

Ljubimci, levi, klovni, peki, krojači in kraljične ali moja izkušnja s francoskim gledališčem

Agata Šega

Z gledališko umetnostjo sem v stiku že od malega. Rodila sem v družino, kjer sta bila književnost in predvsem gledališče vsakdanja tema pogovorov med staršema, saj je bila mama po izobrazbi, poklicu in tudi po duši igralka, režiserka, gledališka pedagoginja in teoretičarka, a tudi moj oče, sicer slavist, je posvetil precejšen del svojega življenja ne le odru kot gledališki kritik, ampak tudi gibljivim slikam kot umetniški direktor Triglav filma in dramaturg pri več slovenskih filmih, med katerimi je gotovo najbolj znan *Na svoji zemlji*. V našem stanovanju so se po knjižnih omarah in tudi sicer po vseh vodoravnih površinah poleg množic drugih knjig kopičila gledališka besedila v različnih jezikih, med katerimi je prednjačila francoščina, dramatik, kot so Marivaux, Anouilh, Giraudoux, Tardieu, Ionesco in Sartre, pa so me vsak dan opazovali s polic in spremljali moje odraščanje. Na obisk so poleg ostalih kulturnikov zahajali mamine prijateljice igralka in drugi gledališki ljudje.

Kljub vsemu temu sem bila vsaj do kakega desetega leta zaprisežena sovražnica amaterskega gledališča. Moja mama je namreč delala ali bolje rečeno garala kot vodja oddelka za gledališko vzgojo v Pionirskem domu in

je tam pravzaprav preživela več časa kot doma, zato sem velikokrat zavidala prijateljicam, katerih mamice so bile popoldne z njimi in so se jim posvečale, medtem ko je moja prihajala iz službe šele proti večeru, večkrat celo tako pozno, da sva se videli šele zjutraj. Da bi bili malo več skupaj, me je popoldan večkrat odpeljala s sabo v Pionirski dom, da sem med vajami njenih skupin v kotu kje kaj brala ali risala, vmes pa seveda opazovala njeno delo s tečajniki in se kar mimogrede zelo veliko naučila o gledališki igri, ne da bi se tega sama sploh zavedala. Včasih sem se prav čudila, kako je mogoče, da so nekateri izmed njenih učencev tako nerodni in okorni, da tudi po nešteti ponovitvah ne morejo govoriti ali se gibati tako naravno in značaju svojega lika ustrezno, kot jih je skušala naučiti mama, jaz pa s tem nisem imela nikakršnih težav.

Ker sem bila ves čas pri roki, je seveda kmalu nanoslo, da sem dobila svojo prvo vlogo oziroma sem bila vanjo tako rekoč potisnjena: neko starejšo deklenco so starši zaradi slabih ocen izpisali iz gledališke skupine tik pred premiero *Sneguljčice*, zato me je mama doma na hitro malo pripravila za njeno vlogo in že sem se znašla na odru. Vloga Pripovedovalca ni bila le nehvaležna, ampak zame pravi obup: ves čas predstave sem morala stati na robu odra in nisem smela nikamor, le vsake toliko časa sem morala prebrati kak stavek iz velike „knjige“, kjer pa ni pisalo nič, zato sem morala vse besedilo znati na pamet, kar se mi je zdelo prav bedasto. In vse to sem morala početi oblečena v moški kostum z nekakšnim ogrinjalom, ki nikakor ni ustrezalo estetskim merilom desetletne deklice, poleg tega mi je bilo vsaj za dve številki preveliko, saj je bilo sešito za precej starejše dekle! Takrat me je nastopanje v gledališču popolnoma razočaralo in prepričana sem bila, da sem z njim za vselej opravila.

Vendar se je že naslednje leto vse skoraj do pike enako ponovilo z neko drugo tečajnico in spet sem morala vskočiti v zadnjem trenutku. Tokrat sem jo precej bolje odnesla, saj me je doletela vloga kraljične, ki je bila ena od glavnih v igrici *Kraljevi smetanovi kolački*. V njej sem resnično uživala in svojo nalogo očitno tudi dobro opravila, saj so me vsi hvalili. Takrat bi z veseljem še igrala, vendar so bile vloge namenjene tečajnikom, katerih starši so za njihovo udeležbo plačevali, jaz pa sem bila le rešitev v sili, da ne bi odpadla vnaprej napovedana novoletna gostovanja po šolah. Da bi se sama vpisala v

tečaj, sploh nisem pomislila, pa tudi oče verjetno ne bi bil navdušen, saj je predobro poznal vse tegobe gledaliških poklicev in je večkrat malo za šalo, a tudi malo zares zagrozil mami: „Le glej, da ne boš še Agate zvelkla v teater!“

Tako se je moje igralsko udejstvovanje kar za nekaj časa prekinilo, dokler se nisem srečala s francoskim študentskim gledališčem. Prvič se je to zgodilo spomladi leta 1984, ko sem bila v zadnjem letniku gimnazije. Študentje in študentke francoščine pod vodstvom legendarne Joséphine Ferrari so nas takrat obiskali kar na Gimnaziji Poljane z recitalom Prévertove poezije, ki nas je navdušil in seveda verjetno tudi malo prispeval k temu, da se nas je iz razreda kar pet odločilo za študij francoščine, štiri sošolke pa smo ga kasneje tudi uspešno zaključile.

Naslednje leto, ko sem bila že študentka prvega letnika francoščine in španščine, so Les Théâtres nastopili v Cankarjevem domu že kar s pravo gledališko predstavo. Duhoviti besedili Eugèna Ionesca in Renéja de Obaldie, nadarjeni in simpatični igralci, od katerih sem jih nekaj že poznala, saj sem se prej z njimi vse leto srečevala v predavalnicah in na hodnikih fakultete, in spretna režija Joséphine Ferrari, ki je znala iz vsakogar izvabiti najboljše, vse to me je čisto prevzelo. Zato nisem prav nič oklevala, ko smo bili na začetku naslednjega študijskega leta 1985/86 študentke in študentje drugega letnika (pravzaprav samo en študent, saj smo bila sicer v letniku sama dekleta) povabljeni, da se pridružimo gledališki skupini. Za sodelovanje se nas je odločilo pet: Rastko Đorđević (zdaj Rafael Kozlevčar), Bronka Drozg (zdaj Straus), Natalija Gorščak, Vesna Maher in jaz. Prvo leto smo pripravili igri *Les Amants du métro* Jeana Tardieuja in *Le Pauvre lion* Jeana Anouilha, kjer sem odigrala več manjših vlogic, naslednje leto sem nastopila kot eden od klovnov v *Contre-pitre* Hélène Parmelin in *Mais c'est fou* Noëla Favrelièra, zadnjič pa v študijskem letu 1987/88 kot služkinja v Anouilhevi igri *Le Boulanger, la boulangère et le petit mitron*. Odločitev, da se odrečem francoskemu gledališču je bila precej težka, a sem jo naslednje leto enostavno morala sprejeti, da sem se lahko posvetila vzporednemu študiju latinščine, ki sem ga vpisala leto pred tem. Hkrati pa sem se morala kot študentka zadnjega letnika seveda takrat že resno lotiti diplomskih obveznosti.

Moje obzorje se je s sodelovanjem v francoski gledališki skupini kar naenkrat razširilo: spoznala sem starejše kolegice in kolege in se spoprijateljila z njimi, zbližali smo se tudi s pedagogi, saj sta na vaje večkrat prišli lektorica Jasna Baebler in višja predavateljica mag. Elza Jereb, ki sta nam dobrohotno popravljali izgovorjavo in nas opozarjali na jezikovne napake. Sodelovala in veliko pomagala sta profesor Vladimir Pogačnik, ki je bil takrat še docent, in do svojega odhoda na drugo delovno mesto tudi francoski lektor Michel Renault, ki je s sabo odpeljal tudi eno od članic skupine, saj je postala njegova žena. Ves čas nam je stal ob strani izjemni direktor Francoskega kulturnega centra Noël Favrelière, ki pa se ni obnašal prav nič direktorsko, ampak se je loteval prav vsega po vrsti: pomagal je pri organizaciji, slikal in izdeloval kulise, za nas napisal krajšo igro, odigral celo eno (sicer nemo) vlogo in verjetno počel še marsikaj, česar se niti ne spominjam več, predvsem pa nas je gostil v Francoskem kulturnem centru v času, ko smo se po cele dneve pripravljali na premiere (prostorska stiska na fakulteti je bila že takrat zelo huda), in nam seveda tudi finančno pomagal. V treh letih, kar sem bila članica skupine, smo večkrat gostovali na Ptuj in v Kopru, kjer so nas sprejemali z velikim navdušenjem in nas vsakokrat naravnost kraljevsko pogostili. V spominu mi je ostalo zlasti gostovanje na Ptuj leta 1987. Dijaki, ki so jih profesorice francoščine na ogled vedno skrbno pripravile, so bili nad igro *Contre-pître* tako navdušeni, da so po vsakem prizoru, na koncu pa že kar skoraj po vsaki repliki huronsko ploskali. Ob zaključku igre je navdušenje celo tako naraslo, da so gledalci v trenutku, ko smo klovni na odru začeli prositi občinstvo za prostovoljne prispevke, kot zahteva igra, zadevo vzeli popolnoma resno in so nam med gromoglasnim vsestranskim odobravanjem in topotanjem z nogami (k čemur je poleg naših igralskih spretnosti in kakovosti predstave najbrž pripomogel tudi njihov štajerski temperament) začeli v resnici metati kovance na oder.

Leta 1988 smo se s predstavo *Le Boulanger, la boulangère et le petit mitron* udeležili tudi festivala francoskega študentskega gledališča v Mainzu. Predstava je bila precej zahtevna, predvsem smo imeli na odru ves čas precej različnih, tudi občutljivih rekvizitov, kot so bili jedilna posoda in kozarci, otroške igrače in kdo ve kaj še, vse to pa je bilo seveda treba vedno v pravem trenutku brez



Slika 1: Le Contre-pître, Hélène Parmelin. Agata Šega. (Vir / Source : Agata Šega)

nezgode in preglasnega žvenkljanja prinesli na oder in potem z njega tudi odnesti. Na premiero so seveda prišli tudi moji starši in po predstavi je mama zgroženo vzkliknila: „Joj, saj sploh nisem mogla sproščeno slediti, neprestano sem trepetala, da boste pozabili na kakšen rekvizit!“ Nastopala je celo kulisa tuš kabine, ki smo jo prej morali za odrom tudi sestaviti in nato razstaviti, to pa zaradi pomanjkanja prostora ni bila vedno ravno lahka naloga. Kljub temu smo se tako tehnično kot igralsko odlično odrezali, v Mainzu smo bili nagrajeni celo s stoječimi ovacijami. Žal pa smo se morali zadovoljiti le s tem, saj bi po glasovanju občinstva pravzaprav morali dobiti prvo nagrado, a so nam potem mencaje pojasnili, da je ta vnaprej rezervirana za eno od nemških skupin in da je ne morejo podeliti tujcem. Ko so nas vabili, si očitno niti v sanjah niso mislili, da bi s kake jugoslovanske fakultete lahko prišla tako kvalitetna skupina, da bi lahko posegla po „njihovi“ nagradi.

Vendar se je kmalu zgodila „pravica izkazica“ in nagrado smo vendarle dobili, saj je skupino za njeno večletno uspešno delovanje nagradila francoska

vlada. Podelila nam je štipendije za udeležbo na gledališkem festivalu v Avignonu, kamor smo se odpravili julija 1988. Ogleдали smo si kar nekaj zanimivih uprizoritev, kot enega od vrhuncev naj omenim Shakespearovo *Zimsko pravljico*, eno od osrednjih predstav v monumentalni papeški palači, kjer je v glavni vlogi zaigral slavni Michel Piccoli. In čeprav je bil velik igralec, je bil za nas takrat v skladu s pomenom svojega italijanskega priimka prav res majhen, saj smo sedeli tako daleč od odra, da smo ga komaj videli. Sama sem poleg tega bivanje v Avignonu kljub uničujoči vročini, ki nas je ob obilni in nadvse okusni hrani v menzi skorajda onesposobila, izkoristila še za več izletov z vlakom in sem tako videla Orange, Nîmes, Tarascon in Arles ter med vožnjo uživala v prelepi provansalski pokrajini, kar je morda name naredilo še večji vtis kot sam gledališki festival.

Seveda se je bilo od francoskega gledališča kar težko tako kruto in na hitro posloviti, zato sem naslednje leto, ko je skupina v režiji Vladimirja Pogačnika pripravljala Molièrovega *Dom Juana* občasno prihajala na vaje. Taki obiski so bili v skupini že od nekdaj dobrodošli, saj so „zunanji“, ki niso tako podrobno poznali besedila, prej opazili ohlapnosti v izgovarjavi in kake druge pomanjkljivosti. Naslovno vlogo je igral Primož Vitez in ko sem ga opazovala med eno od vaj, me je nekaj zmotilo pri njegovi igri. Najprej nisem vedela kaj, čez čas pa se mi je posvetilo: Primož je igral neustavljivega zapeljivca, držal pa se je rahlo sključeno in delal majhne korake, tako da ni deloval prav nič donjuansko. Ko sem ga na to opozorila in ga prepričala, da je vzravnal hrbtenico in začel tudi stopati bolj košato, kot pritiče privlačnemu in samozavestnemu plemiču, je njegov lik nemudoma čisto drugače zaživel in pri priči postal neprimerno bolj verodostojen – še en jasen dokaz, kako izjemen pomen ima telesna drža pri oblikovanju vloge. Igra je potem s Primožem v naslovni vlogi in z odličnim Boštjanom Zupančičem v vlogi Sganarela igralsko in režijsko izjemno uspela in je bila po mojem mnenju ena najboljših predstav sploh, tako da mi je bilo vedno nekoliko žal, da sama pri njej nisem mogla več sodelovati.

Vendar je bila privlačnost gledališča prevelika, da bi se mu lahko odrekla za dlje časa. V študijskem letu 1993/94, ko sem bila že tretje leto zaposlena na FF, smo začeli pripravljati besedilo Alfreda Jarryja *Ubu roi* v režiji Primoža Viteza.

Vloga Ubuja je dobil Boštjan Zupančič, njegovo ženo pa bi morala igrati jaz. Začeli smo že s bralnimi vajami, vloga me je pritegnila in zelo sem se je veselila, vendar je vmes posegla usoda: po prometni nesreči, ki jo je zakrivil pijan voznik v nasproti vozečem avtomobilu, sem obležala v bolnišnici z zlomljenim vretencem, namesto mene pa je potem nastopila Nada Prodan.

Vendar sem že naslednje leto spet postala del ekipe, tokrat kot režiserka Feydeaujeve komedije *Tailleur pour dames*. To je bila moja prva in (zaenkrat) zadnja režija in mislim, da mi je kar dobro uspela. V veliko pomoč so mi bili tudi nasveti in predlogi Joséphine Ferrari, ki je prišla iz Francije ravno v času, ko smo imeli zadnje vaje, in prinesla tudi nekaj kaset, s katerih sem potem izbrala glasbo. Gregor Perko je bil izjemen v glavni vlogi in tudi vsi drugi so svoje zelo dobro odigrali, čeprav sem imela med pripravami kar precej dela z manj izkušenimi igralci, ki niso bili vajeni sproščene gibanja po odru ali pa so slabo izgovarjali. Največ preglavic pa mi je popolnoma nehote povzročil ljubeznivi Marko Pravst. V pomanjkanju moških igralcev v skupini sem mu bila prisiljena dodeliti vlogo možakarja, ki se ga vsi izogibajo in pred njim dobesedno bežijo, ker naj bi v skladu z Feydeaujevimi režijskimi napotki z obrazom rinil v sogovornike, pljuval vanje in jih v najneprimernejših trenutkih moril s svojimi neskončnimi in skrajno dolgočasnimi zgodbicami. Takega vsiljivega vedenja pa od nadvse obzirnega in občutljivega Marka res nisem mogla zahtevati, saj bi bilo v popolnem nasprotju z njegovim značajem, zato sem si morala izmisliti nekaj drugega. Mozgala sem in mozgala, na koncu pa sem našla rešitev, kako bi drugače utemeljila odpor ostalih oseb v igri do njega: naročila sem mu, naj močno jeclja. Na vajah je vse teklo gladko, izpadlo je nadvse smešno in zdelo se mi je, da sem zadevo res posrečeno rešila. Na premieri pa je šlo na mojo grozo vse narobe, saj se je izkazalo, da ima Marko tako strašno tremo, da se mu je vsakokrat zgodilo ravno nasprotno od pričakovanega: večina ljudi jeclja prav zaradi treme, Marko pa je vsakokrat, ko je stopil na oder, ravno zaradi nje pozabil jecljati, kar je njegovemu liku seveda odvzelo skoraj vso komičnost in pokvarilo vlogo. Zato sem ga od takrat naprej vsakokrat, ko se je odpravljal na oder, poiskala za kulisami, ga bodrila in rotila, naj za božjo voljo nikar spet ne pozabi jecljati, ampak še to ni kdo ve koliko pomagalo.

S to predstavo smo se podali tudi v tujino. Tradicionalno gostovanje na Ptujju smo združili z gostovanjem v Celovcu, da smo imeli že pravo mini turnejo. Dvoranica na fakulteti v Celovcu je bila obupno majhna, še bolj pa oder, ki smo se mu le z veliko muko in več spremembami v zadnjem trenutku prilagodili, glasbo pa sem morala predvajati sama na stolpu, ki je stal kar ob robu odra, tako da sem bila na očeh vsemu občinstvu. Vse to me je spravilo popolnoma ob živce, še preden se je predstava začela. Zato sem ravno takrat, ko bi morala vklopiti kasetofon, da bi ob glasbi elegantno privršala na oder Urša Rigler v epizodni vlogi svetovljanske dame, v stresu naredila nekaj narobe. Kasetofon je ostal nekaj časa nem, po nekaj neskončnih trenutkih pa je namesto lepe melodije po vsej dvorani zadonel moj spontani, do konca obupani in za nameček še nefrancoski: „O, šit!“. To je izzvalo vsesplošen smeh, Urša pa je bila potem še nekaj časa kar malo užaljena, češ da sem ji pokvarila edini prihod na oder.

Odpravili smo se tudi v Grenoble, kjer nas je kot organizator pričakal Primož Vitez, ki je bil takrat tam na podiplomskem študiju. Kako so tja prispeli ostali, se niti ne spominjam več, zase vem, da sem se dobesedno čez hribe in doline, saj smo morali prečkati Alpe, peljala v modri katrci Nadje Urbanija. Nadja se je izkazala kot odlična šoferka, zlasti pri parkiranju, saj je bila sposobna v strašni prometni gneči, ki je tam ob našem prihodu vladala zaradi neke pomembne nogometne tekme, v prvem poskusu bočno parkirati v neko luknjo, ki je bila na pogled vsaj dvajset centimetrov krajša kot njen avto. Tako je tudi ona doživela spontan aplavz, čeprav ni igrala, in si ga je tudi zaslužila, ker se je izkazala ne le kot voznica, ampak tudi kot nadvse dragocena tehnična in organizacijska pomoč.

Naj mimogrede povem še, da so se vse premiere, ponovitve in druge večje gledališke dogodivščine v mojem času in še dolgo kasneje obvezno nadaljevale in tudi zaključevale nikjer drugje kot v za našo veselo družbo običajno pretesni kuhinji profesorja Pogačnika na Valvasorjevi ulici. Tam smo še pozno v noč in včasih skoraj do jutra razpravljali in snovali načrte za nove gledališke podvige. Nismo pa smeli biti preglasni, saj so v sosednjih sobah običajno že spale profesorjeva zdaj žal že pokojna žena Alenka, hčerkica Lija, ki sta jo kasneje prav tako zasvojila gledališče in film in je danes znana producentka, ter obe dvojčici,

ki sta bili takrat še dojenčici. Slednji pa sta vendarle tudi v kuhinji vedno nekako „briljirali s svojo odsotnostjo“, če dobesedno prevedem znani francoski izraz, saj so z vrvi pod visokim stopom kot kake bele gledališke zavese zmeraj visele njune preštevilske plenice, ki mi še danes bingljajo pred očmi spomina, če pomislim na tiste večere. Seveda naše prizadevanje, da bi bili kar se da nemoteči, ni vedno obrodilo sadov: nekajkrat se je vseeno zgodilo, da smo nehote zbudili Alenko, ki se nam je brez besede očitka možu in polna skoraj zenovskega razumevanja in tolerance sredi noči pridružila in z nami pokadila cigareto ali dve.

Zadnjič sem v francoski predstavi zaigrala spomladi leta 2004, ko smo praznovali dvajsetletnico skupine in so bili k sodelovanju pri predstavi povabljeni tudi vsi tako imenovani *ex-membres*. Uprizorili smo Maeterlinckovo delo *La Princesse Maleine*, ki ga je izbral in tudi režiral profesor Pogačnik. Predstava je odlično uspela in po mojem mnenju dosegla za amatersko gledališče zelo visoko raven. Prvo dejanje sem vsakokrat z največjim užitkom spremljala iz občinstva kot običajna gledalka, saj sem nastopala šele ne prav na začetku drugega in sem morala v garderobo šele po premoru. Besedilo, igra in celotna izvedba so mi bili tako všeč, da sem se vsakokrat le s težavo ločila od svojega sedeža, da sem se šla pripraviti za nastop. Neja Petek je v naslovni vlogi pokazala izjemen igralski talent, tako da se mi zdi kar škoda, da se zdaj ukvarja s turizmom. Poleg tega je bila igra za tako priložnost kot nalašč, saj je vsebovala precej kratkih vlog, ki so omogočale nastop brez večjega števila vaj nekdanjim članom, ki smo imeli vsi že službe ali družine. Za tiste z večjimi vlogami pa je bilo gotovo zelo naporno: Boštjan Zupančič je imel še na generalki toliko lukenj v znanju besedila, da sem se prav bala, kako bo zvozil naslednji dan na premieri. Seveda je bil pri njegovi igralski kilometrini strah popolnoma odveč: na premieri je kot ponavadi briljiral, če je imel kakšne težave z besedilom, pa je to nadvse uspešno prikril. Pozabila sem že, kdo vse od starejše generacije poleg Bronke in Boštjana je takrat še nastopil, zelo dobro pa se spomnim Mihe Pintariča, ki me je izredno presenetil s kratkim, a res odličnim nastopom, saj ga pred tem še nikoli nisem videla igrati. Tudi sama razen tik pred premiero nisem imela časa hoditi na vaje, vlogo stare dojilje, ki je obsegala le nekaj replik in krajši monolog, pa sem doma izdelala sama. Očitno precej uspešno, saj so mi nekateri kolegice in kolegi po predstavi

čestitali z (upam, da ne namerno) nekoliko dvoumnim komplimentom, da sem zgrešila poklic. Nič čudnega: včasih se še sama sprašujem, če morda niso imeli celo prav ...



*Slika 2: Tailleur pour dames, Georges Feydeau. Marko Pravst, Tone Smolej.
(Vir / Source : Les Théâtres)*



*Slika 3: Tailleur pour dames, Georges Feydeau. Gregor Perko.
(Vir / Source : Les Théâtres)*