

*Nina Petek*  
**CELOVITOST  
ESTETSKE  
IZKUŠNJE  
V PROCESU  
DELOVANJA,  
ČAŠČENJA,  
RAZUMEVANJA  
IN OSVOBAJANJA:  
PRIMER  
BHAGAVADGĪTE**

*207-230*

ODDELEK ZA FILOZOFIJO  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
UNIVERZA V LJUBLJANI  
AŠKERČEVA 2  
SI-1000 LJUBLJANA  
E-MAIL: NINA.PETEK@FF.UNI-LJ.SI

**::POVZETEK**

ČLANEK OBRAVNAVA STRUKTURO KONCEPTA iz indijske estetike, *rasa*, ki ima devet oblik, od katerih je zadnja vir najcelovitejše estetske izkušnje, ki jo posameznik dosega v procesu osvobajanja. *Rasa* v različnih oblikah prežema tudi eno od temeljnih del filozofske misli v Indiji, *Bhagavadgīto*, ki z doktrino *karma yoge* ponuja osnovo za prevrednotenje koncepta delovanja, na podlagi česar lahko samo delovanje postane območje estetske izkušnje. Slednja se na poti osvobajanja nadgrajuje skozi *bhati yogo* in *jñāna yogo*, skupaj pa spletajo najveličastnejše občutje, vrhovno *raso*, *śānta*, ki v svoji neposrednosti in totalnosti razvrednoti vse preostale izkušnje. Podana bo tudi analiza občutja numinoznega kot posebna estetska izkušnja, ki se v *Bhagavadgīti* kaže skozi spektakel podob boga, ki so zaznamovane z brezmejnostjo, grozljivostjo in nepojmljivostjo.

Ključne besede: *rasa*, *Bhagavadgītā*, soteriologija, *karma*, *bhakti*, *jñāna*, *mysterium tremendum*

**ABSTRACT**

*THE TOTALITY OF AESTHETIC EXPERIENCE IN THE PROCESSES OF ACTION, WORSHIP, COMPREHENSION, AND LIBERATION: THE CASE OF THE BHAGAVAD-GĪTĀ*

*The article discusses the structure of the concept from Indian aesthetics, rasa, which has nine forms, from which the last one is the source of the most complete aesthetic experience, reached through the process of liberation. Rasa in its different forms pervades also one of the essential works of Indian philosophical thought, the Bhagavad-Gītā, which with the doctrine of karma yoga offers a basis for reevaluation of the concept of performing, and because of that it could become the sphere of aesthetic experience. In its way of liberation, the latter is supplemented through bhakti yoga and jñāna yoga, and together they make the majestic feeling, superior rasa, śānta. The sensation of numinous as a special aesthetic experience, is also analysed in the article, which is indicated through spectacle of images of god in the Bhagavad-Gītā, designated with boundlessness, dreadfulness and inconceivableness.*

*Keywords: rasa, the Bhagavad-Gītā, soteriology, karma, bhakti, jñāna, mysterium tremendum*

## 1. ESTETSKA IZKUŠNJA V KONTEKSTU INDIJSKIH FILOZOFIJ

Bogata tradicija estetike v Indiji je kulminirala v estetski misli filozofa Abhinavagupte. Termin estetska izkušnja (*rasa*) ima izvor v teoriji estetike, zametki katere so v zgodnjih diskusijah strnjene v delu Nāṭyaśāstra, ki ga pripisujejo mislecju Bharati. Abhinavagupta je koncept snoval dalje, v komentarju na Nāṭyaśāstre je razvil teorijo estetike, ki estetsko izkušnjo postavlja med običajno percepcijo in zavedanje ter razsvetljenje; od slednjega se razlikuje le za eno stopnjo. Koncept so sprejeli tudi številni *bhakti* kultu, denimo *gaudīyā*. Misel v Indiji poudarja plodno povezavo med estetskimi izkušnjami ter doživetji in med globokim spiritualnim občutjem ter dožemanjem. Indijske teorije o estetiki so prežete z *raso*, ki pri ustvarjanju obvladuje umetnika, namen in izpolnitev umetnosti pa leži v razširjanju *rase* v dožemanje drugih ljudi. Ta enigmatična in bogata beseda je neprevedljiva (sicer bi jo lahko definirali kot okus, užitek), saj bi s kakršnim koli poskusom ustreznega prevoda konceptu odvzeli pomemben del tega, kar zajema. Je osnova estetike in umetnosti v Indiji in hkrati bistveni del estetske izkušnje. Indijska umetnost je obarvana z religijskimi in metafizičnimi težnjami ter pripada shemam znanja o plesu, dramaturgiji in poeziji, kar je v nenehnem dialogu z bistvenim razpoloženjem in čutenjem subjekta, ki korenini v konceptu *rasa*. Sylvain Levi o indijskem umetniku pravi: "Indijski genij proizvaja novo umetnost, simbol in povzetek katere je v besedi *rasa*, ki se zgosti v kratki formuli: poet (kipar ali slikar) ne izraža, ampak kaže, ponuja."<sup>1</sup> (Mukerjee, 1965: 91)

Pojem *rasa* je opredeljen kot univerzalna izkušnja, katere najvišja oblika je tišina, mir (*śānta*), ki vodi do blaženosti, in je produkt opustitve vseh običajnih in posvetnih izkušenj, občutij, kot so ljubezen (*rati*), smeh (*hāsa*), žalost (*śoka*), energija (*utsāha*), jeza (*krodha*), strah (*bhaya*), gnus (*jugupsā*), osuplost (*vismaya*). Iz teh tako imenovanih osnovnih stanj zavesti izhaja osem kategorij, ki sestavljajo *raso* in ki jih je Bharata pojasnil v svojem delu, to pa so sreča, radost, sočutje, moč, hrabrost, strašnost, odpor in čudenje. V tretjem ali četrtem stoletju je bila tem kategorijam dodana še deveta, *śānta*, ki je postala vrhovna *rasa*. Devet *ras* v indijski umetnosti ima svoj izvor v treh osnovnih atributih, kozmičnih silah (*guṇe*), ki sestavljajo naravo posameznika in so osnova psihologije človeške osebnosti. Izraza *sattve* (čistosti, resnice) sta tišina (*śānta*) in sočutje (*karuna*), izrazi *rajasa* (dinamične in kreativne kvalitete) so sreča (*śrīṅāra*), hrabrost (*vīra*), radost (*hāsyā*), *tamasa* (nevednost, inercija) pa čudenje (*adbhūta*), moč (*raudra*), odpor (*bībhatsa*) in strašnost (*bhayaṅkara*).

<sup>1</sup>Besedo v ležeči tisk postavila N. Petek.

Vsaka *rasa* je izpeljana iz ene, prevladujoče *gune*, in je trdno, splošno, impersonalno občutje, ki temelji na umetnikovi viziji fundamentalnih vidikov Resnice in Realnosti. V *Taittirīya Upaniṣadah* je vrhovni princip, bitnost celo označena kot *rasa*, hkrati pa ob tem spoznanju človekova duša postane polna blaženosti. Poleg *rase* je v indijski estetiki pomemben še koncept *mūrti*, ki pomeni podobo, ikono ali konkretno obliko božanstva; je inkarnacija oziroma manifestacija neke vrhovne bitnosti; vsakemu *mūrtiju* pripisujemo določeno *raso*, ki tvori njegovo bistvo.

Kar je pomembno pri ukvarjanju z estetiko v Indiji, je proces impersonalizacije oziroma univerzalizacije, ki omogoča preseganje vsakdanjih in banalnih občutenj, saj je estetska izkušnja nekaj, kar pripada ravni, ki je daleč nad profano. Ni nekaj bežnega, minljivega in spremenljivega, ni partikularna resnica posameznikov, artefaktov in situacij, ampak je nekaj, kar je stalno, neomajno in transcendirna človeka, prostor, čas, posameznika pa navdaja z vedrino. Estetska izkušnja presega nemir strasti (*rajas*), inercijo nevednosti ali teme (*tamas*) ter se skoncentrira v tišini in blaženosti čiste resnice, uma (*sattva*); gre za izkušnjo univerzalizacije estetskega objekta, ki ga posameznik izkuša v stanju popolne blaženosti (*ānanda*), prežet s prevlado *sattve*.

Prevladujoča smernica evropske umetnosti je bila dolgo definicija in perfekcija končnih form in podob, opisana in pojasnjena je bila kot zunanji fenomen, umetnost v Indiji pa se je ves čas navdihovala in napolnjevala z dolgo duhovno dediščino, miti in filozofijo, zrasla je na notranjih vizijah in globokih izkušnjah posameznika. V indijski poetiki je koncept *rasa* izražen s pojmom *alaukika*, kar pomeni 'to, kar ne pripada temu svetu'. Abstraktnost, univerzalnost in trajnost doživetja vodijo do nekakšne neopisljive radosti, ki je podobna prvinski blaženosti, ki jo posameznik doživlja skozi kontemplacijo absoluta, in to tvori bistvo vrhovne *rase*. Indijski umetniki skozi *yogijsko* meditacijo, ki vodi do popolne nenavezanosti in spoznanja svojega resničnega bistva ter obvladuje vsa nihanja v duševnosti, ki jih povzročajo čustva in različni vzgibi, dosegajo univerzalno in vrhovno občutje, najvišjo kategorijo *rase*. Alamkāra Rāghava pravi: "Estetska lepota ne obstaja, če ni srce človeškega dobrega okusa premaknjeno v neosebno radost prek prevzetosti nad tem, kar izraža *rasa*."<sup>2</sup> (Mukerjee, 1965: 91) Tovrstno pojmovanje lepote prežema vsa področja umetnosti v Indiji. Indijski pesnik Jayadeva, avtor dela *Candrāloka*, predpostavi, da mora *rasa* v poeziji, drami in drugih umetnostih premostiti stopnjo, imenovano *bibhāva*, šele tako lahko postane trajna izkušnja (*sthāyī-bhava*).

Bistvo estetske izkušnje ne korenini v kakršnem koli objektu ali njegovi lastnosti, ampak v subjektovi/opazovalčevi zavesti ali načinu percepcije. Za Grke

<sup>2</sup>V ležeči tisk postavila N. Petek.

je bil simbol božanske lepote atlet, za Indijce je to *yogi*, ki prek svoje dejavnosti osvobaja sebe od posvetnih navezanosti in tako preide v območje izkušanja najvišje realnosti. Gre za posebno stanje duha, ki je pogoj za pristno estetsko izkušnjo. In kot meni Stolnitz,<sup>3</sup> je to edinstveno stanje zavesti karakterizirano z brezinteresno in naklonjeno pozornostjo ter kontemplacijo določenega objekta zavedanja (McCarty, 1986: 121). Ta pozornost je brezinteresna, ko so subjektivni interesi glede določenega objekta očiščeni egoizma, mišljenja in praktičnega delovanja. Tovrstno refleksijo posameznik najčisteje in najpopolneje doseže skozi prakso *yoge*, ki mu omogoča aplicirati pozornost in tehniko v odnosu do sebe, drugih in do sveta, ki se na ravni vsakdanjega življenja manifestira kot umetnost življenja. Tako *yogin* dosega stopnjo nenavezanosti, distance do fenomenov, kar mu omogoča preseganje partikularnih interesov in vstop v višje stanje bivanja. Po dolgotrajni vadbi sugestije namreč meditacijska točka postane naša lastna narava, in v tem stanju, imenovanem *samādhi*, *yogin* zaznava Realnost. *Dhāraṇā*, *dhyāna* in *samādhi*, zadnje stopnje tako imenovane kraljevske *yoge*, *rāja yoge*, po dolgotrajni vadbi delujejo hkratno, čeprav se na začetku zdi, da delujejo vsaka zase. Omenjeno stanje hkratnega delovanje se imenuje *saṃyama*. Od vseh *ras*, s katerimi je prežeta umetnost v Indiji, je vrhovna tišina oziroma mirnost, predstava katere je zajeta v konceptu *dhyāna* (meditacija), in to je stanje, v katerem je tišina že povsem uveljavljena. Sledi stanje, ko niti podoba nečesa niti njen občudovalec ne eksistirata več ločeno, ampak gre za vseprežemajočo enost, ki je brez besed in brez podob – to je stanje *samādhija*, razsvetljenja. *Rasa* je stanje zavesti, ki je osvobojena *saṃsāre*, nenehnega krogotoka ponovnih rojstev in smrti, kavzalnosti in kakršnih koli interesov, a pri tem ne gre za pasivno držo, ampak za aktivno dojetje objekta meditacije, ki pa je onstran dualnosti subjekt-objekt. *Samādhi* je stanje, ki je neopisljivo; je globoko doživetje, ki presega vse preostale estetske izkušnje, ki so v primerjavi z njim nične in nepomembne. Doseganje najvišjega stanja bivanja predstavlja konec vsega trpljenja in je stanje miru, blaženosti – in to je najbolj pristna in najčistejša estetska izkušnja, ki jo lahko doseže človek. Neizrekljivo občutje vstopa v estetsko zamaknjenost je popolna prevzetost zaradi izkušanja Resnice, temeljnega spoznanja božanske narave, ki je pravzaprav enako spoznanju svojega najglobljega bistva.

<sup>3</sup>V: McCarty, R. (1986): "The Aesthetic Attitude." V: Philosophy of East and West, 36/2, str. 121.

## ::2. ESTETSKA IZKUŠNJA V KONTEKSTU BHAGAVADĠĪTE

### ::2. 1 Delovanje kot estetska izkušnja

Koncept estetske izkušnje je prisoten tudi v *Bhagavadġīti*, delu, ki je bistveno zaznamovalo filozofsko in religijsko misel v Indiji in ki je svojevrstna sinteza naukov različnih indijskih filozofskih šol pa tudi duhovnih gibanj. *Bhagavadġītā* je strukturirana kot dialog med bojevnikom Arjuno in bogom Kṛṣṇo, diskusija pa se je oblikovala okoli globoke in travmatične etične dileme vojščaka, ki se je tik pred odločilnim spopadom z grozo zavedel vseh destruktivnih dimenzij, ki jih prinaša vojna, še posebno misel, da bi moral v neusmiljeni vihri pobiti svoje sorodnike in prijatelje. Zgoščeno in kompleksno delo, ki zaseda svoje mesto sredi *Mahābhārate*, ima svojo veliko vrednost v naukih, ki jih posreduje bog Kṛṣṇa, ko poskuša prepričati Arjuno, da mora v boj. Na začetku dialoga izvemo, zakaj vojščak noče na bojno polje. Motivacija za izogibanje delovanju leži v napačnih nagnjenjih, namreč – obvladujejo ga čustva in strasti, kar pa je povsem napačno izhodišče za delovanje. Odgovor boga Kṛṣṇe, zakaj mora Arjuna v boj, se skriva v doktrini *karma yoge*. Priporočilo *Bhagavadġīte* glede delovanja je preprosto: namesto opustitve delovanja (ki je posameznikova dolžnost, v primeru vojščaka Arjune je to pač vojskovanje) je potrebno prevrednotenje dojemanja delovanja – delovanje v svetu je nujno potrebno, a mora biti takšno, da se pri tem ne oziramo na sadove in posledice, ki bodo sledile iz njega. *Karma yoga* Arjuno napelje na to, da pre-misli koncept delovanja in posledično spremeni perspektivo/odnos do njega. *Bhagavadġītā* ponudi metodo, po kateri lahko vsako delovanje v svetu dobi vrednost samo po sebi – in je hkrati tudi polje, iz katerega lahko vzklije estetska izkušnja.

In kaj je to, kar dela izkušnjo delovanja estetsko? Ameriški filozof John Dewey je v svojem delu *Art as Experience* predstavil koncepcijo integracije umetnosti v vsakdanje življenje, namreč: estetska izkušnja ni radikalno drugačna od 'vsakdanje' izkušnje, pri čemer seveda ne gre za razvrednotenje estetskega, ampak za dejstvo, da tako izkušnja, ki jo dobimo, ko občudujemo diha jemajočo skulpturo v muzeju, kot tudi delovanje v vsakdanjem življenju vzbujata estetsko občutje. Postavi si vprašanje, ali je lahko več aktivnosti, ki jih opravljamo v vsakdanjem življenju, estetskih. Zdi se, da je že narava družbe takšna, da posamezniku skozi izpolnjevanje različnih dolžnosti ni dano doseči estetske izkušnje. Tudi Dewey, ko razmišlja o organizaciji družbe in o tem, kako le-ta izpodriva umetnost iz posameznikovega vsakdana, sklene, da je to eden od glavnih razlogov, zakaj tako rekoč več življenja in dejavnosti, ki ga zapolnjujejo dan za dnem, ne more biti polje za vznik estetske izkušnje. Zunanje okolje oziroma družba je za posameznika vsekakor pomemben prostor udejstvovanja,

saj daje osnovo za oblikovanje delovanja, mišljenje pa skozi delovanje oblikuje okolje. Pogosto se zgodi, da spremembe v človekovih navadah vplivajo na spreminjanje okolja, v okviru katerega deluje posameznik, to pa posledično vpliva na kakovost njegovih individualnih izkušenj. Dewey navede preprost primer glede kakovosti aktivnosti, ki jih v vsakdanjem življenju izvajajo posamezniki: "En študent študira zato, da bo opravil izpit, da mu bo omogočeno napredovanje. Za drugega pa je aktivnost učenja popolnoma identična z rezultati, ki sledijo iz nje. Posledica, poučevanje, razsvetljenje so eno s procesom." (Dewey, 1934: 201) Izkušnja drugega študenta je torej tista, ki ima status estetske izkušnje, ta primer pa izpostavi tudi idejo, da je lahko v enem in istem okolju ista dejavnost estetska in neestetska hkrati. Če so objektivni pogoji v nekem okolju identični, je edina razlika, ki ostane, posameznikov odnos oziroma pristop do delovanja. Stroud to poimenuje "individualna orientacija do sveta in delovanja v njem" (Stroud, 2009: 3). Deweyev primer osvetli točko, da odnos posameznika usmerja njegovo delovanje v svetu, in sicer je ta odnos lahko takšen, da dojema delovanje oziroma določene aktivnosti kot pomembne le zato, ker prispevajo k dosegu določenega cilja, ali pa je takšen, da zanika distinkcijo med rezultati in delovanjem; delovanje v slednjem primeru ni le golo sredstvo za potešitev določenih vzgibov, želja in hotenj. Denimo dejavnost učenja v primeru drugega študenta ni le sredstvo za doseg določene formalne potrditve, ampak je proces, ki ima svojo vrednost, ki je trajna. In od omenjenega odnosa je vsekakor odvisna kakovost izkušnje, ki jo vzbuja delovanje.

Odgovor na to, za kar Dewey pravi, da lahko naredi vsakdanje delovanje v svetu bolj estetsko, najdemo tudi v *Bhagavadgīti*, srž pa je v doktrini *karma yoge*, *yoge* delovanja, ki je tista pot, ki ustvarja estetskost vsakdanje izkušnje in dela vsakdanje delovanje, ki se zdi na prvi pogled povsem banalno, estetsko.

Arjuna se torej pojavi v brezizhodni situaciji, niha med nedelovanjem, ki bi pomenilo le beg pred odgovornostjo, ter med delovanjem, ki ga kliče na bojno polje. A to vojščakovo nagibanje k nedelovanju lahko kljub vsemu označimo za neke vrste delovanje, a za delovanje prve vrste, o katerem je govoril Dewey v primeru o dveh študentih: Ajunova strategija, da bi odložil orožje in zapustil bojno polje, je primer delovanja, ki ni zraslo na pravi osnovi in je le sredstvo za doseg egocentričnega cilja (v tem primeru izogibu bolečine zaradi tega, ker bi moral prizadeti svojce). Izogibanje določenemu načinu delovanja zaradi čustev in različnih nagibov je prav tako škodljivo kot delovati le za zadovoljitev in uresničitev neke želje – oboje je namreč osredotočeno na neki objekt in prihodnje stanje. Izvori trpljenja so namreč v navezanosti (na objekte), kar ustvarja želje, to pa se poraja zaradi nevednosti empiričnega sebstva, ki vidi le zadovoljitev želja in vse meri le s stališča egocentričnega jaza. Ni torej delovanje samo po sebi tisto, ki bi oviralo posameznika na poti do razsvetljenja,

ampak gre za lastnost človekovega uma (*manas*). Zato Kṛṣṇa Arjuni ponudi 'formulo', ki ji mora slediti na poti brisanja nevednosti, ki ga uklešča v večni krogotok rojstev in smrti, bolečine in izgubljenosti – in ta 'formula' *karma yoge* je precej preprosta:

Na delo ne naveži se,  
a stori, kar potrebno je.  
Najvišje bo dosegel ta,  
kdor nenavezan dela vse.

(Bhagavadgita III/19, 1990: 26)<sup>4</sup>

Pri delovanju zaradi njega samega, neozirajoč se na posledice, se posameznik sooča z delovanjem samim in njegovimi izzivi, saj ni zamegljen s sliko o rezultatih; le-to zamenja možnost za raziskovanje in spoznavanje svojega resničnega sebstva, ki je resnično bistvo prav vseh stvari, bog Kṛṣṇa pa je njihova univerzalna forma.

Kavzalni zakoni *karme*, družbeno in kozmično sodelovanje, ki se uresničuje v *dharmi*, je mislece v Indiji napeljalo na misel, da je harmonija med individualnim in družbenim nekaj dobrega in nekaj, kar je treba ohranjati. Pomembno je torej izpolniti svojo dolžnost, aktivno delovati v svetu, ne glede na to, kakšne bodo posledice dejanj, ker le-tem se v nobenem primeru ne moremo izogniti. Posledice bodo sledile v vsakem primeru – in Kṛṣṇa nauk nadaljuje v svojem jasnem in neposrednem slogu ter veli Arjuni, naj stori, kar v določenem trenutku mora storiti.

A tebi naj za delo bo,  
za to ne, kar prineslo bo.  
Ne delaj le za dela sad,  
brezdelju pa ne bodi vdan.

Zasidran v jogi ti deluj,  
zavrzi vso navezanost,  
enak, če uspeš ali če ne,  
saj joga ravnodušnost je.

(Bhagavadgita II/47–48, 1990: 20)

<sup>4</sup>Vse citirane kitice so iz prevoda Vlaste Pacheiner-Klander: Bhagavadgita: Gospodova pesem (1990), Ljubljana, Mladinska knjiga.



Izražena je nujnost delovanja – v svetu je treba delovati, nujna je aktivna udeležnost v življenju, in sicer že zaradi ohranjanja družbenega reda in sveta, kar je tudi najvišji cilj razsvetljenega človeka.

To pa je tudi bistvo nauka o *karma yogi*. V *Upaniṣadah* se združijo različne konotacije *karme* – *karma* lahko pomeni kakršno koli obliko delovanja, vsako pa ima neviden učinek (*adrṣṭa*), ki se po navadi ne manifestira takoj, ampak takrat, ko dozori (kdaj bo to, je odvisno od narave *karme* in od drugih *karm* posameznika). Učinka storjenega dejanja ni več mogoče izničiti, in sicer je pojem zaradi inherentne prepletenosti vzroka in posledice oznaka za oboje. *Karma* kot skupek nakopičenih oblik delovanja posameznika se prenaša iz enega življenja v drugega in tako določa lastnosti prihodnjega življenja. Tako imenovana dobra *karma* posamezniku omogoča rojstvo v višjih kastah, slaba pa rezultira v neugodnem rojstvu v nižjih kastah, celo v živalskem telesu. Teorijo *karme* z izjemo materialistov sprejemajo vse indijske filozofije. Človek je torej ujet v mrežo ne glede na opravljanje dobrih ali zlih dejanj, kar pa pomeni, da je treba *karmo* v celoti odpraviti. Na vprašanje, kako jo odpraviti, je več odgovorov, in v teh se razlikujejo različne filozofske šole in sistemi. Odgovor, ki ga sprejemajo predvsem asketska gibanja, je nedelovanje, torej prenehanje kakršne koli aktivnosti; ta smer se utrdi predvsem v *upaniṣadskih* časih. Nekateri se zaradi želje po osvoboditvi začnejo umikati iz posvetnega življenja na samotne kraje (v gozdove, gore), kjer se posvečajo asketskim in mističnim tehnikam. Revolucionaren preobrat, ki ga je uvedla *Bhagavadgītā* glede koncepta *karme*, pa je misel, da ne le slaba, ampak tudi dobra *karma* prinaša posledice. Temeljna poudarka v *Bhagavadgīti* glede *karme* sta dva: da ne bi delovali, je, dokler smo ujeti v zemeljskem telesu, popolnoma nemogoče. Posameznik se lahko umakne na samotni kraj in večino dneva preživi v meditaciji, a delovanje je že golo življenje samo, zato se mu ni mogoče izogniti. V *Bhagavadgīti* se pojavi tudi prevrednotenje odnosa do askeze: ta je težko izvedljiva, človek se namreč težko odpove kakršnemu koli delovanju (saj vključuje tudi primarne življenjske procese). Življenje je že samo po sebi delovanje, kar posameznika veže, so zgolj njegovi sadovi – zato mora delovati brez želja, interesov.

Če ne opravljaš dela več,  
se ne znebiš vezi dejanj.  
Če le odpoveduješ se,  
popoln zato ne boš postal.

Kajti nihče niti za hip  
zares brez dela ne zdrži.

Sile v Naravi k delu ga,  
tudi če noče, silijo.

(Bhagavadgita III/4–5, 1990: 24)

*Bhagavadgītā* ponudi odgovor: tisto, kar posameznika veže, ni delovanje samo po sebi, ampak navezanost na sadove delovanja – torej želja doseči prijetno in se izogniti neprijetnemu. Če pa človek le deluje, ne da bi imel v mislih kakršne koli posledice, deluje brez želja in sebičnih interesov, tak način aktivnega udejstvovanja v svetu pa je pot v osvoboditev. Pa naj bo to delovanje nedolžno košenje trave ali sodelovanje v krvavem boju, Kṛṣṇa veli:

Kar moraš, le opravi vse,  
več kot nedelo delo je.  
Saj še telo ti ne zdrži  
brez dela pri življenju več.

(Bhagavadgita III/8, 1990: 25)

Kṛṣṇa torej priporoča delo, opravljeno brez navezanosti na posledice; bistven je pojem o nenavezanosti, ki prežema azijske filozofije v celoti in je osnova za začetek poti, ki pelje do osvoboditve, *mokṣe*. Nenavezanost je eden od odgovorov na dilemo oziroma na odločitev, zakaj ubogati Kṛṣṇo. Problematično namreč ni delovanje po sebi, ampak navezanost na rezultate, posledice delovanja; bistveno je, da človek deluje – brez želja, navezanosti, ega, ne glede na to, kaj počne; slednje je ideja *niṣkāma karme*, ki pomeni brezinteresno delovanje, ki vodi v osvoboditev. A kdor želi doseči *mokṣo*, se mora iztrgati iz ujetosti v mehanizem *karme*, kar pa pomeni odpoved delovanju, ki vodi v askezo, a *Bhagavadgītā* ubere nekakšno srednjo pot – zagovarja zmernost in odsvetuje ekstremne asketske discipline (denimo brez hrane, spanca); združi asketsko odpoved delovanja in aktivno udeležnost v življenju, spaja obe skrajnosti in omogoča, da postaneta hkrati – opravljati vsa dela, obenem pa se izogniti navezanosti na posledice. Ovrže le navezanost na posledice – te so kot rezultat dejanj neizogibne –, ki omogoči stanje neprizadetosti.

Na tem mestu velja poudariti, da *Bhagavadgītā* nikakor ne poziva k nasilju, kot so ji zaradi nenatančnega poznavanja konceptov iz indijske filozofije ter hkrati širšega kulturnega in zgodovinskega konteksta, v katerem je nastajalo delo, pripisovali številni, ampak je spev nenasilju, nesmiselnosti vojne in nekemu višjemu cilju; kar Kṛṣṇa Arjuni predstavi kot vrhovni in edini motiv

delovanja, ki ga mora imeti pred očmi razsvetljeni človek, popolni modrec, je vzdrževanje sveta in kozmične harmonije (*lokasaṃgraha*).

Če delovati nehal bi,  
svetovi bi podrli se,  
Povzročil samo zmedo bi,  
uničil bi vse te ljudi.

Nevedneži delujejo,  
ker so na delo vezani.  
A nenavezan moder mož  
naj dela za obstoj sveta.

(Bhagavadgita III/24–25, 1990: 27)

*Karma yoga* posamezniku ponuja obvezo, naj deluje v dobro vsega sveta oziroma za vzdrževanje družbene harmonije, hkrati pa mu pripravi prostor za realizacijo oaze individualnosti – pot delovanja vodi tudi na pot osvobajanja, ki je proces, ki je osnova za čisto estetsko izkušnjo. Estetskost *karma yoge* je v tem, da zapoveduje delovanje, pri katerem niso pomembne partikularne posledice, ampak njegovo globalno poslanstvo, osnovano na prevrednotenju običajnih človekovih vzgibov. Delovanje, ki stremi za sadovi, ni estetsko delovanje, ti-sto pa, pri katerem je v ozadju prevrednoteno stališče o konceptu delovanja, je lahko vir pristne estetske izkušnje. Menim, da se v konceptu *karma yoge* združijo predvsem tiste kategorije *rase*, ki so izrazi *rajasa*, torej dinamične in kreativne kvalitete, in sicer, hrabrost (*vīra*), ki se kaže v spopadanju z najrazličnejšimi situacijami, ki jih pripravlja življenje, ter sreča (*śrīṅgāra*) in radost (*hāsya*), ki ju doživlja posameznik, ko določeno dejanje opravlja nenavezano.

Dewey navaja misel, da kakovost posameznikovih delovanj in izkušenj vpliva na družbo; lahko bi rekli, da gre za nekakšno vzajemnost, pri čemer Dewey upošteva še okoliščine v okolju, v okviru katerega deluje posameznik, ki v *Bhagavadgīti* sicer niso izpostavljene. Kakovost posameznikov izkušenj je odvisna od pogojev, ki so dani v okolju, celota le-teh pa bistveno prispeva k celotni podobi in shemi delovanja družbe. Če bodo posamezniku torej dane ugodne razmere za razvoj estetskih izkušenj pri aktivni udeleženiosti v življenju, bo to vplivalo na kakovostnejši razvoj družbe. Vsekakor pa gre pri *Bhagavadgīti* in Deweyu v osnovi za isto stvar: pomembno je delovati v svetu, in sicer zavoljo sebe in hkrati ohranjanja družbe; pomembno je vzpostavljati reda in harmonije na ravni mikro- in makrokozmosa, to pa se začne z aktivno naravnostjo do življenja in sveta.

## :2. 1. 1 Estetizacija vojne kot primera neizogibnega delovanja

V *Bhagavadgīti* je izpostavljena ideja, da je aktivna udeleženosť v družbi zakon človekovega obstoja – uči novo religijo dela, ki dopušča tudi pot notranjega očišćenja ter preiskovanja narave svojega sebstva in najvišje resnice. V mejah družbenega determinizma in determinizma na osnovi *guṇ* je prek aktivne udeleženosťi v svetu mogoč prostor za uresničevanje svojega resničnega sebstva v nasprotju s sodobno družbo, kjer je delovanje postalo zgolj sredstvo za golo produkcijo in kopičenje kapitala in je s tem oropano drugačne osmislitve in možnosti estetske izkušnje v njem samem.

Vojna, ko bi že mogla doseči svoj spektakularni začetek, v *Bhagavadgīti* naenkrat zamrzne kot slika na ekranu in se skoncentrira okoli Arjune. Ta je na robu pobega, zaslutimo, da bo postal ubežnik; v vojno bo lahko stopil le na osnovi nekakšnega osebnega preobrata, samotransformacije, dosege nekega drugega nivoja razumevanja in doumetja. Začetek vojne v *Bhagavadgīti* je precej simboličen, v nadaljevanju pesnitve jo lahko razumemo kot simbol za kakršno koli delovanje. Kṛṣṇa je tisti, ki prevzame glavno vlogo in v roke vzame vajeti bojnega voza, in čeprav v vojni ni sodeloval, ni pomisleka o njegovi aktivni udeležbi, saj je nekdo, ki je s posredovanjem znanja spremenil tok dogodkov. Reakcija je bila sprožena šele, ko se je oglasil Kṛṣṇa, njegova nenadna pojavaitev pa simbolizira nekaj, kar je neizogibno, a to le še vzpodbudi, spravi v tek; vojno lahko razumemo tudi kot odgovornost, in sicer odgovornost do eksistence – a ne le do lastne, temveč do eksistence sveta nasploh, gre za odgovornost do *dharma* oziroma *lokasaṃgraha*. Vojaki so že pripravljeni in le še čakajo na klic, njihova neizbežnosť udeležbe v boju je instrument eksistence; gre namreč za borbo, ki je na strani eksistence, in bojno polje ne pripada ne Kurovcem ne Paṇdovcem (dvema sprtima stranema v *Mahābhārati*), ampak pripada slehernemu človeku.

Na začetku *Bhagavadgīte* sta se odvijali dve vojni – konkretna na bojišču in globlja, subtilna in pretanjena – vojna v Arjuni. Kar dela vojaka pravega vojaka v svojem delovanju, nista ne orožje ne fizična moč, ampak volja po opravljanju tega, kar v danem trenutku pač mora storiti. Umeščenosť *Bhagavadgīte* na neusmiljeno bojišče ne pomeni zapovedovanja vojne kot delovanja, ki bi vodilo v harmonijo družbe, ampak gre le za prisposodobno opravljanja prav vseh dejanj, ki jih pač moramo opraviti na bojnem polju življenja. Kṛṣṇova zapoved, naj gre v vojno, ni učenje nasilja, ampak pravilne držje, ki lahko ustvari harmonijo v družbi in pri posamezniku. Arjuna ni le vojščak, ampak je primer slehernega človeka, in vojna je hkrati tudi boj proti samemu sebi, nižji naravi, skozi delovanje, pravilno znanje in čašćenje pa uresničuje *dharma* ter hkrati ohranja spokojnosť svojega notranjega življenja. V tem prepletu delovanja in mirne

kontemplacije se izrisuje estetska izkušnja, ki v kontekstu *karma yoga* tudi dejansko bojevanje v vojni dela estetsko; to je namreč dolžnost, ki jo vojščaku nalaga mesto v družbi, torej kasta, ki ji pripada, in temu se ne more izogniti, sicer deluje proti *dharmi* (kaste so že v vedski himni o Puruši predstavljene kot del stvarjenja, kar pomeni, da so del *dharme*, vesoljnega in hkrati družbenega reda). *Bhagavadgītā* zatorej nikakor ni pesnitev o vojni, oblasti in moči, ampak je nekakšna apologija spiritualnega življenja, podprtega z nenehno aktivnostjo. “Deluj tako, da lahko velja maksima tvoje volje vselej hkrati kot načelo obče zakonodaje,” se glasi Kantov kategorični imperativ, *Bhagavadgītā* pa dodaja: s takšnim življenjem, s katerim si lahko zgled preostalim. V tem procesu osvajanja neznanih in globljih ozemelj samega sebe in s svojo obvladano bitjo pred raznimi impulzi je človek vojak, a je še nekaj več – je *yogi*, posameznik s trdno uravnoteženostjo kot skala in spokojno globino, s čimer osmišlja svoje življenje in vsakdanje izkušnje preobraža v estetske.

## **::2. 2 Karma, bhakti, jñāna – univerzalnost in totalnost estetske izkušnje v procesu osvobajanja**

*Karma yoga* pa v *Bhagavadgīti* ni edina *yoga*, pri uresničevanju soteriološkega cilja se slednji pridružita še dve – *bhakti yoga* in *jñāna yoga* –, kar pa ne pomeni, da ima ena primat nad drugima dvema, torej da bi sledenje eni pomenilo izključitev drugih dveh. Številna mesta v pesnitvi namreč kažejo na povezavo in podpiranje vseh treh vrst *yoge*. In menim, da prav njihov preplet, ker vodi v osvoboditev, vodi v uresničenje vrhovne *rāse*, imenovane *śānta*, in s tem v totalnost in univerzalnost estetske izkušnje. *Karma yoga* vodi v *mokṣo* prek *jñāna yoge* in *bhakti yoge*, zato sama zase ne zagotavlja vrhovne estetske izkušnje, ampak se ji morata na poti do slednje pridružiti še preostali dve. Popolnost je mogoče doseči tako, da si zvest svoji dolžnostim, torej dejanjem, ki jih moraš opraviti; a za to je potrebno pravo znanje, vedenje o tem, to pa pripada *jñāna yogi*, prek katere je mogoče tudi spoznanje *brahmana*, poslednjega principa sveta, ki je enako posameznikovemu nesmrtnemu bistvu (*ātman*). Obstaja pa še drugi pol, ki opisuje pot v osvoboditev po sledih *karma yoge*, a prek *bhaktija*. *Bhagavadgītā* uči združitev z bogom skozi delo, pri tem pa ni pomembna vrsta delovanja, ampak prava naravnost, ki je plod pravilnega znanja, potrebna pa je tudi posvetitev tega dejanja bogu. Delo zaradi dela samega je vsekakor lep ideal, a vprašanje je, ali je ta ideal dosegljiv. Je človek kot nepopolno bitje sposoben uresničevati njegovo vsebino in zahtevo? Je prostovoljna aktivnost, delovanje brez kakršnega koli motiva, sploh mogoče? Motiv je vsekakor izvir akcije, in čeprav je v *Bhagavadgīti* na številnih mestih izpostavljen ideal delovanja zaradi njega samega, neozirajoč se na posledice, je v zadnjem poglavju

namig za drugačno razumevanje. Navsezadnje je volja, hotenje po delovanju brez želje po tem, gledano s psihološkega stališča, nekaj nemogočega. *Karma yoga* ne predpostavlja zmožnosti delovanja brez motivov za različna dejanja. Obstajajo različni motivi za različne vrste dejanj, a *karma yogi* ima en in isti motiv za vsa svoja dejanja – boga. Torej Kṛṣṇa ne veli le, da mora človek delovati, ampak eksplicitno poudari, da mora vsa dejanja posvetiti njemu. Svoje delo mora človek preobraziti v čaščenje, vselej ko dela, mora imeti pred očmi boga, kar pomeni spremembo, sublimacijo instinktov, želja, strasti. Storzena dejanja prinašajo rezultate, takšne ali drugačne, na to posameznik nima vpliva. A *yogi*, modrec teh rezultatov dejanj nima za nekaj končnega, ampak zgolj za posledico, ki je neizogibna. Svoje delo opravlja nenavezano na sadove dejanj in za očiščenje svoje duše (*ātmaśudhaye*), hkrati pa vsa dejanja skupaj z njihovimi rezultati posveti bogu. Cilj človekovega moralnega delovanja je torej v doseganju združitve z bogom, ki je notranji temelj vseh bitij.

Na osnovi dveh poti, po katerih *karma yoga* vodi v osvoboditev, bi lahko sklepali, da ni avtonomna v smislu kot sta *jñāna yoga* in *bhakti yoga*, saj za izpolnitev poslednjega cilja sama ni dovolj. A tu gre za vzajemen odnos – tudi za *jñāna yogo* in *bhakti yogo* je pomembna *karma yoga*; ti sta namreč učinkoviti šele v razmerju s slednjo. V zgodovini ukvarja z indijskimi filozofijami lahko zasledimo predvsem poudarke, da je *karma yoga* vselej povezana z *jñāna yogo* in *bhaktijem*, redkeje naletimo na trditve o odvisnosti *jñāna yoge* in *bhakti yoge* od *karma yoge*. To je posledica ekstremnih formulacij *jñāna yoge* in *bhakti yoge*, saj v zelo skrajnih različicah obe povsem izključujeta akcijo, delovanje, *karma yoga* pa sama po sebi ni dopuščala ekstremnih razlag, čeprav lahko kaj podobnega trdimo tudi za njo, saj poudarja, denimo, da je končni cilj delovanja pravzaprav (doseganje) nedelovanje. Ker vse *yoge* v svojih radikalnejših razlagah zavračajo delovanje, je *karma yoga* kot *yoga* delovanja velikokrat interpretirana kot neavtonomna, kot *yoga*, ki potrebuje nadgradnjo za uresničitev svojega cilja. Dejstvo je, da nobene *yoge* ne moremo obravnavati povsem izolirano, kar je poudarjeno tudi v *Bhagavadgīti* – različne *yoge* se ves čas prepletajo in dopolnjujejo druga drugo. V konceptu *bhakti yoge* se realizirajo tiste kategorije *rāse*, ki so povezane z ljubeznijo in veseljem pa tudi mirno kontemplacijo, in sicer sreča (*śrīngāra*), radost (*hāsyā*) in sočutje (*karuna*). Opredelitev in vsebina estetske izkušnje se izrisuje v prepletu vseh treh *yog* in je pristna, totalna, najvišja; ko človek uresničuje ideal nenavezanega delovanja, ga dojema kot estetskega, ne glede na to, kaj počne, ko pa se temu pridružita še pravo znanje, ki vodi do uvida v resničnost, in mirna kontemplacija v čaščenju boga, čigar temelj je v slehernem človeku, doseže estetska izkušnja najvišjo stopnjo. In globoka zamaknjenost, dosežena skozi ta proces, presega vse druge, ki nastanejo ob občudovanju zunanega objekta, denimo umetnine v muzeju.

## **::2. 3 Izkušnja poslednje resnice kot potrditev neminljivosti estetske izkušnje**

Teorije, ki se dotikajo koncepta *rasa*, posredujejo bistveno ločnico med običajnimi življenjskimi izkustvi in tistimi, ki so v domeni estetske izkušnje. Čustva povzročajo vznemirjenje zavesti, ki stremi k rezultatom pri delovanju; pri branju poezije ali občudovanju umetnine v muzeju, denimo, vznemirijo naš razum, medtem ko pri meditaciji in kontemplaciji posameznik ne stremi k zunanjim rezultatom, ampak gre za naravnost v notranjost in izkušanje na način neposrednosti, ki je onstran dvojice objekt-subjekt; slednje ga privede do razumevanja svojega položaja v svetu in posreduje pri osvobajanju iz suženjstva in okovov čustev, ki so močna, kaotična in slepa.

Indijska civilizacija, globoko povezana z metafizičnimi, religijskimi in estetskimi koncepti, je zaznamovana z iskanjem Realnosti, celovitosti skozi načine občutenj in izkušenj, ki omogočajo veličastnost in mirnost na eni pa tudi vznesenost in grozo na drugi strani. Umetnost nobene druge kulture na svetu na kaže tolikšnega poguma, predanosti in iskrenosti kot umetnost v Indiji, ki se uresničuje skozi raznovrstno lestvico devetih *ras*. Moč, groza, čudenje in bes so utelešeni tudi v konceptu *mūrti* – veličastno, močno, mogočno skozi preseganje vsega posvetnega in minljivega vztraja v iskanju bistvenega, večnega in totalnega. Cilj indijske umetnosti je razkritje metafizične resnice ter sublimnega in ne čutno razsvetljenje ter lepota – zato se nagiba k realizmu in ne idealizmu. Spoznanje najvišje resnice in osvoboditev nista nekaj iluzornega, kar se kopa v oblakih nedosegljivega, ampak je nekaj konkretnega, kar je dano vsakemu posamezniku, ki ima voljo in težnjo po razvrednotenju vsega minljivega ter neresničnega. Izraz celovitosti koncepta *rasa* v indijski umetnosti je kazalnik osvoboditve in poguma človekove pustolovščine v času življenja ter razumevanja vseh stvari v njihovi najbolj temeljni naravi. Ustvarjanje podob, artefaktov, izvajanje ritualov, kontemplacija in ohranjanje vedrine sredi vrveža družbenega dogajanja so povezani z realizacijo temeljnih vrednot življenja v njihovi celovitosti, vsaka podoba pa je svojevrsten poklon tistemu še-ne-doumetemu, ki ob pravilnem razumevanju prihaja na dan. Podobe in predmeti umetnosti v sebi velikokrat premešajo različne kvalitete, občutja in estetske izkušnje. Filozofija in religija sta v Indiji zaznamovani s to temeljno ambivalenco antinomičnih kategorij, občutij, vrednot in misli človekove duševnosti, razsvetljenje katere je razumljeno in realizirano kot transcendenca vseh parov nasprotij. V občutjih se simultano dopolnjujeta sočutnost in strašanskost, dobrohotnost in srditost, očarljivost in odpor. Skozi meditacijo človek, poprej vznesen, ganjen nad kaotično barvitostjo in antinomičnostjo božanskih podob, dosega Realnost, ki presega vsa nasprotja. Po Abhinavagupti

so *rase* osnova za štiri vrednote v življenju posameznika: ljubezen in radost sta del poželenja, strasti (*kāma*), sočutje in moč aktivnosti ter zdravja (*artha*), hrabrost in čudenje del pravičnosti (*dharma*), tišina in mirnost pa pripadajo cilju osvoboditve (*mokṣa*) od zaslužjenosti od posvetnega. Znanosti, ki se v Indiji ukvarjajo s človeškim telesom in njegovimi gestami, ki definirajo položaje in premikanje glave, vrata, oči, rok, nog in prstov, zrcalijo specifična občutja (*rase*), mešanica vseh pa ima za vladarico eno samo *raso*, ki se dosega skozi kultivacijo telesa in duha – to je *śānta, alaukika*, ki ne pripada profanemu in vsakdanjemu svetu; celotna umetnost v Indiji išče in si prizadeva za uresničitev te prvinske *rase*. Ta cilj, ki pripada metafizični sferi, posameznik dosega skozi iskanje usklajenosti z lastno dejavnostjo in ritmi kozmosa. In kot je zapisal Mukerjee: “Vsi *mūrtiji* oziroma podobe v indijski umetnosti – moški, ženske, angeli in bogovi – plešejo. In prav tako umetnik in vernik vstopata v kozmični načrt življenja in uresničujeta absolutno ali Najvišjo Realnost (*Paramātman*) kot transcendentno (*alaukika*) in univerzalno (*sādhāraṇa*) *raso*, v kateri so inkompatibilne estetske kvalitete in občutja (*rasa*) očaranosti in srhljivosti, prijaznosti in strah vzbujajočnosti, mirnosti in junaškosti sopostavljene.”<sup>5</sup>

Način doseganja Najvišje Realnosti prek umetnosti je podoben plesu, ki je brezkončno in nenehno iskanje enosti. To je hkrati težnja po iskanju Najvišje Lepote, ki jo posameznik dosega skozi harmonijo nasprotij in raznolikih estetskih občutij. Težnja po resnici, po resničnem spoznanju se dosega skozi usklajevanje antinomičnih principov, vrednot in izkušenj ter hkrati njihovo presejanje. Skozi estetsko izkušnjo se pred človekom odpre pogled na neposredno vizijo nedualnosti, enosti, transcendentne resničnosti (*aparokṣa-anubhūti*). To univerzalno občutenje je vznesenost, prežeta s težnjo po doseganju harmonije, ki je funkcija vsake resnične umetnosti – človeka preoblikuje v celoti, je nekaj, kar je trajno, zato je tudi estetska izkušnja globine in miru nekaj neminljivega in ostane v posamezniku kot neizbrisna sled.

## ::2. 4 Estetska izkušnja numinoznega

Indijski umetniki težijo k poskusu uprizarjanja subtilne, čiste dimenzije človekovega duha. In tudi če je umetnina povsem konkretna, denimo Kālidāsova pesem o prestrašeni antilopi, se estetska izkušnja v azijskem in neazijskem prostoru precej razlikuje, na primer že v percepciji strahu: izjava ‘Strah me je’ je oblepljena z debelo plastjo predsodkov in čustev, od bolečine do

<sup>5</sup>Mukerjee, Radhakamal (1965): “‘Rasas’ as Springs of Art in Indian Aesthetics.” V: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 24/1, str. 96. (Besede v ležeči tisk postavila N. Petek.)



užitka, izkušnja v kontekstu indijske filozofske misli pa vztraja pri neposredni percepciji (*sākṣātkāra*), ki zahteva, da je um povsem skoncentriran (*ekārga*) in osvobojen vseh ovir (*viḡna*). “Antilopin strah (...) vstopi neposredno v naše srce (*sākṣād iva nivīśyamām*), in vibrira in pleše pred našimi ‘notranjimi’ očmi.”<sup>6</sup> (Thampi, 1965: 78)

Strah (*bhaya*) je občutje, ki pripada kategoriji *rāse* nižje vrste, v azijskih družbah je dojet kot nekaj, kar je sicer treba odpraviti, a je hkrati tudi druga plat nečesa v večni igri premene in se razlikuje od ‘običajnega’ strahu, ki nastane zaradi napačnih vzgibov in zaslužnjuje tudi sicer hrabrega vojščaka. V *Bhagavadgīti* zasledimo neke druge vrste strah, ki dobiva že celo grozljive razsežnosti – in slednje je dimenzija, ki je druga plat boga oziroma njegove narave. V XI. poglavju so natančno predstavljene kozmične oblike boga Kṛṣṇe, in ta del pesnitve nekateri štejejo za eno najodličnejših mojstrov in v vsej svetovni književnosti. Kṛṣṇa pozove Arjuno, naj si ogleda njegove prešteviline božanske podobe, ki so različnih vrst, barv in oblik, slednje pa je podano tako pristno, doživeto in neposredno, da lahko z občutji, ki jih ob tem izkusi Arjuna, navda tudi bralca samega. Pri tem gre za dvojno koncepcijo *rāse* – *rasa* kot nekaj, kar pripada tistemu, ki to neposredno doživi, hkrati pa nekaj, kar pripada posredno tudi bralcu, in ta košček *Bhagavadgīte* je umetnina, literarni artefakt, ki posameznika povsem prevzame. Je tisti moment v delu, ki izpolni obe pojmovanji *rāse* in je zato izjemen prikaz estetske izkušnje, ki jo lahko ob branju (sicer ne s takšno intenziteto) posredno doživimo tudi sami. Arjunova vizija, ki ji je bil priča, je univerzalna izkušnja, hkrati pa je prav to, kar je Rudolf Otto zajel v konceptu numinozno. Govori o dvojnem značaju numiniznega, tako imenovani kontrastni harmoniji. “Naj bo demonično-božje v človekovi strukturi še tako grozljivo-strašno, pa ga hkrati tudi mamljivo privlači.” (Otto, 1993: 50) In pa: “V tem neskončno *grozljivem* in hkrati neskončno *čudovitem* ima *mysterium* svojo lastno *pozitivno* dvojno vsebino, ki se javlja občutju.” (Otto, 1993: 68) Dodaja, da lahko to področje, ki ga sicer ne moremo opisati, nakažemo s primerom s področja, ki ni v domeni religije, ampak – estetike. Vpelje termin vzvišeno, ki označuje nekaj, kar opredeljujemo s prefiksi nad-. Vzvišeno je tako kot numinozno nekaj, česar se ne da opisati, poleg tega pa vsebuje kontrastno harmonijo; pravzaprav sta to pojma, ki se vzajemno dopolnjujeta. Arjuna zre v Kṛṣṇo kot *mysterium tremendum et fascinans* – zastrašujočo in navdušujočo skrivnost, ki ga prevzema s strahospoštovanjem in grozo, hkrati pa s čudenjem in neustavljivo privlačnostjo. V nasprotju z estetsko izkušnjo, ki se izrisuje pri doseganju osvoboditve, ko človek spozna, da je njegova narava pravzaprav božanska narava, je ta izkušnja drugačna – tu Arjuna ne doživi

<sup>6</sup>Besede v ležeči tisk postavila N. Petek.

blažene enotnosti z Najvišjim, ampak se od njega počuti bistveno drugačnega, ločenega – kozmične vizije so pospremljene z grozljivim strahom, medtem ko je občutje enotnosti z bogom deležno le mirne blaženosti. To ni stanje miru in tišine, ampak se uresničijo tiste kategorije *rāse*, ki so sicer izrazi *tamasa*: čudenje (*adbhūta*), moč (*raudra*), odpor (*bībhatsa*) in strašnost (*bhayaṅkara*). A tudi pri zastrašujočem vidiku boga bi lahko govorili o neke vrste blaženosti, saj je, kot pravi tudi Otto, ta “mnogo več kot zgolj naravna potolaženost, zaupanje in ljubezenska sreča, pa naj te občutke še tako stopnjujemo” (Otto, 1993: 51), in govori o ‘nečem več’ kot je zgolj neka milostna in dobrodušna podoba boga.

Preden je Kṛṣṇa začel Arjuni pripovedovati o svojih oblikah, mu je dejal:

V telesu mojem združeno  
celotno glej vesolje zdaj,  
kar giblje se in kar se ne  
in kar še videti želiš.

(Bhagavadgita XI/7, 1990: 75)

Navedena kitica vključuje pomembno težišče, in sicer misel enega v mnogem in mnoge v enem, oziroma – vse je eno. To je vizija, ki je pot k osvobajanju, k “svetleči se sekiri boga pri koreninah vseh dvomov in zmed, ki popolnoma in dokončno premaga vsa negativnosti in nasprotja” (Sri Aurobindo, 2009: 175). Če v tej viziji duša doseže enotnost z božanstvom – Arjuna je na tej točki še ni dosegel, ker ga še obvladujejo ‘običajni’ strah in dvomi –, bodo izginile vse bolečine, hkrati pa je to tudi vir estetske izkušnje. A le ljubezen in zaupanje ne rodita tako totalne izkušnje kot trenutek nepopisnega zanosa, ki se rodi iz občutja nečesa strašljivega, vzvišenega, presežnega, nedoumljivega. Gre vsekakor za kvalitativno drugačnost estetske izkušnje v primerjavi s tistimi, ki jih doživijo verniki, ki v božjem vidijo le milostno dobroto. Estetska izkušnja je tu oblikovana na osnovi negativuma, ki je to le po teoretični plati, po doživetju pa je pozitivum najvišje vrste. Razvije se na osnovi nečesa, kar je kvalitativno svoje, neprimerljivo z vsem preostalim – nedojemljivo, neopisljivo in neobvladljivo, kar pa postane nekaj trajnega.

Arjuna je bil priča pravemu božanskemu veličastju: celoten univerzum, kljub najrazličnejšim delom, se je zbral v njem, bogu vseh bogov. Uzre različne oblike boga Kṛṣṇe; njegova oblika je tako ogromna, da je v resnici pravzaprav brezobličen; brezmejnost namreč pogojuje brezobličnost. Kar pa je tu pomembnejše, je to, da vojščaka ob vsem tem navda groza, prežeta z globokim začudenjem in osuplostjo nad čudovitimi oblikami, ki jim je bil priča in ki jih njegovo človeško oko še ni imelo nikoli priložnosti ugledati. Sledi izčrpen opis vseh

Kr̥ṣṇovih podob, ki jih Arjuna zamaknjen niza v svojem čudenju, in slikovite podobe imajo prav tak učinek, ki je želel biti dosežen – Kr̥ṣṇo dojame kot boga, ki zaobsega vse, kar obstaja, v tuzemstvu in onstranstvu, nič ne ostane zunaj njegove biti. Je namreč brez konca, sredine in začetka, poleg tega pa ima neskončno moč. Tu se najbolj izrazita dve kategoriji *rāse* – nepojmljiva moč, ki pripada bogu, in čudenje človeka nad božjo brezmejnostjo.

Na začetku Arjuna našteje, kaj vse je videl v zamaknjeni viziji – bogove, vključno z Brahmo, ki sedi na lotosovem cvetu, omeni tudi nebeške kače, kar nakazuje na dojemanje časa v indijski kozmologiji, in sicer na znano podobo boga Viṣṇuja, ki spi na veliki kozmični kači.<sup>7</sup>

V telesu tvojem vidim vse bogove  
in tudi trume raznih drugih bitij,  
vse modrijane in nebeške kače;  
Brāhmā sedi na lotosovem cvetu.

(Bhagavadgita XI/15, 1990: 76 )

Arjuna je po božanskem spektaklu podob trdno prepričan, da je bog Kr̥ṣṇa Najvišja Resničnost – estetska izkušnja je tu osnova za potrditev vere v vse-mogočno naravo boga. Zanimivo je, da o svoji oblikah ne govori Kr̥ṣṇa sam, ampak jih v nekakšni estetski zamaknjenosti povzema Arjuna, ki vmes potrdi svojo vero v Kr̥ṣṇo kot Najvišjo Realnost, ki je brez meja, poleg tega pa v sebi združuje vse druge bogove in božanstva, ki jih absolutno presega. Vojščakove vizije se v nadaljevanju stopnjujejo do zanosnih opisov vizij gorečega značaja kozmičnega boga:

Brez konca si, sredine in začetka,  
neskončno moč imaš in rok nešteto  
in tvoje so oči mesec in sonce,  
plamen iz tvojih ust žge vse vesolje.

(Bhagavadgita XI/19, 1990: 77)

<sup>7</sup>Na koncu življenjskega kroga boga Brahme univerzum stopi v dobo zmede in nereda, imenovane *pralaya*. Simbolna reprezentacija *pralaye* je podoba Viṣṇuja, ki spi na kozmični kači, imenovani Anānta, katere ime pomeni brez konca. Viṣṇu predstavlja subtilen, močan princip, ki vztraja onkraj navideznega konca kozmičnega cikla stvarjenja. Aktivnost ponovnega nastanka je zajeta v simbolu lotosa z dolgim pecljem, ki se kot popkovina drži oziroma raste iz Viṣṇujevega popka. Na sredi lotosa sedi bog Brāhmā, ki skozi svojo kontemplacijo spravlja svet v ponovno bivanje, s tem pa daje osnovo novemu stvarjenju. In bili so – in še bodo – preštevilni Brahme, in univerzum bo nastajal znova in znova. V podobah Kr̥ṣṇe Arjuna vidi tudi koncept večno vračajočega se z momentom stalnosti.

Prispodoba sonca in ognja se pri opisovanju Kṛṣṇove narave pojavi večkrat, najverjetneje to izhaja iz povezave s konceptom, ki je bil prisoten že v Vedah. Podobno prispodobno ognja v božjem navaja tudi Otto, ko citira Luthrove besede: "(...) Tedaj zvemo, da je bog uničujoči ogenj, ki razsaja in na vse strani požira. // Kajti to je uničujoči, požirajoči ogenj – // V svojem veličastju je uničujoči ogenj. (...)" (Otto, 1993: 137)

Kozmična energija in moč boga doživita vrhunec z osredotočanjem na njegove destruktivne vidike, silovite, srdite (*ugra*) božanske plati v razmerju do sveta. Te herojske zmožnosti (*vīrya*) boga so najverjetneje povezane z žrtvenim ognjem, ki gori v Kṛṣṇovih ustih. Koncept ognja in žrtvovanja, tako Malinarjeva (Malinar, 2007: 171), je tu povezan navzočnostjo smrti in usodo na bojnem polju. Ogenj se pojavi v treh pomenih – kot žrtveni ogenj, ogenj vojne in ogenj božanstva, kar napeljuje tudi na povezavo med žrtvovanjem in aktivnostjo *yogija* (*tapas*), kar se pojavi že v Vedah. S podobo, v kateri bog žge vse veselje, se kitica navezuje tudi na omenjeno *pralayo*, ki je zaznamovana s kozmično destrukcijo na koncu kozmične dobe. Nekateri interpreti (Biardeau, Malinar, 2007: 172) opis *pralaye* dojemajo kot bistvo kitice, drugi jo interpretirajo kot upodobitev Kṛṣṇe kot kozmičnega boga. V kozmičnih oblikah boga pa ni prisoten le moment kreacije, ampak tudi destrukcije, ki vključuje oba vidika, kaznovanje in očiščenje. Ognjevit, nasilen prikaz moči se združi v Kṛṣṇovi čudoviti (*adbhūta*) in hkrati zastrašujoči (*ugra*) prisotnosti. Glede na prijateljsko, milo in lepo podobo boga tu ne gre za kontradikcijo ali le divjaške momente izbruha jeze in nasilja božanstva, ampak za komplementarni pol, nekaj, kar bistveno tvori celovito, popolno predstavo o bogu.

Kṛṣṇa je prikazan v treh vidikih: kot kozmični bog (*viśvarūpa*), vrhovni bog z zastrašujočo podobo, uničujoč varuh kozmičnega reda; koncept slednjega je v pozneje pojasnjen s podobo časa (*kāla*).

Jaz čas sem, ki svetove uničujem,  
 ljudi uničiti sem tu namenjen.  
 Vojaki, ki stojé v sovražnih vojskah,  
 tudi brez tebe bodo vsi pomrli.

(Bhagavadgita XI/32, 1990: 79)

Arjuna skozi vizijo uvidi tudi, da je Kṛṣṇa *avatāra* boga Viṣṇuja, saj ga dvakrat pokliče s tem imenom. To pa ne pomeni, da je Kṛṣṇa izgubil svojo identiteto kot Vāsudeva-Kṛṣṇa, verjetno je poudarjeno le to, da je Arjuna v zamaknjenem videnju uvidel moment inkarnacije. Uničevalna dimenzija je tudi osnova za povezavo božjih manifestacij z bojnim poljem Kurukṣetra

kot središčem kozmične destrukcije, v kateri vidi svoje sorodnike, kako, že vnaprej pogubljeni,<sup>8</sup> drvijjo v grozeča usta božanstva. Ta vizija je povezana z vojščakovim začetnim strahom in mu odpre oči, da to, česar se je bal, da se bo zgodilo, je že določeno, da se bo zgodilo – temu se ni mogoče izogniti. Skozi svoje grozeče manifestacije je bog vojščaku posredoval tudi sporočilo o neizogibnosti vojne in posledično smrti. Destrukcija je prikazana kot del naravnega ustroja; podoba vojakov, ki izginjajo v velikih ustih, je primerjana z valovi, ki besnijo po oceanu in se izgubljajo v njem, in kakor večše, ki hitijo k svetlobi ognja, katerega zublji jih kmalu spremenijo v nič. V viziji božjega sta prisotna dva vidika: prvi je figura najvišje in univerzalne Bitnosti, nekoga, ki vselej ustvarja, v Kṛṣṇovem telesu je prisoten Brahmā kot Ustvarjalec, ki svet vselej spravlja v bivanje, je varuh večnih zakonov. A hkrati je Kṛṣṇa nekdo, ki mora ustvarjeno tudi uničiti in s tem pripraviti prostor za stvarjenje česa novega – je kot čas, je smrt in je bog Rudra (Śiva), ki pleše svoj grozljivi uničevalni ples, ali Kālī z vencem lobanj, ki na poljih življenja gola tepta vse živo, poškopljena s krvjo pomorjenih. Je vihar, ogenj, potres in bolečina. To je vidik boga, ki um človeka obrača od ležernih misli, njegovo glavo, ki po nojevo tiči v pesku, trga iz svoje udobne ne-vi(e)dnosti. “Šibko človekovo srce hoče le dobre in udobne resnice – ali v njihovi odsotnosti prijazne pravljice; a te ne posedujejo resnice v njeni popolnosti, ker je to nekaj, kar ni jasno, prijetno in udobno, ampak nekaj, kar je težko razumeti in še težje prenesti. Preložiti vso odgovornost za to, kar se nam zdi zlo, na ramena vsemogočnega Hudiča, ali dati jih na stran kot del Narave, dela nepremostljivo razliko med naravo sveta in naravo boga, kot da je narava neodvisna od boga, ali preložiti vso odgovornost na človeka in njegove grehe – kot da bi imeli glavno besedo pri ustvarjanju sveta ali da bi lahko ustvarili kar koli proti božji volji, to so nespretne lahkotne metode, h katerim se religiozna misel Indije ni nikoli zatekala. Pogumno moramo pogledati v obraz resničnosti in doumeti, da je bog – in nihče drug – priklical ta svet v bivanje, kar pomeni, da ga je ustvaril.”<sup>9</sup>

Najvišja bitnost ni le ustvarjalec vsega, kar obstaja, ampak je hkrati tudi uničevalec. To je podoba, ki je pri najrazličnejših opisih božanstev ne zasledimo. Ni milih, spokojnih izrazov, ki človeka ovijejo v topel plašč verovanja in ugodja ob misli na svojega boga. Različne religije poznajo boga kot skupek ljubezni, miru in spokojne večnosti. A ne *Bhagavadgītā*. Ta ga predstavi v slikovitih grozljivih podobah, hkrati pa o njem govori kot o prijatelju vsega živega,

<sup>8</sup>Tu je pomemben moment determinizma in neizogibnosti dane situacije – tudi če Arjuna ne gre v boj, bodo njegovi sorodniki in prijatelji pomrli, zato mora zavoljo *dharme* in v skladu z doktrino *karma yoge* na bojno prizorišče, ker posledice bodo sledile v vsakem primeru.

<sup>9</sup>Aurobindo, Sri (2009): *Bhagavad Gita and Its Message*, Lotus Press, str. 180.

*subhdam sarvabhūtānām*. Bog kot čas mora uničiti vse stare strukture in zgraditi nove, odgovoren je za oboje, stvarjenje in uničenje; in že se je odločil o smrti vojščakov, kar Arjuna vidi na lastne oči.

Po veličastnem spektaklu prikaza Kṛṣṇove vsemogočnosti in vseh njenih vidikov Arjuna z mešanico navdušenja in hkrati bolečine hvali boga in še enkrat potrdi svojo vero. Še vedno je bil pod učinkom numinoznega, hkrati pa so bile njegove sledeče besede prepričljive in podkovane z vero. Občutje numinoznega in estetska izkušnja sta tesno povezana; elementa obeh namreč vključujeta občutji sublimnega in neracionalnega. Numinozno je koncept, ki je v indijski filozofiji najmočnejše zastopan v konceptu *bhakti*, ki vključuje tudi čaščenje boga. V estetski dimenziji numinoznega v *Bhagavadgīti* sta hkrati prisotna oba vidika – uničujoči in pomirjujoči. Ob vsej destrukciji in smrti, ki jo božje neizogibno povzroča, je Arjuna doživel tudi vizijo o večnem in neskončnem božjem.

Duh starodavni, prvi med bogovi,  
sveta počivališče si najvišje.  
Najvišji cilj si, vednost in vedoči,  
in ti vesolje stkal si, o Neskončni.

Pred tabo bodi slava in za tabo,  
slava na vsaki strani, saj povsod si.  
Neskončna moč si, neizmerna sila,  
vse napolnjuješ in zatorej vse si.

(Bhagavadgita XI/38, 40, 1990: 80)

Śri Aurobindo to vizijo opredeli kot “/.../ globoko čustvo, ki omogoči, da v temnem obrazu Kali vidimo obraz Matere in tako tudi sredi destrukcije začutimo zaščitniške roke Prijatelja bitij, sredi zla prisotnost čiste, nespremenljive dobrohotnosti in sredi smrti Gospodarja nesmrtnosti” (Aurobindo, 2009: 183). Estetska izkušnja numinoznega je zaznamovana z energijo, transcendenco in veličanstvom, kar presega vse ustvarjene stvari in je tudi izven reda običajnega ali razumljivega. Človeka fascinira in ga pritegne nase z intenzivno silo, ki je skoraj nepremagljiva in se preoblikuje v mistični trenutek in neposredni stik z božanskim. Izkušnjo spremlja močan občutek empatije, močnega doživetja, v katerem se strnejo najrazličnejša doživetja, ki jih prebudi stik s svetim.

Če se vrnem k vsebini koncepta *rasa* – prvenstveno je to izkušnja, ki je ne vzbudi določen umetniški objekt, ampak je nekaj, kar pripada izključno subjektu, ki jo ima zmožnost doživeti. Estetska izkušnja numinoznega je,

tako kot izkušnja ob doseganju osvoboditve, totalna, globoka, neminljiva in absolutno resnična. Preoblikuje in zaznamuje posameznika v celoti, poleg tega pa je izkušnja obeh vidikov boga, ustvarjajočega in destruktivnega, vsekakor tista, ki se v človeka zakorenini globlje kot vse preostale izkušnje.

### **::3. SKLEP**

Koncept *rasa* je v indijski estetiki pojmovan kot posebno občutje, njegova najvišja oblika pa je realizirana v umu posameznika, in sicer na način, ki presega vse običajne tendence, skozi kontemplacijo in meditacijo. Posameznikov jaz preseže vse egoistične, pragmatične aspekte ter prevzame impersonalno in univerzalno naravnost, ki je polje, s katerega vznikne vrhovna estetska izkušnja. Koncept slednje korenini v intuitivni teoriji znanja, v kontekstu indijskih filozofij pa je tista sila, ki daje posamezniku trajno zadovoljstvo, saj ne temelji na čem zunanjem, denimo materialnem objektu, niti v produkciji. Ta izkušnja je v kontekstu filozofije osvobajanja, ki je integralni del bogate duhovne dediščine, ki se je razvila v Indiji, vsekakor izkušnja par excellence.

V *Bhagavadgīti* so strnjene vse kategorije koncepta *rasa*, ki se med seboj nadgrajujejo in presegajo, na poti do osvoboditve se prepletajo skozi doktrine *karma yoge*, *bhakti yoge* in *jñāna yoge*, ob uvidu najvišje resničnosti pa posamezniku omogočijo doživetje najpristnejše estetske izkušnje, ki razvrednoti vse preostale, in je občutje, ki ga ne moremo primerjati s tistimi, ki jih pridobimo ob občudovanju konkretnega umetniškega objekta. Poleg tega pa doktrina *karma yoge* ponudi pomemben nastavek za drugačno dojetje delovanja in predstavi način, po katerem je lahko vsako partikularno delovanje posameznika v svetu estetsko.

---

**::LITERATURA**

- Aurobindo, Sri (2009):** *Bhagavad Gita and Its Message*. Twin Lakes: Lotus Press.
- Bhagavadgita:** *Gospodova pesem (1990)*. Prevod, opombe in spremna beseda: Vlasta Pacheiner-Klander. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Dewey, John (1934):** *Art as Experience*. The Berkeley Publishing Group.
- Malinar, Angelika (2007):** *The Bhagavadgītā: Doctrines and context*. New York: Cambridge University Press.
- McCarty, Richard (1986):** "The Aesthetic Attitude." V: *Philosophy of East and West*, 36/2, str. 121–130.
- Milčinski, Maja (1993):** *Mali slovar azijskih filozofij*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Mukerjee, Radhakamal (1965):** "'Rasas' as Springs of Art in Indian Aesthetics." V: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 24/1, str. 91–96.
- Otto, Rudolf (1993):** *Sveto. O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Ljubljana: Nova revija.
- Stroud, Scott R. (2009):** "Orientational Meliorism, Pragmatist Aesthetics, and the Bhagavadgītā." V: *Journal of Aesthetic Education*, 43/1, str. 1–17.
- Thampi, Mohan G. B. (1965):** "'Rasa' as Aesthetic Experience." V: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 24/1, str. 75–80.