

Prometejeva krivda in nemoč

(Borivoj Wudler, *Aretacija*)

Letos mineva petindvajset let od smrti pripovednika in dramatika Borivoja Wudlerja. Eseg Prometejeva krivda in nemoč želi predstaviti samo del pisateljve tragične življenjske izkušnje.

Wudlerjevo dramsko delo *Aretacija* nosi podnaslov *Pantomimična farsa za igralca in njegovo senco*. Elementi farse so nedvomno prisotni; vendar pa je znotraj dogajanja skrita tragika prometejskega človeka, priklenjenega v krog brezizhodnosti. Glavni junak, imenovan Igralec, si brezupno poskuša zlomiti okove, ki so ga prikovali v nesvobodo, v strog red norm in zakonov in ga spremenili v lutko - v razpoložljiv objekt. S tega vidika je drama *Aretacija* treba povezati z Wudlerjevim proznim delom *Beležnice*, kjer je izpostavljen problem prometejstva v tragični razsežnosti. Drama *Aretacija* je samo del širše tragike, krik brez odmeva v labirintu nemoči. Zato želi razmišljanje združiti Wudlerjevo prozno in dramsko delo in opozoriti na izhodišča, ki so oblikovala Prometeja, nabodenega na navpično os in oropanega divje želje po svobodi.

Prvi del *Beležnic* nosi naslov *Inženirjeva beležnica* in je v celoti namenjen tragičnemu prikazu življenja na oddelku za psihiatrijo v graščini Novo Celje. V prisiljenem življenjskem prostoru, ki se Wudlerju spreminja v gnus, opazuje in analizira ljudi iz svoje neposredne bližine ter skuša določiti krivdo lastne in njihove ujetosti. Ničesar ne more najti, kar bi ga povezovalo z ostalimi pacienti; ugotavlja lahko samo svojo drugačnost, svoj lasten življenjski stil, ki se ni pustil ujeti v družbene norme. Čuti, kako ga vežejo »nevidne vezi predpisov«, ki jih sploh ne pozna, občuti lahko samo njihove strašne posledice. Neznani predpisi, zaradi katerih je bil ujet, ga vodijo v blaznost; počasi se izgublja občutek za čas, saj sta dan in noč enaka v menjavanju obupa, upa, strahu in ravnodušnosti. Svoj izhod si je Wudler poiskal v molku, v zavestni ukinitvi komunikacije, ker je spoznal, da tiči v besedah izdajstvo samega sebe. Zapisal je: »Najbolj preprosto je, če kar molčiš in govoriš samo o ravnodušnih nezanimivih rečeh. Čeprav me imajo na vrvi, da se ne morem ganiti po svoji volji in moram biti tam, kjer drugi hočejo. Čeprav so marsikaj izvlekli iz mene, z različnimi pretvezami so stikali po vseh kotičkih in predalih mojih notranjih predelov, da se počutim kot odrt kunec, sem vendar še nekoliko sam svoj. Ko bo graščina kdaj za mano, ne bom šel več nikomur v past. In če mi bo kdo rekel: Dragi moj, povej mi vendar, kaj si misliš o svetu, bom rekel kvečjemu kaj zgodovinskega.« (*Beležnice*: 23-24) Svoje besede je Wudler skrčil v molk tudi med obiskom najožjih sorodnikov, kajti v njem so še vedno močno prisotne travme iz otroštva in izgubljeno zaupanje v ljudi, ki so pripadali njegovemu intimnemu svetu. Molk spremlja Wudlerja tudi v trenutkih, ko je skupaj z ostalimi pacienti vključen v pravo blaznost ponavljanja vsakodnevnih obredov, ki še najbolj spominjajo na kaznilnico. Počasi se je privadil, da ne odgovarja na nobene provokacije, ampak si iz uničujočega ponavljanja vzorcev poišče izhod v imaginacijo. Prispodoba kaznjencev je v Wudlerjevi pripovedi predstavljena z elementi groteske, ki kljub nekaterim humorim potezam ne more vzbujati smeha ampak tragiko. Wudlerjeva pozornost je namreč usmerjena v boste noge pacientov, ki meljejo svoje utečene korake po vedno isti znani poti in v vedno istem času. Boste noge v oguljenih natikačih je Wudler predstavil z atributi, s katerimi je predstavil njihovo fiziološko različnost, še mnogo bolj pa na njihovo deformacijo; deformirane noge samo opozarjajo na pohabljenost duševnost, na kazen brez krivde, na Prometejevo ost. Noge, užete v vsakodnevni ritual, je

Wudler predstavil takole: »Noge nas nosijo po parku, drevoredih in poteh, velike, okorne in tudi majcene noge, tudi obložene z rumeno kožo, posute s kurjimi očesi, opremljene s kavljastimi nohti, kosmate, sivkaste, modrikaste in otečene, snežno bele, ploske, zvrnjene navzven in navznoter, nosijo nas in naša telesa in vse, kar spada zraven, ko jim po petah udarjajo izdelani natikači iz rumenkastega usnja, pod njimi pa hrstlja droben beli pesek drevoredov.« (*Beležnice*: 12)

Pobeg iz blaznosti ponavljajočega se vsakdanjika doživi Wudler v sanjah, ki se pojavljajo skoraj noč za nočjo. Začnejo se s silovitim hrupom, ki zbudi celo graščino; pacient Major poveljuje v svoji vojaški uniformi, panika grozi, da bo razušila zidove graščine. A sanje se končajo vedno z enako ironijo: Majorjeva klavna postava je odeta v oguljeno bolniško obleko, na glavi pa ima vratarjevo umazano kapo. Celoten sanjski prizor se izteče v resnico: trdni zidovi graščine ne bodo popustili pred nobenim uporom. Ironija, s katero je Wudler prikazal svojo vizijo upora, potencira brezizhodnost, kar je še posebej razvidno ob karikirani postavi Majorja, ki jo Wudler takole predstavi: »Takrat se mi tudi posveti, da ima Major vratarjevo kapo in kapa je tudi že ponošena, a sence črk so le zabrisane, tako da ne veš, kako naj bereš: vratar, žandar ali mogoče celo vrtnar, in ko Major opazi, da sem opazil, kaj ima na glavi, si prav otročje prizadeva z roko pokriti sledove črk. Od žalosti se mu obraz kar pomrači, postara in naguba, oči se mu skalijo in pogreznejo globoko v jamice in tedaj odpadejo še epolete in tudi širok zlat trak na hlačah mu odstopi, da ga mora pridrževati z roko in to mu vzame dosti dostojanstva.« (*Beležnice*: 34)

Poskus bega je za Wudlerja toliko bolj tragičen, ker se že naslednje jutro začnejo nadaljevati travmatične situacije, med katerimi izstopa obisk matere in brata Egon. Travme iz otroštva so v Wudlerjevi pripovedi nenehno prisotne in se ponavljajo skozi celotno delo. Največkrat so ubesedene z ironijo, na nekaterih mestih pa so psihološko analizirane s skoraj krutimi dejstvi. Pisatelj ne želi ničesar prikriti, ampak občutljivo razgrinja in z mnogih strani osvetljuje potrgane družinske vezi, medčloveške odnose in lastno krivdo, krivdo drugačnega človeka. Med bratoma je vladal skoraj nepremostljiv prepad, saj je bil Egon materi zelo blizu, ker se je vestno držal vseh pravil v družini in si je v skladu z njimi izoblikoval dokaj trden status trgovca. Borivoj pa je ostal sanjač, na robu družine in družbe, kajti svet ni ustvarjen za sanjače. Iz Wudlerjeve travme se izoblikuje podoba čustveno osamljenega otroka, ki si kmalu ustvari svoj svet uporništvu, da postane drugačen in vzbudi pozornost v hladnem družinskem okolju. Toda s svojim uporništvom si Wudler naloži krivdo prometejstva brez osvoboditve. Ko v samoti graščine razmišlja o otroštvu, si nekako ureja podobe tragičnih odnosov z materjo in očetom. Oče v pripovedi skoraj ni omenjen razen v zvezi z Majorjem. Nekaj je izžareval ta človek, ki ni bil običajni psihiatrični bolnik. Ko Wudler razmišlja, kaj ga je tako privlačilo, da se je do njega obnašal drugače kot do drugih, mora ugotoviti, da je bil to očetovski odnos, ki mu ga je izkazoval Major. Zato je njegova nenadna smrt zapustila za seboj praznino in boleč občutek samote. Povsem drugače je bilo z materjo, ki je sicer sina pogosto obiskovala, vendar je vladal med njima hladen odnos, ki ga Wudler opiše takole: »Ne vem, če sem jo ravno ljubil. Sicer pa nisem imel z njo bogsigavedi kako tesnih stikov; nisva se veliko pogovarjala, ker se nisva imela kaj.« (*Beležnice*: 81) Mnogo bolj natančno pa so popisani Wudlerjevi travmatični družinski odnosi v dodatku k *Beležnicam*. Dodatek nosi naslov *Zgodbe iz učbenika psihiatrije*. Zadnji del dodatka je oblikovan kot pismo materi, vendar pa presega okvir zasebnega pisma in postaja del Wudlerjeve biografije, kjer je jasno izpostavljeno tudi njegovo prometejstvo. Zaradi tega je potrebno navesti daljši odlomek iz dodatka, da bo jasnejša pisateljeva celovita podoba – podoba njegove drugačnosti. Odlomek se glasi: »Kaj mi nenehno očitate? V zadnjem pismu omenjaš mojo sedanjo službo, češ, da arhiv, kjer plesnim med starimi akti in kvartam z brezdelneži, ni zaposlitev zame in da imam čisto druge sposobnosti. Zdi se mi, da vas muči, ker nisem nekaj drugega, kar pač sem, da sem jo zavozil, da sem zapravljal možnosti, ki sem jih imel, ker nisem hotel končati gimnazije

in oditi z vso ostalo čredo v Ljubljano, da bi si pridobil kos papirja, ki bi mi zagotovil »primerno življenje«. Pri tem se nihče od vas ni niti enkrat vprašal, kako o celi zadevi mislim jaz sam, za katerega pri vaših manipulacijah sploh ne gre. Kaj je zame primerno življenje in kaj ni, v čem vidim možnosti jaz. Tvoja in Egonova nesposobnost je ravno v tem, da ne vidita drugih možnosti razen tistih, ki vam jih narekujejo vaši apetiti in vaše predstave o tem, kako jih je treba potolažiti, v čemer vidite smisel življenja, namesto, da bi videli le sredstvo. Ne gre vam z eno besedo za človeka, marveč za predmete. To mi je že dolgo jasno. Vaše predstave o človeku se oblikujejo avtomatično, ali skoro čisto avtomatično. Ne gre vam za človekovo ravnanje, marveč za konvencionalne simbole njegovega položaja, za prazne ničevosti. Prav. Niti malo vam ne očitam te čredne morale, pripravljen sem jo celo upoštevati kot vaše mišljenje. Niti malo mi ne kipi žolč. Ker tako neizvirno, pavšalno sodite življenje in ljudi. Te vaše lastnosti sem tukaj podčrtal samo zato, da ne boš v zmotnem prepričanju, češ, stališče, na katerem stojimo »normalni ljudje«, je edino možno. Nič drugega nisem hotel, kakor da vsaj malo podvomiš o popolni pravilnosti tega svojega stališča. Jaz namreč na tem vašem stališču nikoli nisem stal, to, kar vidite, vi z vaših togih postojank, je torej nekaj popolnoma drugega kakor tisto, kar vidi jaz. S tem seveda nisem hotel reči, da imam jaz sam »kakšno pravilnejše stališče«, da vašemu, rekel bi, naravnemu prepričanju o tem, kako se mora človek v življenju obnašati in kaj si mora žele, postavljam nasproti kakšna druga pravila o vedenju in ravnanju. Ničesar nimam, kar bi bilo enakovredno vašemu prepričanju, razen neustavljivega odpora, ki ga čutim do teh norm. Ničesar ti nočem, obdrži svoj konformizem, meni pa pusti moj odpor, saj to je vse, kar imam.« (*Beležnice*: 83/84). V imenu svojega odpora sprejme Wudler prometejevstvo, krivdo bivanja, ki jo mora odplačati zemeljskim bogovom, kot je prikazano z usodo užete žuželke.

Žuželka, ki je priletela skozi odprto okno graščine, je postala v Wudlerjevi *Beležnici* prisposoda njegove lastne ujetosti. Bucika, »vsiljena os«, ki je prebodla njeno telo, predstavlja najprej silovito oviro, saj se žuželka vrti v divjem ritmu brezupnega napora, da bi se osvobodila. Potem pa se njeni gibi počasi umirjajo, kot bi se sprijaznila s svojo prometejsko usodo, ki jo je Wudler predstavil naslednji izpovedi: »Na svojo navpično os, okoli katere je morala zdaj živeti, se je kar nekam hitro navadila. Turki so natikali ljudi na kole in tudi Zevs je pognal Prometeju diamantni klin skozi prsi. Včasih sem jo malo osvobodil in jo spustil na kratek sprehod, da se je razgibala in spremenila enolični položaj. Ljudje menda najteže prenašajo enoličnost? Mogoče tudi žuželke. To je čisto mogoče, zakaj ne?« (*Beležnice*: 20-32). Wudler je vključil v izpoved na videz neznatno alegorijo, ki se izgublja v skoraj nepreglednem kopičenju nasprotujočih si miselnih tokov, pa vendar se osrednja problematika *Beležnic* nanaša prav na podobo užete žuželke. Njena usoda je samo navidezno neopazna, v resnici pa predstavlja bistveni del pisateljeve življenjske poti. Med Wudlerjem in žuželko poteka prikrita vez identifikacije: žuželka zaide neprostoovoljno skozi odprto okno graščine, kjer postane plen. Njena krivda je samo v tem, da je nekje na svoji poti zašla, da je zablodila v napačno smer, ki jo je pripeljala v past. Zdaj mora sprejeti svoje prometejstvo, svojo ost, ki jo je prikovala v enoličnost bivanja, kar je hujše kot smrt. Enoličnosti sledi počasna umirjenost, iz umirjenosti pa navajenost na ponavljajočo se krožnico praznosti bivanja v norišnici. V Wudlerjevi *Beležnici* je na mnogih mestih mogoče opaziti strah pred navajenostjo. Zato skuša pisatelj za vsako ceno ohraniti svoj kritičen odnos do same ustanove in do ostalih pacientov; ta odnos pa je realiziran z elementi farse in ironije. Vendar pa se Wudler ves čas zaveda tudi dejstva, da je graščina kraj neizprosnega reda, kjer so uporabljena vsa sredstva, kako zlomiti voljo in človeka spremeniti v lutko, v objekt manipulacije. Ta resnica je predstavljena v farski *Aretacija*.

Glavni junak Igralec je samo druga podoba žuželke, Prometeja, ki ga zemeljski bogovi zaprejo v norišnico. Prostor je prazen, vanj je postavljena samo zastrta lutka, ki je Igralec sprva ne prepozna in jo zamenja za izpraševalca. Celotno dramsko dogajanje je

skoncentrirano na bes in brezup, v katerem se vrti Igralec. Z gibi pantomime nakazuje svojo usodo, govor pa se mu spreminja v krike, v divje obtožbe družbe, ki nima nobenih pravnih dokazov za aretacijo. Igralčeve zmerjanke se stopnjujejo v pravo evforijo, ko se vrata celice nekoliko odprejo in neznana roka potisne v prostor mizico s hrano, pijačo in cigaretami. Igralčev bes se počasi umiri; ob hrani in pijači se začne izgubljati družbena krivda in Igralcu se začno porajati vprašanja, če ni aretacija vendarle upravičena. Zato naveže pogovor o lastni krivdi z domnevnim izpraševalcem, ki pa vztrajno molči. Ko mu Igralec v divjem besu razkrije obraz, spozna prevaro. Res je aretiran; in tudi zaprt bo toliko časa, da se bo spremenil v lutko. V tem spoznanju se mu obup nenadoma spremeni v zvijačo: zaigral bo lutko, sam pri sebi pa bo ostal upornik. Uniči staro lutko, sede na njeno mesto, delno si pokrije obraz, pripravljen je, ko se nekoliko odprejo vrata. Ravnodušno se ziblje na gugalniku, misleč, da je prevara uspela. Toda nenadoma pretrga tišino magnetofonski trak; na njem so posnete vse Igralčeve zmerjanke, dokazan je njegov verbalni delikt. Prometej bo ostal prikovan na svojo navpično os.

Drama *Aretacija* dopolnjuje podobo Prometeja, njegove krivde in nemoči. Krivda Wudlerjevega Prometeja sega daleč nazaj, v samo rojstvo, ki je nekoč določilo njegovo bivanje in ga preoblikovalo do stopnje prometejstva. Za svojo krivdo se ne more odkupiti z nobeno zvijačo; njegova nemoč je nemoč emocionalnega človeka, ki je žrtev racionalno zasnovane družbe. Zato tudi ni naključje, da je lik Prometeja izpostavljen v tistem delu Wudlerjeve proze, ki nosi naslov *Inženirjeva beležnica*. Inženirjeva beležnica je beležnica *ratia*; v njej so natančno zapisane žrtve, »norci«, ki se niso pokoravali strogim družbenim normam, ampak so ostali vsak v svojem svetu emocionalnosti in sprejeli svoje prometejstvo. Emocionalni vidik na poseben način trga racionalnost *Inženirjeve beležnice*, kar je nedvomno Wudlerjeva zavestna stilna poteza. Posamezne pasaje znotraj pripovedi učinkujejo tako zelo samosvoje, kot da sploh ne sodijo v okvir ostalega besedila. To so potopisni izseki, ki se odlikujejo po svoji besedilni estetiki in učinkujejo naravnost drastično glede na ostalo besedilo. Potopisni utrinki prikazujejo povsem drugačno podobo pisatelja, popotnika, raziskovalca, ki nima ničesar skupnega z jetnikom iz graščine. Wudler popiše z veliko mero subtilnosti svoje potovanje v Patagonijo, ko se je udeležil mednarodne odprave botanikov, ki je želela raziskati floro patagonskih jezer. Wudlerjevi potopisni spomini razkrivajo navdušenost velikega občudovalca narave, ki edina omogoča brezmejen občutek svobode. Čeprav je odprava zašla tudi v situacije, ki so že mejile na katastrofo, Wudler ni občutil nobenega strahu; strah domuje samo v graščini. Pisatelj se z ekspresivnimi atributi obrača do narave: najhujši morski vihar se mu spreminja v izjemno podobo mogočne energije kozmosa, spričo katere vse ostalo bivanje izgine v svojo majhnost. Celotno potovanje, raziskovanje redkih rož in ptic, je prava poetična ubeseditev, v kateri ni prostora za Prometeja. Prometej se vrne takrat, ko Wudler zaključi svoj potopis in se mu besedilo prevesi v dogajanje za zidovi graščine. Stilna razlika med obema plastema pripovedi je izrazita. Besedilo, ki predstavlja življenje v graščini učinkuje miselno raztrgano, med povedmi manjkajo logične povezave, misli se prekrivajo v skoraj silovitem ritmu, pri tem pa Wudler spretno ohranja ubeseditev na ravni ujetosti in absolutne apatije. Potopis pa je navdušujoč slavospev naravi, njeni divji svobodi in neuklonljivosti. Celotna pripoved poteka smiselno zaokroženo, podkrepljena je z natančnimi geografskimi podatki in spretno izpeljana v subjektivno doživetje, ki je zapustilo trajen spomin. Ob opazovanju obeh stilnih plasti še bolj izstopi tragika osrednje ubeseditve, še bolj se približa pisateljeva prometejska usoda. Prehodi med obema plastema so namreč tako ostri, da učinkujejo kot siloviti padci iz svobode v ujetost, iz akcije v brezupno apatijo.

Problematiko Wudlerjevega prometejstva je mogoče vključiti v širši krog slovenske sodobne proze in dramatike; pa vendar nosi pečat svoje specifičnosti in v tem je njena izjemnost. Wudlerjeva tragična bivanjska izkušnja, najpogosteje ubesedena z ironijo, je prisotna tudi v članku z naslovom *Nemoč kot moč psihiatrije*. Članek je sicer polemika na

medijsko obveščanje, vendar pa je v največji meri zajeta v njem Wudlerjeva osebna izkušnja, saj je poudaril naslednje: »Usodno se v polju strukture dogodi s tako imenovanim duševnim bolnikom – ni bil vključen na način, ki ga zahteva večina. Ostal je izven – česa? Izven diktata večine, tiste večine, ki ji v običajnem govoru pravimo normalna in zdrava, ker recimo »glasov«, ki niso »realni«, po diktatu te večine ne smeš slišati; kar je norma in kar je jasno v tem smislu, da je nenormalen tisti, ki pravi, da jih sliši. Človeka je treba vzpodbujati in mu pomagati v stiski, pa si bo ob tem lahko sam pomagal. Sadizem je v medčloveških odnosih nenehno navzoč. Nenehno producira grešne kozle, izpostavljene ljudi. Človek ne bi smel biti fiksiran na formulo, ki mu jo vsiljuje družba. Za nobeno ceno ne, ker v tem primeru pada pod diktat iracionalnega, se mu prepušča, si onemogoča možnost, da bi bil sam svoj, ustvarjalen, izviren.« (*Beležnice*: 89-93). Zato se Wudlerju tragična bivanjska izkušnja strne v vprašanje: »Zakaj je Človek odsoten?«

Literatura

1. Borivoj Wudler, 2004: *Beležnice*, Ljubljana: Založba *cf.
2. Borivoj Wudler, 1980/81: *Aretacija*, Ljubljana (tipkopolis Gledališkega muzeja)