

## À l'ombre d'un grand acteur. Amaterjevi spomini na Les Théâtres in Gregorja Perka (1992–1995)

*Tone Smolej*

**S** francoskim študentskim teatrom sem se prvič srečal, ko sem si v četrtem letniku poljanske gimnazije ogledal Molièrovega *Don Juana* s Primožem Vitezom v naslovni in Boštjanom Zupančičem v vlogi Sganarella. Poleg njiju je nastopila še plejada zelo nadarjenih študentov in študentk. Na koncu predstave je imel spodbuden in navdihujoč nagovor še prof. Andrej Capuder, ki je bil tedaj Demosov minister za kulturo. Ne morem trditi, da sem se tistega davnega večera odločil za študij francoščine, gotovo pa je ta lepa predstava, ki najbrž predstavlja vrh študentskega francoskega teatra, vsaj malo vplivala na pravzaprav ne tako težko odločitev. Konec osemdesetih let 20. stoletja smo na Poljanah imeli zametke frankofonega gledališča. Prof. Jasna Neubauer je ob dvestoletnici francoske revolucije priredila slovesno akademijo, na kateri smo v frigijskih čepicah recitali številne revolucionarje in peli pesmi v počastitev padca zloglasne Bastilje. Z lektorjem Renéjem Arellanom pa smo uprizorili neko igro, v kateri sem igral župnika, Gregor Repovž, sedanji urednik *Mladine*, pa je bil moj ministrant. Premiere se je udeležil tudi prof. Vladimir Pogačnik z Oddelka za romanistiko, ki je sicer pokritiziral mojo izgovorjavo, ne pa tudi igre.

Po osamosvojitveni vojni in sprejemnem izpitu iz francoščine sem se kar naenkrat znašel v francističnem seminarju, kjer sem spoznal Gregorja Perka, ki je končal bežigraske gimnazije in skoraj zatajil udeleževanje na ljubiteljskem odru, zlasti pa Zlato Linhartovo značko, priznanje za vlogo Camilla Chandebisa v Feydeaujevi *Bolhi v ušesu* (La Puce à l'oreille). Prof. Pogačnik naju je kmalu mobiliziral v vrste francoskega teatra, kjer so potrebovali fante, ki jih je na francistiki že začelo primanjkovati.

Konec osemdesetih let 20. stoletja je bil pri nas popularen dramatik Roger Vitrac. Dušan Jovanović je leta 1989 priredil njegovo igro *Viktor ali otroci na oblasti*, v kateri je blestel Gojmir Lešnjak. In konec leta 1991, še preden je samostojna Slovenija učkala francosko priznanje, je padla odločitev, da bodo Les Théâtres uprizorili izvirni tekst *Victor ou les enfants au pouvoir*, ki ga je dobrih šest desetletij poprej ob praznovanju režiral slavni Antonin Artaud. Ker sem bil bruc, mi je pripadla čast naslovne vloge, kar pa se je kmalu izkazalo za prevelik zalogaj, saj moja francoska izgovorjava ni bila ravno briljantna. Spretno sva se zamenjala z Nado Prodan, odlično študentko višjih letnikov. Ona je postala Viktor, jaz pa služabnica Lili, ki je imela samo par replik. Vloga ni bila težka, dobesedno pa sem stopil v velike čevlje. V Drami smo si sposodili ženske lakaste čevlje za moško nogo, ki jih je v Fojevi komediji *Pleskarji nimajo spomina* (Gli imbianchini non hanno ricordi) nosil slavni Cavazza. Kot je znano, v Vitracovi igri nadvse bistri Viktor na praznovanju svojega devetega rojstnega dne ugotovi, da njegov oče Charles vara svojo ženo z družinsko prijateljico, katere mož je čedalje bolj blazen. In Gregor, ki je bil več daljših vlog in zelo učljiv, se je studiozno lotil Antoina Magneauja, ubogega rogonosca. Viktor ga nenehno spravlja ob živce z vprašanji o Bazainu, on pa mehanično navaja geslo iz *Laroussa*. Čeprav naša predstava ni bila prestavljena v sodobnejši čas, je prof. Pogačnik Gregorju naročil, naj Bazaina zamenja z bolj znanim generalom de Gaullom. Mehanično navajanje vojaškega življenjepisa iz *Laroussa* je ostalo, le nesposobnega maršala, ki je Nemcem med prusko-francosko vojno prehitro predal Metz in bil zato po njej celo obsojen na smrt, je zamenjal nesporni junak druge svetovne vojne. Če se prav spominjam, je prof. Capuder, ki je Gregorjevo igro pohvalil, prof. Pogačnika upravičeno opozoril, da ta zamenjava ni bila posrečena, saj se igra

dogaja leta 1909, ko je visoka buržoazija še vedno objokovala vojaški poraz in iskala grešnega kozla.

Pedagoški zbor francistike je bil tako navdušen nad francoskim avantgardnim gledališčem, da je za naslednjo sezono izbral Jarryjevega *Kralja Ubuja* (Ubu roi) v katerem je spet zablestel naš nesporni prvak Boštjan Zupančič, ki je menda nekaj let poprej opravil tudi sprejemni izpit na AGRFT. Kostumograf je bil Andraž Matej Vogrinčič (tedaj še ni oblačil hiš), režiser pa asistent Primož Vitez, ki je Jarryja pozneje prevedel za zbirko Kondor. V tej zabavni parodiji na Macbetha sva z Gregorjem igrala stranski vlogi, kot študenta primerjalne književnosti, ki nama zgodovina evropske dramatike ni bila tuja, pa sva morala spisati besedilo za gledališki list, in to v francoščini. Najin prvi in menda edini skupni tekst je nastajal v salonu moje stare mame, na njenem predvojnem pisalnem stroju. Ubuja sva predstavila kot hedonista rabelaisovskega tipa, ki sicer ljubi oblast, a je v njem premalo ničejanskega nadčloveka. Očitno sva bila prepričljiva, saj naju je v svoji oceni predstave v *Delu* poimensko citirala Vesna Marinčič, ugledna novinarka, ki je med drugim vsako leto poročala tudi s cannskega filmskega festivala. Spomnila se je prve slovenske uprizoritve *Ubuja* z Marijanom Hlastecem in Majdo Potokar v ljubljanski Drami, hkrati pa je svojo oceno zaključila takole: »Kadar koli naredijo romanisti predstavo, zmeraj imamo zabavo. Tako je videti, kot da imajo ti študentje teater v krvi ali pa vsaj veselje do njega. Od nekdanj. Tudi Dušan Jovanović je bil najprej romanist – in je igral *Žlahtnega meščana* – in šele potem režiser in vse drugo.« Pohvalno poročilo o predstavi je v *Dnevniku* objavil tudi Bogdan Pogačnik, nestor slovenskega kulturnega novinarstva, ki je v svoji bogati karieri intervjuval Ionesca in Robbe-Grilleta. V nasprotju z današnjimi časi, ko časopisi redko poročajo celo o prelomnih predstavah, so o *Kralju Ubuju* poročali najboljši kritiki. Po premieri, 23. aprila 1993, pa je prvi veleposlanik republike Francije v Sloveniji Bernard Poncet za nas priredil razkošen sprejem. Biti član francoske gledališke skupne je bila velika stvar. Čeprav prof. Evald Koren ni toleriral manjkanja na svojih predavanjih, je bil zelo uvideven do fantovske družbe, ki je namesto na verzologijo ali retoriko ob četrtkih zvečer zahajala na vaje gledališke skupine.

Ko je v akademskem letu 1993/1994 Primož Vitez dobil štipendijo za študij na Stendhalovi univerzi v Grenoblu, ga je na režiserskem mestu zamenjala Agata Šega, tudi dolgoletna članica gledališča. Zahrepeneli smo po nepretenciozni komediji in Gregor je v knjižnici Francoskega centra našel zbrano delo Georgesa Feydeauja. Upoštevajoč tedanjo personalno strukturo študentskega gledališča je izbral zgodnjo komediografovo uspešnico *Tailleur pour dames*. Gregor je upodobil doktorja Moulineauxa, ki želi svojo ženo prevarati s Suzanne Aubain, ki je poročena z Anatolom, ki pa jo vara z Rozo, ki zdravnika pozna še iz Latinske četrti in je pobegla žena Bassineta; prav ta frivolnemu zdravniku da v najem mezanin s šiviljino opremo, zato ga imajo vsi, ki se tam znajdejo, za damskega krojača. Zgodba se zaplete, ko mezanin najame tudi njegova tašča, ki jo je igrala nadvse nadarjena Mateja Petan. Sam sem dobil vlogo Anatola Aubaina, Mojca Medvedšek je bila moja žena Suzanne, Manica Janežič, ki je tedaj že začela televizijsko kariero, pa moja ljubica Roza. V Drami smo si sposodili kostume, zelo dobro sem se počutil v temno modrem fraku, naši igri pa je kljub prizadevnosti umanjkal *je ne sais quoi*. Tik pred premiero pa je Ljubljano obiskala legendarna lektorica Joséphine Ferrari, pri kateri so se kalile starejše generacije študentov francoščine, in v par urah je z minimalnimi popravki naredila predstavo bolj živahno, kar je opazila kritičarka Vesna Marinčič: »V ljubljanski Drami, kjer sicer uspešno uprizarjajo *Damo iz Maxima*, imajo premnogi težave predvsem s telesno kondicijo oziroma gibčnostjo. V nasprotju z interpreti *Damskega krojača*, ki poleg tega, da so mladi in vitki (kar ni njihova zasluga), obvladajo tudi gledališki oder (kar jim pravzaprav ne bi bilo treba).« Z *Damskim krojačem* smo gostovali na Univerzi Alpe Adria v Celovcu ter na Ptujju. Poleti 1994 smo se odpravili tudi na festival v Grenoble, kjer nas je gostila tamkajšnja študentska gledališka skupina. Gregor pa je za vlogo Moulineauxa dobil svojo drugo Zlato Linhartovo značko.

Po letu študijske odsotnosti se je jeseni 1994 vrnil Primož Vitez z novim projektom – *Balkonom* Jeana Geneta. Igra se dogaja v bordelu, ki ga redno obiskujejo stebri države, škof, general in sodnik. Pred vrati bordela pa poteka revolucija. Vitez je igral sodnika, Zupančič generala, jaz pa sem dobil razvpito vlogo škofa. Igrali smo v kostumih znamenite predstave v Mladinskem gledališču

leta 1988. Na glavi sem imel mitro, oblečen pa sem bil v škrlatni talar. Gregor je igral šefa policije, vendar njegove igre nimam pred očmi. Spominjam pa se, da se je moral zaradi nekega prizora priučiti celo tanga. Ko sem zbolel za mononukleozo, premiera ni odpadla zaradi bolezni v ansamblu, saj je škofovo vlogo čez noč naštudiral poklicni igralec Tomaž Gubenšek. Še vedno sem ponosen, da sem bil alternacija poznejšega profesorja in dolgoletnega dekana AGRFT. Julija 1995 smo z Gregorjem in Manico dobili štipendijo za poletni tečaj francoščine v Grenoblu, kjer se je odvijalo tudi srečanje Théâtre et Jeunesse pour l'Europe. *Balkon* smo z uspehom odigrali v neki opuščeni grenoblski cerkvi. Ko smo oktobra 1995 gostovali v spremljevalnem programu Borštnikovega srečanja, je mojo škofovsko podobo objavil celo mariborski *Večer*, novembra pa smo šli še na mednarodni festival TEATAR &TD v Zagreb. Desetega novembra 1995 ob osmi uri zvečer sem zadnjič stal na odru kot član frankofonega študentskega gledališča. Še istega večera je Gregorja in mene slovenski konzul s črnim mercedesom odpeljal čez megleni vojni Zagreb do kolodvora, z vlakom sva se peljala domov in s tem se je najina štiriletna teatarska zgodba zaključila. Ker sem prejel Herderjevo štipendijo, sem se moral pred odhodom na Dunaj intenzivno lotiti preostalih izpitov, zato pri novem projektu *Žlahtnega meščana* nisem sodeloval. Nikoli več v življenju nisem igral, sem pa še pred diplomo leta 1997 prevedel Feydeaujevega *Dramskega krojača* za jeseniško gledališče Toneta Čufarja. Skušal sem poustvariti meščanski jezik, ki mi ni bil tuj, veliko časa pa sem posvetil besednim igram. Ker nekoliko omejena Moulineauxova tašča povezuje Suzanne Aubain z biblijsko zgodbo, sem njen priimek spremenil v Copelli, da je čutiti povezavo s Suzano v kopeli iz Danijelove knjige.

Prijatelj Gregor igranju ni dal slovesa in je v rodnih Notranjih Goricah ustvaril še nekaj vlog, po šestih letih je spet igral dr. Moulineuxa (njegova Barbara pa je bila Suzanne Copelli), in to v mojem prevodu, na kar sem bil takrat zelo ponosen. Moje slovenitve ni nikoli komentiral, najbrž pa je kot perfekcionista tudi kaj popravil. Gotovo pa je bil tedaj edini amaterski igralec, ki je bil sposoben Feydeauja igrati tako v izvorniku kot v slovenskem prevodu. Leta 2005 pa je režiral Jarryjevega *Kralja Ubuja*. Za vlogo očeta Ubuja je prejel posebno priznanje Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti.

Bolj ko se časi odmikajo, bolj se jih spominjam nostalgčno. Čeprav nisem imel nikakršne igralske izobrazbe, sem vendar igral v delih Vitraca, Jarryja, Geneta in Feydeauja. Z Gregorjem sva imela največ skupnih prizorov v *Kralju Ubuju* in *Damskem krojaču*. Bil je zahteven, celo kritičen partner, zlasti ko sem na Ptuj po prečuti noči Anatola igral prepočasi. A ko sem v Kopru pozabil svojo repliko, je on znal tekst za oba. To je pa tisto, kar v teatru največ velja!

Vive le père Jarry!

Naissance à Laval le 8 septembre 1873 d'**Alfred-Henri Jarry** dans une famille bourgeoise moyenne (merdre!). Après de brillantes études secondaires Jarry vient en juin 1891 à Paris. Il y prend contact avec les symbolistes contemporains. Tout en menant une vie de bohème (alcool, disette d'argent, homosexualité) il compose des œuvres: *Les minutes de sables mémoriales* (1894), *César – Antechrist* (1895), *L'amour absolu* (1899), *Le surmâle* (1902) et les autres . . .  
Le 1er novembre 1907 Jarry meurt à l'hôpital d'une méningite tuberculeuse (merdre!).

\*\*\*

A l'origine de la pièce **Ubu Roi** on trouve une blague d'écolier contre M. Hébert, professeur de physique, qui représentait pour Jarry «tout le grotesque qu'il y eut au monde». Ce professeur était en butte à maintes moqueries et avait été surnommé Père Héb, ou Père Hébé, et plus tard, Ubu.

En 1888, à l'âge de 15 ans, Alfred Jarry a écrit une pièce pour guignols sur les exploits du Père Ubu et l'a jouée dans son appartement au bénéfice de ses camarades . . . Huit ans plus tard, Ubu Roi sera représenté au Théâtre de l'Oeuvre avec un large écho dans la presse. Le premier mot du texte – Merdre! – comme les répliques suivantes, scandalisait le public (on y a trouvé un tas de célébrités).

Père Ubu est un parvenu, avide de dominer, marié avec une femme «bien laide». A travers le rappel du thème de Macbeth, Jarry nous dessine une caricature de la bourgeoisie égoïste et stupide. Ubu désire le pouvoir, mais il n'y a pas en lui assez de **surmâle** nietzschéen. Au contraire; il est paresseux, indolent et hédoniste du type rabelaisien. Le personnage d'Ubu incarne le soi freudien désignant l'ensemble des puissances inconnues,

inconscientes et refoulées: liquidation de tout sentiment noble, du sentiment de culpabilité, du sentiment de dépendance sociale.

L'agressivité d'Ubu donne la licence à ses tendances amORALES et destructives. L'humour noir, qui ne s'exerce plus qu'au dépens d'autrui, lui permet d'écarter la réalité trop affligeante. Cette technique, sensiblement présente dans la pièce, prédit le futur mouvement surréaliste. Ainsi en 1924, dans le premier *Manifeste du surréalisme*, André Breton déclare: «**Jarry est surréaliste dans l'absinthe.**»

Après Ubu Roi, Jarry done la suite de son cycle ubuiste. Le second Ubu doit oublier la Pologne; il devient pataphysicien et, grâce à sa femme, aussi cocu. En 1900, dans *Ubu Enchaîné*, Ubu rentre en France, prêt à servir comme soldat («Vive l'armerdre!») et comme esclave, car la France de Dreyfus est un «pays de la liberté». Les bavardages et vociférations de la famille Ubu sont une véritable et bruyante négation du théâtre symboliste de Maeterlinck qui cultivait dans ses oeuvres avant tout le silence. Albert Thibaudet: «Jarry avait l'étoffe d'un homme de lettres complet, varié, permanent. Si l'alcool ne l'avait pas tué, il serait aujourd'hui un maître célèbre, et bien plus encore qu'un douanier Rousseau de la littérature. Dans l'équipe Claudel-Valéry-Gide, il y avait une place à l'extrême-gauche qui lui revenait, qu'il laisse vide, et où Apollinaire ne le remplaça pas du tout.»

Gregor Perko, Tone Smolej

Slika 1: Ubu roi, Alfred Jarry. Gledališki list / Programme.



*Slika 2: Tailleur pour dames, Georges Feydeau. Gregor Perko, Mojca Medvedšek, Tone Smolej. (Vir / Source : Les Théâtres)*



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



*Slika 4: Le Balcon, Jean Genet. Tone Smolej. (Vir / Source : Mateja Petan)*



*Slika 5: Victor ou les enfants au pouvoir, Roger Vitrac. Spredaj / Devant : Špela Mihelač,  
Nada Prodan. Zadaaj / Derrière : Mojca Medvedšek, Primož Vitez.  
(Vir / Source : Les Théâtres)*