isto onako kako je Urvaruke (oslobodena) pošto se otkinula od peteljke... Neka nas boginja ne liši besmrtnog života...«

Mantra osvećenja semenki obraća se bogu Vishnuu: »Aum!« »Onako kako se vidi okruglo oko neba (sunce) koje rasipa svoje zrake na sve strane, nek' i vernik vidi boravište Vishnua. Brahmani svojim prodornim duhovnim očima i mišlju slave nebo Vishnua...« Meso, riba i semenke ne smeju se mešati sa alkoholom.

Kada su sva četiri čina (tattve) purifikovanja gotova, obavlja se ritual nivedya: boginji se prinosi na žrtvu životinja i hrana. Posle svih ovih ceremonija započinje kružni ritual. Domaćin rituala prvo posluži gurua i njegovu ženu (kod nekih sekta žena se prvo posluži). Svi učesnici rituala imaju svoje male vrčeve. On ne sme da sadrži više od pet, a manje od tri tolasa (oko sto grama) težnosti. Ako kao vrč služi ljudska lobanja, on se mora puniti uz učešće svih. Zabranjuje se više od pet vrčeva alkohola. Pije se ritualno uz jelo po određenom redu. Obavljanje stvari je sakramentalne prirode, pri čemu učesnik rituala mora a kontroliše svoje emocije i pored toga što u desnoj ruci drži vrč, dok mu sa leve strane sedi naga žena. Čak i završni ritual (maithuna = seksualni odnos) odvija se prema strogim pravilima.

Ta poslednja tattva je i vrhunac rituala. Posle niza ritualnih radnji kojima se osvećuje ležište, Shakti legne, a muškarac seda kraj nje, lica okrenuta istoku ili severu (zapad i jug se smatraju baksuznim stranama sveta). Tada učesnik rituala mudrama koje obavlja isključivo desnom rukom, prelazi preko svih ključnih delova tela svoje shakti, započinjući od glave. Svakom delu inkantira specijalnu bajalicu. Iznad glave izgovara sto puta bajalicu boga ljubavi Kame: »kling!«. Nad čelom između obrva bajalicu: »Aing«, takođe sto puta; iznad grla dvadeset puta izgovara bajalicu boga Rame: »shring«. Iznad svake dojke opet bajalicu Kame, po sto puta; mayabiju izgovara deset puta (»hring«!) držeći ruku iznad srca. Istu bajalicu recituje i iznad pupka, samo dvadeset pet puta. Tada, svoju ruku stavlja na yoni svoje shakti i emotivno izgovara Kama-biju sto osam puta. Isti postupak ponavlja dđdirujući svoj lingam. Posle toga započinje obljudbu, meditirajući o boginji, prauzroku postanka i plodnosti.

Postoji niz varijacija u postupcima pri obavljanju pete poslednje tattve, što zavisi od ideološke postavke pojedinih sekta tantrizma. Tu postoje široke raznolikosti, od asketizma, kod koga se ri-

tual obavlja isključivo simbolikom, do onih najekstremnijih koje dosežu do granica vulgarnosti, bahanalija i zločina.

Sekte

Tantrizam je imao veliki broj sekta. Neke od njih žive i danas. Izgleda da su, pored ostalih uzroka, socijalni momenti bili veoma važni za prodiranje tantrizma i formiranje ekstremnih sekta. Kako tantrizam odbacuje podjelu ljudi na kaste, a sa druge strane hinduizam nema fiksnih kanona i predviđenih sankcija za odstupanje od osnovnih postulata ideologije, guruima je bilo dozvoljeno da religiju i filosofiju hinduizma tumače prema svojim sklonostima; u okviru hinduizma niklo je najviše sekta. Mnogi guru tantrizma, specijalno u srednjem veku, regrutovani su iz različitih nehinduističkih plemena koja su ispovedala primitivne kultove, idejno prilično daleke od indijskih verskih filosofija. Zato je bilo tantričkih sekta koje su po duhu i idejama veoma bliske animizmu, šamanizmu, totemizmu i kultu lobanje. Da pomenemo samo nekoliko najznačajnijih ekstremnih sekta: kalika, kapilika, aghora, namadhari i misteriozna sekta jundalini (probuđena jundalini), čiji su glavni rituali specifičan oblik hata-yoge, »koja telo osposobljava za najfantastičnije poze pri seksu«.

Kult Krišna-Radha, kod nekih sekta, doveo je do ekstremnosti, bliskim kundalini-shaktizma. Jedna od tih sekta je pushti – marga (pušti marga = »staza zadovoljstva«) koju je osnovaó Vallabha u



NOŽ ZA KRVNU ŽRTVU IZ KAMAKHUA HRAMA U GOUHATIJU (Assam) Ukras u vidu romba sa tačkom u sredini može lako da je inspirisan srivač's-om

XVI veku. On je prvo živeo na dvoru Krishnadeve vladara Vijayanagara (Vidajanagar), ali se kasnije nastanio u severnoj Indiji gde je napisao delo »Subodhini«, slobodnu interpretaciju Bhagavat-purana sa komentarima. U vreme Vallabhiniog života sekta još nije bila zašla u ekstremnosti, kao kasnije. Idejna osnova za ovakav kurs bila je Vallabhina doktrina da adoracija boga ne mora biti praćena postom, samotorturom i odricanjem od zadovoljstva čula. Sam Vallabhacharya nije bio hedonista, bio je asketa koji nije propovedao asketizam.

Tantrički panteon čine bogovi i boginje indijskih religija (hindu tantra, buddhistička i jinistički tantrizam), ideološki, teloški i mitološki objašnjeni u duhu kanona tantrizma, kojima su bile podređene i uloge tih božanstava.

Iako tantrizam u srednjevekovnom obliku više ne postoji, u Indiji ima i danas bezbroj sekta hinduističkih i buddhističkih (lamaizam) koje su snažno obojene tantrizmom. U nekim hramovima Indije i danas se obavljaju različiti tantrički rituali praćeni krvnim žrtvama.

1) Moks, oslobođenje od ponovnih rođanja
2) Qurn učitelj vere.
3) Šartizam, obožavanje femininog principa u prirodi

dnevnik bez mene (II)

mikloš hubai

seneka iliti odgovornost pisca

On je napisao najkrvavije tragedije. Dramska radnja u njima je raspomamljeni pakao. On je praotac pozorišta surovosti. Nije čudo što mi danas otkrivamo njegove tragedije.

Ranije je bio u modu kao moralista. Kao moralistu otkrili su ga još crkveni oci, i bio je najčitaniji pisac tokom celog srednjeg veka.

On je bio filozof umerenosti. Zlatnog srednjeg puta. Njegova dela: vodiči za prigušivanje naših strasti. Koliko je karakterističan naziv žanra u kojem je Seneka postao besmrtn: Moralna pisma!

Moral – dopisni kurs.

Da, imao je pedagoške ambicije. I mogao ih je imati, jer je za nastavu praktičnog morala teško bilo naći spremnijeg majstora.

On je vaspitao Nerona.

– Gle, šipak sudbine jednom velikom etičkom delu! Kakva ironija! Smešan krah Moralnih pisama! Rezultat mnogih moralisanja – Neron!

– Ironija? Krah? Zar je to sigurno? Možda je samo ispunjenje sudbine? Sudbine dramskog pisca? Možda je Seneki, piscu tragedija o Medeji i o drugim čudovištima koja uništavaju porodicu, upravo to bilo poslednje, istinsko zadovoljstvo? Neron!

Oči

Ovo razmišljanje trebalo bi početi time da sam među najnovijim dnevničkim zapisima M. Ž. pročitao ovu rečenicu: »Oči brbljivaca su isto tako bezizražajne kao što su rečite oči nemih ljudi.«

Pozorište nešto pohaba u glumcima.

Znana je pojava da su gotovo svi glumci u doba školovanja na akademijama pogodni za film, docnije već mnogo manji broj. (Klasičan je primer Gize Bajor koja je bila beznadežan slučaj za film, a istovremeno diletant – pogotovu smešan diletant na sceni – Katalin Karadi očaravala je publiku kao filmska glumica.) Nije samo o reč o cigloj draži mladosti. Niti o tome da je možda nepoznato lice uverljivije...

Ono što fotografski aparat vrlo brzo primećuje: neposrednost pogleda. A oči se na pozornici najlakše upropaste. Čini mi se da je Ž. u pravu – škodljivi su oni beskrajni dijalozi kojima je pogled prisiljen samo da sekundira. Uloge koje međusobno odudaraju. Loše uloge. Pojačana osećanja. Lažna osećanja... Nije čudo ako se oči konačno »prošire«. Mene je jedan glumac upozorio da pogledam kako je u određenom dobu mnogo ribookih među glumcima.

U vatri igre, u svetlosti rampe pale se i ove oči. Produkuju parade vatrometa i električne bure. Ali na filmu te oči će izgledati kao da plivaju prema nama u akvarijumu na morskome dnu.

Naravno, mnogi očuvaju – ili jednom nenadano ponovo dobiju – svežinu pogleda.

Transfer

(Margita Lanci priča nemnogo pre smrti)

– Ne znam zašto, ali Emilija Markuš se ljutila na mene. Otкуда to znam? Stara gospođa Paulai mi je jednom rekla da navratim kod nje popodne na čaj... A zatim iznenada doda, naravno, samo onda ako mi neće smetati što će kod nje biti i Emilija Markuš. – Zašto? pa nismo faše – kažem. – Zar? – veli sumnjičavo gospođa Paulai. – Pa Markuš kaže da je ti progoniš. – Ja? – Da, jer si jednom, da bi pokvarila jednu njenu veliku scenu, zbacila svoje gaćice na pozornicu. – Ali ja to nikada nisam učinila. Naprotiv, Emiliji Markuš su jednom spale gaćice za vreme jedne velike scene, ona je pogledala začuđeno, zatim je dražesno iskoračila iz gaćica i jednim očaravajućim pokretom izbacila gaćice iza scene! Ali nisu meni spale gaćice, nego njoj. Moj doprinos bio je samo u tome što sam joj potom čestitala na prisustvu duha, jer bi zaista bilo mučno i ordinarno da je pokušala navući gaćice ispod suknje, ako su one već spale. Čestitala sam joj, dakle, što je u takvom trenutku našla jedini pravi pokret. Istupila je iz gaćica, sagnula se, uhvatila krajičak, i gaćice su izletele kao golub beli... Ali zašto pre-