

Roman Rozina  
Ljubljana

UDK 886.3 SVETINA I. 7 Tibetanska knjiga mrtvih.06

# Svetinova *Tibetanska knjiga mrtvih* in postmoderna

**O** Literatura Iva Svetine je znana po svoji ekso-  
tičnosti in ezoteričnosti. Tako podoba je njegova dramska prepesnitev *Bardo Thödola*<sup>1</sup> samo še  
potrdila, saj gre za književno besedilo, ki je s svojim odločnim posegom v tibetanski budizem  
enkratni primer v slovenskem literarnem prostoru.

Da bi dobili uvid v to dramo, je treba najprej na kratko opozoriti vsaj na težiščna Svetinova  
umetnostna besedila in pokazati, kako se odslikavajo v *Tibetanski knjigi mrtvih* (1992). Izpustili  
bomo začetne modernistično-ludistične pesniške zbirke in se zadržali pri *Dissertationes* (1977).  
Vzhodnjaški dekorativizem in erotizem tega dela postaneta prava zaščitna znamka Svetinove  
poezije vse do *Knjige očetove smrti* (1990). Pesnik s pravo eklektično strastjo preigrava  
zgodovinsko izročilo islama in kasneje v *Mariji in živalih* (1986) tudi krščanstva. *Péti rokopisi*  
(1987) so še vedno zaznamovani z Orientom, vendar s svojo neizrazitostjo že nakazujejo prihod  
drugačne literature. Še zadnjič se nemoč take izpovedne drže pokaže v drami *Šeherezada* (1988),  
njen katarzični finale pa naznani konec dotedanjega načina besednega ustvarjanja. Že pripravljeni  
prelom v Svetinovem opusu se udejani s *Knjigo očetove smrti* (1990); ta zaradi očitne zveze s  
*Tibetansko knjigo mrtvih* zasluži posebno pozornost. Če upoštevamo že samo poetiko naslova<sup>2</sup> te  
zbirke pesmi v prozi, se nam odpre za Svetino docela nova motivno-tematska sestava. Avtor izstopi  
iz evropskega antropocentrizma in svoj pesniški izraz umesti v mistiko tibetanskega budizma, kar  
kaže tudi prolog *Knjige očetove smrti*: »Prihajam izza sebe in grem pred seboj.« (Drukpa Kunlej).  
Pojmi, kot so reinkarnacija, trpljenje, smrt, Nič, Praznina, Učitelj..., sestavljajo pomensko mrežo  
pesmi; so zadosten razlog za ugotovitev, da je ta zbirka idejno zasnovana za kasnejšo *Tibetansko*  
*knjigo mrtvih*.

## 1 Bardo Thödol

Svetinova *Tibetanska knjiga mrtvih* je dramska prepesnitev istoimenskega tibetanskega besedila,  
ki ima v izvirniku naslov Bardo Thödol ali Ravnina sprememb.<sup>3</sup> Sestavljajo ga praktična navodila  
in molitveni obrazci, namenjeni branju umrlemu na njegovi 49-dnevni poti skozi tri ravni Zasmrtja:  
Čikhai Bardo, Čonjid Bardo in Sidpa Bardo. Čikhai Bardo je stopnja smrti, ko po pogrebu  
Kostolomci razsekajo telo umrlega in ga prepustijo mrhovinarjem. Čonjid Bardo je stanje sanj in  
karmičnih videnj, prividov svetlobnih božanstev, ki so posledica dobrih in hudih dejanj za časa  
njegovega življenja. V Sidpa Bardo vstopi, kdor skozi dve prejšnji stanji ni prepoznal vseh prividov  
kot pojavnih oblik svoje lastne zavesti, kar pelje v ponovno rojstvo.

<sup>1</sup> Predstavitev tega tibetanskega besedila podajamo v nadaljevanju.

<sup>2</sup> Vpliv smrti Svetinovega očeta na to pesniško zbirko nekoliko pojasni intervju Draga Bajta s pesnikom v *Novi reviji* 1992, št. 129, str. 1275–1300.

<sup>3</sup> Bardo Thödol je nastal l. 846, v angleščino sta ga 1927. leta prevedla lama Kazi Dava Samdupa in Evans-Wentz.

K. G. Jung je v svojem *Psihološkem komentarju Tibetanske knjige mrtvih*<sup>4</sup> skušal to ezoterično problematiko približati zahodnoevropski miselnosti. To je dosegel z vzratnim branjem tega besedila, kar pomeni, da je najprej osvetlil zadnjo fazo Zasmrtja, tj. Sidpa Bardo. Pojasni jo z aparatom freudovske psihoanalize kot projekcijo ojdipovskega kompleksa. Taka razlaga je upravičena tem bolj, ker jo dopušča celo sam Bardo Thödol, saj natančno razloži ta pojav.<sup>5</sup> Nato vzame Jung v precep Čonjid Bardo in ga pojasnjuje kot arhetipsko doživljanje nezavednega, božanske prikazni pa so po njegovem ustreznik namenoma izzvani duševni disociaciji oz. shizofreniji. Ne nazadnje psiholog omenjene pojave iz Zasmrtja priznava za čisto iluzijo, kar je v skladu z govorico Barda Thödola.

*Tibetanska knjiga mrtvih* je biblija tibetanskega budizma, katerega središčno idejo je Svetina predstavil na začetku svoje prepesnitve: »Ena sama resnica je, ki je nihče ne more zanikati: resnica trpljenja«. In samo odpoved temu trpljenju v smislu opustitve sleherne želje zmore odpreti vrata Nirvane, ki jo ima Svetina v svoji avtopoetiki<sup>6</sup> za soočenje s »Praznino, ki oblike nima, s čistostjo Vélikega pečata Praznine (Mahāmudra), s stanjem budastva. Ker to stanje (Nirvana) je sicer bivanje izven centripetalnih sil Kolesa življenja, daleč, eone daleč od maternice, a je hkrati tudi stanje Absolutnega molka.«

## 2 Primerjava drame s tibetanskim besedilom

Pred srečanjem s tibetanskim budizmom je Svetina v svoji literaturi prosto manipuliral z zgodovinskimi snovmi, pripetimi predvsem na Orient. Tako je degradiral véliki pripovedi islama in krščanstva in po svoje sestavljal »ideolgijo« erotizma in dekorativizma ter jo (kot se bo pokazalo v nadaljevanju) vložil v okvir eksistencialne problematike. V *Tibetanski knjigi mrtvih* pa ni tako, ta je nedvoumno zvesta Bardu Thöдолu. To potrjuje že sama dramska zgradba Svetinove prepesnitve. V skladu s tibetanskim izvirnikom jo zaznamujejo tri dejanja: Smrt, Sanje in Rojstvo, kar vsebinsko ustreza trem stopnjam Zasmrtja. Tudi imena dramskih oseb kažejo tesno naslonitev na predlogo, iz nje pisec dobesedno navaja poimenovanja svetlobnih emanacij, le da je pri nekaterih opazna bolj pesniška dikcija: Tista, ki ponuja cvetje, Olepševalec, Šestero jedkih strupov, Tisti, ki venomer gleda navzdol, Tisti, ki vonj je itn. Protagonist Bukri je vzporednica umrlemu iz Barda Thödola, ki mu budistični menih (učitelj) recitira obredne obrazce.

Tibetanski izvirnik je napisan kot dialog učitelja (lame) in umrlega, kar je spodbudilo tudi Svetinovo izbiro književne vrste. Naj v ta kontekst vklopim pomenljive teze Vilija Ravnjaka: v *Spoznavanju višjega jaza* (1993) je knjige mrtvih (tudi *Egipčansko knjigo mrtvih*) razglasil za »parateater«. Ta arhaična sveta besedila so se namreč nekdanj uprizarjala v obredne namene in Ravnjak take uprizoritve imenuje »sveto magijsko gledališče«. Le-to naj bi imelo šamansko sestavo, ker je vloga svečenika, ki bere obredno besedilo, podobna vlogi »altajskega ali goldskega šamana, ki simbolično spremlja mrtvega v posmrtna stanja«. Seveda pa dramska prepesnitev ne more imeti magijskih učinkov, ker je pač napisana za umetniško gledališče<sup>7</sup> in z estetskimi merili.

Bardo Thöдол sestavljajo trije tipi besedil: največ je komentarjev za svečenika, sledijo nagovori mrtvem in molitveni obrazci. Svetinova dramska konstrukcija komentarje izpušča in jih nadomešča z govorom dramskih oseb, večinoma svetlobnih prikazni. Da bi še bolj pojasnili besedilno tkivo drame, je treba pregledati njegovo medbesedilno mrežo. Že Prolog je dobesedni prevod iz predloge, citat pa je tudi sklep: »Tu se konča Tibetanska knjiga mrtvih«. Če natančneje preiščemo citatološko sestavo drame, ugotovimo, da nekatere teh referenc celo eksplicitno izdajajo

<sup>4</sup> Branislav Miškovič, *Tibetanska knjiga mrtvih*, Beograd 1988.

<sup>5</sup> N. d., str. 121.

<sup>6</sup> Ivo Svetina, Od Šeherezade do tibetanske knjige mrtvih, *Nova revija* 1991, št. 111/112, str. 948-962.

<sup>7</sup> Svetinova drama sicer še ni bila uprizorjena.

predlogo Bardo Thödol (npr. »Zasmrtje«, »Praznina«, »Vrata maternice«, medtem ko so druge nerazpoznavno vložene v dramo, npr. molitve).

Na koncu te primerjave se osredinimo še na motivno-tematska medbesedilna razmerja Svetinove prepesnitve. Metabesedilo zvesto sledi vsebinskemu okviru Barda Thödola, vendar so v dramo vtisnjene duhovno-zgodovinske sledi evropske miselnosti. Tako Bukri simbolizira zahodnjaka, ki se ne more odpovedati svojim gmotnim željam, zato je zapisan trpljenju (apriorna ujetost v zakon Kolesa življenja, tj. Samsare). Kakor Bukri ne zmore dojeti božanskih prividov kot projekcij svoje lastne zavesti, tako tudi evropski dualizem pelje v shizofrenično razklanost. Če upoštevamo že omenjeni Jungov komentar Barda Thödola, potem lahko protagonistove karmične iluzije razumemo kot simbol za tragično razdvojenost evropskega človeka, ki se v skrajnosti izteče v duševno disociacijo.

In ne nazadnje: drama vso to problematiko izraža s pesniškim jezikom, ki je skladen s poetično dikcijo predloge, katere molitve so blizu pravi literaturi.

### 3 Poskus literarnosmerne določitve Svetinove drame

**3.1 Tibetanska knjiga mrtvih in postmoderna — nova doba (new age).** Preden se lotimo umestitve drame v ustrezno literarno smer, se je treba najprej seznaniti z duhovnozgodovinskimi premisami, ki obvladujejo to besedilo. Zato nas bo predvsem zanimalo, kako se ezoterična tibetanska mistika vklaplja v sodobni evropski »zeitgeist«. Na prvi pogled se nemara zdi, da je takšna povezava vzhodne in zahodne miselnosti precej izmuzljiva. Vendarle bomo skušali dokazati, da je Svetinov literarni prenos »Barda Thödola« v naš čas upravičen, saj ustreza postmoderni dobi, ki jo drama zastopa z navezavo na novo dobo.

Svetinov književni poseg v tibetanski budizem lahko uvrstimo med primere spogledovanja z gibanjem nova doba,<sup>8</sup> ki je sicer zelo neenoten postmoderen pojav in ga je težko jasno določiti. Hubert Knoblauch ga v članku *Nevidna nova doba*<sup>9</sup> imenuje »nevidna religija« v obliki »naraščajočega sinkretizma, pluralnosti in tržne usmeritve verskih institucij«, po drugi strani pa v njem odkriva »subjektivizacijo religioznih oblik verovanja«. Knoblauch je do »postmoderne religije« kritičen in ji ne priznava take teže kot njeni zagovorniki:

»Pod imenom nova doba se je zbirala cela vrsta zelo difuznih pojavov od moderniziranih oblik tradicionalnega okultizma prek »spiritualiziranih« psiholoških metod in popularne parapsihologije do populariziranih različic neke »celostne« znanstvene teorije.«<sup>10</sup>

Hkrati je nova duhovnost naravnost fascinirana z arhaičnimi kulturami, iz katerih brez predsodkov črpa ezoterične, magijske, okultistične in mistične prvine ter jih zliva v težko določljive sinkretične tvorbe. Tako prevzema predvsem azijska religiozna izročila (npr. budizem in zen-budizem), čeprav spadajo v kontekst nove dobe tudi tisti iščočí posamezniki, ki so vzhodno duhovnost ohranili v izvirni obliki. In tak je Ivo Svetina. Svoje razumevanje tibetanskega budizma je v najširši obliki podal v *Zlati kapici* (1993),<sup>11</sup> njeni eseji izpričujejo njegov pravoverni vpogled v ta religiozna pojmovanja, ki se kaže tudi v dramski obdelavi Barda Thödola.

Tibetanska knjiga mrtvih svojo vpetost v novo (postmoderno) paradigmo razodeva najprej s cikličnim pojmovanjem zgodovine v smislu reinkarnacije. Tako se je Svetina v svoji literaturi že s *Knjigo očetove smrti* odpovedal linearnemu pomanjkanju časa in se oprijel vzhodnega načela

<sup>8</sup> Že omenjeni vzorec takšne nove duhovnosti so antropološki eseji Vilija Ravnjaka (1993).

<sup>9</sup> Hubert Knoblauch, *Nevidna nova doba — 'New age', privatizirana religija in kultski milje*, *Časopis za kritiko znanosti* 1992, št. 148/149, str. 91-101.

<sup>10</sup> N. d., str. 93.

<sup>11</sup> *Zlata kapica* poleg novih esejev večinoma vsebuje tiste, ki jih je avtor zadnja leta objavljajl v *Novi reviji*.

reinkarnacije, da bi se izmaknil »grozi zgolj nič«, ki se je razpiral z vzhodnjaškim esteticizmom in erotizmom.

Osrednja ideja tako Barda Thödola kot tudi njegove dramske prepesnitve je, da po Zasmrtju potujoči doživlja le samega sebe. To je v skladu s holistično zavestjo, ki jo lahko v tipičnem slogu nove paradigme parafraziramo z izrekom: »Vse je eno«.

Že ob Jungovem *Psihološkem komentarju Tibetanske knjige mrtvih* sem omenil, kako je mogoče s psihoanalizo razlagati karmične iluzije iz Zasmrtja. Dognanja globinske psihologije pa uporablja tudi nova doba, saj njene številne religiozne prakse in tehnike spodbujajo nezavedne duševne procese, in to takšne, s katerimi je Jung pojasnjeval ravno tibetansko besedilo.

Novo dobo nekateri imenujejo tudi »ekoreligija«, razširila je zavest o svetosti vsega obstoječega, kar je prevzela od budistične in predvsem zenbudistične doktrine. Zanimivo je, da ima sodobna evropska (in tudi druga) heideggerjevska filozofija podobno usmeritev; pri nas jo zastopa Tine Hribar s teorijo o »svetem«, s katero v razpravi *Sodobna slovenska poezija* (1984)<sup>12</sup> razlaga Svetinovo poezijo kot polje, v katerem se kaže »sveto«. In ker tudi *Tibetanska knjiga mrtvih* s svojim čaščenjem svete besede nadaljuje izročilo prejšnje poezije, jo lahko imamo za še enega od pojavov postmoderne dobe, ki v sebi spaja vzhodno in zahodno kulturo.

**3.2 Dosedanje periodizacije Svetinove literature.** Obravnavane nove dobe dopuščajo, da obravnavano dramo uvrstimo v duhovnozgodovinski okvir zahodnoevropske civilizacije (v postmoderno). To pa je temeljni pogoj za uporabo našega literarnozgodovinskega aparata, ki je primeren le za besedne umetnine, pogojene s tem kulturno-civilizacijskim prostorom.

Kot *Tibetanska knjiga mrtvih* je tudi prejšnja avtorjeva literatura v nekaterih svojih prvinah (v nadaljevanju jih bomo sproti navajali) tipično postmoderna. To je nekatere slovenske literarne zgodovinarje in kritike navedlo k misli, da gre pri Svetini za postmodernizem.

Tine Hribar je v že citirani razpravi iz leta 1984 (op. 12) trdil, da je Svetinovo pesništvo postmodernistično, kar naj bi dokazovala dva razloga: na duhovnozgodovinski ravni je to »sveto«, na oblikovni pa »palimpsestni postopek«. Besedo *trismegistos*,<sup>13</sup> ki jo je pesnik objavil kot Predgovor v zbirki *Dissertationes*, Hribar razglša za enega prvih programov slovenskega postmodernizma.<sup>14</sup> Ugovor na to tezo je podal Janko Kos v razpravi *Slovenska literatura po modernizmu* (Sodobnost, 1989 in 1990). Pisec »svetemu« odreja postmodernistične attribute, saj Hribarju ta pojem pomeni »pristno, pravo in resnično, morda celo absolutno«, kar ni združljivo s postmodernizmom; po drugi strani pa pomembni teoretiki pri določanju postmodernizma »svetega« ne upoštevajo, eksplicitno pa ne omenjajo niti »palimpsestnega postopka«, ki jo po Kosu preveč nejasno definiran, da bi z njim mogli razlagati postmodernizem.<sup>15</sup>

Tudi Boris Svetel<sup>16</sup> v skladu s Hribarjevim filozofskim pisanjem v tem delu razbere »priklicevanje svetega« in »grožnjo nič«. Potem ko natančno razčleni predvsem pesniške figure, ugotovi, da so te uporabljene za degradiranje krščanske zgodbe. Zato je po njegovem ta poezija brez »mitotvornih« pretenzij, kajti transcendenca je v njej navzoča le kot slutnja, skozi katero se razpira nič. Vse te posebnosti naj bi po Svetelu razodevale postmodernizem.

Pesmi v tej zbirki sicer odpravljajo mitsko vlogo predloge (sv. pisma), vendar je Svetina njene preinterpretirane motivno-tematske prvine izbral za predstavitev »bolečine erosa«, soočenega s

<sup>12</sup> Hribarjeva razprava je izšla v antologiji sln. pesništva z istim naslovom; o Svetini se govori na str. 236-249.

<sup>13</sup> Esej je bil najprej objavljen v *Sodobnosti* 1975, št. 12, str. 1051-1053.

<sup>14</sup> V zvezi s tem je zanimivo Hribarjevo takratno stališče, da se z 80. leti postmodernizem na Slovenskem že končuje.

<sup>15</sup> Pojem »palimpsesta« je danes zamenjan z medbesedilnostjo.

<sup>16</sup> Ivo Svetina: Marija in živali — pesniški apokrif kot izhodišče postmodernističnega zatekanja k idealiteti, *Slavistična revija* 1988, št. 1, str. 293-299.

smrtjo<sup>17</sup> — torej za resno eksistencialno problematiko, kar (kot se bo pokazalo v nadaljevanju) bolj kot postmodernizmu ustreza drugim književnim smerem.

Tomaž Toporišič je Svetinovo literaturo označil za postmodernistično v dveh svojih objavah. V članku *Slovenska literatura 80. let*?<sup>18</sup> na kratko obravnava tri Svetinove pesniške zbirke: *Dissertationes*, *Marijo in živali* in *Péte rokopise*. V tej poeziji prepozna »predajanje nepreglednemu polju zgodovine različnih kultur, civilizacij [...]«; takšna »Borgesova 'obsedenost' s tradicijo« po njegovem umešča to pesništvo v postmodernizem.

Podobno trdi tudi za *Šeherezado* (natančneje jo razčlenjuje v spisu *Dramatika na poti nomadov*).<sup>19</sup> Z naslonitvijo na teorijo medbesedilnosti Marka Juvana<sup>20</sup> raziskuje, kako mreža protobesedil spleta metabesedilo drame, zanj pa ugotavlja, da »združuje nezdružljivo« in tako odpira prostor za različne ravni razlag. Na podlagi rizomatske sestave in tudi drugih oznak (parataktičnost, dekonstruktivnost) dramo razglasi za postmodernistično. Ta literarnosmerna določitev je torej oprta zgolj na oblikovno razčlenbo *Šeherezade* (medbesedilnost), ni pa opravljena duhovnozgodovinska razčlenba; le-ta ne nakazuje postmodernizma.

Naj v to razpravljanje pritegnem že navedeno razpravo *Slovenska literatura po modernizmu*, v kateri Janko Kos z instrumenti svoje duhovnozgodovinske metode *Šeherezado* uvršča v neodekadenco in jo hkrati spričo njene poudarjene eksistencialne tematike navezuje na »novejše postek-sistencialistične tokove«. Svetinova poezija po Kosu na prvi pogled sicer »spominja na postmodernistično<sup>21</sup> obnovo preteklega kulturno-umetnostnega blaga«, ker pa jo hkrati preveva vnesena čutnost, ki zadobiva religiozne razsežnosti, ji Kos pripiše povezavo nekdanjega modernizma z neodekadenco.

Iz povedanega je mogoče sklepati, da je Svetinova literatura do *Tibetanske knjige mrtvih* po svojih zunanjih oblikovnih in vsebinskih potezah res skladna s postmoderno dobo (historični eklekticism, rizomatskost, sveto ipd.), vendar pa duhovnozgodovinska podlaga, na katero so te prvine aplicirane, ni postmodernistična.

**4.2 Literarnosmerna določitev *Tibetanske knjige mrtvih*.** Že opravljena primerjava drame z Bardom Thödomom potrjuje, da tudi *Tibetanska knjiga mrtvih* ni postmodernistična, saj zvesto ohranja veliko pripoved tibetanskega budizma.

Čeprav je *Knjiga očetove smrti* (1990) v Svetinov literarni opus prinesla očiten prelom, ta le ni tako popoln, kot se zdi na prvi pogled. Najprej za to govori značilna Svetinova usmerjenost v stare, arhaične kulture (predvsem Orienta), s pomočjo katerih je pesnik že prej glorificiral sveto besedo. Hkrati se v vsem njegovem poznejšem pesniškem delu ekstatična pesniška drža ne more izmakniti eksistencialnim vsebinam, ki se kažejo na način »groze zgolj nič«: smrt je ena temeljnih pesnikovih preokupacij, in sicer tako v kontekstu tibetanskega budizma kot tudi islama in krščanstva. Medtem ko je ta tematika do *Knjige očetove smrti* izpisana na neodekadenčni podlagi, pa se ob prenosu v tibetanski budizem povezuje (kot se zdi) z neosimbolističnimi odlomki. Iz tega sledi, da se v *Tibetanski knjigi mrtvih* posteksisencializem spaja z neosimbolizmom.

**4.2.1 Posteksisencialnizem v drami.** Še enkrat se ustavimo ob Hribarjevi obravnavi Svetinove poezije v razpravi *Sodobna slovenska poezija*. Resda je tam imenovana literarnosmerna uvrstitev

<sup>17</sup> Tako označi to poezijo Tine Hribar na zavihku *Marije in živali* (1986).

<sup>18</sup> *Literatura* 1989, št. 5, str. 111-121.

<sup>19</sup> *Nova revija* 1989, št. 87-88, str. 930-943.

<sup>20</sup> Toporišič se pri tem sklicuje na naslednji Juvanovi objavi: Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja, *Slavistična revija* 1985, št. 1, in *Dialog literature z literaturo, Problemi — Literatura* 1987, št. 1. Terminologijo medbesedilnosti Marka Juvana uporablja tudi naš članek.

<sup>21</sup> Janko Kos je v *Pregledu slovenskega slovstva* iz l. 1987 Svetino uvrstil med »nosilce postmodernistične poezije na Slovenskem« (str. 347).

Svetinove literature negotova (postmodernizem), vendar jo Hribar s svojim filozofskim aparatom dovolj prepričljivo utemeljuje. Smrt mu je pomembna prvina tega pesništva, ki se po njegovem artikulira kot »zlitina niča in bolečine«. Ta oznaka ne velja samo za takratno poezijo, temveč lahko obvelja vse do *Tibetanske knjige mrtvih*, ki se sicer odmakne Hribarjevi filozofiji, naperjeni proti vsaki ideologiji in/ali religiji. A vendar je »groza zgolj niča« navzoča tudi v tej drami in jo lahko predstavimo z naslednjim citatom:

#### BUKRI

Bojim se jih! Ker nikdar ne morem biti  
dom, varno zatočišče tem strašnim,  
ki se hranijo z mojo grozo  
in si žejo tešijo z mojo krvjo.<sup>22</sup>

Bukri resda doživlja posmrtno izkušnjo, ki pa je v skladu z budističnim naukom o karmi pogojena z njegovim prejšnjim življenjem, za katerega moramo sklepati, da je bil prežet s strahom pred smrtjo. V nadaljevanju učitelj na protagonistovo smrtno grozo takole odgovarja:

Samo ti si, ki trpiš, gnan od groze  
pred samim seboj!  
In v tem strašnem stanju srečaš t  
Ker jaz nisem tvoj brat!  
Smrt je trenutek najvišje samote,  
v kateri prvič in poslednjič srečaš  
samega sebe! (Str. 59.)

Zgornje sporočilo sicer velja za vso zgodovino človeštva, a je v današnji dobi »mrtvega Boga« še posebej aktualno in je bistveno zaznamovalo evropski eksistencializem v filozofiji in literaturi.

Kot je Janko Kos trdil za *Šeherezado*, tako tudi *Tibetanska knjiga mrtvih* zastopa posteksistencialistične težnje in po tej plati v Svetinov književni opus ne prinaša nič posebej novega. Pač pa precej zanimivejša vprašanja odpira neosimbolističnost obravnavane drame.

**4.2.2 Neosimboizem *Tibetanske knjige mrtvih*.** Medtem ko Svetinova literatura do *Knjige očetove smrti* s svojo dekadenco motiviko uresničuje tudi tej ustrezno tematiko (neodekadenco), pa se vloga teh motivov v okviru tibetanskega budizma bistveno spremeni. To je razvidno že v *Knjigi očetove smrti* in še bolj v *Tibetanski knjigi mrtvih*. Za ponazoritev te transformacije si pogledjmo naslednji citat:

#### UČITELJ

Odslej živiš le še od »vonjev«,  
ki so duhovno bistvo materialnega  
sveta.

Zato boš sedaj, zasvojen z vonji,  
a neprestano lačen v svoji želji,  
iz katere je stikano tvoje telo,  
šel dlje in še globlje v poslednjem  
okrožju »Zasmrtja«. (Str. 75.)

Iz tega navedka sledi, da se na dekadenco podlago vpisuje tematika, ki imanentne prvine presega in jih postavlja v območje nadrealnosti. Z mistiko prežeto dramo sestavljajo neprevedljivi simboli, ki jih ne more docela pojasniti niti interpretacija z *Bardom Thôdolum*. V tem smislu je v *Tibetanski knjigi mrtvih* prepoznati literarno izročilo simbolizma, kar lahko zagovarjamo z več utemeljitvami.

<sup>22</sup> Ivo Svetina, *Tibetanska knjiga mrtvih*, Ljubljana 1992, str. 56.

Prva bi bila ta, da je mogoče »sveto« v tej dramski prepesnitvi Bardo Thödola (sveto besedilo) navezati na simbolizem in postsimbolizem, kjer se »sveto pogosto pojavlja.<sup>23</sup> Simbolizem vpeljuje tudi tematiko nihilizma, ki je paradoksalno zastopana tudi v *Tibetanski knjigi mrtvih*, čeprav njena predloga Bardo Thödol kot versko besedilo takšnih namenov seveda nima.

Ne nazadnje v obravnavo pritegnimo še poetično dramo T. S. Eliota *Umor v katedrali* (1935), ki bi jo lahko označili za postsimbolistično.<sup>24</sup> N. Eakambaram v članku *An Indian Reading of Murder in the Cathedral*<sup>25</sup> ugotavlja, da je v drami mogoče razbrati vzhodne, hinduistične in budistične sestavine, od katerih je osrednja ciklično pojmovanje časa: »V 'Umoru v katedrali' je podoba kolesa v središču vzorca podob. Kolo simbolizira Čas v smislu cikla letnih časov in Življenje s svojim ciklom rojstva, rasti in smrti...«. <sup>26</sup> Eakambaram se osredini še na vzhodno razumevanje trpljenja v Eliotovi drami, kar je lepo razvidno iz tegale govora nadškofa Thomasa Becketta, njenega osrednjega lika:

Vejo in ne vejo, kaj je dejanje ali trpljenje.  
Vejo in ne vejo, da dejanje je trpljenje  
in trpljenje dejanje. Ne trpi tisti, ki deluje,  
niti ne deluje tisti, ki je vdan. A oba imata svoje mesto  
v večnem delovanju, v večnem potrpljenju,  
v kar morajo vsi privoliti, da bi to moglo vzbuditi željo,  
v kar morajo vsi trpeti, da bi si mogli to želeti...<sup>27</sup>

Tudi Svetinova *Tibetanska knjiga mrtvih* na soroden način problematizira Bukrijevo trpljenje, ki je posledica njegove nezmožnosti, da bi se odpovedal željam in s tem dejanjem. Podobno kot v drami je tudi v *Umoru v katedrali* trpljenje večinoma zaobjeto v strahu, ki ga zbor canterburyjskih žena izpoveduje takole:

...; tu je zgolj  
belo prazno obličje Smrti, neme božje služabnice,  
in za obličjem Smrti Sodba  
in za Sodbo Praznosta, grozotnejša od živih oblik pekla;  
praznina, odsotnost, ločenost od boga;  
groza jalovega potovanja v prazno deželo,  
ki ni nobena dežela, zgolj praznina, odsotnost, Praznosta, ...  
... nobenih barv, nobenih oblik, ki bi motile, odvrčale dušo,  
da bi se videla, gnusno združena na veke, nič z ničem,  
ne tisto, čemur pravimo smrt, temveč tisto, kar onkraj smrti ni smrt,  
nas stráši, nas stráši... (Str. 56.)

Gre torej za eksistencialno stisko, ki jo povzroča nekaj, kar sega na ono stran racionalnega; iz navedenega odlomka je razvidno, da Eliot sicer krščansko pojmovanje posmrtnega stanja dopolnjuje z besednjakom vzhodne (budistične) duhovnosti. Svetinovo literarno obdelavo *Bardo Thödola* pa to popolnoma obvladuje:

<sup>23</sup> Prim. Janko Kos, Slovenska literatura po modernizmu III, *Sodobnost* 1989, št. 5, str. 491.

<sup>24</sup> Anna Balakian, *The symbolist movement in the literature of European languages*, Budapest 1982. Tu je T. S. Eliot velikokrat omenjen v zvezi z lit. izročilom simbolizma.

<sup>25</sup> *Comparative literature studies*, 29 (1991), št. 2.

<sup>26</sup> N. d., str. 180.

<sup>27</sup> T. S. Eliot, *Umor v katedrali*, Maribor 1967, str. 14. Citirani odlomek je tudi v že navedenem članku N. Eakambarama na str. 172-173.

Ne odrešijo te ponovnega rojstva  
še tako strašne muke,  
ker najstrašnejša bo rojstvo samo!  
Razlij se preko svojega trpljenja  
in vstopi, voda v vodo, v 'Praznino',  
ki ni praznina 'Niča', ampak 'Praznina',  
ki budi čudenje... (Str. 85.)

Po vsem povedanem lahko rečemo, da obe drami sicer vsebujeta eksistencialne prvine, te pa se po drugi strani dotikajo neizrekljivega, tako značilnega za evropski simbolizem s konca 19. stoletja, za katerega je znano, da je svoje snovi črpal tudi iz budizma.<sup>28</sup> Tako kot Eliotov *Umor v katedrali* tudi Svetinova *Tibetanska knjiga mrtvih* s svojo neosimbolistično usmerjenostjo navezuje stik ravno s temi silnicami v svetovni književnosti.

## 5 Sklep

Naj za konec še dodatno komentiram naslov tega članka. Postmoderno paradigmo *Tibetanske knjige mrtvih* ni razumeti postmodernistično, temveč v povezavi posteksisencializma z neosimbolizmom. Čeprav je drama očitno stvaritev sodobnega časa (new age), pa vendarle zastopa predvsem tisto območje postmoderne, ki še vedno ohranja zvezo z moderno dobo.

Roman Rozina

UDK 886.3 SVETINA I. 7 Tibetanska knjiga mrtvih.06

## SUMMARY

## SVETINA'S *TIBETAN BOOK OF THE DEAD* AND THE POSTMODERN

The article deals with *Tibetan Book of the Dead* in the light of the postmodern age, from which the attempt of its literary-critical description is derived.

After a short survey of Svetina's literature we point to the fact that *Bardo Thödol* is the prototext of his dramatic reinterpretation, which linked with the New Age represents the postmodern paradigm. After the problematization of the periodization of Svetina's

literary works until the present moment, classified mostly within postmodernism, *Tibetan Book of Dead* is on the basis of the spiritual-historical method placed into the connection between postexistentialism and neosymbolism. This is a proof of the fact that this drama preserves the continuity with the previous Svetina's literature, which articulated the existential problems together with neodecadent elements.

<sup>28</sup> Vzhodno duhovnost v tem smislu je mogoče zaslediti npr. v Strindbergovi drami *Sanjska igra* iz l. 1902.