

## Uprizoritve

### Dragica Potočnjak: Alisa, Alica

(Krstna uprizoritev 19. januarja 2000 na Odru pod odrom,  
SLG Celje, režija Matija Logar)



Foto: D. ŠVARC

MILADA KALEZIČ, BARBARA VIDOVIČ, IGOR ŽUŽEK

VESNA JURCA TADEL

## Zlorabljeni motiv

Najnovejše dramsko besedilo Dragice Potočnjak *Alisa, Alica* je eden maloštevilnih tekstov v sodobni slovenski dramatik, ki sloni neposredno na motivu posledic nedavne vojne v naši nekdanji skupni državi. Govori o dekletu, ki »ni od tu«, pregnanki Alisi, ki jo je na dom sprejela Magda, 50-letna uslužbenka – kot se izkaže, verjetno iz precej sumljivih nagibov.

Sobivanje obeh žensk je zaradi Magdinega v lažno dobroto in samaritanstvo ovitega oblastnega in ponižujočega odnosa do Alise skrajno zaostreno. Njun odnos je od samega začetka prikazan kot ena od variacij odnosa rabelj – žrtev, ki je tu v glavnem zveden na nivo gospodarica – služkinja (morda tudi zato

začetni prizor na momente spomni na Genetevi *Služkinji*). Kaj pravzaprav žene Magdo, da Aliso na tako perfiden način »muči«, sicer nikoli ni do konca pojasnjeno: njen osnovni problem je, da jo je že ne ve se kolikič zapustil mož, ki ga brezuspešno in brezupno iz dneva v dan pričakuje s slavnostno večerjo, ki jo mora seveda pripravljati Alisa. Namigov in možnosti za Magdino ravnanje je sicer kar nekaj, a noben ni ne dovolj logičen ne do konca speljan: še najmanj prepričljiv in najbolj klišejski, čeprav verjetno najočitnejši, je Magdina jalovost.

Magda, kot jo opiše avtorica, je malenkostna in tiranska malomeščanka, ki jo določata dve značilnosti: ena je njena lažna katoliška dobrot, poosebljena v Bogu, čigar odpuščanje si je mogoče zelo prikladno kupiti, druga pa je skrivanje za drobnjakarskimi osebnimi rituali in skrb za brezhiben videz (sebe in stanovanja). Toda kakor je Magda v svoji zlovoljni agresivnosti do Alise odvrtna, pa avtorica v drugem delu, zlasti na koncu, vpelje druge momente, ki jo kažejo v čisto drugi luči: kot nad življenjem bridko razočarano žensko, izdano v ljubezni, obupano zaradi jalovosti, v svojem bistvu pretresljivo osamljeno – kar pa, kot bomo videli kasneje, spodnese ravnotežje sil v drami in uniči logiko.

V nasprotju z njo je Alisa prikazana kot neposredna, spontana in nepokvarjena, a hkrati v odnosu do Magde (vsaj na začetku) izrazito defenzivna. Vse do nepričakovanega obiska Magdine prijateljice Zlate in njenega moža Ljuba se v bistvu ne zgodi nič; ponavlja se en in isti vzorec Magdinega nerganja in napadanja Alise v stilu zahtevne gospodarice in Alisinega bolj ali manj pohlevnega umikanja in nemočne obrambe. In če se začnemo spraševati, kaj pravzaprav Aliso priklepa na njeno »rešiteljico«, nam avtorica ponudi precej klišejsko vabo, ki Alisi očitno preprečuje, da bi od nje enostavno odšla: Magda je namreč skrila edino stvar, ki Aliso še veže na njeno preteklost in ji nudi vsaj majhen košček identitete – fotografijo Alisine družine, s katero jo lahko stalno drži v šahu in izsiljuje (»Fotografija! Če greš, je ne boš nikoli več videla. Zažgala jo bom!«).

Ko pozvoni, Magda seveda misli, da je njeno večmesečno čakanje končno poplačano in da pred vrati stoji skesani mož. Toda ko se namesto njega prikažeta Zlata in Ljubo, se izkaže, da ju je brez Magdine vednosti na skrivaj povabila Alisa. Magdina prijatelja nam uprizorita sliko tipičnega slovenskega »srečnega« zakona, kjer si gresta mož in žena tako močno na živce, da se najuspešneje in najraje kregata v prisotnosti drugih ljudi. Iz njunega stalnega pričkanja lahko razberemo, da je ona bolesto ljubosumna, on pa se zateka v pozo resigniranega cinika. Kakšna je dramaturška funkcija njunega obiska, pa ni povsem jasno – še manj je jasno, zakaj ju je Alisa povabila in zakaj ju (potem ko se nepričakovano prikaže iz svoje sobe in spravi Magdo v besno zadrego, saj jo je sicer hotela zatajiti) tako milo prosi, naj ostaneta – mar zato, da bi imela še dve priči svoje smrti? Precej čuden motiv. In kaj naj bi pomenil njen enigmatični monolog o smislu/nesmislu, ki ostale tri tako pretrese?

V trenutku, ko Magda spremi prijatelja do vrat, Alisa pred našimi očmi pogoltne polno pest pomirjevalnih tabletk – od tu naprej se torej gledalec, ki tega ni spregledal, zaveda, da bo do konca spremljal počasno Alisino umiranje.

Prehod med prvim in drugim dejanjem je šibko speljan; medtem ko se prvi del zaključí s klimaksom, v katerem Magda Alisi zagrozi, da jo bo ubila, drugi povzame isto situacijo, le da z znižano stopnjo napetosti.

Ob od tablet vedno bolj otopeli Alisi se tako pred nami do konca razgalja od alkohola vedno bolj razkrojena Magda, ki po koščkih pripoveduje zgodbo svojega zavoženega zakona in življenja. Alisa je ob bližajočem se koncu bolj pokončna, bolj odkrito izzivalna in premočrtna. Magdi naenkrat pove, da je mož sporočil, da se bo naslednji dan vrnil – in ji hkrati v isti sapi zaupa, da je tako ali tako vsak dan na skrivaj dopoldne hodil domov in Aliso zlorabljal. To naj bi sicer počel tudi Ljubo, in to kar po telefonu ... Magda tej izpovedi ne verjame: nasprotno, odloči se, da moža naslednji dan ne bo pričakala pripravljena na spravo, ampak ga bo vrgla ven; hkrati v trenutku vizije novega življenja Alisi celo obljubi, da ji bo vrnila njeno fotografijo. Ta nenadna zaupnost in prijateljska naklonjenost pa se seveda v hipu preobrne v siceršnjo pozo lastnice, ko odkrije, da ji je Alisa pri likanju po nesreči zažgala poročno obleko. Maščuje se ji tako, da tudi sama zažge Alisino družinsko fotografijo, Alisa pa zdrobi Magdin posušeni poročni šopek ...

V tem počasnem in mučnem finalu, polnem nespretnih preobratov, Magda na pragu Alisine smrti doživi neke vrste katarzo (»Moja osamljenost se je zajedla v tvojo samoto, tvoja duša je pognala korenine skozi moje srce.«). V tem trenutku se nepričakovano (čeprav napovedano) celo zares pojavi skesani mož, pripravljen na spravo, ki presenečen naleti na povsem spremenjeno Magdo. Nova Magda se dobro zaveda svoje patetične poze vizavi njega, zato dejansko premore dovolj moči, da ga zavrne. Še več: prizna mu celo, da je ona ubila Aliso, s čimer prevzema krivdo nase. Toda to še ni konec, saj pade v to situacijo še en *deus ex machina* – pri vratih pozvoni Alisin izgubljeni brat, ki ga je zaman iskala. Prepozno.

Ta nepotrebni dvojni konec, ki je šibek tako v tehničnem kot v vsebinskem smislu – oziroma klišejski, a iz napačnega žanra –, je simptomatičen in opozarja na vse druge podobne pomanjkljivosti teksta Potočnjakove.

Najprej se porodi vprašanje, katera je v tej drami glavna junakinja – Alisa ali Magda –, kar je posledica dejstva, da je avtoričino osnovno izhodišče v celoti nejasno in nedefinirano. Ne glede na to, da seveda ni stvar drame, da bi dajala odgovore, je v *Alisi, Alici* vseeno moteča nekakšna čudna bipolarnost, ki v končni fazi povzroči, da ne vemo več prav dobro, za kaj tu pravzaprav gre. Kdo naj se nam smili? Alisa, s svojo strašno usodo bosenske begunke, posiljene, pregnane od doma, zdaj izkoriščane in na koncu žrtvovane (čeprav ne vemo točno, zakaj)? Ali Magda, s svojim zavoženim zakonom, jalovostjo in osamljenostjo? Kaj je avtoričina glavna teza; ob čem naj bi se gledalci kot voajerji te čudne psihodrame zamislili?

Na trenutke se zdi, kot da hoče avtorica na silo združiti dve tematiki, ki jo očitno najbolj v živo zadevata: zlaganost in brezizhodni položaj sodobnega človeka zlasti v okviru osnovne celice – družine – ter posledice vojne v Bosni.

Slednjega motiva je pravzaprav v tej drami kar škoda, saj je na neki način zlorabljen. Alisin lik je namreč predstavnik nekega drugega sveta, sveta z drugimi zakoni, drugo tradicijo, drugo vero in tudi drugo perspektivo. Če ta svet opazujemo od zunaj, postavljen kot kontrast ozkogledemu Magdinemu, se nam zdi pristen, svetel in lep. In na to nevarnost opozarja tudi Taras Kermauner v svoji študiji v gledališkem listu: namreč na nevarnost napačnega (sama bi temu sicer raje rekla poenostavljenega) branja *Alise*: da je ta plemenski red bolj pozitiven od liberalnega zahodnega. To je namreč prvi vtis, tak je rezultat branja na »prvo žogo« in taka je po vsej verjetnosti tudi percepcija velikega dela publike, ki se je odločila, da bo šla v gledališče gledat predstavo o »begunki iz Bosne«.

Poleg te idejne nejasnosti pa je v *Alisi*, *Alici* tudi množica tehničnih, fabulativnih in dramaturških nerodnosti. Najočitnejše je vprašanje povoda za Alisino odločitev, da naredi samomor. Nekajkrat sicer slišimo namig (ki ni nikoli do konca izrečen), da si jo je Magda pravzaprav pripeljala v hišo samo zato, da bi jo svojemu možu ponudila za ljubico, ko bi se enkrat vrnil domov. S tem bi ga vsaj obdržala za zmeraj pri sebi, saj ne bi imel več potrebe uhajati zdoma. Zato naj bi zdaj, ko naj bi mož sporočil, da jutri pride, Alisa torej raje šla v smrt? Kaj pa je potem s tisto Alisino izpovedjo, da mož že tako ali tako hodi vsak dan na skrivaj k njej? Kaj je res? Če je res prvo, zakaj od Magde enostavno ne odide? Zakaj pristaja na ta sado-mazohistični položaj? In če je res drugo, potem neposrednega logičnega sprožilnega momenta za njeno usodno odločitev enostavno ni. Dalje: kaj pravzaprav Alisa zares hoče? Enako nepojasnjena ostaja njena »spletka«, ko brez Magdine vednosti pokliče njena prijatelja in ju povabi na fiktivno zabavo. Kaj ima od tega? Nasploh je v celoti nenehno dvoumen njen odnos do Magde; na trenutke je povsem ponižna in defenzivna, na trenutke pa provokativna in zajedljiva. Zakaj?

Vse te nelogičnosti so tudi slaba stran krstne uprizoritve najnovejše drame Dragice Potočnjak na mali sceni SLG Celje Oder pod odrom. Režiser Matija Logar je s pomočjo dramaturga Kristofa Dovjaka sicer naredil tri opazne intervencije: oba dela je združil v enega, dogajanje je prestavil iz realistične malomeščanske dnevne sobe v abstraktnejši in manj definiran prostor, z izborom zasedbe pa precej pomladil Alisine nasprotnike (zlasti Magdo in Ljuba). S prvim posegom je dosegel večjo dramatičnost in gledljivost; z drugim je pripomogel k stilni enotnosti predstave, s tretjim pa je bistveno zaostрил in napravil verjetnejše zapletene odnose med dramskimi liki. Magda je lahko tako namesto zoprne malomeščanske »gospe« v srednjih letih zaradi izvrstne interpretacije Milade Kalezič veliko bolj vznemirljiva kot globoko ranjena, nepotešena, nesrečna, na videz ledeno hladna, a hkrati nevarno maščevalna in nepredvidljivo zlobna »ženska« srednjih let. Zaradi pomladitve pridobi veliko tudi lik Ljuba (Igor Sancin), saj postane prepričljivejši in nevarnejši kot potencialni Alisin ljubimec/mučitelj (kar je zlasti razvidno v monologu, kjer pride do izraza njegova prikrivana sadistična plat). Magdi nasproti stoji nadvse

suvereno Alisa v interpretaciji Barbare Vidovič; zdaj ponižna in pohlevna, potem otroško igriva in neubogljiva, pa spet uporna, izzivalna in ponosna. Barbara Vidovič je v celoti sledila avtoričinim napotkom in preigrala neverjeten kalejdoskop igralskih barv ter ustvarila izjemno živ, prepričljiv in pretresljiv lik. Igralski kreaciji Milade Kalezič in Barbare Vidovič sta nedvomno najboljša elementa celjske krstne uprizoritve tega teksta.

Režiser Matija Logar je poleg tega na čisti začetek predstave dodal skrivnostni klic, v katerem Aliso nekdo očitno po telefonu nadleguje. S tem je najbrž poskušal odpraviti eno od šibkih točk fabule in gledalcem pomagati rešiti eno od ugank – namreč, ali Ljubo in Vitomir res od Alise zahtevata »tisto«. Kljub tem dobrodošlim in potrebnim posegom pa predstava v celoti ne izzveni bistveno drugače kot tekst ob branju: sicer pretresljiva osebna tragedija dveh žensk, ovita v nespretno sestavljeno in žanrsko kaotično fabulo.

Najnovejše dramsko besedilo Dragice Potočnjak *Alisa, Alica* je torej v nekaterih bistvenih elementih precej problematično, od naslova, ki sproža asociacije na v tekstu povsem nepotreben motiv Alice v čudežni deželi ter težav pri razbiranju precej nametane in neselektivnega dramskega materiala pa vse do presenetljivo klišejskega in hkrati za lase privlečenega konca.

