

Ivo Svetina

Knjiga očetove smrti

Založba Wieser, Celovec-Salzburg 1990

Minilo je že stoletje, kar je francoski literarni zgodovinar François Brunetièr, razočaran nad »izčrpanostjo naturalistične literature«, razglasil »bankrot znanosti« in patetično vzklikal: »Nazaj k religiji, nazaj k mistiki!« ter s tem nevede napovedoval vzklik findesièelovske literature. Ni moj namen, da bi razvijala nekakšno binarno tipologijo o izmenjavi realnosti in mistike, eksoterike in ezoterike v zgodovini književnosti. Vendar je simptomatično, da ob koncu 20. stoletja, v trenutkih, ko se srečni časi modnosti joga in indijske mistične filozofije že iztekajo, Ivo Svetina z najnovejšo avtopoetiko, katere rezultat je tudi *Knjiga očetove smrti*, na svoj način obnavlja omenjeni Brunetièrov klic.

Zgodovina Svetinove pesniške pisave se začenja z egocentričnim erotomanstvom zbirke *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač* (1971) in ironijo, doseženo s prepletanjem leninističnega levičarstva in seksualnosti v *Vaši partijski ljubezni, očetje... herojski smrti življenja*, ki jo je napisal že 1972. leta, izdal pa v samozaložbi 1976. Z *Jonijem* postaja vse bolj »jasna jasa« tudi Svetinova »femme fatale«, reducirana na »joni« kot mesto užitka, skozi katerega spregovarja pesem. V *Dissertationes* (1977), ki svojega drugega dela niso nikoli dočakale, se pesnik, ne da bi pozabil na eros, podaja na pot v zgodovino pisave in besede; to ga privede do koketiranja z orientalskim duhom, toda brez očitnih literarnih referenc. *Bulbul* (1982) vrača bralcem Svetinovo »vita privata«. Naslovni junak — v slovenščini bi se mu reklo »Slavček« — je pesnikov prvorojenec, ki začenja razruševati do tega trenutka pri avtorju neprevprašano skladnost moškega in ženskega principa erosa. Ta razkol se v naslednji zbirki *Marija in živali* (1986) še poglobi. »Prešernovsko« nagrajeni *Péti rokopisi* (1987) so morda pesnikovo najbolj prepričljivo delo. Predvsem zato, ker je prvič uveden tretjeosebni lirski subjekt, prevzet iz fiktivne zgodovine Orienta, erotičnost zabrisana, dosežena pa fabulativnost in proznost pesmi, kar zajezuje Svetinovo sicer prebohotno manierističnost. Postmodernizem pač, čeprav se oznaki avtor sam odločno odreka.

Knjiga očetove smrti, ta »péta videnja in izreki«, se s *Pétimi rokopisi* le formalno prekriva. Obe zbirki sestavljata fragmentarne pesnitve v prozi — ta oblika je značilna le še za Svetinovo prvo samostojno pesniško zbirko. Sicer šibka referenčna shema — šibka tudi zato, ker bi za Svetinovo pesniško biografijo lahko dejali, da je v slovenskem literarnem prostoru »razbeljen košček oglja, ki mu je ime samota« (Jure Potokar, *Stvari v praznini*) — se s *Knjigo očetove smrti* konkretizira in se iz arabskega sveta geografsko premesti v Tibet. V Tibet, deželo *gore sveta*, ki ni nič več kot ti-

sta ledena, skrita pod vodo, ampak navdihuje stare tibetanske mislece z absolutno resnico, katere božansko neoblikovano telo je Dharma-Kaja, Praznina. Svet islama je nadomestil svet budizma, ki ga predstavlja tudi *Tibetanska knjiga mrtvih*. Ta je bila kot tudi starejša egipčanska *Knjiga mrtvih* ljudem popotnica v posmrtno življenje: lame so jo brali ob posteljah mrtvim in umirajočim, da bi človeško »dušo« po smrti vodila skozi tri stanja v devetinštiridesetih dneh prividov in razpoznavanj dobrih in zlih duhov, ki so predstavljeni kot tisočere svetlobe. Takó naj bi človek s samospoznanjem dosegel osvoboditev (nirvano) in došel do ponovnega rojstva. Svetinove zadnje pesmi seveda nimajo take »uporabne vrednosti«, njihova zveza s *Tibetansko knjigo mrtvih* je predvsem idejna. *Knjiga očetove smrti* je zbirka sanj o za-življenju in za-smrti, o položaju pesnikove zavesti, ki s pesnjenjem išče pot v nirvano. Svetina ne piše več zato, da bi ujel Besedo; v tibetanski filozofiji so namreč vse besede le splet energij, ki se preobražajo v govor, in sicer ne zato, da bi z njimi človek obvladoval »veliko zgodbo« — svet, ampak da bi spoznal samega sebe. Na začetku torej ni več Beseda. Svetina se z najnovejšo »tibetansko« avtopoetiko odreka prodiranju v srž jezika, kar izraža tudi njegov pretekli govor v 39. zapisu: »Zidal sem stolp, v katerem bi se vse govornice združile po zakonih svete slovnice... Tako sem bil plamen, učeč se biti ogenj.« Vse do *Knjige očetove smrti* je Svetina načrtoval zajetje vse in vsake govornice, kar verjetno ni bilo po naključju skladno s Mallarméjevim življenjskim projektom, da bi iz-pisal Knjigo. Zdaj se avtor vrača k tradicionalnemu kultu samospoznavajočega se pesnika. Z zavestnim odrekanjem iskanja Besede pa je očitno neskladno dejstvo, da je ravno v diktaciji ostal zvest svoji stari poetiki. Tudi v njegovi zadnji zbirki težavnost branja ruši vsak horizont pričakovanja. »Slapovi metafor«, o katerih v zvezi s Svetinovo poezijo govori že Boris A. Novak, se združujejo v neukrotljiv tok besed. To preobilje vodi v hermetizem — Svetina gotovo ni pesnik preprostega slovenskega bralca. Metafore se vijejo ena v drugo, osnovna beseda, ki naj bi jo označevale, pa je že v celoti zabrisana. S tem avtor znova izgublja določeno stopnjo fabulativnosti in pomenjanja, ki jo je takó težko dosegel s *Pétimi rokopisi*. Za ceno pretiranega estetizma vztraja v paradoksu med kopičenjem besed in izrekanjem Praznine kot najvišje ideje tibetanske misli. Čeprav Svetina eksplicitno podarja, da *Tibetansko knjigo mrtvih* le še »prepesnjuje«, se mi ta v njegovem pesništvu zdí kot idejni sistem, ki je vanj nasilno vnešen. Tudi v tibetanski misli si Svetinova beseda ni našla trdnega pomenskega domovanja.

Ob razmišljanju o Svetinovi poeziji si bom privoščila še post scriptum, ki le navidezno presega meje literature. *Knjiga očetove smrti*, ki je izšla pri našem knjižnem trgu že uveljavljeni založbi Wieser v Celovcu, stopa pred bralce (kot pred njo že *Marija in živali* in *Péti rokopisi*) v odlični opremi Matjaža Vipotnika. Belina ovitka izreka praznino in nič, temeljni kategoriji Svetinove zadnje zbirke, zrcalno obrnjen odtis naslova nakazuje pogled samospoznanja, s srebrno barvo izpisane črke pa so načete s »patino pozabe«, mistike in neizrekljivega. Z Vipotnikovo opremljevalsko prakso začena v nasprotju s prevladujočo simbolno spregovarjati in razširjati pesniške pomenje tudi formalna podoba knjige.

Ignacija Fridl