



Foto: D. ŠVARC

JAGODA VAJT, IGOR SANCIN, MILADA KALEZIĆ

SLAVKO PEZDIR

Alisa v deželi prikazni

V svojem tretjem uprizorjenem dramskem besedilu (po *Slepih miših*, uprizorjenih leta 1995 v SMG, in *Metuljevem plesu*, leto pozneje v SNG Mali dram) se je igralka in književnica Dragica Potočnjak umetniško in človeško prizadeto odzvala na aktualna dogajanja v Evropi oziroma na Balkanu. Posledice vojne v Bosni in Hercegovini namreč sežejo z naslovno junakinjo njene drame *Alisa, Alica*, bošnjaško pregnanko oziroma begunko, tudi v na prvi pogled močno oddaljeno zaledje blagostanja in miru – v sodobno meščansko okolje v Sloveniji.

Kot nam je razkrila avtorica, je njeno tretje besedilo nastajalo razmeroma dolgo, od leta 1993 do leta 1998, znano pa je tudi, da je bilo leta 1997 v ožjem izboru za nagrado Slavka Gruma na Tednu slovenske drame v Kranju. Drobne razlike med besediloma, objavljenima v *Sodobnosti* 1999/12 in gledališkem listu SLG 1999/2000 št. 5 (opazneje je spremenjen uvodni prizor), pa kažejo, da je popravljala in spreminjala besedilo vse do njegove prve uprizoritve na odru.

Dramo *Alisa, Alica* je avtorica razdelila v dve dejanji, ki ju je postavila na eno samo prizorišče (»salon gospe Magde, pravzaprav dnevna soba, ki je tudi

jedilnica«) in zgostila v čas ene same noči (»od danes zvečer do jutri zjutraj«). Nosilni protagonistki oziroma antagonistki dramskega dejanja sta srednjeletna uslužbenka Magda, ki jo že dve desetletji muči jalovost zakona in »neozdravljiva« nezvestoba moža, in najstniška bošnjaška begunka Alisa, ki jo sedem mesecev bivanja v tem značilnem meščanskem zatočišču (domala trdnjavi) po eni strani preganjajo spomini na vojna morišča in pogorišča, po drugi pa temeljno neskladje in nesporazum z gostiteljico in varuhinjo. Če pričakuje Magda od Alise, da bo iz hvaležnosti za golo preživetje in potrošniško blagostanje brezhibno odigrala nadomestilo za njenega toliko želenega otroka, kdaj pa nemara celo hišno ljubico za njenega spolno nenasitnega moža, pa za Aliso popolni izgubi človeškega dostojanstva ter osebne in nacionalne identitete nikakor nista sprejemljivi.

V zatohlem vzdušju razpadanja (suhih šopkov rož, ki se prašijo vsepovsod po stanovanju) in ob obrednem večernem pričakovanju Magdinega moža, ki ga sicer že celih šest mesecev ni bilo domov, se odvija sadistično-mazohistični spopad med dvema ženskama, ki ju je življenje zrinilo na rob bivanjske stiske in medsebojne popadljivosti. Da Magdina boleča in mučna zgodba iz samozvane »dežele uspehov« ni nikakršna izjema, nakaže obisk njene prijateljice Zlate z možem Ljubom, ko avtorica z ostro karikaturno opredelitvijo obeh čudaških obiskovalcev kritično osvetli tudi t. i. uspešne zakone z otroki. Alkohol in uspavalne tablete, s katerimi si Magda »lajša« golo preživetje v svoji meščanski »mrtvašnici«, postanejo nazadnje sredstvo poslednjega bega za Aliso, ki v le na videz mirnem in urejenem okolju srednjeevropskega meščanskega salona prepozna zase neznosno drugo pojavno podobo enega in istega nesmiselnega životarjenja brezupno osamljenih in strašljivo (samo)uničevalnih človeških prikazni.

Dramsko dogajanje izvira iz prepoznavne družbene resničnosti našega okolja in časa, toda avtorica ga z nedorečenostmi in večpomenskostmi pomensko razpira tudi v območje univerzalnega, mestoma celo magičnega in metafizičnega. Usoda begunke, ki je preživela vojno nasilje in pobegnila v smrt pred neznosno človeško gluhostjo in zatohlostjo navideznega meščanskega reda in miru, omogoča avtorici drastično izostriti mučno temno in zoprno podobo vase zaverovanega in naivno alibičnega evropskega človeka, v svoji neobčutljivosti zmotno vzvišenega nad balkanskimi in drugimi podobnimi »medplemenskimi barbarstvi tam doli«.

Režiser krstne uprizoritve v Celju Matija Logar je ob sodelovanju dramaturga Kristofa Dovjaka smotno in pregledno zgostil dogajanje v eno samo dejanje in poudaril njegove univerzalne pomene in razsežnosti. Težišče odrskega izraza je zasidral v igralskih interpretacijah, saj tako dramska predloga kot komorno prizorišče terjata od uprizoriteljev visoko stopnjo zbranosti, selektivnosti in askeze. Nizko in razmeroma tesnobno prizorišče Odra pod odrom je scenograf Jože Logar opremil le z mizo in stoloma, ki nakazujeta jedilnico, ozadje pa je fantazijsko zamejil in obenem razprl s polkrožno prosojno

tisnikarjevsko modro-zelena steno in vhodnimi vrati na sredi. Zagatno vzdušje »mrtvašnice«, zaprtosti, zatohlosti, razpadanja, je podkrepil z množico že zdavnaj obledelih in ovenelih suhih šopkov rož. Stilizirane sodobne kostume, ki so pomagali razbirati posamezne dramske značaje in so se obenem skladali z zamolklo temačnostjo prizorišča, je prispevala Darja Vidic. Elektronsko glasbo, ki priklicuje v spomin bošnjaški ljudski napev in rušilno vojno bobnenje, pa je prispeval Primož Ahačič. Ker govori Alisa v posebni pogovorni mešanici bošnjaškega in slovenskega jezika, je pri njenem govornem deležu sodeloval kot lektor pesnik Josip Osti, nad korektno odrsko izreko ostalih protagonistov pa je bdel Jan Jona Javoršek.

Naslovno vlogo Alise, ki jo je v domovini poniževalo sovraštvo, v zatočišču pa jo ponižuje dobrota (kot pravi sama v dialogu z Magdo), je s širokim razponom igralskih izrazil prepričljivo in pretresljivo oživila Barbara Vidovič. Bila je krhko, nebogljeno, domala eterično dekle, ki hrepeni po ponovnem srečanju z bratom Emirom, edinim domnevno preživelim družinskim članom, in mogočno zrelo utelešenje najglobljega in samouničujočega življenjskega spoznanja. V bivalentnosti zunanje krhkosti in prosojnosti ter notranje presvetljenosti z resnico je uresničila dostojanstveno in odrešilno žrtev (samo)prevar sodobne evropske civilizacije. Gospo Magdo, ki skuša s človekoljubno gesto zadostiti potrebi po otroku in z moralno zavrženim dejanjem zvabiti domov nezvestega moža, je na skrajnem robu pijanske in tabletomanske ter sado-mazohistične (samo)uničevalnosti prepričljivo in srhljivo utelesila Milada Kalezić. Ob svojem trpljenju in Alisini žrtvi je dozorela za radikalno samokritiko (»priznanje« umora) ter za poslednji poskus bega (za domnevnim Emirjem) in odrešitve. Drastični kreaturi dobro situiranega in zaradi medsebojne naveličanosti nenehno popadljivega zakonskega para sta prispevala oblastniška Jagoda Vajt kot Zlata ter prilagodljivi in potuhnjeni Igor Sancin kot Ljubo, ki v ekstatičnem trenutku podoživljanja vojnega prizora razkrije svojo zatajevano sprevrženo voajersko naravo »zlahtnega meščana, ki si še prdnit ne upa na cesti«. Komaj nakazano podoba vase zaverovanega lahkoživca Vitomirja, ki se prepozno odloči, da ne bo več nikamor hodil, in ki se mu o vsej drami, ki jo je doživljala njegova življenjska sopotnica, niti ne sanja, pa je prispeval Igor Žužek.