



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

INDŲ POETIKOS RAIDA: VAMANA IR RADŽASEKHARA

The Development of Indian Poetics:
VAMANA and RAJASEKHARA

SUMMARY

The article considers the development of Indian alamkarashastra poetic tradition during the period of its maturity and decline. The main system making part of that tradition was teaching on alam kāra, which means embellishment. The most famous representatives of the period were Vamana and Rajasekhara. The article analyzes their poetic conceptions. At the beginning it unfolds the peculiarities of Vamana aesthetics, its relations with preceding ones; analyzes teaching on the two different types of poets, artistic style, cognition of the laws of metrics, and problems of a plot; discusses Vamana's theories of creative potentiality and peculiarities of creative process. Later it discusses Rajasekhara's aesthetic theory, analyzes his teaching on embellishments, artistic style; spotlights his craving for polemics, defiance to tradition, attention shifting from the analysis of formal aspects of poetry to the analysis of the problems of artistic creative work; plumbs the depths of creativity. It pays special attention to his teaching on concentration, inspiration, and discipline.

SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjamas brandusis ir vėlyvasis indų alamkarašastrų poetikos tradicijos tarpsnis, kuriame išryškėjo pagrindinių poetikos problemų esminiai pokyčiai. Pagrindinė sistemiškai organizuojanti mokymų dalis išliko mokymas apie alamkarus (*alamkāra* – „pagražinimas“). Analizuojamos dviejų žymiausių šio tarpsnio alamkarikų mokyklos atstovų Vamanos ir Radžasekharos poetikos koncepcijos. Atskleidžiamas Vamanos estetikos savitumas, jos santykis su pirmtakais, analizuojamas mokymas apie du skirtingus poetų tipus, meninį stilių, metrikos dėsnių pažinimą, siužetinės intrigos problemas. Nagrinėjamos Vamanos menininko kūrybinio potencialo ir meninės kūrybos proceso ypatumų teorijos. Vėliau aptariama Radžasekharos estetinė teorija, analizuojami jo mokymai apie pagražinimus, meninį stilių, išryškinamas šiam mąstytojui būdingas polemiškumas, iššūkis tradicijai, dėmesio perkėlimas nuo formalių poetinio meninio kūrinio

RAKTAŽODŽIAI: indų estetika ir poetika, alamkarikų mokykla, alamkāra stilius, vaizduotė, Vamana, Radžasekhara.
KEY WORDS: Indian aesthetics and poetics, Alamkara school, Alamkāra style, imagination, Vamana, Rajasekhara.

aspektų analizės prie meninės kūrybos proceso problemų pažinimo, gilinimasis į tų meninės kūrybos prielaidų, normatyvinių nuostatų, aspektų tyrinėjimą, kurie tiesiogiai siejasi su pačiu kūrėju, jo kūrybinio potencialu. Ypatingas dėmesys skiriamas mokymui apie susikaupimą, kūrybinį įkvėpimą, nuolatinės pratybas pasirinktoje kūrybos srityje, skirtingus poetų tipus ir kūrybinio darbo discipliną.

VAMANOS POETINIŲ PAGRAŽINIMŲ IR STILIAUS TEORIJOS

Greta Bhamahos ir Dandino trečiasis žymiausias alamkarikų mokyklos atstovas Vamana (VIII–IX a.), kaip manoma, buvo Kašmyro valdovo Džajapidos (779–813) ministras. Būdamas įvairiapusiškai išsilavinusi asmenybė, jis, be poezijos ir estetikos, reiškėsi tapyboje. Tuo paaiškinamas šio teoretiko potraukis aiškinti poetikos problemas pasitelkiant tapybos principus ir įvaizdžius. Vamana buvo originalus ir sistemingas mąstytojas, įnešęs daug naujovių į indų estetinės minties raidą. „Iš poetų, – nurodo jo kūrybos tyrinėtojas S. S. Janaki, – gvildenusių poetikos problemas, Vamana pirmasis pradėjo traktatus rašyti sūtrų forma. Šios glaustos sūtros gyva kalba aiškinamos jo paties parašytuose komentaruose. Savo sūtrose ir komentaruose jis visada lieka tikslus ir nesileidžia į tuščias diskusijas ar prieštaravimus.“¹

Vamana plėtojo poezijos dvasios (*ātman*) koncepciją, jis pirmasis prabilo apie grožį (*saundarya*), kaip vieną esmingiausių meno kūrinio vertės kriterijų, išskėlė metaforos (*rūpaka*) ir asociatyvaus mąstymo reikšmę, pradėjo kalbėti apie estetinės užuominos, nutylėjimo, neįvardijimo emocinę įtaigą meno kūrinio suvokimo procese. Savo 5 dalių traktatą *Poetinių pagražinimų sutra* (*Kāvjalamkara sūtra / Kāvyaḷamkārasūtra*), susidedantį iš 317 glaustų tezių ir jas aiškinančių komentarų, Vamana pradeda tradiciniu kreipimusi į dievus ir tuoj pat pereina

prie poetinio meno svarbos aukštėjimo. Gelminių poezijos sluoksnių suvokimą ir jos emocinio poveikio galią jis sieja su gražiomis kalbos formomis. „Poezija tampa mūsų dvasine savastimi dėl gražių kalbos formų. Sąvoka „poezija“ vartojama ženklo ir prasmės požiūriu kaip kažkas pasižyminčio dvilypiu grožiu – garsiniu ir prasminiu. Tačiau šioje aplinkoje, dėl po šio žodžio einančio apibrėžimo, ji vartojama tik siaurąja prasme – kaip „prasmingas garsų derinys“. Kas tai yra gražios kalbos formos?“ (KAS, I. 1). Ieškodamas atsakymo į šį retorinį klausimą Vamana pereina prie poezijos žavesio priešasčių aiškinimosi, kurias aptinka gražiose kalbos formose, trūkumų pašalinime, stiliaus grožio išryškėjime.

Vadinasi, tęsdamas Bhamahos ir Dandino tradiciją, poezijos vertę Vamana sieja su pagražinimais, kurie itin efektyvūs, kai pavyksta išvengti trūkumų ir meistriškai įpinti juos į poetinio kūrinio audinį. Pirmojoje traktato sūtroje jis teigia, kad „poezija yra suvokiama dėl pagražinimų“ (KAS, I. 1). Toliau savo mintį jis paaiškina: „Pagražinimai – tai [poezijos] grožis“ (KAS, I. 1). Kalbos figūras jis skirsto į dvi rūšis: 1) kurioms grožį suteikia žodis ir 2) kurios tampa gražios dėl savo prasmės. Poetinės kalbos figūros ir privalumai, Vamanos nuomone, pastebimai skiriasi savo estetinio poveikio galia. Gunos yra svarbesnės, būtinos meno kūrinio savybės, suteikiančios po-

ezijai ypatingą žavesį, o alamkaros yra tik antriniai elementai, padidinantys grožį. Pastarąją mintį estetikas vaizdžiai paaiškina kalbėdamas apie jauną, apdovanotą įgimtu grožiu moterį, kuri tampa dar žavingesnė, kai pasipuošia papuošalais. Vamana atskiria pagražinimo principą (*alamkāra*) apskritai ir konkrečias pagražinančias figūras (*alamkāras*). Vadinasi, skirtingai nei Bhamahai ir Dandinui, kuriems konkreti poetinė figūra sudarė meno esmę, Vamanai ji tampa antraeilium išoriniu dalyku, nekeičiančiu meno kūrinio substancinės esmės. Šią išvadą patvirtina Vamanos pateiktas poezijos apibūdinimas, kuriame apie meno kūrinio privalumus ir pagražinimus kalbama tik bendriausia prasme, o visas dėmesys sutelkiamas į meninių stilių.

Antroje traktato dalyje Vamana aptaria poetų tipus ir plėtoja stiliaus teoriją. Pirmiausia jis išskiria du poetų tipus, kuriuos metaforiškai įvardija persisotinusiais ir abejingais „gurmanais“ arba „smalžiais“ ir neišrankiais skonio jausmo neturinčiais „žolėdžiais“. Šios skirties pagrindas slypi konkrečios asmenybės gebėjime teisingai kritiškai vertinti poetinių kūrinių savybes. Pirmuosius gurmanus, kuriems būdingi įgimti gebėjimai mokytis ir kritiškai vertinti poetinius kūrinius, būtina toliau lavinti, o antruosius – neverta, kadangi jiems svetimas kritinis mąstymas ir gebėjimas perimti būtinas žinias bei suvokti poetinio stiliaus ypatumus.

Iš Dandino perėmęs meninio stiliaus sampratą Vamana aiškino stilių kaip kryptingą tam tikrų meninės išraiškos priemonių visumą, sudarančią meno esmę. „Stilius yra poezijos dvasia. Būtent stilius poezijoje – tai, kas dvasia yra kū-

ne“ (KAS, II. 6). Stilių Vamana traktuoja kaip ypatingą žodžių santykį, tobulą meninių struktūrų kompoziciją. Dandino išskirtus du stilius jis papildė trečiuoju – *pāñcāla* ir kiekvieno stiliaus bruožus apibūdina savybėmis, kurių priskaičiuoja dešimt. Visi trys stiliai – *vidarbhiškasis*, *gaudiškasis* ir *pančala*, kaip ir Dandino koncepcijoje, siejami su trijuose skirtinguose Indijos regionuose vyraujančių poetinių tradicijų bruožais. Vidarbhiškąjį stilių paskelbia tobuliausiu, kadangi jis įkūnija optimalų 10 privalomų skaičių. Gaudiškojo stiliaus išskirtinis bruožas yra jėga ir įstabumas, o pančala stiliaus – saldumas ir meilumas.

Meninio stiliaus trūkumų pašalinimą ir jo tobulinimo galimybes Vamana sieja su pažinimu poetikos ir kitų mokslų dėsnių, kurių aptarimui jis skiria trečiąją traktato dalį. Jis yra mokslinio meninės kūrybos dėsningumų pažinimo šalininkas. Gramatika, žodynas, metrika ir kiti menai, poetika – štai „mokslai“, kurie, anot Vamanos, būtini kiekvienam poetui (KAS, III. 3). Poeto įvairiapusis mokslinis išsilavinimas yra autentiškos ir pilnavertės kūrybos būtina prielaida, kadangi žinios yra būtinos kuriant poetinius kūrinius. Ypatingas dėmesys čia kreipiamas į išsilavinimo įvairiapusiškumą. Kadangi visi minėti mokslai yra glaudžiai susiję, todėl iš vieno pasisemtos žinios reikalauja papildymo iš kitų. Kiekvienas iš minėtų mokslų Vamanos koncepcijoje sąlygoja kitų mokslų žinojimą, o iš visų jų svarbiausias ir pagrindinė poeto atrama yra mokslas apie kalbos dėsnius – gramatika.

Kitas svarbus poetinio meno subtilybių pažinimo veiksnys yra metrikos dėsnių pažinimas. „Metrikos studijomis

pašalinamas bet koks nepasitikėjimas ritmo apvaldymo srityje“ (KAS, III. 7). Tam reikalingos poezijos kūrybos nuolatinės pratybos, kadangi sistemingas darbas padeda geriau suvokti kūrybinių uždavinių savitumą, geriau įvaldyti būtinas užsibrėžtų tikslų įgyvendinimui priemonės. Metrikos dėsningumą žinojimas padeda poetui neklystamai jausti skirtingų eiliavimo ritmų galimybes.

Dar viena svarbi kūrybinės sėkmės prielaida yra skirtingų meninės veiklos sričių (šokio, dainavimo, tapybos ir kt.) savitumo ir dėsnių pažinimas. Iš šioms meno rūšims skirtų traktatų galima geriau pažinti jų esmę. „Poetas, neįvaldęs šioms meno rūšims skirtų žinytų, negali nieko prasmingo parašyti apie tai, kas siejasi su menais“ (KAS, III. 8). Kadangi vyraujanti poezijos tema yra įvairūs meilės nuotyčiai, tai menininkui būtina žinoti meilės teorijos, taktikos, intrigos užmezgimo dėsnius. Čia Vamana iškyla kaip budistinio asketizmo oponentas ir hinduistinei estetikos tradicijai būdingo hedonistinio požiūrio į pasaulį aukštintojas. Jausminės gyvenimo pusės, susijusios su įvairiais žmogaus meilės ir emocijų išgyvenimų aspektais, iškėlimas, jam, kaip ir daugeliui jo amžininkų, yra visiškai natūralus dalykas, kurio negali ignoruoti joks poetas.

Analizuodamas meninės kūrybos proceso problemas Vamana taipogi atkreipia dėmesį į poetinio kūrinio siužetinių intrigų problemas. Pavyzdžių intrigos kūrimui jis ieško politikos moksle, kuriame analizuojamos šešios pagrindinės elgesio strategijos: taikaus ir priešiško, puolamojo ir ginamojo, skiriamąjo ir jungiamojo. Vienos iš minėtų elgesio strategijų gali garantuoti sėkmingas, o

kitos – pragaištingas pasekmes. Šios strategijos gali būti sėkmingai kūrėjo perkeltos ir į meninio kūrinio intrigos kūrimą vaizduojant herojaus ir jo priešininkų veiksmus. „Vyksmo eiga – poezijos kūnas, jo sudėtingas piešinys – išplaukia iš politikos, kadangi siužeto kūrimas visuomet yra daugiau ar mažiau sėkmingas pasisemtų iš mokslo apie elgesį žinių panaudojimas“ (KAS, III. 11). Čia nepaprastai svarbus tampa vaizdinių žinojimas, įkvėpimas, vyresniųjų vadovavimas, akylas koreguojantis žvilgsnis, skaidri vaizduotė, susitelkimas, kitų poetų kūrybos išmanymas.

Gvildendamas meninės kūrybos ištakas, Vamana vadina vaizduotę „poezijos užuomazga“ ir patikslina, kad jeigu be jos ir galima sukurti poetinį kūrinį, tai tik visuotinei pajuokai. Tarsi tęsdamas budizmo adeptų apmąstymus, jis aukština kontempliaciją, menininko gebėjimą savo dvasios galias nukreipti į kūrybos tikslą. Atsiribojimas nuo išorinio pasaulio tėkmės čia suvokiamas kaip svarbiausia kūrybos proceso prielaida. Tik paskenkęs savyje mąstytojas gali suvokti daiktų esmę. Iš čia kyla ir budistinis vienišumo kultas, padedantis menininkui susikaupti ir natūraliai išlieti giluminius dvasios impulsus. Vamanos manymu, kūrybai palankiausias metas yra paskutinės nakties valandos prieš auštant. Tuomet mintis, lengviausiai atitrūkdama nuo kasdienybės rūpesčių, išorinio pasaulio šurmulio, susitelkia darbui, nukreiptam į meno kūrinio gimimą. Ši meno kūrinio gimimo ir paties kūrėjo asmenybės sąsaja Vamanos koncepcijoje dar nenulemia menininko individualybės ir jo savito kūrybos stiliaus. Vienu svarbiausių kūrybinės veiklos veiksmų

Vamana skelbia įkvėpimą ir įtemptą darbą ties poetiniu kūrinium. Šiuo keliu jis ir kviečia eiti poetus. Traktatas užbaigiamas kvietimu vadovautis vyresniųjų nurodymais, kadangi išiklausymas į juos padeda geriau suvokti poetinio meno esmę ir perimti jo šviesą.

Vamanos ir jo amžininkų koncepcijoms būdinga objektyvi meninių, dažniausiai literatūros formų analizė, siekimas apibrėžti meniškumo (literatūrinės vertės) kriterijus. Ankstyvoji sanskrito poetikos teorija iš esmės buvo lingvistinė. Ji, kaip ir Benedetto Croce's koncepcija, rėmėsi įsitikinimu, kad visi svarbiausi meninės kalbos ypatumai glūdi lingvis-

tinėse žodžio formos ir prasmės struktūrose. Vadinasi, išmanantis kalbos dėsnius menininkas gali sėkmingai išvengti kūrybos trūkumų, subtiliai naudotis alamkaromis ir sukurti tobulą meninį stilių. Kitaip negu Bhamaha ir Dandinai, anot kurių, alamkaros sąlygoja esmingiausius meno bruožus („nes tik dėl pagražinimų poezija tampa poezija“), Vamanos koncepcijoje alamkaros nuvainikuojamos ir atlieka tik išorinę funkciją. Vamanos ir jo artimiausių sekėjų veikaluose giliau tyrinėjamos meninės kūrybos subjekto, jo kūrybinės nuostatos, kūrybos proceso, meninės vaizduotės, meno kūrinio suvokimo problemos.

RADŽASEKHAROS IŠŠŪKIS ESTETIKOS TRADICIJAI

Radžasekhara buvo garsus IX a. pab.–X a. pr. alamkarikų mokyklos atstovas, garsus dramaturgas ir literatūros žinovas. Kūrybos požiūriu vaisingiausi jo gyvenimo metai praslinko tikriausiai glaudžiantis Šiaurės Indijos valdovų Mahindrapalos ir Mahipalos rūmų aplinkoje. Išgarsėjo sanskrito kalba ir prakritu rašytomis dramomis Ramajanos siužetais, rūmų gyvenimo intrigas vaizduojančiomis pjesėmis ir estetiniu traktatu *Apmāstymai apie poeziją (Kāvya-mīmāṃsā)*. Nors pagrindiniais Radžasekharos literatūrinio įkvėpimo šaltiniais buvo klasikinės sanskrito dramos kūrėjai, ypač Bhasa, Harša, tačiau jo kūryboje jau atsispindėjo sanskrito dramaturgijos nuosmukis, kuris išryškėjo amorfiškoje kūrinijų formoje, bespalviuose herojų charakteriuose. Perdėtas siužetinių linijų gausumas, formos manieringumas, sudėtingas sąlygiškas stilius pavertė jį vienu ryškiausių dekadentinių tendencijų atstovų sanskri-

to klasikinėje dramaturgijoje. Tačiau, kita vertus, puikus literatūrinio darbo subtilių išmanymas padėjo jam sukurti vieną reikšmingiausių ir įvairiapusiškiausių indų estetikos tradicijos poezijos meno subtilių analizėi skirtų veikalų. Tiesa, tenka pripažinti, kad jo poveikis dėl literatūrinės formos ir plėtojamų teiginių neįprastumo vėlesnių kartų teoretikams ne visuomet buvo adekvatus traktate aptariamų idėjų svarbai.

Radžasekharos traktatas *Apmāstymai apie poeziją* pagrindinėmis teorinėmis nuostatomis priklauso vėlyvajai sanskritiškai alamkarašastrų estetikos tradicijai, kurios daugumai mūsų anksčiau aptartų šalininkų būdingas išskirtinis dėmesys pagražinimų ir meninio stiliaus problemoms. Radžasekharos veikale išryškėjo esminiai estetinės problematikos poslinkiai, kurie tiesiogiai siejosi su pasikeitusia indų kultūros situacija stiprėjant islamo ekspansijai. *Pagrindinis traktato*

autoriaus dėmesys perkeliamas nuo formalių poetinio meninio kūrinio aspektų analizės prie meninės kūrybos proceso problemų pažinimo, gilinimasi į tų meninės kūrybos prielaidų, normatyvinių nuostatų, aspektų tyrinėjimą, kurie tiesiogiai siejasi su pačiu kūrėju, jo kūrybiniu potencialu. Toks neįprastas tradicijai požiūris į poetinės kūrybos problemas tikriausiai buvo viena iš priežasčių, lėmusių šio teksto išštūmimą į vėlesnei indų estetikos tradicijai aktualių diskusijų paribius.

Kavyamimansos tekstas ilgai tyrinėtojamam buvo žinomas tik pagal fragmentiškus paminėjimus vėlesniuose traktatuose. Pirmą kartą jis buvo paskelbtas tik XX a. pradžioje remiantis dviem skirtingais XIII ir XV a. nuorašais. Klasikiniu šio teksto vertimu į europines kalbas yra laikomas žymaus prancūzų sanskritologo Louis Renou ir N. Stchoupak 1946 m. paskelbtas vertimas į prancūzų kalbą. Renou nelaikė Radžasekharos traktato dėl plėtojamų idėjų visumos originaliu veikalu, tačiau atkreipė dėmesį į labai neįprastą šiai tradicijai minčių dėstymo formą².

Iš tikrųjų analizuojamam veikalui svetimas ankstesniems alamkarikų mokyklos traktatams būdingas beaistris normatyvinių nuostatų dėstymo būdas, aptariamų teiginių pedantiškas iliustravimas ir pagrindimas konkrečiais pavyzdžiais. Jis skiriasi nuo ankstesnių šios mokyklos traktatų gyva autoriaus minčių dėstymo maniera. Tekstui būdingas nuolatinis polemiskas proza išsakomų teiginių persipynimas su įvairaus ilgio poetiniais intarpais. Svarstant konkrečias estetines problemas čia paprastai užaštrintų diskusijų pavidalu pirmiausia pateikiami skirtingi autoritetų, o vėliau paties autoriaus apibendrinamieji požiū-

riai. Pabrėžtinai teksto polemiskumas, ankstesnių kanonų ignoravimas, autoriaus nuostatos sureikšminimas, savo savigarbos, socialinės padėties aistringas gynimas yra akivaizdus iššūkis tradicijai ir vienas ryškiausių, literatūrinės formos požiūriu neįprastų šio novatoriško traktato bruožų.

Traktato pradžioje, kalbėdamas apie „slaptą poeto doktriną“, autorius prisipažįsta, kad jo apibendrinamojo veikalo tikslas tai sutrumpinant, tai išplėtojant anksčiau gyvavusių išminčių ir autoritetų poezijos subtilybių srityje mintis įkvėpti gyvybę poetikos mokslui ir mokyti mokinius poetinio meno subtilybių. Sukauptos šioje srityje patirties perteikimą amžininkams ir vėlesnių kartų poetams bei poetinio meno mylėtojams jis laikė pagrindiniu savo uždaviniu.

Ketvirtoje pamokoje *Mokiniai ir įkvėpimas* Radžasekhara išskiria dvi mokinių grupes: tuos, kurie geba suvokti reiškinių esmę, ir tuos, kurie šį suvokimą gauna iš šalies. Pirmųjų grupei priskiria tuos, kurie perpranta traktatuose išsakytas mintis patys, o antrieji suvokimą perima gilindamiesi į traktatuose išdėstytus nurodymus. Toliau analizuojamo teksto autorius pereina prie trijų skirtingų suvokimo formų aptarimo: *atminties, mąstymo ir pažinimo*. Kiekvienai iš jų suteikiamos skirtingos funkcijos meninės kūrybos eigoje. Atmintis aiškinama kaip pagalbinis instrumentas, padedantis kūrėjui prisiminti praeities dalykus, mąstymas – dabarčiai apmąstyti, o pažinimas – ateičiai nuspėti.³

Suvokimas Radžasekharos estetikoje traktuojamas kaip svarbus poeto padėjėjas jo meninės kūrybos procese. Toks mokinio tipas, kuris savarankiškai suvo-

kia, klauso, įsimena, atskiria, geba atmesti nereikalingus dalykus, pats pažįsta reiškinį esmę, o kitas tipas – suvokimą perimantis iš išorės, nors ir pasižymi panašiomis savybėmis, tačiau norėdamas kryptingai tobulėti ir suvokti poetinės kūrybos subtilybes, turi būti mokytojo prižiūrimas ir remtis jo nurodymais. Apskritai buvimą greta gero mokytojo Radžasekhara aiškina kaip visų mokinių (nepriklausomai nuo aptariamų tipų) tobulėjimui labai svarbią savybę. *Uolumas ir gebėjimas iš mokytojo perimti žinias, patirtį čia traktuojamas kaip gausybės ragas, iš kurio išplaukia reiškinų esmės ir meninės kūrybos subtilybių pažinimas.*⁴

Kalbėdamas apie poeto kūrybą Radžasekhara lemiamą vaidmenį teikia itin svarbiam jo kūrybinio potencialo elementui – susikaupimui (*samādhi*) ties konkrečiu dėmesio objektu ar veiklos forma. „Sukaupta mintis regi daiktus“. Patikimas kelias į gilesnį daiktų esmės pažinimą čia siejamas su vidinėmis pastangomis ir nuolatinėmis pratybomis. Pažymėtina, kad Radžasekhara yra pirmasis *alamkarikų* mokyklos ir apskritai *indų estetikos tradicijos atstovas, kuris kryptingai apjungia į visumą šias dvi nepaprastai svarbias meninės kūrybos procesui menininko kūrybinio potencialo savybes*. Neatsitiktinai būtent šie menininko kūrybinio potencialo elementai arba „kūrybiniai gebėjimai“ (*śakti*) padeda švytėti talentui, kuris *atsiskleidžia įkvėpimo ir patirties sąveikoje*. Įkvėpimas čia aiškinamas kaip toks menininko kūrybinio potencialo elementas, kuris padeda suspindėti naujomis gaiviomis spalvomis daugybei išraiškingų žodžių, gimdo ištikus idėjų karavonus, sudėtingiausias poetinių pagražinimų virtines, naujus meninės išraiškos būdus. Priešingai,

tokio kūrėjo, kuriam svetimas įkvėpimas, žodžių ir minčių karavanai juda akiai.

Toliau Radžasekhara pereina prie išskirtinės vaizduotės (*pratibhā* – šios sanskritiškios sąvokos prasmų laukas yra daug platesnis) svarbos meninės kūrybos eigoje aukštinimo; vaizduotė čia iškyla kaip pagrindinė tikro gyvybingo poetinio meno ištaka. Jis išskiria dvi vaizduotės formas: „kuriančiąją“, kuri padeda poetui meninės kūrybos procese, ir „suvokiančiąją“, kuri atkuria poeto sumanymus ir kūrybinės dvasios polėkius.⁵

Iš čia plaukia mokymas apie tris poetų tipus: 1) iškilusius per nuolatinės pratybas; 2) iškilusius per mokslą ir 3) iš prigimties apdovanotus išskirtiniu suvokimu arba, kitaip tariant, tokiais, kurių paslaptingas reiškinų esmės suvokimas, senovės *indų* įsitikinimu, išplaukia iš ankstesniais gimimais sukauptos unikalios patirties. Pirmojo tipo poetai turi ribotą saviraiškos lauką, antrojo tipo poetų kūryboje patrauklūs dalykai persipina su tuščiažodžiaivimu. Prigimtinės kilmės tobulumas čia traktuojamas kaip vertingiausia kūrėjo savybė, kurioje susikerta daugybė kitų savybių. Radžasekhara taikliai pastebi, kad realiame gyvenime daugelį svarbiausių tobulam kūrėjui savybių labai sunku vienu metu surasti viename žmoguje. Iš čia plaukia išvada, kad jei kūrėjas vienu metu pajėgia sėkmingai reikštis tokiose svarbiose poetinio meno dalyse kaip kūryboje ir moksluose, jei jis apdovanotas išmintimi ir ryžtingai laikosi kūrėjui būtinų nuostatų, tuomet jis tampa „tarsi kunigaikščiu tarp poetų“.

Dešimtame traktato skyriuje tarsi apibendrinamas ankstesnius apmąstymus Radžasekhara samprotauja apie

poeto gyvenimo būdą lygindamas jį su kilmingų žmonių gyvenimo įpročiais. Pirmiausia aptardamas būdingiausias poeto asmenybės bruožus jis prieina išvados, kad tik „įvaldęs visus būtinus pagrindinius ir 64 pagalbinius mokslus poetas gali išbandyti savo jėgas kuriant poeziją“⁶. Kita vertus, tikrų laiko išbandymus pakeliančių kūrinių kūrimui yra paranki draugystė su poetais, kuriuos globoja kilnūs žmonės, pokalbiai su žinovais, bendravimas su išmintingais žmonėmis ir anksčiau gyvenusių poetų kūrinių.⁷ Tarp kitų autentišką kūrybą skatinančių veiksnių traktate minimi kalbos, mąstymo ir kūno švarumas, erudicija, galinga atmintis, tikėjimas savo jėgomis. Iš čia plaukia ir apmąstymus apie menininko kūrybinį potencialą ir jo kūrybinės veiklos produktus siejančios mintys: „kokia poeto prigimtis, tokia jo ir poezija“ ar „koks dailininkas, toks ir jo paveikslas“.

Tekste daug dėmesio skiriama ir palankios poeto kūrybai aplinkos kūrimui. Anot traktato autoriaus, poeto gyvenamas būstas turi turėti įvairias patalpas, pritaikytas gyvenimui įvairiais metų laikais, sodą poilsiui, įvairius gyvūnus ir paukščius, patogią prausimuisi vietą, sūpynes ir hamaką. Patogesniam darbui pageidautini tylūs tarnai, geras tekstų perrašinėtojas, mokantis įvairias kalbas, gražiai rašantis, suprantantis gestus, mimiką, išmanantis įvairias rašto sistemas.

Gvildendamas poezijos suvokimo problemas Radžasekhara pateikia poetui įvairias rekomendacijas: poetas turi žinoti, kas yra artima žmonėms ir klausti savęs apie asmeninę nuostatą konkrečiais klausimais, nejausti pasibjaurėjimo savimi dėl žmonių piktžodžiavimo, ži-

noti savo vertę, neturi garsiai skaityti nebaigtų kūrinių, perdėm aukštai vertinti savo kūrinių, nebūti perdėm išpuikęs, sirgti didybės manija, kadangi net nereikšmingas išpuikimas sugriauna visus nuopelnus, reikia atsižvelgti į savo kūrybos vertinimus kitų neangažuotų žmonių, kurie dažnai išvysta tai, ko pats autorius neregį.⁸

Nemažiau įdomūs yra Radžasekharos apmąstymai apie sistemingą ir griežtai reglamentuotą poeto darbotvarkę. Šioje srityje jis tęsia Vamanos tradiciją, tačiau dar griežčiau reglamentuoja darbo seką, tame regėdamas reikšmingą poeto kūrybinio darbo prielaidą. Jei tik kūrėjas nesilaiko aiškiai nustatytos darbotvarkės, tuomet jo veiksmai praranda prasmę ir jis tuščiai iššvaisto laiką. Todėl jis siūlo parą skirstyti į dieną ir naktį, o darbo dieną savo ruožtu skirstyti į keturias dalis, kuomet prie miesto vartų keičiasi sargybų pamainos. Ryte atsikėlus rekomenduoja atlikti visus poetui būtinus ritualus ir garsiai pagarbinti poeziją globojančią deivę Sarasvati. Vėliau patogiai įsikūrus darbo kambaryje, susitelkti ties pagrindinių ir pagalbinių poezijos mokslų studijomis, kurios turi užtrukti iki pirmosios pamainos pabaigos, kadangi pagrindinės kūrybinės vaizduotės versmės glūdi šiuose rytiniuose užsiėmimuose.

Antrosios sargybos metu poetas pasišvenčia poetinei kūrybai. Vidurdienį apsiprausia ir pavalgo vienas. Po valgio bendraudamas su draugais aptarinėja poetinio meno subtilybes, sprendžia įvairias šio meno keliamas mįsles, mokosi mintinai eiles, piešia įvairius kaligrafiškus raidžių audinius ir taip iki trečios sargybos pamainos pabaigos. Ketvirtuoju tarpsniu jis vienas arba kartu su arti-

mais bičiuliais sugrįžta prie tų eilių, kurios buvo sukurtos iki pusiaudienio, jas tobulina, išbraukia tai, kas nereikalinga, prideda tai, kas būtina.

Vakare jis vėl atlieka būtinus ritualus ir nusilenkia Sarasvati malonei, vėliau tai, kas sukurta dieną, švariai perrašoma. Dar vėliau priklausomai nuo poreikių mėgaujasi moterų teikiama malonumais ir antrą bei trečią naktinės sargybos pamainą ramiai miega. Teisingas miegas skatina geriausią kūno sveikatą. Ryte jis ryžtingai atsibunda ir pradeda naują dienos ir nakties kaitos ciklą.⁹ Čia pateikiame detalų Radžasekharos apmąstymų apie griežtai reglamentuotą poeto ir bet kokios kitos meno srities atstovo gyvenimo ir kūrybinio darbo ciklą, norėdami parodyti, kaip giliai ir įvairiapusiškai jau prieš daugelį šimtmečių indų estetikos atstovai mąstė apie šias labai svarbias ir šiandieną neprarandančias aktualumo meninį kūrybos procesą lydincias problemas.

Pabaigai norėtume glaustai aptarti jo skirtingų poetų klasifikacijos problemas. Analizuojamo traktato pabaigoje jis išskiria keturias poetų rūšis, kurias įvardija labai vaizdingai ir taikliai: 1) saulės neregintys, 2) uolūs (stropūs) poetai, 3) poetai priebėgomis ir 4) priklausantys nuo aplinkybių. Tam, kuris kuria visiškai atsiribojęs, tarsi būdamas gilioje oloje ar požemyje neregėdamas saulės, kūrybai tinka bet kuris laikas. Tas, kuris yra su-

sižavėjęs kūryba, tačiau ne iki visiško atsiribojimo nuo išorinio pasaulio, yra vadinamas uoliu arba stropiu poetu. Ir jam kūrybai yra parankus bet kuris laiko tarpsnis. O tam, kuris poetinei kūrybai skiria tik tą laiką, kuomet nėra užimtas tarnyba ar kitais reikalais, vadinamas poetu prabėgomis. Jo kūrybai yra parankūs tik tam tikri tarpsniai, pvz., po valgio, po meilės malonumų, kelionių palankine metu, kuomet susidaro prielaidos sąmonės sutelktumui. Ir pagaliau, priklausantys nuo aplinkybių poetai, kurie kuria eiles tik tam tikromis aplinkybėmis. Jų kūrybos laikas yra sąlygojamas konkrečių aplinkybių.

Aptartose Radžasekharos įžvalgose atsiskleidžia indų estetikos tradicijai būdingas išskirtinis dėmesys įvairiems meninės kūrybos procesų psichologijos aspektams, kurie Vakarų estetikos tradicijoje paprastai nesusilaukdavo didesnio teoretikų dėmesio. Radžasekhara, kaip liudija mūsų atlikta pagrindinių jo estetinių idėjų analizė, buvo universalus aukšto rango estetikos specialistas, kurio koncepcija ne tik vainikuoja svarbų su alamkarikų mokyklos idėjomis susijusį indų poetikos raidos etapą, tačiau ir gvildenamų problemų gausa ir jų traktavimo įvairiapusiškumu kloja pamatus naujam indų estetinės minties raidos etapui, kuris siejosi su galingu Kašmyro simbolinės poetikos mokyklos iškilimu.

Literatūra ir nuorodos

¹ *Aesthetics*. – 1983, p. 47.

² *Kāvyaśāstra*, de Rajasekhara. – Paris, 1946, p. 4–5.

³ Ten pat, p. 167.

⁴ Ten pat, p. 168.

⁵ Ten pat, p. 169.

⁶ Ten pat, X, p. 184.

⁷ Ten pat, X, 2, p. 184.

⁸ Ten pat, p. 187–188.

⁹ Ten pat, p. 188–189.