

ŽMOGIŠKOSIOS GROŽIO PAJAUTOS PRIGIMTIS

Stovėdamas ant Jamunos upės kranto, autorius bandė išbūti savo vidiniame gyvenime. Jis manė, kad meno kūrejas gali bet kada nuspręsti nustoti kurti. Jis tai pabandė, bet ar jam pavyko?

Ši autobiografinė esė tiria menininko bandymą atrasti santykį tarp kūrybos ir meditacijų. Atskleidžia kūrybos potencialą vesti žmogų gyvenimo keliais link fundamentalių atradimų. Kūrinyje persipina menininko portretas, transcendentali tikrovė ir troškimas atrasti tarp jų ryšį.

Slampinėdamas paryčių gatvelėmis ir grožėdamasis paukščių sparnų mostelėjimais, upių atspindžiais ir vingiuotais tyg sustingusių šokyje medžių šešėliais, autorius siekia suvokti jame išskylančio grožio pajautimo šaltinį.

Vanipriya


Vrindavan
yoga

Vladislav Novicki
(Vanipriya)

Žmogiškosios grožio pajautos prigimtis

Apie grožio pajautimo šaltinį
ir iš to kylantį kūrybos poreikį,
remiantis jogų kūrėjų išgyvenimais.



Vilnius, 2023

Knygos autorius
Vladislav Novicki (Vanipriya)

Redaktorė
Karolina Mackevič

Maketuotoja
Aida Nedzelskytė

Nuotraukos autorius
Dmitriy Nushtaev

Leidėjas
Vrindavan Yoga

Vilniaus dailės akademijos programos dalis.

Bibliografinė informacija pateikiama
Lietuvos integralios bibliotekų informacinės sistemos (LIBIS)
portale ibiblioteka.lt.

ISBN 978-609-96386-0-7

© Vrindavan Yoga, 2023
© Vladislav Novicki (Vanipriya), 2023

Turiny

Pavasario sezonas	4
Vasaros sezonas	8
Musonų sezonas	11
Rudens sezonas	15
Priešžiemio sezonas	19
Žiemos sezonas	27
Literatūra	32
Santrauka	34

Pavasario sezonas

Vožtuvas susideda iš korpuso, lizdo, plokštelės, kreiptuvo, sandariklio, šešiakampės veržlės, sraigtavarščio, spyruoklės, suklio, gaubto, spyruoklinės plokštelės, reguliavimo varžto ir pakėlimo mechanizmo. Šis, iš pažiūros sudėtingas mechanizmas atsidaro, kai vidinis sistemos slėgis pasiekia kritinę ribą ir užsidaro, slėgiui nusileidus iki nustatyto lygio.

Vožtuvui automatiškai pakylant, marmurinė virtuvėlė pasidengdavo matiniais blankiais garais, o šalia povų klyksmų pasigirdavo balto triukšmo šnypštimas. Ore tvyro pretenzingas dujų kvapas įsimaišęs tarp šviežiai pjaustytų kalendrų žalumos. Negailėstingai kaitinančios saulės spinduliai užgoždavo vos pastebimą, nuo praeito vakaro užmirštą, gelsvą kaitrią lemputę.

Greitpuodžiui nustojus virti ir slėgiui susibalansavus, ryžiai ir *mung dalo* žirneliai buvo puikaus minkštumo. *Ghi* sviestu pagardintas patiekalas, kuri vietiniai vadino kičriu, ant metalinės lėkštės, mano alkanomis akimis atrodė patraukliai, it lietus karštą vasaros dieną. O buvo tikrai tvanku ir deja, lietaus sezonas buvo dar už kalnų. *Kičriui* šiek tiek atvėsus, suspaustais dešinės rankos pirštais, grėbiau pirmą kąsnį.

Įprastai, slampinėdamas paryčių gatvelėmis, grožėjausi įvairiomis smulkmenomis. Žavėjausi paukščių sparnų mostelėjimais, upių atspindžiais ir vingiuotais lyg sustingusių šokyje medžių šešėliais. Kai dangaus spalvų paletė stebuklingu būdu nuspalvindavo oranžo koloritu, krūtinėje pakildavo jaudulys, nes juk tai žymėjo netrukus kylančią saulę.

Saulėtekio akivaizdoje sustingdavau, užsimerkdavau ir įsivaizduodavau tylų jogą, himalajų kalnuose žvelgiantį į saulę. Galbūt jis ištirpdamas šviesos didybėje, atlieka *surya namaskarą* ir išgyvena vidinę palaimą, jausdamas save arti esmės.

Stovėdamas ant Jamunos upės kranto, skaičiavau antruosius gyvenimo metus vienuolyne ir nuo ryto iki vakaro bandžiau išbūti savo vidiniame gyvenime. Tai dešimtmetis, galvojau sau, kai susipažinau su meditacijos teorijomis ir praktikomis. Kartais giliau, o kartais sekčiau panirdamas į šį nuotykį. Tačiau nesvarbu kokioje būsenoje būčiau, mane nuolat lydėjo būties grožio išgyvenimas.

Retas vienuolis, paskendęs tarnystėse, pastebėdavo rytinę rasą, paukščių čiulbesį, lietaus kritulių harmoniją, apšvietimo nuobodulį, vakarinį oro saldumą ar naktinį, bedugnį dangų romantiškai apšviestą žvaigždėmis. Būdamas vidinėje tyloje ir įvykių centre, jutau visą ko grožį. Kas tai per būseną, maniau sau, skatinanti mane ją kaip nors išreikšti.

Įsivaizdavau, kad kūryba žmoguje potencialiai gali užauginti menininką, gebantį artikuliuoti savo jausmus, mintis bei turintį žinias ir gebėjimus sukurti reiškinį atspindintį jo, kaip kūrėjo užduotą problemą. O nustojus kurti, žmogus atrastų ramybę šachmatuose, darbe, ar lėktuvuose. Tuomet nenutuokiau, kad nuimtas nuo ugnies greitpuodis, dar ilgai kaups savyje perteklinį slėgį, galintį ištrūkti tik vožtuvo pagalba.

Atrodė, kad vienuolio gyvenimas, iš esmės viduje ramus ir siekiantis pažinti nepažintą, turėtų užgesinti ugnį ir leisti viskam atvėsti. Idėjos, kūrybinis impulsas ir ranka, įpratusi sukti fokuso objektyvą su laiku aprims ir atras skonį atsižadėjime, vienumoje ir ramybės jautrumė. Bet kaip aš klydau, kai maniau, jog perkandau transcendentalaus gyvenimo siužetą.

Atėjęs iš meno konteksto, buvau įpratęs, kad ši disciplina yra daugumai svetima. Retai kada galėjau pasikalbėti apie meno poreikį, prasmę, funkcionalumą ir tuo labiau apie kūrybinius išgyvenimus, nuoširdžių menininkų kenčiamus. Tačiau kartą sutikau vienuolį, iš pažiūros eilinį. Turtingą keliais rūbais, keliomis knygomis ir apšiurusiu miegmaišiu. Apsikeitęs su juo keliais sakiniais, kaip mat pajutau įkvėpimą. Tai buvo panašu į tai, ką patirdavau bendraudamas su didžiais kūrėjais. Vizija, pajauta, švelnumas grožiui, zonduojantis pastabumas detalėms ir kūrybiniai sugebėjimai prikaustė mano dėmesį. Maža to, vienuolis turėjo kai ką, ko niekada nepastebėjau pas jokią iki šiol mano sutiktą kūrėją.

Ilgai negalėjau perprasti šios paslapties, bet nuvokiau, kurią kryptimi turėčiau pradėti narpliojimą. Iki šiol buvau nemažai studijavęs, skaitęs ir tiesiog vartęs vienuolyno bibliotekoje, bet matyt likimo valia man neteko pastebėti kelių plonų knygučių, kurias tądien išsitraukiau iš apdulkėjusios lentynos krašto. Tai buvo XV amžiaus sanskrito eilėmis parašyti kūriniai ir vėliau išversti į anglų kalbą. Poetai buvo iškilūs transcendentalistai ir remiantis dvasininkų pripažintais kriterijais, buvo pasiekę gigantiškų dvasinių aukštumų.

Priežastys kurti gali būti įvairios ir nustatytų taisyklių tam nėra. Tai yra forma, kuri kalba. Kurti gali bet kas, bet turėti ką pasakyti, ne kiekvienas. Meno kūrinys yra kaip mintis, kuo patrauklesnė ir išlaisvinanti ji yra, tuo mielesnė tampa mūsų apmąstymams. Šlifuojant auksą, byrės auksinės dulkės, todėl tam tikra mintis gali atsirasti tik pas tam tikrą žmogų. Gerą menininką, tai yra žiūrovo suvokimą plečiantį kūrėją nulemia daug faktorių. Tai gali būti kilmė, intelektas, talentas, sėkmė. Bet kokių atveju, toks kūrėjas turės du poreikius. Jis norės išsireikšti ir savo išraišką parodyti kitiems.

Tie poetai nebuvo menininkais, tiesa sakant, jie net neįvardijo savęs rašytojais. Jie buvo nuolankiais ir kukliais dvasininkais, didesnę dalį savo gyvenimo praleidę atsiskyrimė. Nekaupdami jokių lėšų, jie visiškai priklausė nuo kitų žmonių dosnumo ir gyveno užmiršę savo kūniškus poreikius. Kiauras dienas praleisdami meditacijose ir neiškęsdami emocijų

antplūdžių, savo realizacijas ir patyrimus aprašydavo ant džiovintų bananų lapų. Po jų mirties, šie tekstai buvo perrašyti ir išsaugoti.

Transcendentalistas siekia vidinių tikslų ir priemonės tiems tikslams pasiekti, gali būti ekstravagantiškai kūrybingos. Būdamas dieviškumo paieškose ir to pasekoje sumažinęs savo pasaulį iki kvadratinio stulpo metro ir pasižadėjęs niekada nuo jo nenulipti, Sirijos krikščionių asketas Simeonas Stilitas nesirūpino to įvardinti performansu. O vaišnavų šventasis Haridas Thakur, nuo ryto iki vakaro giedodamas tris šimtus tūkstančių Dievo vardų, niekada to neįvardino koncertu ir net neįtarė savo talento. Jie nemažsto tokiomis prasmėmis. Jų motyvacija yra dvasinė realybė, kuri jiems yra tikresnė už liečiamą smėlį po kojomis.

Atsimenu dienas kai sąmoningai pradėjau kurti. Jutau aiškų norą tai daryti ir troškau savo kūryba dalintis. Man patikdavo teigiami vertinimai ir komplimentai. Jaučiausi įprasmintas. Menas leido į paviršių iškelti man svarbią ir abstrakčią problematiką bei inicijuoti įvairias su tuo susijusias diskusijas. Nuo konceptų, tikslų ir idėjų, atrodo priklausė visas mano gyvenimas, tačiau ilgai, revizuodamas asmeninę vertybių prizmę susidūriau su savo motyvų akistata. Tikėjausi tiesos, pilietiškumo, prasmės, o pamačiau ydas.

Jei menas nėra šventa, tuomet kas? Tai buvo greičiau jausmas nei artikuliacija, kuris skatino akiračio plėtrą. Jeigu kūryba yra nematomas tiltas tarp žmonių vertybių, šulinys į žmogaus gelmes ir langas į kitokią matymo perspektyvą, vadinasi visa kas tai nėra yra klaida. Ir jei ši klaida buvo suprantama kaip viltis, tuomet tenka skubiai persiorientuoti. Ko vertas gyvenimas, kuriame nėra jautrumo ir atsargumo subjektyviam grožiui? Ko vertas kadaise patirtas grožis, kuris dabar pavirto bejausme praeitimi?

Po pirmųjų dinamiškų meditacijos ir buvimo vidinėje ramybėje metų, pastebėjau, jog poreikis grožėtis vaizdiniais, garsais, jausmais arba mintimis niekur nedingo. Šio pasaulio dailumas pasiglemžė mano sąmonę. Nedalyvaudamas parodose ir nesirūpindamas karjera, buvau laisvas nuo spaudimo. Galėjau mėgautis esybe. Buvau tik aš ir mano santykis su kūryba. Tačiau dabar man nebeužteko įdomių, aktualių ar kaip nors svarbių idėjų. Ieškojau neįvardinto, tarytum grožio išgyvenimo šaltinio. Nežinojau kas tai, bet vis prisimindavau sutiktą vienuolį. Ir dabar man knietėjo, ar šis vidinis vožtuvas, kaip nesibaigiančių kūrybinių garų įrodymas, gali atvesti mane prie kitokios žinojimo perspektyvos.

Jis laimingas, laukdamas
Laukdamas visą naktį
Jis negula į lovą.
Kas ateitų
Atrodo kad tu.
Miškai ir sodai
Giraitės ir trobelės
Pripildyti tavo buvimo
Vėl ir vėl jis alpsta
Be tavęs.
Tokia jo meilė.
O Malati,
Saldus tavo likimas.

Prarastas be tavęs,
Klajoja po žemę.
Bitė apsėsta.
Džataki ir Ketaki,
Yra tiek daug gėlių
Bet medus visų vienodas.
Net sapnuose jis nežiūri į kitas
Kaip jis gali praryti jų medų?
Širdis grįžta į spąstus.
Kas gali surišti vandenį
Jo sraute žemyn?

Vidyapati, *Laukdamas*

Vasaros sezonas

Būtų keista manyti, kad kūrybinis menininko impulsas priklauso vien tik nuo paslaptingo poreikio išreikšti savo jausmus. Anaiptol, jausmai ir emocijos ne visada rūpėjo menininkui. Tuo metu kai Joseph Kosuth džiaugėsi savo racionaliai konceptualiais kūriniais, Arthur Danto galutinai apsisprendė, kad atėjo laikas menininkui perleisti savo vietą filosofui. Viskas kas liko, jo teigimu, yra teorija ir rodos menas išgaravo iki grynios minties apie patį save ir tapo savo paties objektu.

A. Danto nagrinėdamas veikalą *Meno pabaiga*, akcentavo, jog Giorgio Vasari, išleisdamas *Menininkų gyvenimus*, pažymėjo meno istorijos, kaip disciplinos pradžia ir prisidėjo prie progresuojančio meno sampratos formavimo. Ši netrukdomai tęsėsi iki judančio vaizdo atsiradimo. Tuo metu buvo įprasta mąstyti apie tapybos ir skulptūros tobulėjimą - patyriminio tapatumo supratime. Meno kūriniai, kaip atkurtos realybės atspindžiai, primindavo išorės pasaulio kopiją. Tačiau naujų medijų atsiradimas skatino permąstyti pačias medijas ir teorijas, skirtas tiems kūriniais suprasti. Praradus interesą mimezei, požiūris į formą pradėjo keistis ir kūrėjai ieškojo naujų lūžių. Atsirado tapybinio įspūdžio metodai, nuotaikų akcentai ir su kiekvienais metais kūriniai toldavo nuo formos tikroviškumo. Formą keitė jausmas.

Jausmas šiame apdulkėjusiame krašte, akivaizdžiai yra vienintelis leitmotyvas, maniau sau, kai stebėjau vietinius žmones. Kartais užtikdavau *sadhu*, asketą, greitaeigę keliaujanti nuo vienos sienos iki kitos su šešiais ar septiniais dažų buteliukais vienoje rankoje ir teptukų kitoje. Ant sienos drąsiai nubraukdavo penkiasdešimties centimetrų apskritimą, centre įrašydavo kelis sanskrito simbolius, nuspalvindavo, pagražindavo ornamentais ir keliaudavo prie kitos. Kiekvienas jo atkartotas pėdsakas skyrėsi, nebent tik potėpio tiesumu ir dažų sluoksnio kiekiu. Nepriklausomai nuo nieko, jo akys visada žibėjo iš susijaudinimo ir jis nuoširdžiai jautė, man nesuprantamą, nuolatinį pasitenkinimą. Pasijutau iracionalumo oazėje, kurią norint paaiškinti, protinių įrankių neturėjau.

Ar šimtas aštuntą kartą multiplikuojamas, kadaise jausmo motyvuotas kūrinys, vis dar gali savyje nešti pirminę ir emocinę priežastį? Tikriausiai ne. Pasak A. Danto, panaši situacija įvyko ir su XX amžiaus meno laikotarpių maratonu. Keisdami vienas kitą, judėjimai atsirasdavo stumiami įvairaus plauko motyvacijų, tame tarpe ir ekonominių. Naujas ir jau kritikų pripažintas meno laikotarpis garantavo išradėjui kūrybinį monopolį ir saldžią įamžinimo viziją. Kitaip tariant, kūrybinės priežastys tapo gerokai gausesnės.

Iš gausaus pasirinkimo, menininkai traukdavo tai kas jiems prilipdavo ir pagavę sėkmę atsidurdavo galerijose, rizikuodami sukurti paklausų darbą ir taip pakliūti į masinės produkcijos praeiksmą. Tokių kūrėjų ateitis buvo numatyta. Vis painesnės teorijos įprasmindavo žaibiškai kintantį meną. Chronologinė įvykių eiga įgijo keistą disonansą ir išvelgti meno progresą tapo praktiškai neįmanoma. O meno istorijai beliko tik aprašinėti vieną po kitos spalvotas menininkų biografijas ir susitaikyti, kad post istoriniame meno periode darbai neturės apskritai istorinės reikšmės.

Kūrėjai yra apdovanoti ypatinga prerogatyva, jiems lemta prisidėti prie išorinių ir netgi vidinių pokyčių. Jie kaupia savyje kuriančią jėgą, kuriai paleisti, tereikia nuspausti gaiduką. Tačiau kaip? Menininkai, veikiami geresnės materialios gerovės norų, politinės kritikos ar garbės siekimo, dirba kitų darbus. Frankfurto mokyklos atstovas Theodor Adorno kritikavo meno kūrinis neužimančius konkrečios pozicijos aktualių socialinių klausimų kontekste ir kaltino pareigingumo nebuvimu. Jis teigė, jog menas paprasčiausiai atneša chaosą į esamą tvarką. Juoba menas daugiau nebėra savaime suprantamas, jo santykis su pasauliu tapo miglotas ir klausimas dėl jo teisės egzistuoti turėtų būti naujai iškeltas. Panašu, kad kuriantysis verčiamas argumentuoti kiekvieną savo judesį, net ir tą, kuris sunkiai žodžiais išsakomas. Kūrėjas lyg įkrenta į svetimą kailį, tampa analitiniu žaidėju ir visai pamiršta, kad jo širdies balsas visada pasiruošęs prabilti.

Ypač sudėtinga nulipti nuo turimų žinių bėgių ir nubraižyti naują kelią, juk įvairios turimos teorijos gali pagelbėti tiek, kiek ir pakenkti analizuojant vienokius ar kitokius reiškinius. Atsikratyti etikečių yra būtina, bandant įeiti į kitokią matymo ir mąstymo perspektyvą, ypatingai jeigu kultūrinis laukas radikaliai skiriasi nuo gimtojo. Kol neatsižadėjau man įprastų vertinimo kriterijų, tol nepradėjau artėti prie šio saulėto kontinento žmonių širdžių dekonstravimo. Iškalbinga širdis ieško ekspresijos būdų ir kūryba, juolab menas, metaforiškai tariant tampa širdies lūpomis.

Veikale *Eстетika kaip išraiškos mokslas ir bendroji kalbotyra*, idealistas Benedetto Croce teigia, kad menas yra kalba, o kalba yra viena iš daugelio komunikacijų formų. Kalba akumuliuoja emocijas ir veiksmu realizuoja emocinius mainus. Propaganda, manifestas ar revoliucija turi tikslą, o menas neturi apibrėžtos funkcijos. Ir jeigu ta funkcija jam priskiriama, galbūt kūrinys tampa kažkuo kitu? Menas, kaip komunikacijos forma, perteikia jausmą, rodydamas objektą, kuriam tas jausmas reiškiamas. Bet kodėl kūrėjo išgyvenamo jausmo svarba mene tapo aktuali tik maždaug fovizmo laikais? Nejaugi Michelangelo ar Bernini tebuvo genialūs meistrai, kuriems nedrebėjo lūpos matant galingus debesų masyvus skriejant per giedrą, vaivorykšte puoštą dangų? Ar konceptualistas Bastiaan Johan Christiaan Ader neįtūtė gyvenimo trapumo grožio, kuomet išdrįso išplaukti į amžinatilį performansą vandenyne?

Vandenynas yra tarsi bedugnė ertmė, kaupianti savyje begalinį kiekį emocijų, pasireiškiančių bangų formomis. Kūrėjas kaip giluminis nardytojas, užuot plūduriavęs paviršiuje, neria gilyn į emocinius tirščius. Kovodamas dėl savo gyvybės su oro trūkumu ir atmosferiniu spaudimu, kūrėjas pasiduoda galingam poreikiui išreikšti savo susirūpinimą jam svarbiais klausimais. Jausmų, emocijų, konceptų, problemų ir įvairių motyvų mišinys nepalieka kūrėjui jokio pasirinkimo, užuot kurti. Kūrėjo turinio išraiškos leidžia jam pasiekti asmenines epifanijos užuomazgas, bet ar įmanoma šias ekspresijas perteikti žiūrovui vienas prie vieno santykiyje?

Stephen Davies, *Ekspresijos teorijoje vėl*, kvestionuoja išraiškos teorijos efektyvumą. Teorija gilinasi į meno išraiškumą, atsirandantį iš kūrėjo emocijų ir jausmų kuriant vienokį ar kitokį darbą. Emocijos, kurias žiūrovui pavyksta nuskaityti iš meno kūrinio, atspindi menininko vidinę būseną, kurią jis jautė proceso metu. Tačiau, kritikuodamas teorijos pionierių Alan Tormey, jis pažymi, kad prielaida bendrai vertinti kūrybinį procesą per ekspresijos teoriją yra klaidinga, nes dauguma menininkų, pasirodo, net neakcentuoja jausmų. Menininkas nebūtinai jaus emociją kuriant išraiškingą kūrinį ir jausmo išgyvenimas negarantuoja, jog kuriamas darbas bus išraiškingas. Todėl žiūrėdami į kūrinį, nesuprasime, ar tai jausmų spontaniškumas ar apskaičiuota inžinerija. Taip, menas gali būti melas, sandoris, investicija ir socialinė sistema.

Tačiau grįžkime prie idilės. Pasaulis yra negailestingas, tai faktas, bet būdamas dualistiniu, jame visada atsiranda atsvara. Jeigu asketas su buteliukais dažų sugebėjo kurti vien tik dėl kūrybos, dėl savo asmeninio pasitenkinimo ir išliko laisvas nuo ekonominių ar politinių prižasčių, tai suteikia vilčių kad mėgėjų ar profesionalų kūryba gali išlikti nesusaistyta. Atkreipkime dėmesį į jaunus kūrėjus. Įdomu matyti, kaip netikėtai, vieną dieną jie suvokia, kad jau pradėjo kurti. Skaidrūs savo motyvuose, išgyvenantys poreikį išraiškai, bei laisvi nuo savanaudiškų chimėrų, jie jaučia gyvenimo pulsą ir siekia to išskirtinio kadro, apšvietimo, nuotaikos, motyvo ar situacijos. Tarytum išgyvena būseną, kurios prigimtis skatina žmogų apie ją kalbėti. Nenuvertinkime to. Galimybė matyti grožį ten, kur estetiškai jo gal ir nėra yra savotiškai fenomenalus reiškinys ir galbūt kantiškai užbaigtas grožio išgyvenimas.

Musonų sezonas

Immanuelio Kanto mąstysena giliai iššaknijusi mūsų pasaulio matyme. Jo grožio kontempliacijos palikimą gauname tik pradėję vaikščioti ir sprendžiame apie reiškinius, tarsi lygintumėme skanų, prieskonių subalansuotą troškinį ir persūdytą avokadų užtepą. Nors kantiškas idealizmas žmogui yra artimas, tai vis tiek nesustabdo šimtmečius trunkančių bandymų iš jo ištrūkti. Kaip atspirties taškas, jis yra svarbus dėmuo progresuojančiai minčiai. Jeigu mąstome grožį, laisvą nuo aktualios teorijos, aiškiai žinome kas mums yra gražu. Žmogui nereikia mokytis patirti grožį. Stebint kylantį virš horizonto mėnulį, kuris dėl mėnulio iliuzijos atrodo didesnis negu įprastai, savaime sukaustys žmogaus dėmesį.

Moksliniame straipsnyje *Ar grožis transcendentalus?*, Ronald E. Roblin komentuodamas Franciso Kovacho *Grožio filosofiją*, teigia, jog gražu yra tai, kas teikia malonumą vos tik tai pamačius. Jei objektas džiugina vien dėl to, kad jį suvokiame, jis laikomas gražiu. Grožio suvokimas yra tiesioginis ir intuityvus, tačiau kartu tai yra racionali intelekto ir valios funkcija. Vadinasi, estetinis malonumas pats savaime yra intelektinis, o ne tik juslinis malonumas. Estetinis pažinimas yra nukreiptas į suvokiamų objektų savitumą. Mes nepatiriame estetinio malonumo pažindami nejutiminius objektus, estetinį malonumą pirmiausia patiriame per regos ir klausos pojūčius. Nors estetinis pažinimas yra betarpiškas arba intuityvus, jis taip pat yra nepraktiškas. Taigi tai yra kontempliacijos forma, kuri baigiasi būdingu nejausmingu malonumu. R. E. Roblin klausia, ar grožio suvokimas visuomet yra malonus ar džiuginantis patyrimas, ar šis teiginys tam tikra prasme yra apriorinis?

I. Kantas yra vienas iš filosofinių Alain Badiou priešų. Kaip teigia Adrian Johnston, A. Badiou atvirai išreiškė neapykantą I. Kanto idealizmui ir baigtinumo motyvui, kuris įtakojo postkantiškos Europos intelektualus. Bandydamas išrasti nekantišką transcendentalumo sąvoką, derindamas ją su materializmo principais, jo kūryboje vis tiek išliko požymiai, rodantys kad jam nepavyko pilnai to padaryti.

A. Badiou kaltina baigtinumo motyvą. Jis puola ne tik subjektyvaus baigtinio pažinimo epistemologiją, bet ir mirtingumo problemą, laikoma filosofiniu pagrindu. A. Badiou taip pat priekaištauja, kad I. Kantas remiasi tariamomis galimo patyrimo ribomis, nes ši riba skirianti noumenus nuo fenomenų, draudžia konstruoti racionalią ontologiją. Kanto kritinis-transcendentalinis aparatas reikalauja, kad tik de-ontologizuota epistemologija būtų filosofškai pagrįsta, o tai, atsižvelgiant į postheidegeriškus ontologinius A. Badiou užmojus, nedera. Ir pagaliau, kaip įsitikinusiam materialistui, kantiškas idealizmas yra nepriimtinas.

Transcendentalumas jam yra asubjektyvus ir materialiai imanentinis pasauliui, kuriame tuo pat metu jį struktūrizuoja ir yra jo sudedamoji vidinė dalis.

Kartą paklausiau pažįstamų baleto šokėjų patarimų atskleidžiančių jų pasirodymus. Kokia man nematoma naratyvo linija eina per visą spektaklio trukmę ir kokiais įrankiais turiu verstis, norėdamas suprasti daugiau, negu grožėtis vien grakščiais judesiais. Ar nežinant spalvos, galima ją išivaizduoti? Ar nemačius jūros, imanoma suprasti bekraštį jos plotą? Lyginamosios ar atmetimo analizės būdu pasiekiamos neapčiuopiamos prielaidos, kurios nedegina, kaip ugnis į kurią buvo įkištas pirštas.

Smalsumas yra žmogaus variklis. Pažinimo būdai, kaip degalai, yra įvairių rūšių, tačiau materialistas analitikas stengiasi pasaulį pažinti vien tik protiniais įrankiais. Transcendentalumas neša savyje paslaptį ir šios sofistikuotos problemos supaprastinimas sukuria klaidą, trukdančią pamatyti dalykus kitu kampu. Gilles Deleuze ir Felix Guattari įvardijo asubjektyvumą kaip nesąmoningumo egzistavimą už sąmoningumo suvokimo, o tai smaugia kantišką noumeno reiškinių, nes nesąmoningumas nebūtinai išskyla už anapus. Noumenas yra anapus laiko bei erdvės ir yra juslėmis nepažinus. Jis nurodo pažinimo ribą bei parodo juslinio pažinimo sąlygotumą.

Kas rytą žingsniuodamas *Bhanumati* gatve link papajų pardavėjo, priešais *Krišna Balaram Mandiro* šventyklą, stebėdavau seną ir susikūpinusį atsiskyrėlį. Žilas jogas, nepajudindamas nė piršto, ramiai sėdėdamas ant įkaitusio asfalto, atrodė tarsi sustingusiame kūne, jo sąmonė būtų kitoje dinamiškoje realybėje. Kiek galima išbūti vienoje vietoje ir kūno pozicijoje, mažiau sau, psichologiškai nepalūžtant? Kaip ilgai gali jaudinti žmogų kokia nors mąstoma jo mintis, fantazavimo sesija ar kvėpavimo pratimas? Trumpai. Tuomet ką turėtų jausti tokia savipakankama asmenybė? Gal atsiskyrėlis turėjo raktą į kitokį pasaulio pažinimą, vykstanti jo širdyje, prote, o gal anapus jo paties?

Vedų šastrose randamas terminas *pramana*, apibūdinantis pažinimo įrodymą. Skirtingos Indijos filosofijos mokyklos pripažįsta bent tris tokius kognityvinius šaltinius - *pratyakṣā*, *anumānā* ir *śabdā*. Informacijos gavimas per jusles, vadinamas *pratyakṣā*. Šis būdas nėra tobulas, nes juslės yra ribotos ir visą ko sąlygotos. Marshall McLuhan suteikė šioms juslėms antrą gyvenimą, priskirdamas atitinkamas medijas kaip jų pratęsimą, tačiau technologinė galimybė įgalinanti matymą tamsoje ar leidžianti išgirsti kakofoniją tyloje netampa tiesos aksioma. Technologijai progresuojant dažnai išvelgiame ankstesnių produktų klaidas, taip pat, kaip Nobelio premijos laureatų atradimai, kartais pasirodo klaidingi.

Klaidingi gali būti ir spėjimai. Intelektinis samprotavimas norint suprasti duotą reiškinį, vadinamas *anumānā* pažinimo būdu. Kiekvienas projektuoja galimus scenarijus sprendžiant įvairius klausimus, tačiau absoliučiai remtis tokiais scenarijais yra pavojinga, nes matematinėje

formulėje galimai slypi klaida. Tačiau *śabda* pažinimo šaltinys, pasak vedinės tradicijos laikomas tobuliausiu, nes šią informaciją mes tiesiog gauname. Šiuo atveju mums rūpi tik informacijos šaltinis ir jo legitimumas.

Vedų šastros dalinamos į *smṛti* ir *śruti* kategorijas. *Smṛti* kyla nuo žodžio *smaranam*, kas reiškia atsiminti. Tai per amžius sukurtas literatūrinis įvairių šventųjų palikimas remiantis jų meditacijomis ir *śruti*. *Śruti* kyla nuo žodžio *śṛavanam*, reiškia išgirsti. Tai nepajudinama tiesa, dabar žinoma kaip senraščiai. Ši tiesa, arba žinios visais laikais žodiniu būdu tvyro tarp žmonių ir buvo akylai *brahmanų* saugomos. Vėlesniais laikais, manoma, jog Vyasadeva, visų *brahmanų* vardu užrašė pagrindines keturias vedas ir toliau sekančią *smṛti* literatūrą.

I. Kanto patyrimo teorijoje, *Grynojo proto kritikoje*, stebime teiginį, kad empirinis turinys yra išsiskiręs nepažinomų daiktų savyje įtakoje. Galutinis patyrimą veikiantis šaltinis glūdi ne empiriniuose objektuose, bet kažkame viršjusliniame, kuris yra jų pagrindas ir apie kurį negalime turėti žinių. Idėja slypinti už noumeno, nuginkluoja juslinį pažinimą ir teigia jog jis negali apimti visko, ką mąsto intelektas. I. Kantas kritikuoja *anumaną* pažinimo būdą ir nepasiūlydamas sprendimo, tampa kritikos objektu. A. Badiou, kaip ir daugelis kitų vakarų filosofų, neigdamas baigtinio pažinimo konceptą ir bandydamas kalbėti apie viršjutiminį užribį, vis gi naudojami tuo pačiu *anumana* pažinimo būdu. Mąstyti, viršjutiminę zoną reikia kitokiais įrankiais, ir galimai, kitokiais veiksmis.

Šį kartą pamačiau žilą jogą svajingai stebint žmones ir kramtant sviestinę *čapatį* duonelę. Pagavus jo žvilgsnį, pasijutau kviečiamas pokalbiui ir priėjau. Man knietėjo sužinoti kaip jis jaučiasi savo viduje, pats su savimi, diena iš dienos, metai iš metų medituodamas užmerktomis akimis. Ką jis patiria, kad vidinis gyvenimas patenkina jį labiau už išorinį džiaugsmą. Anglų kalbos jis nežinojo, todėl perdavė man popieriaus lapuką ant kurio užrašė sanskrito kalba sakinį, kurį vėliau išverčiau iš devanagari. *Bhaktya mam abhijanati* - dėka atsidavimo pažinsi.

Bhaktya, arba *bhakti* reiškia atsidavimą. Žmogus, kuriam iškilo poreikis ieškoti, kurio naudojamos priemonės yra ezoterinės ir kuris patyria produktyvius rezultatus, tariamai įgyja pradedančiojo transcendentalisto statusą. Ir jeigu jam išties pavyksta susiliesti su legitimių metodu, pasiekti realių, sąmonę transformuojančių rezultatų, pasak *Bhagavata Puranos*, toks žmogus pasiekia *anandą*, savaime kylančios palaimos šaltinį. Tokio šaltinio plukdomas, jis atsiranda kryžkelėje tarp patiriamos *anandos* ir minties apie šios *anandos* šaltinį. *Ananda*, transcendentinė palaima, skiriasi nuo susijaudinimo, džiaugsmo ir net laimės, todėl ją patyrus, žmogus nesusipainioja. Bet kas yra tas šaltinis, pradinis taškas iš kurio atsiranda seka? *Bhagavata Purana* teigia *vasudeva para gatih*, visą ko tikslas yra dieviškasis centras. Taigi *bhakti* yra atsidavimas šiai idėjai, kuri tampa tokiems jogams praktiškai apčiuopiama. Ieškodamas *bhakti* reikšmės ir požymių užtrukau, kol suvokiau, jog *bhakti* buvo visur. Tie žmonės mato

realybę per atsidavimo prizmę ir savaime turi prieigą prie kitokio, viršjutiminio pažinimo būdo.

Norėdamas išsiaiškinti tikslia, senolio joga atliekamo viduje savęs veiksmo, vadinamo meditacija definicija, aptikau įvairias sistematizuotas praktikas. Savidisciplina sekant kokiai nors iš jų, siekiant užsibrėžto transcendentinio tikslo, pasak *Bhagavata Puranos* vadinama *sadhana*. Žinios iš senraščių gali būti realizuotos per *sadhanos* procesą, tuomet šios žinios tampa aparokša - realizuotos, nors ir nepasiekiamos materialiams pojūčiams. Norint patirti šį pažinimo būdą, žmogaus joslės privalo filtruotis per kurį nors laiko patvirtinta meditacijos metodą. Vienareikšmiškai šis procesas yra mistinis ir reikalaujantis tikėjimo, bent jau, pirmose eksperimentavimo žingsniuose.

Rudens sezonas

Nors vožtuvas sukurtas tokiu būdu kad neužsikimštų, jeigu vis gi taip atsitiktų ir atsarginiai vožtuvai irgi nesuveiktų, sistema prie kurios jie prijungti susprogtų. Tokiu įgimtų vožtuvų mūsų kūne ir prote yra begalė. Jų veikimas mums nežinomas ir rodos savaimė suprantamas. Tai sofistikuota sistema, kuri iš prigimties dovanota kiekvienam. Širdies plakimas, įkvėpimas, virškinimas ir visa kita automatika veikia centrinės nervų sistemos dėka, bet kaip konkrečiai ir kodėl centras veikia yra mįslė, it nesurenkama dėlionė. Kūryba yra viena iš tokių painių dėlionių.

Prisipažindamas, John Hospers teigė, kad yra suglumęs ir nustebęs, kad kai kurie meno kūriniai gali turėti didelį poveikį žmogui. Jis svarstė, kodėl kelios spalvotos dėmės drobėje gali priversti žiūrovą iki obsesijos? Kaip muzikinis smuiko kūrinys geba nukelti klausytoją į mistines gelmes, kur jiems staiga gyvenimo prasmė tampa akivaizdi? Maža to, jis rašo *Meninėje kūryboje*, kodėl tam tikra spalvų kombinacija yra sėkminga, o kita, praktiškai identiška tampa liūdnai neįdomi. Skonis, grožis ar genialumas randa savo pradžią neįvardintame. Sėkmingai optimizuotas meno kūrinys gali suteikti atgaivą akims, o kitas, nors ir panašus, neturėti to sąmonę persmelkiančio virpesio. Grožis yra žiūrinčiojo akyse ir kuriančiojo rankose. Menas reikalauja subtilumo ir rafinuotumo norint patirti grožį jame ir tai yra sudėtingiau negu susidurti su stratosferos ar negailestingos Gangos srovės grožiu.

Kartais reikia laiko ir erdvės, kad žmogus pats susiprastų ir išsiaiškintų koks jis yra. Kiekvieno vidinis pasaulis, susidedantis iš žinių, patirčių, išgyvenimų, troškimų, liūdesio ir džiaugsmo yra pakankamas kad suteiktų turinio ilgų metų kūrybai. Žmogus yra socialinė ir priklausoma nuo tam tikro sąlyčio su kitu būtybė. Jam yra įgimta dalintis rūpimais klausimais ir kūrybinė veikla yra viena iš tokiu. Užčiuopdama grožį, kūrybinga asmenybė, o tokia yra kiekviena, jaučia poreikį jį išgyventi, o išgyvenusi, galvoja kaip jį perteikti. Toks poreikis, kaip garai, ištrūks savaimė ar per prievartą ir visais atvejais atneš kūrybinį rezultatą, dramatišką ar harmoningą.

Nepriklausomai ar tu to nori, poreikis kurti primins apie save per vidinį vibruojantį vožtuvą. Kai deginau visą savo portfolio ir naikinau meno kūrinius, jaučiau keistą aitrų lengvumą. Neturėdamas daugiau menininko identiteto vyliausi būti laisvas ir nuo paties poreikio kurti. Buvo graudžiai juokinga, kai po gero penketo metų pastebėjau kad per tą laiką daug prirašiau, vedžiau dienoraščius, realizacijų knygas ir turėjau idėjų sąsiuvinį, kuriame buvo apstu parodinių scenarijų. Keliaudamas piligriminiais keliais, visada atkreipdavau dėmesį į takelių formas, vingius ir minkštą purų smėlio debesį apgaubiantį šalia einančius. Šis

vaizdinys nepalikdavo mane ramybėje ir priversdavo vėl grįžti prie apmąstymų apie tai. O ką kalbėti apie augaliją ar gyvūniją, kurią kartais gėriau akimis, kai mačiau didįjį *Nikobaro* erelį graškčiai tupinti ant aukščiausios esamos šakos ar kartą į dvylika metų pražystančią gėlę *Nilakurindži*.

Grožis yra visur ir jis gali netikėtai pasireikšti per tave ar kuri nors kitą žmogų. Kaip rašo tapytojas Alexander Hakimov *Grožio evoliucijoje*, tai gali nutikti net tamsiausiais istoriniais laikais. Jis primena ištrauką iš Viktoro Franklio, išgyvenusio koncentracijos stovyklos siaubą, *Pasakykite gyvenimui taip* dienoraščio. Tą akimirką, kai belaisvius vežė iš Aušvico į Bavarijos stovyklą, pro grotomis apkaltus langus jie pamatė besileidžiančios saulės apšviestus Zalcburgo kalnų viršūnes. Jei kas nors tą akimirką, rašo V. Franklis, būtų matęs mūsų susižavėjusius veidus, niekas nebūtų patikėjęs, kad tai žmonės, kurių gyvenimas praktiškai pasibaigęs.

Grožis yra nepriklausomas ir stipresnis už bet ką, netgi už negatyvias emocijas. Bijantis skraidyti žmogus, pamatęs debesų galybę, akimirksniu užsimiršta. Panagrinėkime A. Hakimovo mintis, jo nuomone, grožis yra paralelinė erdvė, į kurią galima patekti visa savo esybe, kartais galima patekti tik dalinai, o dažniausiai tiesiog likti paviršiuje. Kasdieniame gyvenime žmogus tik retkarčiais susiliečia su grožiu. Būti nuolatiniam grožyje pavyksta itin retom asmenybėm. Tačiau grožis yra visą ko matas, pažinus jį, žmogus pažins ir visą kitą ir kol grožis nepasiekia žmogaus gelmių, jis lieka paviršiuje. Žmogaus gelmėse, grožis sukuria begalinę erdvę ir nuotaikas, kurios keisdamos vienas kitą atneša gyvenimo dinamiką, pasitenkinimą ir laimę. Pasak autorių, tai reiškia buvimą grožyje.

Grožis, kaip vertinimo matas yra aktualus visais laikais, tęsia A. Hakimov. Mes saugome buvusių epochų kultūras, kaip vertingiausią turtą. Nebūtinai tik religingi žmonės žavisi šventyklomis, skulptūromis ar ikonomis. Grožis, kaip taisyklė, gali pagimdyti tikėjimą, nes tikėti grožiu yra įgimta. Tai vienintelė realybė, pranokstanti loginius argumentus ir jaudinanti visus žmones. Be abejo jeigu kalbame apie grožį jo sudėtingose harmoningumo apraiškose, tuomet tai reikalauja specialaus pasiruošimo ir išsilavinimo. Šio reiškinio perprasti neįmanoma, jis įtraukia žmogų į amžinas jo paieškas. Grožis yra kaip įforminta užbaigta visuma. Bet ar gali toks reiškinys būti įformintas? Forma, tai absoliutaus grožio subjektyvi išraiška ir ji reikalinga norint pajauti grožį savo širdyje.

Ar grožis kaip nepriklausomas reiškinys išties gali egzistuoti? Rene Descartes *Meditacijoje apie pirmą filosofiją*, suabejojo viskuo. Kadangi pojūčiai gali būti apgauti, nėra nė menkiausios priežasties tikėti kuo nors iš esmės. Realybė gali būti sapnas ir žmogus nenutuoks ar jis dabar kartais nesapnuoja. R. Descartes prieina išvados kad jeigu mąstoma, vadinasi esama ir tai sukuria prielaidą, jog žinias galima įgyti naudojantis vien tik priežastimis ir netobuli pojūčiai tam nereikalingi. Racionalizmas, kaip įrankis pateisinti idėjas, kurios yra teisingos pagal

apibrėžimą yra daugelio priimtinas, antai kvadratas yra keturių dalių figūra, todėl jis turi egzistuoti, nes toks yra pagal apibrėžimą. Tačiau teigdamas, kad Dievas pagal apibrėžimą yra visų tobulių būtybė ir egzistencija yra tobulybė, nes ne-egzistencija yra tik egzistencijos nebuvimas ir kadangi egzistencija yra, turi egzistuoti ir Dievas, sukėlė nepasitenkinimą. I. Kantas oponento argumentui, pabrėždamas, kad egzistavimas pats iš savęs nėra teiginys, nes pasakyti, kad kažkas turi egzistuoti, nes egzistavimas yra būtinas, tiesiog perteklinis ir nieko neįrodo.

Bandant racionalizuoti grožį, pasak A. Hakimovo, galima pasakyti kad tai yra subjektyvus tam tikro individo vertinimas, kitaip tariant, grožis yra žmogaus išgalvotas ir be žmogaus jo nėra. Bet kokią praktišką ir naudingą dalyką galima pavadinti gražiu. Iškyla klausimas, kas yra pirminis, grožis ar praktiškumas? Jeigu praktiškumas yra pirminis, tuomet iš kur kyla grožis? Grožis yra pirminis ir visos formos skirtos palaipsniniam augimui, kad pasiekti grožio įsisąmoninimą. Taigi, yra nedalomas grožio ir žiūrinčiojo duetas. Grožis skirtas žiūrinčiajam, o žiūrintysis tam, kad atrastų grožį.

Žmogus negali įtikinamai definicijuoti grožio, o protiniai paaiškinai jį tik atitolina. Yra tam tikras jausmas, sudėtingesnis už analitinį protą, sugebantis suvokti grožį ypatingai aštriai. A. Hakimov pabrėžia, kad išvydęs dailių paukštį ar grakščią gėlę, laisvas nuo pavydo žmogus gali patirti laimę. Grožis yra niekieno ir mes tiesiog atspindime mažą to absoliutaus reiškinių dalį. Laisvas nuo pavydo žmogus išvelgia grožyje dieviškumą. Dieviškumo persmelktas grožis įsiskverbia į širdį, paliesdamas tiek išorinį, tiek vidinį žmogaus gyvenimą. Šis reiškinys nepaaiškinamas, jį paaiškinti gali tik pats jis.

Grožio evoliucijos autorius mano, kad yra bent kelios priežastis trukdančios žmogui išbūti grožyje. Pirmą, grožis įkvepia žmogų harmoningam gyvenimui ir norint suvokti grožį, reikalinga tinkama erdvė. Maži dalykai pasimeta didelėje erdvėje, o didelius nepavyksta suvokti mažoje. Kuo mažesnė žmogaus širdies erdvė, tuo daugiau joje egoizmo. Grožis blunka kai susiliečia su egoizmu, nes pastarasis panaudoja jį tik savo reikmėm. Tačiau nesavanaudiško sąmonės veikimo erdvėje atrandamas grožis prilyginamas dieviškajam. Antrą, tėkmė išorėje žavinga, nes grožis gyvena pasikeitimų tėkmėje, tačiau minčių tėkmė turi kitą efektą. Nesibaigiantį net sapne, minčių tėkmė vargina protą viliodama jį nuo grožio. Protas galingesnis už uraganą, nes pasiekdamas širdį siautėja žmogaus viduje ir sukelia nepasitenkinimą ir nuobodulį, o tokio susierzinimo tėkmė yra galingesnė už galimybę matyti grožį.

Grožis yra kaip baltas sviestas *makhana*. Pirmą kartą su šiuo archajišku produktu gaminamu iš malai, virinto pieno grietinėlės, susidūriau perpildytam turguje šalia *Banke Bihari šventyklos*. Anksčiau skaičiau apie tai senraščių giesmėse ir girdėjau folklore, kaip mažasis

makančoras, tai yra *makhano* vagis ir visatos kūrėjas viename, vogdavo šį sviestą iš kaimo namų šeiminiškių. Sviestas atspindėdavo atsidavusio Dievui meilę, o tai kad jis jį vagė, reiškė Dievo dėmesį. *Makhano* spalva ir skonis yra kitoks nei įprasto sviesto. Jame yra mažiau kalorijų, daug vitamino E, seleno ir kitokio turto. Jį galima ragauti gryna ar maišyta su cukrumi, valgyti šaukštu ar rankomis. Jis tampa dar skanesnis kai ragaujamas tradiciškai, rankomis. Kai aptikau *makhana*, kurį beje nėra taip lengva surasti, turguje, linksmai nusiteikęs pardavėjas pirštais įgnybo penkiasdešimt gramų iš gero kilogramo ir įteikė man ragauti, nekantriai laukdamas mano reakcijos. Mano rankos greičiausiai purvinos, nervingai pamaniau sau, o vietinio ūkininko bus tokios tikrai. Kebli situacija. išmesti negaliu, nes minia žmonių stebi ir gali ką nors neteisingai suprasti, atsisakyti nedrįstu, nes legendomis apipinto produkto neparagauti yra bailu. Paskutinį kartą gyvenu, tariau sau ir įsidėjau šį neįprasto skonio sviestą į burną. *Makhana*s yra kaip grožis. Jis neįprastas, skonis lengvai neužmirštamasis ir sunkiai surandamas. Jį galima gaminti steriliai ir tvarkingai, valgyti įrankiais ir tiksliais dozėmis, o galima įsisukti į keistus santykius, galimai purvinomis rankomis griebti dalį ir rizikuojant atkristi nuo kokios nors negailestingos bakterijos gerti šio įvykio šampaną. Galima bandyti grožį racionalizuoti, bet jis vis tiek išliks nenuspėjamas, kartais nelogiškas, žaismingas ir keistas.

Grožis visada turi keistumo elementą, rašo Charles Baudelaire *Rinktiniuose raštuose apie meną ir literatūrą*. Jis teigia, kad jame visada yra tam tikro laipsnio keistumo, paprasto, netyčinio, nesąmoningo keistumo. Ši keistumo forma suteikia jam teisę vadintis grožiu. Tai jo skiriamasis bruožas ir ypatinga savybė. Jis klausia, kaip šį būtina, nesutaikoma, be galo įvairų keistumą, priklausantį nuo aplinkos, klimato, įpročių, nuo rasės, religijos ir menininko temperamento, būtų galima kontroliuoti, keisti, taisyti utopinėmis taisyklėmis, apmąstyti kokioje nors mažoje mokslo šventovėje kur nors planetoje ir nesukelti mirtino pavojaus pačiam menui? Jis pastebi, kad šis keistumo elementas, sudarantis ir apibrėžiantis individualumą, be kurio nėra grožio, mene atlieka skonio ar aromato vaidmenį kulinarijoje ir jei neskaičiuosime jų individualaus naudingumo ar maistinės vertės laipsnio, skanėstai skiriasi vienas nuo kito tik idėja, kurią jie atskleidžia liežuviui.

Vieno kelio nebūna, bet reikia rasti tą vienintelį - pačiam sau. Epifanija, tai apreiškimo akimirka, kai žmogus staiga suvokia, kas iš tiesų jam svarbu. Tai gali būti akimirka, kai pastebime, kad laimė ateina iš vidaus, arba suvokiame, kodėl yra taip kaip yra. Epifanija gali reikšti bet kokią patirtį, kuri pažadina žmoguje dvasinę pusę ir dažnai gali nurodyti teisingą kryptį jo paieškose. Epifanija patiriama skirtingai. Kai kurie žmonės ją suvokia kaip savo įsitikinimų patvirtinimą, tikslą ar įžvalgą. Epifanija leidžia atrasti ir suprasti, tai kelrodė.

Priešžiemio sezonas

Tyliai grojau savo nešiojama harmonija, kilusią iš 1848 metais Alexandre Debain užpatentuotos fisharmonijos, klavišinio ir laisvo liežuvėlio muzikinio instrumento. Buvo vėlyvas rytas, niekur neskubėdamas ir ramiai leisdamas savo laiką betoniniame kambaryje išgirdau garsų stuksenimą į duris. Tai galėjo būti tik mano bendražygis vienuolis, su kuriuo paskutinius keletą mėnesių gyvenome drauge meiliaširdžio *babadžio*, dviejų aukštų namuose. Atidariau duris ir kaip tikėjausi išvydau būtent jį. *Radhe Syam*, pasisveikino jis, važiuojame į Vrindavaną, kalbama kad šiandien bus Jayadevos, dvylikto amžiaus iškylaus poeto parašyto kūrinio *Gita Govinda* inscenizacija. Važiuojame, atsakiau.

Gita Govinda padalinta į dvylika dalių, kiekviena iš jų suskirstyta į keletą pogrupių vadinamu prabandhomis, kurių bendrai yra dvidešimt keturios. *Prabandhose* yra sugrupuoti į aštuntuką kupletai, vadinami *aštapadžiais*. Kūrinys vaizduoja įvairias pagrindinės herojės, *ašta najikos* nuotaikas vykstant skirtingoms situacijoms tarp jos ir mylimojo. Nekantravau pamatyti šį reginį. Tai nebuvo tiesiog išvyka į mėgėjišką spektaklį, tai buvo atradimų kelionė. Tuo metu vyko *holi* šventė, miestai buvo perpildyti žmonių ir kelionė užtrūko. Važiuodamas nekantravau kuo greičiau įeiti į salę, namus ar šventyklą, kurioje turėjo įvykti šis *bharatanatyam*, tai yra klasikinio šokio ir dramaturgijos derinys. Iki šiol niekada tokia nedalyvavau, nesugebėdavau rasti informacijos ir pasitenkindavau tik kitų įspūdžiais. Aktoriai mane domino mažiausiai, planavau stebėti žiūrovus.

Tokiuose spektakliuose susirinkdavo didelis būrys asketų ir jogų, kurie įdėmiai stebėdavo vaidinimą. Nepakartojamas įspūdis matyti šiuos panirusius į pjusę transcendentalistus ir laisvus savo tapatybėse žmones, kurie drąsiai reikšdavo savo emocijas. Jie kvatojo, verkė, pyko, džiaugėsi ir netgi prarasdavo sąmonę. Buvau pakerėtas tų nesuvaidintų ir laisvai reiškiamų emocijų. Pats spektaklis nepasižymėjo nei aktorais, nei dekoracijomis, nei rūbais. Ten tvyro kai kas kita. Šie transcendentalistai išgyveno kitą realybę, jie matė savo širdžių ekranizaciją, jie išgyveno grožį.

Pabandysiu paaiškinti. *Bhagavata Puranoje* sutinkamas tekstas *sa vai samadhi yogena*, reškia būti mistinėje meditacijoje. Tekstas kalba apie senovės jogą Kašyapą Muni, kuris sugebėjo pasiekti meditacijos potencialą, jis išvydo savyje *abudhyata pravistam atmani harer*, kaip mistinė Dievo forma įėjo į jo kūną. Kitur sutinkamas *dhiya yoga vipaka tivraya*, dėka meditacijos ir brandaus jogos proceso suvokimo, *upalaksya bahih sthitam tad avastham dadarsa*, Dievas atsirado prieš jo akis. Toliau sakoma *a tat vidam*, neturėdamas tokios būsenos patirties, jis negalėjo ištarti nė žodžio, nes *tadit prabham*, ta dieviškoji forma buvo nuostabi lyg žaibas. Meditacijos

objektas yra dieviškumas, nes kitaip, kam gaišti laiką? Sėkmingas jogas neišvengiamai susidurs su viršjutimine būseną ir mistinis subtilumas jam taps normali realybė. Jis tobulės transcendentinės energijos srityje ir vis giliau supras savo prigimtį, save patį ir aplinkinį pasaulį. Ta linkme, pasak senraščių, jogas gali nukeliauti iki visiško išstipimo arba pasukti visai kitu keliu. Tas kitas kelias atsiveria susidomėjus transcendentinės energijos šaltiniu, nes šaltinis, anksčiau ar vėliau pasirodys kaip pats *Bhagawan*, Dievas. Atradus Dievą, žmogus išvysto jam prisirišimą ir kaip bet kokiam įsimylėjusiam žmogui, mintys apie meilės objektą daugiau neduos jam ramybės.

Išsiugdžius prisirišimą Dievui, žmogui lieka tik vienas kelias, tai *bhakti*. Šis kelias išoriškai nekeičia nieko, jame nėra net askezių, tai sąmonės pokytis. Kiekvienas veiksmas, kurį žmogus atlieka *bhakti* sąmonėje, skirtas jo prisirišimo objektui. Jis nepaliaujamai sukasi jo minčių fone. Žmogus pradeda jausti Dievą gamtoje, detalėse, santykiuose, gyvūnuose, paviršiaus tekstūroje, absoliučiai visur. Atraskdamas santykį su jusliškai Nematomu, žmogaus širdis kinta ir jis tampa vis subtilesnis. Kalba išsakyti daugiau negalėdamas jis griebiasi poetinės metaforos ar šokio. Pozityviai kankindamasis savo emocijose jis dainuoja, keisdamas tonacijas ir ritmus. Jis džiaugiasi klausydamasis įvairiausių istorijų apie savo prisirišimo objektą ir jaučia malonumą kalbėdamas apie jį. Paprastai tariant, gyvenimas tokiam žmogui keičiasi. Pasaulis jam tampa jautresnis, sodresnis, intensyvesnis ir svarbiausia, gražesnis.

Istoriškai tai buvo alvarai. Dvylika tamilų vaišnavų šventųjų poetų gyvenusių maždaug prieš penkis tūkstančius metų Tamil Nadu regione. Žodis alvarai reiškia tą, kuris yra paniręs. Tai buvo *Višnu* atsidavę, dvasiškai įsikvėpia vaišnavai, kurie paliko po savęs dvasinės poezijos rinkinį *Divya Prabandha*. Jų poezija palaikė rusenančią *bhakti* kultūrą ir neleido jai prapulti. Alvarai nebuvo įprasti dvasininkai, jie išsižadėjo daugelio vedų kultūros elementų ir akcentavo meilę ir atsidavimą Dievui.

Alvarai buvo nomadai. Keliaudami iš vienos vietos į kitą, iš šventyklos į šventyklą, jie kūrė nepaprastai gražią poeziją savo Dieviškajam Mylimajam *Višnu*, taip išreikšdami savo meilę Jam. Jų poezija buvo patraukli, žodžiai aistringi ir filosofiški, todėl jie sugebėjo peržengti visus kastų ir klasių barjerus ir sudominti minias. Taip jie sukūrė naują dvasinį paveldą, intensyviai emociją *bhakti*. Alvarų sukurta literatūra prisidėjo prie kultūros, atitrūkusios nuo vedų religinių ritualų ir išsiskyrusios atsidavimo nuotaikos metode, kurio įtaka juntama iki šiol.

Reikėtų pabrėžti, kad kastų, klasių ar socialinių statusų barjerai tuo metu jautėsi visai kitaip negu dabar. Prisiminkime, kad praeityje kunigai ir intelektualai priklausė tai pačiai žmonių kategorijai. Tuometinė švietimo sistema, bent jau vakaruose, garantavo raštingumą tik dvasininkams. Intelektualių ambicijų turintys turtingų šeimų jaunuoliai, siekdami universitetinio išsilavinimo, paprastai privalėdavo stoti į kunigystę.

Menininkai į šią grupę pateko tik nuo XVI amžiaus, nes iki tol jie buvo amatininkai. Jų mokslas vyko per gildijas ir norint profesionaliai tobulėti kiekvienam tekdavo priklausyti tokiam susivienijimui. Menininkai kūrė užsakomuosius, prasmę perteikiančius kūrinius, kurių užsakymus gaudavo iš religinių organizacijų dvasininkų, tuometinių mokslininkų. Jie sudarydavo vizualinę programą ir nurodydavo kokio rezultato norėtų.

Daugelis kunigų ir vienuolių buvo menininkai. Italų vienuolė tapytoja Angelica Veronica Airol, vokiečių vienuolis tapytojas Master Francke, japonų zen vienuolis tapytojas Sesson Shukei ir kiti. Vienuoliai italai Fra Angelico, Fra Filippo Lippi buvo vieni iš ankstyvojo Renesanso šviesuolių. Dvasininkai amatininkai išgarsėjo kaip kaligrafai ir rankraščių iliuminatoriai. Tačiau palaiptai pradėjo stiprėti menininko kaip nepriklausomo intelektualo idėja. Gildijos prarado reikšmę o Šv. Luko akademija ir kitos įgijo paklausą, ypatingai tapytojams tai tapo profesinė organizacija. Atsirado vis daugiau formalių meno mokyklų, kurios keitė globėjų konceptą ir XVII amžiuje tokia tvarka tapo įprasta vizualiesiems menams.

XVI amžiuje įvyko menininko virsmas iš paprasto darbininko į genijų. Gausu istorijų kaip aukšto rango valdytojai, karaliai lenkėsi savo dvaro dailininkams, pakeldami nuo grindų teptukus ir užuot priimdami tarnystę, tarnavo jiems. Diego Velazquez buvo karaliaus draugas ir patikėtinis, Peter Paul Rubens dirbo diplomatu ir karališkosios šeimos padėjėju bei tapytoju. Mokėjimas tapyti, groti muzikiniais instrumentais ar šokti buvo išsilavinusio žmogaus dalis. Dailininkai, muzikantai, rašytojai, filosofai, matematikai, istorikai, mokslininkai priklausė intelektualų ratui. Atskirtis įvyko visai neseniai, XX amžiuje tarp mokslininkų, menininkų, filosofų ir inžinierių pradėjo formuotis sienos ir šiais laikais, atrodo ryšio tarp dvasininko ir menininko nėra jokio ir jei toks pastebimas, tokia išimtis mus stebina.

Rytuose pokytis vyko panašiai, *brahmanams* priklausė žinios ir mokslai, o *śudrams* tokių galimybių nebuvo. Vyko ilgi konfliktai, ar gali žmogus pakeisti savo socialinę padėtį. Posmai iš *Bhagavata Puranos*, teigiantis *varnabhivyanyakam yad anyatraṇi drsyeta tat tenaiva vinirdiset*, nurodė, kad ne gimimas nulemia žmogaus statusą, bet jo savybės. Vis tiek tekstai buvo interpretuojami skirtingai ir tai sukėlė daug nepasitenkinimo žmonių istorijoje. Turintys prieigą prie žinių, formavo gausias religines sistemas, kurias ryškiai ignoravo Alvarai. Ir kaip jau kalbėjome, savo atvirumą ir poetinių grožių, jie patraukė įvairių socialinių statusų žmones link *bhakti*, atsidavimo Dievui praktikos ir formavo vaišnavizmo judėjimą.

Karai, okupacijos, konfliktai ir laikas nušluodavo nusistovėjusias tradicijas. Dalykai pasimiršdavo ir keitėsi. Religinės organizacijos gali egzistuoti be tikrų dvasininkų, lygiai kaip meno institucijos be tikrų kūrėjų. Tikras, nuoširdus ir savo vertybėms ištikimas kūrėjas atsiranda menininkų gretose ne taip ir dažnai. Tas pats pasakytina ir apie ryškius dvasininkus.

XIV amžiuje *Dvaita Vedantos* filosofijos mokykloje atsirado mokinys vardu Madhavendra Puri, kuris davė pradžią naujam romantiniam transcendentalizmui. Jo mokinys Išvara Puri tapo egzaltuoto vienuolio mokytoju, kuriuo įkvėpti bendraamžiai ir jaunesnių kartų vienuoliai tapo didžiais poetais, palikusiais poezijos ir dramaturgijos perlus.

Ypatingai pasižymėjo Rupa Gosvami, kuris maža to, kad buvo išsilavinusiu intelektualu, sultano Navab Husein Šaho vyriausiuoju sekretoriumi ir ypač turtingu žmogumi, viską metęs, tapo šventuoju atsiskyrėliu vienuoliu, parašiusiu nemažai filosofinių ir poetinių veikalų. Jo kūryboje išvelgiamas transcendentalisto išgyvenančio katarsį portretas. Kiekvienas kūrėjas turi savo įkvėpimo šaltinį ir dėmesio objektą, kuris skatina jo jausmų sutirštėjimą. Tam tikri trigeriai veikia kaip unikalūs raktai į kūrėjo širdį ir protą. Rupa Gosvamio sugebėjimas nuolat išlikti grožio patyrimo būsenoje bylojo apie nepertraukiamas jo meilės objekto asociacijas su gamta, gyvenimo situacijomis ir susitapatinimais su vidine realybe prarandant bet kokią fizinės realybės nuovoką.

Bhagavata Puranoje sutinkamas tekstas apie *samadhi*, tai būseną, kai žmogus panyra į medituojamo objekto transą. *Samadhi gato smi vidhuta bheda mohah*, verčiama kaip pilnos koncentracijos meditacija, kada žmogus pakyla virš dualizmo ir jaučia pasaulį be jo vertinimo įpročių. Transcendentalistas ieškodamas santykio su dieviškumu dairosi jo visur, tuo pat metu, jis pradeda pastebėti subtilų, kitokį gamtos grožį, jis stebi skraidančius paukščius, tekančią upę, krentančius lapus ir tokiu būdu jaučia vidinę pilnatvę. Kadangi išorinis pasaulis jam primena meditacijos objektą, pasaulis tampa ypač gražus, o realizuojamas meditacijos objekto grožis, primena matomą, girdimą, mąstomą ir liečiamą pasaulio grožį. Tokiu būdu tokie mainai cirkuliuoja ir žmogus vėl iš naujo patiria tą patį pasaulio tobulumą kaskart detaliau.

Siekti grožio yra universaliausia ir atkakliausia žmonijos pastanga, taip buvo visais laikais ir visose kultūrose, teigia Carl E. Seashore *Ieškant grožio muzikoje*. Nuo Sokrato laikų, teorijos apie grožio prigimtį ir jo santykį su gyvenimu bei tikrove buvo svarbiausias filosofijos klausimas. Menininkai stengėsi įkūnyti išgyvenamus jausmus apie grožį meno kūrinuose, tiek vaizduojamajame, tiek taikomajame mene. Istorikai ir kritikai bandė įvertinti ir paaiškinti grožio sampratas, atsiradusias pažinimo raidoje. Antropologai surinko fundamentalius dokumentus, kuriuose vaizduojama evoliucijos pažanga meno kūrinuose, o pedagogai stengėsi ugdyti gebėjimą vertinti, suprasti ir kurti grožį. Iš esmės grožis jaudina kiekviena ir įvairios disciplinos ieško būdų kaip su juo sąveikauti.

Arthur Schopenhauer kūrinyje *Pasaulis kaip valia ir reprezentacija*, rašo, kad pasaulis yra fundamentaliai charakterizuojamas kaip visa apimanti valia, kuri skatina visus gamtos procesus, įskaitant žmogaus geidulius ir veiksmus. Jis teigia, kad grožio patirtis kyla iš laikino mūsų individualių valių sustabdymo. Kai patiriame kažką gražaus, ar tai būtų menas ar

gamtos kraštovaizdis, mes laikinai peržengiame savo geidulius ir susijungiame su visa apimančia valia, kuri glūdi visoje egzistencijoje. Grožis yra kaip tam tikras pabėgimo nuo kasdienio gyvenimo spaudimo būdas. Grožio patirtis leidžia mums laikinai pamiršti savo individualias valias ir susijungti su universalia tikrove. A. Schopenhauer taip pat pripažįsta, kad grožio patirtis yra trumpalaikis ir efemeriškas reiškinys. Malonumas, kurį gauname iš grožio, visada yra laikinas ir kad turime nuolat ieškoti naujų grožio šaltinių, kad išlaikytume savo ryšį su visa apimančia valia. Grožis yra laikinas išsilaisvinimo būdas nuo individualios egzistencijos spaudimo ir kaip galimybė susijungti su universalia realybe, glūdinčia visoje egzistencijoje.

Rupa Gosvami šias teorijas pavertė praktika. Visų pirma, norint suprasti jo būseną, reikia pripažinti, kad žmogus yra priklausoma nuo konteksto būtybė. *Bhagavata Puranoje*, randamas tekstas *jīvo hy asyanugo deho*, kiekvieną kartą gimstant gyvai būtybei ji gauna atitinkama kūną. Tam tikras kūnas reiškia geografinį, tautinį ar socialinį kontekstus, taip pat kūno fizinius ir intelektualinius sugebėjimus. Pragmatikas John Dewey savo veikale *Patirtis ir išsilavinimas*, samprotauja, kad individai nėra izoliuotos būtybės, o veikia aplinkos ir socialinio konteksto produktai. Jis teigė, kad mūsų patirtis ir sąveika su mus supančiu pasauliu formuoja mūsų įsitikinimus, vertybes ir savęs suvokimą. Pasak J. Dewey, individai nuolat prisitaiko ir keičiasi reaguodami į aplinką, o jų veiksmus lemia konkrečios situacijos ir kontekstas, kuriame jie atsiduria.

Prisiminkime *Stanislavskio sistemą*. Pasak Konstantino Stanislavski, aktoriai turi remtis savo pačių emocijų patirtimi ir prisiminimais, kad sukurtų tikrovišką ir įtikinamą savo personažų paveikslą. Kai aktoriai įsitraukia į savo personažų emocijas ir išgyvenimus, jie gali pradėti tapatintis su jais ir jausti jų emocijas tarsi savo pačių. Giliai suprantant personažo motyvus, jausmus ir psichiką, įmanoma sukurti autentišką spektaklį. Taigi, kūnas, aplinka, susitapatinimai, viskas lemia mūsų pasaulėžiūrą, o nuo to priklauso kaip mes patiriame reiškinys ir tą patį grožį. Žmogus gali pasirinkti kokioje aplinkoje jam būti ar su kokiais žmonėmis bendrauti, ir nuo to priklausys kaip giliai jis išmoks visą tai patirti.

Rupa Gosvami grožį suvokė kaip dieviškumo atspindį. Praktikuodamas ekstremaliai ilgas meditacijas ir tokiu būdu kultivuodamas vidinį grožį, jis teigė, kad materialaus pasaulio grožio patyrimas gali tapti būdu ryšiui su dieviškumu užmegzti. Grožio suvokimo puoselėjimas pagilina asmeninę dvasinę praktiką, o gili dvasinė praktika atsispindi grožio suvokime. Rupa Gosvami buvo *sanyasis gaudiya vaiṣṇavų* linijoje ir vienas pirmųjų aprašė fenomenalų, meditacijos dėka pasiekiamą, dinamišką vidinį gyvenimą. Jis atrado skirtingas nuotaikų ir emocijų gradacijas ir konstatavo meilę, kaip visą ko esmę.

Savo XVI amžiuje parašytame veikale *Bhakti Rasamrita Sindhu*, jis vartoja terminus iš *Natya Śāstros*, vedų traktato apie dramą, šokį ir muziką. Jis teigia, kad *rasa*, yra aukščiausias jausmas, kuris susideda iš penkių skirtingų *bhavy*, arba ekstazių. Kai penki ekstazės, arba *bhavas* tipai susimaišo atsiranda ekstatinė *rasa*. Viena iš pagrindinių ekstazių vadinama *sthayi bhava*, reiškia nuolatinę ekstazę, kuri pasireiškia vienoje iš penkių santykių kategorijų. Tai gali būti neutralus, servituto, draugystės, giminystės ar santuokinės meilės santykis. Kai žmogus įsitvirtina amžiname santykiyje su dieviškumu, jis jaučia nuolatinį ekstatinį santykių grožį vienoje iš šių kategorijų. Kai ši nuolatinė ekstazė susimaišo su kitomis, atsiranda *rasa*, kuri sulyginama su nepaprastai skaniu jogurto, cukraus saldainių, juodųjų pipirų ir kamparo mišinio desertu.

Sekančios keturios yra *vibhava*, *anubhava*, *sattvika bhava* ir *vyabhičari bhava*. *Vibhava* sužadina arba sujaudina *sthayi bhava*. Rupa Gosvami rašo kad ji būna *alambana* ir *uddipana*. *Alambana* nurodo į emocinės patirties objektą arba priežastį, kuri yra konkrečios išgyvenamos emocijos pagrindas. Kitaip tariant, tai stimulus, sukeliantis konkrečią emociją. *Alambana* gali būti vidinė ar išorinė ir gali būti asmens, daikto, vietos, laiko ar bet kokio kito veiksnio, galinčio sukelti emociją, pavidalo. Kita vertus, *uddipana* reiškia veiksnį arba stimulatorių, kuris sustiprina arba padidina emocinį išgyvenimą, jau prieš tai *alambanos* sukeltą. Ji gali būti įvairių formų, tarkim konkretus gestas, žodis ar garsas.

Trečia ekstazės forma yra *anubhava*. Ji reiškia tiesioginį dieviškumo patyrimą arba suvokimą, dažnai apibūdinamą kaip gilią dvasinę emociją arba intensyvios ekstazės jausmą. Anot Rupos Gosvami, *anubhava* leidžia patirti tiesioginį ryšį su dieviškumu ir pagilinti savo santykį su juo. Sakoma, kad tai transcendentinė patirtis, pranokstanti įprastą juslinę patirtį ir vedanti į tyros sąmonės ir dvasinio pabudimo būseną. Už papildomas psichologines būsenas atsako *vyabhičari bhava*. Ši ekstazė atspindi trumpalaikes arba nenuolatinės emocijas, kurios kyla jogui meditacijos metu. Tai nepastovios emocijos, greitai kylančios ir greitai nykstančios. Tokiomis emocijomis laikoma baimė, šokas, pavydas, nerimas ar nuostaba. *Sattvika bhava* reiškia ypatingą emocijų išraišką, kylančią iš gilaus atsidavimo dieviškumui. Ši ekstazė pasižymi giliu džiaugsmu ir meilės jausmu, kuris spontaniškai kyla iš širdies. Ši emocinė būseną laikoma tyra, nes viskas kas su ja susiję yra nesavanaudiška. Jogas patiria gilų ryšį su dieviškumu ir užsimano išreikšti savo jausmus kurdamas.

Kai kalbame apie dieviškumą, turime pripažinti kad ši polemika reikalauja individualaus tikėjimo. Tarkim, Gottfried Wilhelm Leibniz, savo veikale *Meditacijos apie žinias, tiesą ir idėjas*, suformulavo teiginį palaikantį Dievo buvimą. Leibniz teigė, kad visatos egzistencijai reikia paaiškinimo, o šį paaiškinimą galima rasti tik esant būtinai būtybei, kuri yra Dievas. Jo supratimu, viskas kas egzistuoja turi savo egzistavimo priežastį ir jeigu visata egzistuoja, reiškia ji turi turėti savo egzistavimo paaiškinimą. Jis teigė, kad ši būtina būtybė

turi būti amžina, nekintanti, savipakankama ir sugebanti kurti. Tačiau Friedrich Nietzsche, *Linksmajame moksle*, plėtojo kad Dievo idėja yra žmogaus išradimas ir kad tikėjimas Dievu yra tiesiog baimės, silpnumo, paguodos ir komforto troškimo padarinys. Jis manė, kad religija daro neigiamą poveikį žmogaus gyvenimui, slopina smalsumą ir kūrybiškumą.

Akivaizdu, kad šis klausimas negali būti nei įrodytas nei paneigtas. Galima sutikti su I. Kanto teiginiu, kad ši problema yra virš mūsų supratimo, bet tik tarp tų mūsų, kurie niekada nepakilo į viršjutimines erdves. Į tas erdves pakilo jogai, kurie dėka savo valios pastangų ir nepaaiškinamos sėkmės sugebėjo susiliesti su retenybe. Kaip galima pamatuoti tai, kas yra virš mūsų jūtimų, jei jūtimų tam padaryti nėra? Transcendentinė realizacija yra sunkiai pasiekiamą, o Rupos Gosvami paminėtos *bhavas* patiriamos gilioje meditacijoje ir yra patvirtintos kitų jogų. Jis paliko instrukcijas ir atvirus metodus tokiems koncentracijos lygiams pasiekti ir detaliai aprašė patiriamus būvius. Giliausi koncentracijos klodai vadinami *samadhi*. *Šrimad Bhagavad Gita* aiškina, kad tobulumo būseną, vadinama transu arba *samadhi* yra reiškinys, kai praktikuojančio joga protas visiškai atsiriboją nuo materialios veiklos. Šioje būsenoje jis geba suvokti save tyru protu, mėgautis bei džiaugtis savimi. Tokioje būsenoje jogas atsiduria beribėje transcendentinėje palaimoje ir pasak senraščio, patiria transcendentinius pojūčius, kas prilyginama nuolatiniam buvimui grožyje.

Atrodo apie meditacijas įprasta kalbėti iš rytų perspektyvos, bet taip buvo ne visada. Baruch Spinoza *Traktate apie intelekto tobulinimą* ir savo laiškuose rašė, kad atkakliai medituodamas suprato, kad jei tik sugebėtų tvirtai apsispręsti, atsakyti tam tikrų blogybių vardan tikro gėrio. Jis jautėsi pavojingoje padėtyje ir privalėjo visomis jėgomis surasti vaistą, kad ir koks neaiškus jis būtų, nes jame slypėjo visa jo viltis. Atsakydamas apie savo filosofijos metodą į Johanno Bouvmeesterio laišką, B. Spinoza nurodė, kad norint jį suprasti, reikalinga *assiduam meditationem*, nepertraukiama meditacija, pastovus protas ir paskirtis. Norint tai įgyti, visų pirmą reikia apsispręsti dėl konkretaus gyvenimo būdo bei principo ir užsibrėžti sau konkretų tikslą. Viena iš prielaidų, kaip atrodė B. Spinozos meditacijos forma, yra nuolatinė, sutelkta ir koncentruota kontempliacija į tam tikrą objektą. Jis manė, kad meditacija yra galinga priemonė, padedanti suvokti tikrovės prigimtį ir padedanti žmogui įveikti aistras bei emocijas ir pasiekti ramybės bei pusiausvyros būseną.

Kodėl viena meditacija ramina, kita koncentruoja, o trečia perkelia žmogų į viršjutiminę sritį? Ar kiekvienas medituojantis žmogus yra jogas? Joga reiškia ryšį, o ryšis įvyksta *samadhi* lygyje. Patanjali *Jogos Sutroje*, išskyrė aštuonis jogos žingsnius, pirmieji keturi yra kūno kontrolės etapai, o sekantys keturi, *pratyahara*, *dharana*, *dhyana* ir *samadhi* yra koncentracijos lygiai, pradedant kontempliacija ir baigiant pasinėrimu. Panirdamas į transcendenciją, jogas išnyra grožyje, nes viskas kas susiję su transcendencija yra grynas grožis. Pradedant išgyvenama būseną, tuometiniais pojūčiais, dėkingumo bei laimės

emocijomis, supratimu ir savęs suvokimu, viskas persmelkta palaima. Ši palaima skatina meilę tam šaltiniui, dieviškumo objektui ir mylinčio akimis kiekvienas aspektas tampa persmelktas grožiu.

Čiulba paukščiai
gėlėmis žydinčiose giraitėse,
tamsa išnyksta ir ateina rytas.
Rytuose vandenynas šniokščia
o danguje dievai gėlių girliandų neša daugybę,
kuriose spiečiasi bitės, ir apvainikuoti tavęs,
ir tavo pėdų pagarbinti ateina.
Šioje šventykloje Vibhišana,
Lankos karalius garbino Tave.
O brangus Dieve, pabusk ir suteik mums savo malonę.

Manikkavasagar, *Thirupalliyehuchi*

Žiemos sezonas

Kai gyvenau mažam kambaryje, kuriam atrodo nebuvo nieko gražaus, kartais matydavau kylančias į viršų, saulės spinduliais apšviestas dulkes. Šio reiškinio grožis mane nustebindavo ir patirdavau vidinį pasitenkinimą. Vakaraus, sėdėdamas prie lango, užuosdavau grožį gėlynų kvape, o gulėdamas atokioje pievoje, grožėjausi bičių dūzgimu. Palaipsniui atradau grožį meditacijoje. Iš pradžių negalėjau paaiškinti tos vidinės laimės, kuri kartais mane užklupdavo visai netikėtai. Jausmas, lyg viskas suprantama ir saugu apklojo mano sąmonę ramybe ir saldus pasitikėjimo vėjelis pūtė vidinio gyvenimo burę vilties kryptimi. Išmokau įvardinti šios jausmus, emocijas ir pojūčius gražiais. Grožio supratimas prasiplėtė ir tapo man savotišku laimės sinonimu. Lyg kas gražu yra labai gyva ir dėmesinga, tarsi patiriamas grožis yra intensyviame santykiyje su tavimi ir nesvarbu kokioje formoje jis apsireiškė. Įvardinus šiuos naujus jausmus, mano vidinis dialogas pasikeitė ir pastebėjau, kad būtis pati iš savęs yra visada graži.

Grožio ir kūrybos potencialas sudaro galingą slėgį, kuris vis tiek atras plyšį, per kuri išeis į išorę, priversdamas žmogų kurti. Kurti be priežasties ir uždavinio, tiesiog, nes širdis to reikalauja. Kūrėjas yra mediumas tarp grožio išgyvenimo ir poreikio jį išreikšti. Kūrėjas gali tapti transcendentalistu, kaip ir transcendentalistas kūrėju. Remiantis šventųjų kūrėjų biografijomis ir bibliografijomis, dvasiniai grantai kaip Rupa Gosvami nuo vaikystės pasižymėjo ne eiliniaus žygdarbiais, tačiau poezijos nerašė. Grožinė kūryba atsirado jo gyvenime vėliau, kai jis atrado ryšį su dieviškumu. Patirdamas to fenomeno grožį, jį užplūsdavo emocijos, kurias puikiai realizuodavo rašte. Rupa Gosvami rašė techniškai sudėtingus sanskrito tekstus, jis dažnai išbandydavo kalbos ribas. Sanskrito abėcėlėje yra daugybė konsonantų ir kiekvienas iš jų gali būti sujungtas su dešimt balsių, tačiau kartais jis naudojo tik vieną ar du sąskambius ir formuodavo neįprastus, bet logiškus tekstus.

carcoru rocir uccora
ruciro ram caracare
cauracaro cirac ciram
ruca carur acucurat

Viešpats, kuris nuostabiai
sandalų pasta pateptas
kurio krūtinė plati
ir kuris gražiausias žmogus pasaulyje
judančių ir nejudančių būtybių yra
tapo vagimi
grakščiai piemenaičių drabužius vogė

dhare dharadhara dharam
dharadhara dhura rudham
dhira dhir araradhadhi
rodham radha dhurandharam

Ant kalvos Radha garbino rimtai
Aukščiausiąjį Viešpatį
kuris iškėlė Govardhano kalną
suvaldė didžiuosius lietūs
ir sustabdė atsidavusių kančias

ninunnonanam nunam
nanunonnanano nuniḥ
nanenanam ninun nenam
nanaun nananano nanu

Argi ne Viešpats Brahma
ašaroms riedant jam per veidą
sukalbėjo maldų daugybę
bandydamas nuraminti Viešpatį Hari
Šakatasuros žudiką?

Rupa Gosvami, *Stavamala*

Prisiminkime James Joyce *Ulisą*, tai eksperimentinio pasakojimo romanas, sudėtingas ir tirštas tekstas, pasitelkiantis sąmonės srautu ir įvairiomis literatūrinėmis technikomis. Kūrinys yra aliuzinis, dažnai nukreipiantis į kitus tekstus, įvykius ar kultūrinius reiškinius. Iš esmės stipriai užkoduotas ir reikalaujantis rakto. Jacques Derrida *Uliso gramofone*, dekonstruoja tekstą analizės metodu, kuomet atsiskleidžia reikšmių ir kalbos prieštaravimai. Jis teigia, kad romane naudojama daugybė perspektyvų ir fragmentiška pasakojimo struktūra destabilizuoja vienos, nuoseklios prasmės idėją, o vietoj to atveria erdvę įvairioms interpretacijoms. J. Derrida pabrėžia romano gebėjimą mesti iššūkį tradicinėms idėjoms apie literatūrą, kalbą bei tapatybę ir tuoj pat jas griauti. Analizė turėjo didelę įtaką literatūros kritikos srityje ir padėjo įtvirtinti kūrinį kaip svarbų tekstą postmoderniosios literatūros raidoje.

Kai sanskrito žinovai atrado užkoduotas paslaptis Rupa Gosvamo kūryboje, tai tik patvirtino jo rašybos genialumą. Kai kuriuos eilėraščius jis formavo geometrijos principu, norint juos suprasti, reikia atskirti skiemenis ir sudėlioti į ratą pagal laikrodžio rodyklę. Skaitant tam tikra tvarka ir tam tikru ritmu atsiveria užkoduotos mintys ir išsamus autoriaus parašas. Ko gero, žavingiausias jo naudojamas būdas yra palindrominis, kuomet tekstas vienodai skaitomas visomis kryptimis. Rupa Gosvami buvo savo darbo virtuozas, išsimokslinęs poliglotas ir dvasinės grožinės literatūros pionierius. Dėl savo ypač skanios, dvasiškai angažuotos literatūros, yra plačiai vertinamas tarp transcendentalistų.

Transcendentalistas dramaturgas Ramananda Raya, būdamas iškiliumi jogu nevengdavo rengti jausmingas pjeses, poetas Kavi Karnapura, šešiolikos metų tapęs pripažintu poetų romantinio transcendentalizmo atstovu tarpe, įkvėpdavo medituojančius jogus asmeniniams žygdarbiams, o stambi figūra kaip Rupa Gosvami, praktiškai panardindavo aplinkinius į transcendentinę tikrovę. Įdomumas tame, jog visus juos jungdavo ne tiek kūryba, kiek šaltinis, iš kur noras kurti atsirasdavo.

Grįžkime į pradžia. Nustojęs dalyvauti parodose, pastebėjau, kad kūryba iš mano gyvenimo niekur nedingo, pasikeitė tik jos akcentai. Laisvas nuo poreikio ką nors įrodyti ar pasiekti, abiem kojom nusileidau ant žemės ir likau tik aš ir mano, kaip kūrėjo identitetas. Norėjau suprasti kūrybos priežastis ir pradėjau ieškoti neįvardinto, tarytum grožio išgyvenimo šaltinio. Tą įkvepiantį vienuolį, kurį kadaise sutikau, mačiau dar keletą kartų per savo gyvenimą. Paskutinį kartą, tvankų vidurdienį, sutikęs jį tarp kokoso palmių, akimirksniu įsitikinęs jo fenomenaliu gebėjimų išvelgti prasmę beprasmybėje, ilgai nelaukdamas paklausiau apie tai, apie ką kalba visi rimti žmonės, apie gyvenimą. Netrukus mes jau kalbėjome apie grožį ir iš jo kylančią kūrybą.

Susilietęs savo meditacijose su dieviškumu, jogas tarytum gauna leidimą patekti į subtiliausio mechanizmo vidų, kur vienas netinkamas judesys gali sugriauti visą struktūrą,

kalbėjo jis. Šis neįkainojamas ir nepaaiškinamas būvis tampa vertingiausiu žmogaus turtu. Jame žmogus suvokia, kad yra nenutrūkstamos ir begalinio grožio kūrinijos dalis. Jautrus ir jaudinantis šios realizacijos momentas, kaipmat priverčia žmogų šį dieviškumą pamilti. Jis pamilsta ir save, ir visą atsivėrusią jam vidinę tikrovę. Atsimerkęs, žmogus įsimyli ir pasaulį, kartu su jo gyventojais, daiktais, situacijomis ir santykiais. Meilė yra dėkinga ir sauganti, todėl šiuo jausmu persmelktomis akimis, jis pamato pasaulį be sąlygotumo filtrų ir išvelgia viską gryname grožyje. Šis grožis, patiriamas tiek vidiniame, meditacijos aktyvuotame gyvenime, tiek įprastame išoriniame, natūraliai skatina žmogų apie jį kalbėti. Žmogus praktiškai neturi pasirinkimo, jis tampa kaip krietolinė taurė, kuri būdama sklidina, negali užlaikyti nė lašo.

Tą akimirką kai myli, žmogus visur mato grožį. Jean Paul Sartre *Būtyje ir Nebūtyje*, teigė, kad meilė yra pagrindinis žmogiškosios egzistencijos faktorius, apimantis transcendencijos jausmą. Žmogus jaučia ryšį ir vienybę su kitu žmogumi, pranokstantį individualią egzistenciją. Ši įsimylėjimo patirtis gali būti transformuojanti, leidžianti žmogui naujai pamatyti pasaulį ir peržengti savo pačių ribotumą. Faktiškai meilė yra visiems vienoda. Mes ją pažįstame kaip kompleksinę, nesavanaudišką ir įprasminančią būti, būseną. Tačiau meilė dieviškumui pasižymi kitokiais bruožais. Žmogaus sąmonė pajėgi aprėpti begalinius laukus ir išjausti milžiniškus kiekius sąryšių. Kai mylime, jaučiame ryšio pėdsakus dalykuose, kurie susiję su meilės objektu, bet jogo meilės objektas aprėpia pačią egzistenciją, todėl tampa nepakeliamai intensyvus. Šis intensyvumas sukuria įdomų išlyginamąjį efektą, kuomet kantrus, stiprus ir ramus jogas išoriškai atrodo kitoks.

Dar kartą vienuolį sutikau jam manęs nematant. Ankstyvą rytą vaikščiodamas *mučukundo* gėlėmis apsietaime parke, pastebėjau kiek atokiau jį sėdint ant žolės ir medituojant. Kadangi jis mane domino kaip asmenybė, nusprendžiau tolėliau, nepametant jo iš matymo horizonto, prisėsti. Pabandžiau medituoti, bet neužilgo išgirdau balsus. Prie jo priėjo senas *sadhu* ir abudu kupini nuostabos, pradėjo krizenti. Jie kalbėjo pakankamai garsiai ir nors manęs nematė, norėdamas papildomai apsisaugoti, dėl visą ko vaidinau panirusį į kažką. Jie kalbėjosi apie patiriamus pojūčius ir kaip vėliau supratau, apie savo transcendentinius meilės objektus. Apie kažką, kas jiems buvo brangiau už savo gyvybę. Atrodė, kad jie yra įsimylėję jaunuoliai, kurie dalinasi savo panašiais išgyvenimais ir žaismingai patarinėja vienas kitam. Jeigu nežinočiau, kad tai du garbaus amžiaus jogai, pagalvočiau, kad tai ką tik meilę atradę laimingieji.

Kai stovėjau kelių centimetrų atstumu nuo žymios Gerhardo Richterio žvakės, mačiau padrikus potėpius ir jų formas, atspalvius, dažų sluoksnius ir keistą, atrodo nekoreliuojantį derinį. Kai atsitraukiau, nustebau, nes kiekvienas paveikslas buvo būtinas ir savo vietoje. Metams slenkant, sukauptu nemažai išpūdžių ir eksperimentavau bandant viską sujungti. Bet tam tikru momentu, supratau, kad jau atsitraukiau pakankamai, kad aprėpčiau didesnę dalį paveikslas. Tokią dalį, kokią esu pajėgus dabar apmąstyti. Grožiui jautrus žmogus

jį jaučia ir juo gėrėsi, tai skatina jį tą grožį išreikšti ir jis pradeda kurti. Kurdamas, žmogus pastebi vis daugiau grožio ir retkarčiais patenka į grožį. Buvimo grožyje patirtis gali sukelti žmogui poreikį tai suprasti. Noras suprasti atveda į transcendentines paieškas, o iš ten link dieviškumo. Dieviškumo patirtis iššaukia ypatingą meilę, o meilė, nuolatinį grožio išgyvenimą.

Literatūra

- Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, Univ Of Minnesota Press, 1998, ISBN 9780816618002
- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, Verso, 1978, ISBN 9780485300697
- Baudelaire, Charles-Pierre, *Selected Writings on Art and Literature*, Penguin Classics, 1993, ISBN 9780140446067
- Croce, Benedetto, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*, Transaction Publishers, 1995, ISBN 9781560008187
- Danto, Arthur, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, 2004, ISBN 978-0231132275
- Davies, Stephen, *The Expression Theory Again*, Theoria, Vol. 52, No. 3, 146-167, 1986
- Descartes, Rene, *Meditation on First Philosophy*, Hackett Publishing Company, 1993, ISBN 9780872201927
- Derrida, Jacques, *Acts of Literature*, Routledge, 1991, ISBN 9780415900577
- Dewey, John, *Experience and Education*, Free Press, 1997, ISBN 9780684838281
- Hakimov, Alexander, *The Evolution of Beauty*, Eksmo, 2018, ISBN 9785040953806
- Hospers, John, *Artistic Creativity*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 43, No. 3, 243-255, 1985
- Johnston, Adrian, *Phantom of consistency: Alain Badiou and Kantian transcendental idealism*, Continental Philosophy Review, Volume 41, 345-366, 2008
- Kant, Immanuel, *Critique of Pure Reason*, Hackett Publishing Company, 1996, ISBN 9780872202573
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Philosophical Essays*, Hackett Publishing Company, 1989, ISBN 9780872200623
- Manikkavasagar, *Thiruvachagam*, Varnaa Studio, 2013, ASIN B00CFS2ZEO
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, The MIT Press, 1994, ISBN 9780262631594
- Nietzsche, Friedrich, *The Joyous Science*, Penguin Classics, 2019, ISBN 9780141195391
- Patanjali, *Yoga Sutras*, North Point Press, 2009, ISBN 9780865477360
- Rupa Goswami, *Bhakti Rasamrita Sindhu*, H.h. Bhanu Svami Maharaja, 2006, ISBN 9788189564056
- Rupa Goswami, *Stavamala*, Rasbihari Lal & Sons, 2007, ISBN 9788184030280
- Roblin, Ronald E., *Is Beauty a Transcendental?*, New Scholasticism, Vol. 51, No. 2, 220-233, 1977
- Rosen, Steven, *The Goswamis Of Vrindavan*, Folk Books, 1998, ISBN 9780961976323

Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, Washington Square Press, 2021, ISBN 978-1982105457

Schopenhauer, Arthur, *The World as Will and Representation*, Cambridge University Press, 2020, ISBN 9781108964319

Seashore, Carl E., *In Search of Beauty in Music a Scientific Approach to Musical Esthetics*, Legare Street Press, 2022, ISBN 9781018613536

Spinoza, Baruch, *Ethics, Treatise on the emendation of the intellect and Selected letters*, Hackett Publishing Company, 1992, ISBN 9780872201309

Stanislavski, Konstantin, *Building a Character*, Routledge, 1989, ISBN 9780878309825

Tormey, Alan, *The Concept of Expression*, Princeton Legacy Library, 1971, ISBN 9780691647227

Vidyapati, *Love Songs*, G. Allen & Unwin, Orient Paperbacks, Hind Pocket Books, 1963, ISBN 9780048910035

Vyasadeva, *Bhagavad Gita*, Penguin Classics, 2008, ISBN 9780140447903

Vyasadeva, *The Srimad Bhagavatam*, Bhaktivedanta Book Trust, 2013, ISBN 9788189574802

Vyasadeva, *Taittiriya Aranyaka*, Sri Aurobindo Kapali Sastry Institute of Vedic Culture, 2014, ISBN 9788179941232

Santrauka

Autobiografinėje knygoje nagrinėjamas grožis, kūryba ir kūrėjas. Autorius siekia iširti grožio pajautos prigimtį. Reiškinių analizei naudojami istoriniai kontekstai, filosofų bei menininkų mintys ir asmeninio stebėjimo prielaidos. Siekiama atrasti naujus grožio išgyvenimo požiūrio taškus ir tam tikslui pasiekti, naudojamosi jėgų, kūrėjų transcendentalistų patirtimis.

Kūrinys analizuoja sąvokas, iškelia prielaidas, jas patvirtina ar paneigia, dažnai grįžta prie pirminių užuomazgų, tarytum rotuojantys metų laikai ir nuosekliai kūrta problematikos struktūrą bei pasakojimo naratyvą. Tyrimas padalintas į šešias dalis ir kiekvienoje iš jų apžvelgia tam tikrus problemos kampus.

Pirmoje dalyje pristatomas asmeninio stebėjimo fragmentas ir artikuliuojama užduotis. Antroje apžvelgiama istorinė meno raida ir nepastovus bei įvairialypis meno veidas. Trečioje svarstomos mąstymo ribos ir epistemologiniai įvairumai. Ketvirta dalis išplėčia grožio sąvokos ribas. Penktoje bandoma panirti į viršjutimines definicijas bei erdves ir giliau remtis transcendentalistais. Galutinė, šešta dalis reziumuoja tyrimą ir pretenduoja į sintezę, savotišką harmoningą sprendimo būdą.

Tyrimo pagrindas remiasi individualiais išgyvenimais, stebėjimais ir analize. Sukauptos prielaidos kuria hipotezes, kurioms patvirtinti reikia išsamios studijos. Kadangi viršjutiminis laukas yra pavojingai subjektyvus ir be papildomo asmeninio pasiruošimo intelektualiai neįrodomas, šis darbas siekia atrasti bendrus vardiklius tarp kūrėjų ir kurėjų transcendentalistų ir bent jau teigiamai, kuriant pridėtinę vertę, papildyti vienas kitą.

Žmogiškosios grožio pajautos prigimtis : apie grožio pajautimo šaltinį ir iš to kylantį kūrybos poreikį, remiantis jogų kūrėjų išgyvenimais : [elektroninis išteklius] / Vladislav Novicki. – Valai, Trakų rajonas : Vrindavan Yoga, 2023. – 1 pdf failas (35 p.). – ISBN 978-609-96386-0-7

Stovėdamas ant Jamunos upės kranto, autorius skaičiavo du metus, kai nuo ryto iki vakaro bandė išbūti savo vidiniame gyvenime. Jis manė, kad meno kūrėjas gali bet kada nuspręsti nustoti kurti ir pasukti kitu keliu. Jis tai pabandė, bet ar jam pavyko?

Ši autobiografinė esė tiria menininko bandymą atrasti santykį tarp kūrybos ir meditacijų. Atskleidžia kūrybos potencialą vesti žmogų gyvenimo keliais link fundamentalių atradimų. Kūrinyje persipina menininko portretas, transcendentali tikrovė ir troškimas atrasti tarp jų ryšį.

Slampinėdamas paryčių gatvelėmis ir grožėdamasis paukščių sparnų mostelėjimais, upių atspindžiais ir vingiuotais lyg sustingusių šokyje medžių šešėliais, autorius siekia suvokti jame išskylančio grožio pajautimo šaltinį.



9 786099 638607