

SAŠA PAVČEK, igralka



Foto: TONE STOJKO

Svoje neurejeno razmišljanje o igraltvu skušam spraviti v vsaj formalen okvir, zato namesto uvoda pričenjam z abecednim redom asociacij, ki naj bi se navezovala na moje življenje s tem vražjim poklicem, ki mi prinaša muko in slast. Zdi se mi, da bom na ta način kot prvošolček le prišla do zadnje črke, saj se je do poslednje misli o igraltvu nemogoče dokopati.

Nikoli nisem povsem zadovoljna z napisanim in skoraj vsaki trditvi bi lahko dodala še zgodbo, zgodbi novo misel in tako dalje. A na srečo se pri igranju naučiš, da ne glede na bogastvo navdiha vendarle igraš za publiko, brez občinstva ni igralca. Tako obstaja tudi pri pisanju podobna zakonitost: če tvoja beseda ne zdrsne skozi zenice bralca in se vsaj malo ne pomudi v njegovi notranjosti, je bolje, da pišeš le zase.

Veliko bolj me preganja bojazen, da vse izrečeno nikoli več ne bo isto kot takrat, ko je čista misel plavala po morjih moje zavesti, mi bila v oporo in tiho inspiracijo. Zdaj ko sem misli izrekla, jih celo zapisala, postajam vraževerna. Kaj če moji skrivni uroki ne bodo več delovali? Kam bom šla iskat nove zarotitvene besede, svoj novi jogijski OM? Kje bom našla varen azil za splašeno ptico ustvarjalnosti?

ANTIGONA reče: »Ne da sovražim, da ljubim, sem na svetu.« V stotih ponovitvah in nemara stotih vajah sem ta stavek izgovarjala, kot da je moj. Zdelo se mi je, da ga ni napisal Sofokles, ne Jovanović, da je bil enostavno od nekda tu, v moji notranjosti, le izrekla ga nisem. Pripadal mi je, tako kot del telesa, kot dlan ali jetra, bil je enostavno vraščen v moje bitje.

Nekega dne pa, kot strela z jasnega, me udari po glavi. Igrali smo že skoraj stoto ponovitev *Antigone*, tokrat za dijaški abonma. Občinstvo je sedelo le za slab pedenj stran od prizorišča, na visokih tribunah, ki so se dvigovale na odru. Ko sem, sklanjajoč se nad brata Polinejka, ki ga je igral Jernej Šugman, moj najljubši soigralec, rekla: »Ne da sovražim ...«, me je jasen deklinski glas prekinil kot ostra zarez: »Da ljubim, sem na svetu.«

Za hip mi je zmrazilo možgane: kdo mi je ukradel stavek, to je vendar moja misel, moj življenjski credo! Nato sem nadaljevala s trmasto odločnostjo, kot bi se borila za svoj obstoj: »DA LJUBIM, SEM NA SVETU!«

Vedela sem, da so dijaki v maturitetni mrzlici poučeni o vsem, še zlasti o svetovni literaturi, zato jim je stavek še pretirano znan s šolske table, a vseeno se nikakor nisem mogla sprijazniti z dejstvom, da nisem edina, ki čuti to misel kot svoj moto. A moja bitka je bila jalova, saj dekle ni hotelo pokazati svojega gimnazijskega znanja, marveč je čutilo enako kot Antigona.

Po predstavi sem prišla do spoznanja, da na odru daješ nekaj, kar meniš, da je tvoje, in ko se ljudje identificirajo s tem, kar jim daješ, postane njihovo. To je pravzaprav največji uspeh. Umetnost pripada tistemu, ki jo potrebuje, sprejema, ne tistemu, ki jo dela. Ko igram, sem le nekakšen transfer med nebesno svetlobo in publiko. To je moje poslanstvo, ki osmišlja na odru moj korak, pogled, izrečeno ali zamolčano besedo.

Tema Antigone, ženske, ki se bori za moralne, etične pravice umrlega brata in z nepopustljivo upornostjo kljubuje avtoritarni oblasti ter utira pot človeškemu dostojanstvu, me je vedno privlačila, še zlasti, ker sem hotela raziskati temne plati svojega življenja in se mi je zdelo, da bom s pomočjo igre prebolela bolečo bratovo smrt. Po tolikem času lahko rečem, da bolečina v realnem življenju ostaja taka, kot je bila, morda jo je obrusil čas, le na odru se je kdaj pa kdaj spremenila v svetlobo. V tistih trenutkih se mi je zazdelo, da lahko komuniciram z dušo, ki je odšla v neko drugo dimenzijo, neverjeten privilegij, ki sem se ga ustrašila, kasneje celo sramovala ...

Kot rečeno, sem bila zasedbe v tej vlogi vesela, radostno novico sem sporočila staršem, in oče je rekel: »Saša, če ti igraš Antigono, potem je gotovo Smoletova.« Pomislila sem, da ima oče prav. Namreč: Antigona pri Smoletu ne nastopi, živa je v le mislih protagonistov. Tako sem tudi sama odigrala Antigono brez Antigone. S svojo igro ji nisem pustila živeti. Zakaj?

Ob misli, da svoje najgloblje skrivnosti ekshibicionistično razpiram na odru, sem se počutila umazano, nemoralno, na neki način ceneno. Zaradi preobčutljivosti sem pravo Antigono skrila globoko vase in pristala na njeno odsotnost na odru, odigrala sem le senco njenega habitusa, nisem ji pustila na svetlo,

v srž dogajanja, podobno kot je to mojstrsko napisal Smole. Ni me presenetil kritiški sestavek, da je Jovanovičeva *Antigona* drama brez Antigone, kajti namesto lika Antigone sem zgradila školjko njenega bitja ter jedko zrno v njeni sredici zavarovala pred volčjimi pogledi in ga pustila ležati – nedolžno – na dnu moje potopljene bolečine.

BOLEČINA je moja spremljevalka. Razum si želi miru, živeti trdno, neobremenjeno in svobodno, brez nadležne bolečine, a kaj, ko je vsemu navkljub ravno bolečina tista, ki plemeniti mojega duha, krepi voljo; je stalna spremljevalka moje notranjosti, del mene, mojega resničnega in sanjskega življenja. Na čuden način si niti ne bi želela živeti brez nje. Včasih deluje poživljajoče, celo erotično. Vsekakor ne gre za mazohizem, daleč stran od tega, vem, da nisem bolna ali fatalistična, da bi nalašč iskala boleče izkušnje. Pridejo kar same, ne da bi jih človek s svojimi vibracijami priklical nadse ali celo nagonsko izzval.

Večkrat sem se vprašala, zakaj potem bolečina sploh pride, zakaj se me ne ogne in poišče neko drugo telo, se naseli v neki drugi duši, ki bi v tem uživala. Zato, ker je to le moja bolečina in nikogar drugega ne bi tako prizadela, kot prizadene mene?

Sprašujem pa se, ali me kaj uči, ali mi poleg tega, da zoprno boli, nudi še kaj drugega. Bega me, spodkopava mojo samozavest in občutek lastne vrednosti, terja trpljenje in celo samopomilovanje, ki ga ne maram. Podim jo proč, a ona trmasto vztraja in mi tiho šepeta, da je za nekaj vendarle dobra. Preračunljivo si mislim: »Seveda, za inspiracijo!«

»Ne, nikar tako preprosto,« mi odgovarja in hoče, da vrtam globlje in vztrajneje. Kam, hudiča, naj pogledam, do kakšnih prekletih nadrobnosti naj se izmučim?

Biti svoboden je vprašanje poguma, veliko lažje je živeti varno in vsaj mene navdaja z občutkom, da sem taka ljudem bolj všeč, da sem pridna, »pošlihtana« in s tem dokazujem, da nisem zblojen, razbit in kontroverzen osebek brez hrbtenice. To pridno stanje je tako dolgočasno! A ne morem se ga popolnoma rešiti, dekliška pridnost je vcepljena vame, z materinim mlekom je stekla v moje telo. Rasla sem z njenimi solzami samoponiževanja in bolečine. Tako je bolečina prišla in ostala v meni kot senca moje matere in njene matere in matere njene matere in tako nazaj, nazaj do izvira ženske, ki je neznana, a jo kljub temu prepoznavam kot svojo večno spremljevalko. To je ženska, ki zna čutiti bolečino. Brez nje ne bi mogla ljubiti. Brez bolečine ne bi znala igrati. Brez nje življenje ne bi bilo plemenito.

BUŽCA pa je pravo nasprotje temu, kar sem pravkar zapisala. Bužca – oziroma Luča iz monokomedije *Bužec on, bužca jaz* – je nastala nekega poletnega dne, ko sem se dolgočasila, premlevala vse svoje »bolečine« in mojemu spominu nista mogla uiti dva stavka. Zapičila sta se mi kakor ost v možgane in mi nista dala miru – dokler ju nisem izdrla, da se je pocedila sladka, vroča kri – Bužca.

Prvi stavek mi je nekoč davno rekel tovariš »Režiser«: »Saša, ti si sicer študijozna, dobra igralka, ampak ljudje te ne sprejemajo za svojo, ker si premalo ljudska, populistična.« Drugi stavek pa mi je mimogrede, tega je ravno tako že davno, rekel moj sin:

»Mama, zakaj ti igraš same take ženske, ki se obesijo, ali jih ustrelijo, ali znorijo in se utopijo, ali pa jih obglavijo, ali pa zažgejo?«

Malo sem pobrskala po svojem »smrtnem« repertoarju in res ugotovila, da Marijo Stuart obglavijo, Čapljo ustrelijo, Antigona se obesi, Ofelija se utopi, Uršulo zažgejo ...

Pravzaprav postaja dolgočasno in ne preveč spodbudno, da takole crkavam iz sezone v sezono. Tudi meni se je zdelo, da me mračnjaštvo počasi ubija, še zlasti, ker so režiserji ob vsem mraku od mene vedno hoteli svetlobo, upanje, ki se ne uresniči. Zdelo se mi je, kot bi metala v jamo brez dna svoj vitalizem in svetlo upornišтво.

Poleg tega sem se znašla v resnični gluhi temi tudi v realnem življenju in neka čudna intuicija me je potegnila, da sem pričela sanjariti o komediji. Poletna Istra je kot nalalašč za prebiranje sijajnega Marjana Tomšiča in bila sem tako predrzna, da sem mu predlagala naj napiše besedilo o Primorki, ki ima težave z ljubeznijo. Glavni rekvizit pa mora biti pločevinasti lijak, ki sem ga prinesla z gostovanja v Romuniji. Zakaj?

To je drobna zgodba o razcapanem, podhranjenem Romunu, ki je na poti iz Craiove proti Bukarešti ob poti prodajal nekakšne lijake za bencin, sila nerodne in po mojem povsem neuporabne. A ta ubogi človek je stal ure in ure na zapušчени, osamljeni cesti, okoli njega se je širila blatna pušča, siva polja brez pridelka, v ozadju pa visoki dimniki, iz katerih se je valil gost črn dim. Naš avto se je ustavil na mostu, kjer je bil le enosmerni promet, tako sva si z Romunom dolgo strmela v oči. Čutila sem, da me gleda, kot da sem nekakšen nadčlovek, vozim se z avtom, toplo sem oblečena, sita, po videzu tujka z Zahoda. Vprašala sem se: Zakaj se mora ta človek tako bedno počutiti?! Kje je na svetu pravica, da krivično razvršča ljudi med tiste, ki naj bi bili nekaj več, in druge, ki so ničvredni? Romun ni čisto nič manj vreden od nas, ki buljimo vanj in komentiramo, kako nesmiselno je njegovo početje, ker ne bo nikoli našel kupca.

»Jaz kupim!« sem zaklicala in pokazala na pločevinasti »trahtar«. Šofer je mislil, da se mi je zmešalo, povedal mi je, da ta baraba hoče toliko in toliko denarja. Dala sem mu zajeten šop mastnih, velikih bankovcev. Podal mi je »plehnato« zadevo, in njegova usta so se raztegnila v srečen, brezzobi nasmeh.

Ta nerodni predmet je nemudoma in zanesljivo nasmejal še tako resnega človeka, in to se mi je zdela dobra podlaga za komedijo.

No, vsaj nekaj oprijemljivega imam v rokah, sem si rekla in zbrala pogum, da uredim manj inspirativne zadeve, kot so prošnje na Ministrstvo za kulturo, producerske zadeve in podobno, ter ob zagotovitvi, da lahko profesionalno nadaljujem, poklicala Borisa Cavazzo. Bila sem precej negotova, on pa mi je z

vehementnim gibom roke, ki zakroži nad glavo, dejal: »Ma, ti to nardiš takoj, tik-tak.« Najini dialogi so odtlej potekali v nasmejani primorščini.

Vadila sva v prostorih ljubljanske Drame, včasih na odru Male drame, včasih v foyerju za publiko, bližalo se je poletje in vročina je bila v teh malih prostorih neznosna, moja rdeča vadbena obleka je bila po vsaki vaji popolnoma mokra, drugo jutro, ko se je znoj osušil, pa je stala na obešalniku kot »poštirkana« od soli. Brez Borisa bi bila verjetno »poštirkana« tudi moja igra, on je bil tisti veliki mag, ki je znal prisluhniti mojim sanjam in smeju, znal me je sprostiti in mi pokazati polje popolne svobode v improvizaciji, izmišljanju novih dialogov, situacij. Na vaje sem prinašala nove variante besedila, nove interpretacije, in če se je smejal, sem vedela, da se bodo tudi drugi.

Boris je človek z izjemnim smislom za igralca, človek emotivne erupcije in senzibilnega instinkta, človek z neverjetno človeško toplino in brezmejno domišljijo ter človek z nesramno smelostjo velikega umetnika. »Ni dobre komedije brez pristnih emocij, daj čustva, daj vso energijo, vztrajaj, vztrajaj ...« so bili njegovi pogosti vzkliki iz parterja.

Se pravi, če ti ne gre, bo šlo, če ne odnehaš. Ko napišeš stavek desetkrat in te začne vznemirjati, je verjetno, da ga boš res našel, če ga boš napisal še desetkrat; ko ga boš povedal, bo naravno zazvenel takrat, ko boš nad njim skorajda obupal in iz radovednosti poskusil znova, takrat bo tvoj za večno.

Če Boris ni imel časa, sem se sama zapirala v vročo kletko Male drame in iskala samo sebe. Ne vem, kako to, da nisem obupala, saj se mi je moje početje največkrat zdelo Sizifov posel, ki mu nisem videla kraja. Pravzaprav pa nisem imela nobenih pretiranih ambicij, hotela sem narediti preprosto, skromno predstavo za istrsko podeželje, da bi vnesla malo smeha in teatra tudi v te prekrasne, a odmaknjene in pozabljene vasi, kjer pozno zvečer bedijo le mačke.

Marjan Tomšič je v svojem besedilu predvidel, da se ženska gleda v ogledalo, Boris ni želel nobenih rekvizitov, tako sem bolj za hec zarisala s prstom po zraku krog in rekla:

»To je špego. Imaginarno – ku da je, ma ni.«

Ta stavek je označil in zarisal rdečo nit moji igri, kajti ta »kot da je, a ni« odpira neslutene razsežnosti, saj ničesar ne zavezuje, marveč razgrinja polja fantaziji, kjer je vse mogoče, vse je imaginarno, vse je onkraj in zato tako blizu, da se te dotakne. Ne le pri *Bužci*, povsod se srečujem s tem paradoksalnim, čudežnim stavkom, ki mi daje veter, da se na papirnatem zmaju svobodno dvigujem v višave. Zmaj je pripet na povodec, po njem se lahko vedno varno spustim na trdna tla.

ČAROBNOST je sedla vame že v otroštvu. Kot petletna deklica sem kar precej časa preživela v garderobi in v zaodrju Mladinskega gledališča, kjer je bil moj oče nekaj let umetniški vodja. Vonju šmink in igralskega »švica«, ki je segal v moje nosnice, pripisujem mojo poznejšo odločitev, da se bom takole potila tudi sama. V tem znoju je res nekaj magičnega in zavezujočega, tudi če bi se človek



Foto: TONE STOJKO

vnaprej zavedal težavnosti poklica in bi rad utekel skušnjavi takega življenja, te neka domačnost vleče nazaj na kraj prve otroške začaranosti. Začaralo me je pričakovanje.

Ko se otrok v temi gledališke dvorane stisne v majhno piko, da ga ne bi bilo strah, v tišini in temini trenutka, preden se dvigne zastor, začuti neizmerljivo pričakovanje. Napetost je silovita, majhno telesce stresa močan adrenalinski šok, pričakuje nekaj neopisljivega, pričakuje – lepoto.

ČEHOV je moj ... Anton Pavlovič Čehov, ruski dramatik, je moj ljubček. Priznam in ni me sram. Tudi ničesar ne pričakujem v nasprotju z njegovimi junaki. Ta genij dramatike je moj neskončni vir inspiracije in najtrši oreh za veverico moje iznajdljivosti.

Pri Čehovu je vse mogoče in obenem ni mogoče nič, razen čutenja tišine. Njegovi junaki zato hlo smrdijo po postanih sanjah.

»Naš značaj je naša usoda« velja za Čehova nemara bolj kot za katerega drugega dramatika. A ni tako enostavno, kot se sliši. Pri Čehovu je potrebno kot detektiv iskati neželene motivacije. Izbrskati v liku nekaj, kar si ne želi priznati, nekaj, česar se morda niti ne zaveda, in potem to skrivnost globoko skriti v čudne in čudovite motivacije.

Vsi liki pri Čehovu so perfektno, hvaležno napisani. Veliko govorijo o vsem, a nikoli ne mislijo tega, kar rečejo, oziroma mislijo še sto stvari hkrati. Vsekakor pa nikoli ne storijo tega, kar rečejo, pravzaprav ničesar ne storijo, trpno gnijejo v veži hrepenenj. Čutno zaznavajo svet, nekako biološko, a so hkrati tudi filozofi in primitivne živali. S prezeblimi, blatnimi nogami plešejo po oguljenih perzijskih preprogah, jedo s srebrnim priborom kumare, med zobmi žvrkljajo vodko in s kalnimi očmi sledijo letu ptice ... v oblakih tobačnega dima si izpovedujejo ljubezen, saj so prepričani, da se skozi koprene dimne zavesa zakonolomstvo ne opazi, sicer pa kaj hočemo, menda so čez Moskvo napeli nekakšno vrv ...

Čehova sem vzljubila v Parizu, ker se mi je zdelo, da tam edino on razume besedo hrepenenje. Naštudirati sem morala odlomek iz *Strička Vanje*, dialog med Jeleno in Sonjo, kar precej časa sem se v samotni mučila z besedilom, nato še z interpretacijo ter po dolgih mukah le spacala prizor z mlado, nadarjeno sošolko. Profesorica »Francozinja« pa je rekla: »Pour Saša c'est facile avec sa souffrance et son accent slave.« Skratka – meni je lahko, ker trpim in imam slovanski naglas.

Dokaz, da moj Čehov ne zavezuje samo mene, pa je tale prigoda. Bilo je pred premiero *Treh sester*, imeli smo silno malo vaj, predvsem za ta večplastni svet, saj je zelo pomembno, da si pri Čehovu popolnoma udomačen v vsaki situaciji, na predstavi moraš le živeti. Napetost je bila kot navadno premierska, to pomeni, da se počutiš kot suženj na gladiatorskih igrah, morda tokrat še za spoznanje bolj vročična. Pri frizerju smo sedele me sestre, in najstarejši sestri Olgi – Čušinovi ni bilo preveč do tega, da jo mučijo še nekaj časa, zato je rekla frizerki: »Mihela, pustite me pri miru, saj je dobro.«

A ona se ni dala. »Silva, še tole lasnico pripnem, je pa le Čehov!«

DRAMA, v kateri sem zaposlena že petnajst let, je hiša, v kateri sem prvič nastopila pri devetnajstih letih. Vskočila sem v manjšo vlogo v Kozakovem *Petru Klepcu*. Z režiserjem Janezom Pipanom sem imela le eno vajo na levem odru, kjer mi je prijazno, s šarmom mladega, delavnega umetnika natančno razložil mizansceno pa lik, odnose in vse, kar spada v tak »instant« študij. Dobro. Jutri nastop. Predstave nisem videla, zato tudi nisem natančno vedela, kdaj in od kod nastopim, sicer pa mi tudi ne bi kaj dosti pomagalo, ker je v dvorani vse drugače kot na odru.

Torej, predstava teče. Nastop, pravijo, je v drugem delu. Dobro. Garderobke mi dajo takoj vedeti, da sem zelena študentka in povrhu še nemarno razvajena, ker pustim svojo privatno obleko na stolu, čevlje pa tudi tam nekje.

»Ne, porka fiks, ta mlad' nimate manir, obleko na stojalo, čevlje pa v kraj, madona, se mi klele pod nogam' motajo ...«

Dobro. Pospravim vse.

»Hvala,« rečem.

»Ninačemu.«

Frizer. Vstopim v oblak dima. Roke me zgrabijo za lase: špange not, vikler gor, vikler dol, klešče, lak, klešče, špange, lak. Boli!

»Fertik.«

»Hvala,« rečem.

»Ninačemu.«

Dobro. Grem. Zdaj pa nastop. Zdaj ali nikoli. Strah me je bilo kot psa.

Vedno več hodnikov je imela Drama, nisem vedela, kje sem, vse se mi je pomešalo.

Na hodniku srečam starejšega kolega.

»Oprostite, tovariš Valič, jaz imam zdajle nastop, kje se pa pride na oder?«

Širok nasmeh, vljudna gesta v smeri odra in grem.

Čez nekaj trenutkov sem prvič stala na odru ljubljanske Drame, pred mano je zevala ogromna črna luknja, tla so bila sumljivo vegasta, neenakomerno so se bleščala v slepeči luči.

Preživela sem, kako, ne vem, po mojem je bil to čudež.

DRAMATIČNO. »Kaj je dramatično, kaj?« so nas vrtajoče in vzvišeno spraševali na AGRFT. Pri dramaturgiji so najmanj pol leta predavali o konfliktu A proti B, pri dramski igri so tulili, da nimamo v sebi nobene dramatične napetosti, da je skrajni čas, da začnemo delati. Tako smo se še bolj zakrknili v krčevito nenaravnost in nismo spravili iz sebe ničesar, še liričnega vzdihla ne, kaj šele kaj drugega, kar bi vsaj malo spominjalo na notranjo dramatično napetost.

Pri urah sabljanja pa smo dobili konkretno definicijo: »Ko pride na oder sablja!« Takrat sem se tej trditvi smejala, kasneje pa sem zaradi dramatičnosti na odru večkrat jokala in prišla do spoznanja, da ima profesor »Sabljač« nemara prav. Jasno je, da je oder prostor konflikta, nasprotovanja. Toda kako najti ta vzvod napetosti?

Prepričana sem bila, da moram dramatičnost iskati v svojem značaju, se pravi, najti svoj meč, da pokosim nasprotnika. Ker pa se mi je zdelo, da nisem dovolj agresivna, groba, sem začutila potrebo, da je moja dramatičnost drugačna. Hotela sem igrati, kot bi nosila kapljo rose na ostrini svojega noža. To se mi je zdelo truda vredno. Tudi nežnost je lahko ostra kot rezilo, in solza rose lahko bolj rani kot vse sablje iz orožarn naše zavesti.

DISCIPLINA je beseda, ki mi vlija strah in prezir. Oboje neupravičeno.

Sem precej len človek, visoko cenim umetnost brezdelja, saj name deluje najbolj inspirativno, vendar pa se *dolce far niente* pri igranju vedno ne izide, oziroma se vedno izide v zadnji fazi dela, ko se igralec po disciplinirano prehojeni poti iskanja prepusti valovom brezdelja in si dopusti, da se stvari

rojevajo same, brez prisile, in ravno ta faza mora biti najbolj disciplinirana, da igralcu res uspe, da ne dela ničesar na silo.

Drugače povedano, pri igranju gre po mojem mnenju za disciplino svobode. Od igralca se pričakuje, da bo nastopil ob točno določeni uri, ne glede na njegovo indisponiranost, še celo več, naloga igralca je, da ob točno določenem trenutku izrazi točno določeno stanje, čustvo, verbalni traktat ipd. Ker je on sam svoj instrument, se mora znati uglasiti in se, kot bi, denimo, dresiral žival, naučiti, da naš instrument deluje disciplinirano, in ravno ta disciplina mu kasneje vrača prijetne trenutke svobode in sproščenosti.

Dobre violine so občutljive, bolj ko je naš instrument občutljiv, toliko bolj trpi, če je zanemarjen ali zlorabljen. To pomeni, da igralec stopa po sebi, kot bi lomastil po nežnem spomladanskem brstju, lahko lomasti eno pomlad, morda drugo leto ne bo na njegovem travniku zrasla niti ena sama bilka.

Disciplina igralca je tudi njegova koncentracija, ta pa je po mojem najvažnejša. Koncentracija je čisti navdih, popolna je takrat, ko so moje misli enake mislim lika, ki ga igram. To pa je težko doseči, saj nikoli nimamo idealnih pogojev za ustvarjanje – v gledališču je vedno vse narobe, tudi če je vse prav, kajti nikoli ni tišine, nikoli ni primerne temperature, nikoli niso vsi zbrani in skoncentrirani, nikoli ni vse tehnično v redu, nikoli niso vsi zdravi, nikoli niso vsi razbremenjeni privatnega življenja, nikoli ni tako, da ne bi bilo stresno, v teatru je vedno vse stresno in vse narobe, zato smo igralci plavalci proti toku. Nasprotno vodne tokove moramo sprejeti kot dar, ki nam izostri koncentracijo, ne pa kot motnjo, ki nas odplakne na breg neuspeha. To je edini način, da ne potonemo, da preživimo.

ENOSTAVNOST. Prepoznamo jo po eleganci igranja in preprostih sredstvih za doseg velikih učinkov. Kaj pa so ti veliki učinki? Zame je največji učinek to, da si tak, kot si. Človeški. Z iskrenostjo in pogumom pokazati sebe, resničnega, golega, je dejanje, ki nosi v sebi poetičnost. Odreči se moraš težnji, da bi hotel biti več kot si v resnici. Igrati tako enostavno, da te razumejo vsi, da se gledalcu zazdi, da pravzaprav nisi igral, se naprezal, marveč si se elegantno sprehodil po partituri občutkov, ki so se kot dragocene kamenine usedle v zavest gledalcev. Ko te publika sprejme, čutiš čudovit občutek objema.

FILM. Moj prvi snemalni dan pri filmu *Odpadnik* je bil videti takole: Posedli so me v avto, v katerem so bili poleg voznika natlačeni še tonski mojstri, snemalec, asistent kamere, režiser, pred avtomobilom pa še lučkarji, maskerji, tehnika in kopica radovednežev. Oblečena sem bila v debel zimski plašč, na glavi sem imela še neke lasnice, pa papir okoli vratu, da se maska ne prime tkanine, kožo mi je pod skorjo pudra vleklo skupaj, srce mi je razbijalo v neenakomernih sunkih, režiser mi je poravnal levo roko čez desno ramo, rekel je, naj zasukam vrat za petinštirideset stopinj, desno roko naj položim na volan, kot da se dotikam partnerja, ki ga seveda ni bilo, noge sem morala

pokrčiti čisto k sebi, ker je bila tam neka škatla za ton, ali kaj, pogled so mi določili v neki čuden kot kamere, mi zabičali, da niti slučajno ne smem pomežikniti, sploh naj ne trzam z očmi, kaj šele z obrazom, in sploh se ne smem niti ganiti. Tako zavozlana z rokami okoli telesa in glavo z zasukom prek hrbta sem okamenela v zverženi pozi, gospa »Maskerka« mi je prišla ponovno pudrat nos pa snemat tiste boleče špange in popravljat pramen las ter mi tiho rekla, naj pazim na šminko, da ne bi slinila ustnic pa premikala glave, češ da se lasje zmešajo, pa tudi naj ne sklanjam glave niti za milimeter, ker imam grozne podočnjake, ki se samo pod tem kotom ne bodo toliko videli, potem se je pojavila še tovarišica »Garderoberka«, ki je umetelno poravnavala neko ruto, ki se je kar naprej nekaj premikala, in je rekla, naj pazim, ker je tudi ruta v kadru in ne želi, da bi njen sektor delal slabo.

»Dobro, zdaj pa čisto naravno, sproščeno – gremo, snemamo ... sproščeno, kot v življenju. Kamera, avto vozi, ton, akcija!« je tulil tovariš »Režiser«, jaz pa sem trdela na sedežu in si nikakor nisem mogla predstavljati, da je tisti ostri kot kamere lice mojega ljubega, moja nenaravna poza pa sproščeno posedanje na nočni vožnji. Grozno, tekst sem govorila, kot da bi moje besede prihajale iz kakšne konzerve in ne iz mojega grla. Vse skupaj se mi je zdelo kot prefinjena mučilnica.

Ko pa sem si pridobila malo več izkušenj tudi pri filmu in na televiziji, mi je igranje pred kamero postalo všeč, kljub neznosnemu čakanju, raztrgani koncentraciji in navadno izredno težkih pogojih dela, saj so poleti studii pošastno vroči in v njih ni niti sapice zraka, pozimi pa zmrzuješ ob kakšni ledeni reki in snemaš, recimo, spomladansko sprehajanje v dežju. Gasilci te neumorno polivajo z vodo, ledeniš v lahnih oblačilih, a kljub temu tvoj igralski ogenj ne ugasne. Kaj je to drugega kot norost?

Morda je smiselno le iskanje tiste skrajne mere, ko si lahko iskreno rečeš: Manj se ne da igrati. Kajti kamera sega v tvoje možgane in tvojo dušo in jo enostavno bere kot kakšen EKG za srce, zato ni potrebno delati ničesar, kar ni drugega kot zgolj živeti pred kamero.

GARDEROBA je mala sobica, ki jo navadno delimo še z dvema igralkama. Moja je bila nekoč garderoba čudežne Duše Počkaj, Majde Potokar in Mojce Ribič, spominjam se je po oblakih dima, ki so se valili iz nje, in zvonkem glasu Potokarjeve. Zdaj si s Polono Juh lajšava tremo z nenehnim parfumiranjem, iz garderobe se tako valijo oblaki sladkobnih vonjev, ki po mojem mimoidočemu prav tako smrdijo, kot je meni dimna zavesa pred dvajsetimi leti.

Glavni predmet garderobe je ogledalo. Imeti veliko ogledalo in dobro luč je neizmerna dragocenost. Rada se gledam v ogledalu, ne le zato, ker sem nečimrna, marveč ker se počasi šminkam in spreminjam v nekoga drugega, notranje se pripravljam in umirjam za nastop. Brez tega razbitega ogledala sem mrzla, kot da se ne bi uspela pogovoriti s samo seboj, kaj in kako bom kaj počela.

Jaz in jaz v ogledalu tako snujeva bojni načrt. Cilj je znan: osvojiti oder, strategija pa je vedno malo drugačna, ker nikoli nisem v povsem enakem razpoloženju. Na obronkih ogledala so pripete sličice, pri meni se moj malček smeji in me vleče v preteklost, potem se nehote spomnim, kako čas beži, saj je še pred kratkim tu pred tem ogledalom pisal domače naloge, zdaj pa sem sama, v samotni iščem še večjo osamo, da bom lahko prestopila polje dovoljenega in se spustila v avanturo.

IGRA. Ko sem bila majhna, sem se igrala, da sem odrasla. Opazovala sem ljudi, jih oponašala in se pri tem zabavala. Zdaj so se vloge obrnile, sproščam se, če se lahko igram, da sem spet majhna. Igrati mi pomeni tudi igrati se. Nekaj otroškega.

V sebi čutim ženski, moški in otroški spol. Otroški mi pomaga, da se razbremenim vsakršne odgovornosti, brez otroka v sebi ne bi čutila užitka – igrati se in ne misliti na posledice. Uživati v igri sami in biti nesramno razposajen, predrzen. Prepustiti se fantaziji, improvizirati.

Ženska v meni je mnogotera. »Kraljica, tatica, ciganka, gospa,« pravi otroška izštevanka, nemara vse to hkrati, vsekakor pa moram čutiti erotizem, ne zaradi standardnih predstav o ženski igralki, marveč da bi skozi zapeljivi eros odkrila, kaj vse se skriva v ženski, saj po mojem ni nikoli do kraja doumljena. V sebi je večno prežeta s klicem po ljubezni, njenim osnovnim gonilom.

Moški v meni izostruje ženski pol in ga poudarja. Ko začutim moškega v sebi, si upam biti smelejša, drznejša, močna, premočrtno lahko izražam svoje stališče. Brez stališča, osebne drže ni mogoče igrati, kajti tvoji izpovedi ljudje ne bi verjeli. Zato moram paziti na svojo hrbtenico, da se ne pustim ukloniti in vztrajam v pokončni drži ponosnega bojevnika.

KRITIKA je samokritika, kritika ena in kritika dve ter napisana kritika. Brez samokritike ni napredka, ni dvoma in strahu in zato tudi ne poguma in trmaste vztrajnosti, ki ti zagotavlja vsaj preživetje, če že ne uspeha. Brez »kritike ena« bi imeli v teatru same sovražnike, ogroženo in sovražno bi se klali s svojimi kolegi, kajti kritika ena je tista, ki ti jo kolegi in drugi stalni sopotniki gledališča povejo po premieri, to so besede, ki jih vsi radi slišimo: »Fantastično, izjemna kreacija, kako si lepa, neverjeten magnetizem, fenomenalen glas, pretresljivo, to je najboljšo, kar sem kdaj koli videl, prelepo, the best, za oskarja ...«

»Kritika dva« je tista, ki jo taisti ljudje hip zatem povejo za tvojim hrbtom tvojim kolegom oziroma se zmenijo kar med sabo: »Saša je grozna, saj ne ve, kaj igra, brez veze, brez nians, vedno je ista, to ni vloga zanjo, to bi morala igrati ta in ta, negledljiva je, a še ne misli nehat, staromodna je, totalno mimo, formalna je, kdo jo bo pa gledal, a ni grda, mislim, to je pa res šit od vloge ...«

V napisani uradni kritiki včasih naletiš na lucidno razčlenbo, včasih najdeš tudi stavke, ki pomirijo tvoje razrvane živce, ki si po premieri želijo le potrditve

in hvale. Olajšano se sprijazniš, da si res dober tudi uradno in je vse v redu, seveda se delaš, da kritike sploh nisi prebral, ker te ne zanima, kaj pišejo sopotniki, ki so vedno za ustvarjalci, sicer pa, kaj hočemo, mi Slovenčki tako in tako nimamo ustreznih ljudi, ki bi vsaj deloma lahko sledili naši genialni produkciji itd. ... stara, že tisočkrat omlatena slama ...

Malce večja zadrega pa nastane, ko o sebi prebereš, da si (citiram po spominu iz lastne biografije): strašljiva ptica ujeda, toga soha brez težišča, žal cepljena z naturalistično vakcino, vzorčna in vzorna Pavčkova, na meji bolesi, kljub anoreksičnemu videzu prepričljiva kmetica, nekako nemočna, kot gradbeni žerjav, ki se kreči med stebri, kot žrebica brez uzde, z usti kot britev in s keramičnimi očmi itd. ...

Z leti se človek vsemu privadi, tudi hvalo sprejme z rezervo, prav tako kot grajo. Priznam, da sem prvi hip, ko preberem, kaj pišejo o meni, radovedna in napeta, potem pa jezna ali vesela, a čez čas pozabim tudi tiste superlative, ki so me po naključju doleteli, navadno izven domovine, kjer so prijetna preseenečenja še mogoča. Doma pa se gledališka srenja že desetletja vrti v krogotoku narejene domačnosti in predvidljivosti, ki ji je težko kljubovati, saj stari pregovor pravi, da je navada železna srajca, ta železni oklep zavisti in vnaprejšnje sodbe pa je skorajda nemogoče raztopiti v hvaležno, toplo žlindro.

Zgoraj navedenih kritičnih cvetk pa nočem pozabiti, saj večkrat potolažijo kakšnega kolega, ki je nejevoljen zaradi slabe ocene v časopisu, najin skupni smeh napolni mračno zaodrje, preseže užaljenost in tako odrske luči zopet dobijo svoj pravi smisel.

LJUBEZEN osmišlja naš obstoj. Ljubezen je občutje enosti s sočlovekom, naravo, ustvarjanjem. Ta občutek poslanstva, užitka in domačnosti pri delu me v srečnih trenutkih napolni z milino in zadovoljstvom, da si lahko rečem, da rada igram, da sem na odru zato, da dajem, kar prihaja iz neke prasile vame in skozi mene v parter. Takrat imam srečo, da čudežna ptica sede na mojo ramo, podržim jo v dlaneh in jo s previdno kretnjo spustim med ljudi z njenim sporočilom.

Ljubezen je čista kozmična energija, prepoznam jo po nežnosti in moči, ki me napaja, ne deliti te miline z ljudmi bi se mi zdelo blazno, kot da ne bi maral živeti, užiti sad, ki ti je dan, da te nasiti in osreči.

Če je torej ljubezen, ko srečaš drugega človeka in se v njem prepoznaš, potem je ljubezen v igrilstvu iskreno srečanje z likom, ki ga igraš. Bolj ko lik in igralec postajata eno, večja ljubezen prehaja v parter h gledalcu, sočloveku, da lahko na odru prepozna samega sebe.

MAMET ali Stanislavski? Oba imata po svoje prav. Mamet upravičeno trdi, da trdo delo kazi predstavo, da pretirano poglobljane v psihologijo tekstu škodi. Strinjala bi se z njim, saj je tu verjetno mislil na tiste igralce, ki igrajo učinek in ne situacije, zato Mametova misel, da gledalca zanima, kaj bo kdo od



Foto: TONE STOJKO

protagonistov storil drugemu, točna. Gledalca tudi ne zanima, kaj vse igralec obvlada, bodisi da pozna do potankosti dramaturško ozadje, bodisi da razkazuje svoje telesne spretnosti ali kaj podobnega. Mučno je gledati igralca, ki skuša odigrati vse, pokazati, da je velik intelektualec, tako da ne glede na svojo vlogo ilustrira poante in poudarja svojo intelektualno veličino. Revez navadno izpade bedak. Mislim, da tudi Stanislavski ni maral takih čudežnih talentov, ki prenatrpajo svoje vloge z mašili.

Sama se Stanislavskega oklepam le občasno, največkrat s preprostim napotkom – kaj hočem?! Tako se mi izriše osnovna motivacija lika, ki me nekako ozemlje. Od tod dalje je mogoče graditi, oziroma bolje rečeno, odvzemati interpretaciji vse, kar bi preveč razkrivalo lik, ga razlagalo. Lik je treba živeti, ko živiš skoncentrirano in skromno na odru, vse prihaja v pravilnem ritmu, po kapljicah resnice.

Igralcu, ki ne ve, kaj govori, je nemogoče slediti. Seveda je lahko igralec poučen o vsaki nadrobnosti besedila, a on kot lik ne ve, kaj govori, igralec mora prodreti v miselni tok lika in jahati njegove misli, kot kasač konja. Takrat se nihče v dvorani ne bo vprašal, ali ta igralec pozna dramaturško razčlenbo besedila, ker mu igralec za tako razmišljanje enostavno ne bo dal časa. Vodil ga bo po rdeči niti zgodbe svojega lika.

Pravijo, da igranje ni intelektualen poklic, nisem dovolj intelektualna, da bi polemizirala s to trditvijo. Mislim, da igralstvo potrebuje čutni, čustveni in intelektualni dražljaj. In igra, ki se te ne dotakne v glavi, prsih in genitalijah, ni zanimiva.

NOČ je moj del dneva, bolje rečeno, večer. Tudi ko sem bila majhna, so pravili moji starši, sem zvečer čudežno zacvetela, naval energije je trajal ves večer, nato sem polagoma usahnila. Tak je še vedno moj naravni bioritem, primeren za nočno delo. Včasih, zlasti kadar moram zgodaj vstati in me vsakdanji opravki sesujejo že do večera, je kar težavno zvečer nastopiti ves sijoč, poln energije in skoncentriran, takrat navadno zberem zadnje moči za nastop in si rečem, potem pa takoj spat. A telo je nekaj, kar ima tudi svoje zakonitosti, in naj se še tako trudim zaspati kakšno uro po težki predstavi, je to povsem nemogoče, kajti adrenalin se je medtem že dvignil in razburjenje v utrujenem telesu se ne poleže tako hitro. Navadno me popade grozovita lakota, nato se počasi umirjam.

Noč imam rada tudi zaradi tega, ker sem ponoči lahko brez slabe vesti pasivna, sanjava in lena. Privoščim si sprehod po ozki brvi med sanjami in resničnostjo in takrat najdem največ dragocenosti, ki polnijo moj domišljjski svet, in tako so jutra bogatejša za skrivnosti sanj, ki se po skrivnih poteh priplazijo v novo vlogo.

NAPAKA. Zalotila sem se, da veliko govorim o tem, kaj naj bilo prav in kaj je dobro in kaj slabo. Pri vseh knjigah, ki opisujejo igralsvo, me je motil ta pedagoški, razlagalni stil. Motil tako silno, da sem večkrat opustila branje, lotila sem se ga zaradi lastnega pedagoškega dela, a priokus po nečem šolskem je ostal.

Tudi zdaj se počutim kot zoprna pedagoginja, ki se vede, kot da je sama brez napak in vsevedna, pri prenekateri misli, ki se mi je zapisala, pa ob branju le zavzdihnem. Kako se mi gnusi ta moja trpeča pedagogika!

Kajti pri igranju je zanimivo ravno tisto, kar je narobe. Popolna virtuoznost nikogar ne zanima, ker je puščobna in neživljenjska, igrati narobe pa je zanimivo, kreativno in naravno. Pa tudi veliko težje, napako si je treba izmisliti in jo uveljavljati kot zakon.

OFELIJA je bila morda takšna napaka. S tem se ne mislim spuščati v sodbe, ali je bila moja interpretacija dobra ali slaba, o tem so sodili drugi, ki so jo videli. Vsekakor pa so se kresala mnenja, ali sem za vlogo sploh primerna. Igralec se v te stvari ne more spuščati, če te zasedejo »narobe«, moraš sprejeti izziv. Sicer pa mi vloga po svoji vsebini nikakor ni bila tuja in prenehala sem se ukvarjati z mnenjem, da ji fizično ne ustrezam, svojih nog ne morem odrezati za dvajset centimetrov.

Standardnih predstav o tem, kakšna naj bi bila videti norost, sem se znebila s prebiranjem psihiatrije. To področje me je vedno zanimalo, saj je njegova osrednja tema človek in njegova duševnost v ostrejši, drastičnejši luči, ki igralcu odpira možnost, da je praktično mogoče vse, vse je lahko človeško, čeprav ni vsakdanje. Ko igraš Ofelijo, začutiš, da so norost, ljubezen in smrt, trije veliki pojmi, na neki način večno združeni, enotni, in ni naključje, da rečemo: noro ljubiti, ljubiti na smrt.

Marina Cvetajeva v svoji pesmi pravi: »Ljubezen spoznaš po reži, ne po glasilki sveži ...« To pesem o prepoznavanju in moči ljubezni sem nosila s seboj na vaje, ker mi je kazala pot, da pravo čustvo ni nikoli pravilno, tako kot jaz nikoli ne bi mogla biti pravilna Ofelija.

OPAZOVANJE. »Saška, ne glej ljudi, se ne spodobi, da tako buljiš,« so mi večkrat oponašali, ko sem bila majhna, saj sem neprestano zrla v ljudi, in tega nisem znala skriti. Pogosto sem bila nekako miselno odsotna, zagledana v novega človeka in sem ga do podrobnosti preučevala. Kasneje sem ga znala imitirati in sem se pri tem tiho veselila.

Tudi danes ni dosti drugače in noben bonton ni kaj dosti zalegel. Radovedna sem, kakšni so ljudje, kaj skrivajo, kako govorijo, hodijo, kaj mislijo ... Zabava in zanima me opazovati ljudi, zdi se mi, da so stalni vir navdiha, morda celo bolj kot literatura.

Z očesom, ki opazuje, vrtaš v človeka, iščeš skrivne vzgibe in s tem prepoznavš enake lastnosti tudi pri sebi. Podobno sem, ko berem o značaju nekega človeka, vedno prepričana, da sem taka lahko tudi sama, in čeprav se nekatere lastnosti tudi izključujejo, me to ne moti pri identifikaciji, tako da se mi včasih zdi, da sem raznorodna, multipla osebnost, ki se lahko kot kalejdoskop razprši na drobne delce. Ko snuješ vlogo, je občutek podoben, šele ko drobce sestaviš v celoto in jih energetsko zvežeš, začne novi organizem delovati.

Čisto nič pa mi ni všeč, če sem opazovana, kadar nisem na odru. Večinoma zaradi tega, ker potem jaz ne morem tako nemoteno opazovati, jaz sem zdaj objekt in ne oni. Ta občutek me navdaja z rahlo paniko, da ne morem biti sama s svojimi mislimi, da nekdo nepovabljeno vdira skozi moje zenice in ropa moj mir. Vem, da pretiravam, zato bom raje tiho.

REŽISER. Razmišljanje o režiserjih je lahko tako pestro, kot so raznoliki režiserji. Srečanja z njimi so vznemirljiva, režiser je igralčev prvi gledalec in zaman je misliti, da ga igralec noče fascinirati, tako kot pozneje gledalca.

Pretirano glasno razmišljanje o njih mi nikoli ni preveč dišalo, saj so že s tem, ko nas vodijo v nekem bolj izpostavljenem položaju, kot dirigenti, recimo. Seveda občutim vsak njihov trzljaj, a o tem nočem preveč govoriti. Tesno sem povezana z njimi, od njih odvisna, po drugi strani pa povsem samostojna. Včasih si mislim, še sreča, da so, ker drugače ne bi naredila ničesar. Največkrat me ravno njihova navzočnost v temi dvorane vzdrami iz lagodnega brezdelja.

Ne vem, ali je kje kakšen igralec, ki ima rad slabe režiserje, tako kot režiserji ne marajo slabih igralcev, merila pa so večkrat bolj osebna. Z nekom ti gre lažje, pa niti sam ne veš, točno zakaj, gre za zaupanje, pripravljenost, da greš v neznano avanturo, ki ji ne moreš predvideti konca.

Njihovi napotki so včasih tako posebni, da si rečeš, da je še najbolje, da se sporazumeš na neki neverbalni ravni in preprosto dihaš z dobrim režiserjem. Včasih sem nestrpna do njihovega dela, zato ker mi ne gre. Če mi ne gre, so

vedno krivi drugi. Tako mi je tovariš »Režiser«, ki je že skoraj obupal nad mano, rekel: »To je moderna drama, ti pa igraš, kot bi bil kakšen Gorki!«

»Ne morem pomagati, sem pač 'Na dnu'.«

Rada imam umetniško močne režiserje, z občutkom za igralca. Z nekaterimi sem delala večkrat; res je, da se takrat bolje poznaš, a to vendarle ni zadosti, da bo sodelovanje tudi uspešno, včasih se zgodi, da z istim režiserjem narediš eno odlično predstavo in kup povprečnih, da ne rečem slabih. Pravila ni.

Na neki način rada v sebi nasprotujem režiserju. Zato da vzpostavim dialog in si upam delati po svoje, čeprav se vedno poskušam približati tudi njegovim vizijam. Včasih sem želela režiserju pokazati, da zmorem narediti točno to, kar od mene pričakuje, četudi se nisem povsem strinjala z napotkom. Zdaj navadno tega ne počnem za vsako ceno, ker nočem zgolj izpolnjevati naloge. Idealno je, če se z režiserjem srečava nekako na polovici poti.

Ne morem mimo bogastva, ki so mi ga dali bodisi Boris Cavazza s svojim sproščujočim načinom dela, človekoljubnostjo in humorjem, Janez Pipan z bogastvom poznavanja literature in mojega značaja, izredne delavnosti in drznosti ter s strastno privrženostjo gledališču in lastni poetiki, ter Meta Hočevar, ki je kakor grški modrec vedno znala poiskati lucidno pot do mojega srca.

SOIGRALEC. Jin in jang sestavljata celoto. Brez soigralca sem mrtva, egoistična senca. Dober partner na odru osmišlja moje besede, ker jih sliši. Midva sva skupaj eno, ker se znava pogovarjati. Govoriti mimo njega, je umor in samomor hkrati, kajti živa sva le, če skupaj diha v sožitju, v umetnosti dialoga. Kar nekaj soigralcev je, ki jih imam zaradi tega globoko rada in jih spoštujem, osmisli so mojo odrsko navzočnost, ker so me sprejeli, mi dajali in znali sprejemati. Nikoli se jim ne bom mogla zahvaliti za to spoznanje in milost, četudi bi ta trenutek začela govoriti hvala in ga ponavljala v nedogled.

STRAH združuje v sebi tudi sram. Zaradi prestanega strahu me včasih tlači mora, sanjam, da nastopam v neznani igri, zamujam nastope, pred velikanskim avditorijem nenadoma zgubim glas, ohromim in podobne grozovitosti. Prebujenje je veliko olajšanje, čeprav trema pred nastopi ostaja, prav tako pa tudi sram.

Sram lahko naredi človeka še bolj šarmantnega, ali pa ga povsem zavre. V nekaterih kulturah je sramežljivost drugačna, pri nas veljajo pravila obnašanja in s tem je povezana tudi sramežljivost. Človek je naravnan k temu, da noče pokazati svojega sramu, prav tako se noče preveč razkriti, če pa se že, želi sebe pokazati v lepši luči, kot je v resnici. Sram nas je v bistvu pokazati sebe takšne, kakršni smo. Morda nas ovirajo predsodki, moralnost, vzgoja. Z vsem tem se moramo spopadati, da bi lahko bili svobodni.

Če pogledaš iz parterja ljubljanske Drame na oder, vidiš visoko nad zaveso zlat napis – Libertas. Vsakič, ko se zazrem vanj, sklenem, drugič bom pa na odru popolnoma svobodna. A kaj, ko se ta svoboda tako rada izmakne, če jo programiraš v glavi. Najzanesljiveje pa te preseneti takrat, ko si sproščen in je seveda ne pričakuješ.

ŠALA O SLAVI. Na nedeljskem sprehodu me je neka gospa kar naprej gledala, tako da sem si mislila, da me gotovo pozna bodisi z odra ali televizije. Nato me celo pozdravi in jaz ji v slogu znane igralka odzdravim. Gospa reče, da me pozna, seveda, si mislim, moje delo je pač opaženo, nato pa doda: »Ste se pa precej spremenili, odkar ne delate več pri Merkatorju.«

URŠULA v Strniševem *Samorogu* je bila vloga, ki sem jo zelo rada igrala, resda je bila v tistem času precej podobna drugim mojim vlogam norih žensk, tako da se je govorilo, da je Pavčkova že kar nekaj sezon nora.

Res pa je imela Uršula z menoj kar precej stičnih točk, zlasti njena otroškost mi je bila blizu. Njen verz:

Jaz bi rada odšla po tisti skrivni poti,
ki hodijo po njej v nebo rastline in živali ...,

mi bo za vedno ostal v spominu, ne le kot misel na svetlo smrt, marveč kot misel na ljubezen in ponovno rojstvo. Saj rastline in živali hodijo v nebo takrat, ko se ljubijo, ali pa se rojevajo na novo kot druga živa bitja.

Uršula je Margeritina dvojčica, ki jo je igrala Silva Čušin, srečanje z dušo dvojčico, ki je enaka, a vendar povsem različna, me je obogatilo z novo, čudovito izkušnjo partnerstva na odru, ni naključje, da sva po tem še trikrat igrali sestro v različnih igrah, na njeno briljantno igro sem bila vedno sestrsko ponosna, moje občudovanje pa se je tako spojilo z likom pisateljice Vite West, ki obožuje Silvo – Virginio Woolf.

Simpatična anekdota iz dni, ko smo igrali *Samoroga*:

Ivo Ban je imel dolg monolog, ponosno je stal kot sodnik Bertram na odru, ko je iz spodnjega pogrezala – oziroma po domače »frzenka« – predčasno nastopil Boris Cavazza in vehementno zakričal v njegov monolog z začetnimi verzi:

»Jaz sem prišel ...«

»Prezgodaj!« je verz po svoje in točno zaključil Ban.

VZDRŽATI MARATON je morda še najbolj prava definicija igralskega poklica, kajti igranje res ni tek na kratke proge, marveč je maraton vzdržljivosti v svetu, kjer se negativna čustva mržnje, nasilja, prezira, zavisti, ljubosumja, nečimrnosti in strahu mešajo z občudovanjem in ljubeznijo do vsega lepega. V sebi je treba gojiti tenak posluš za nežnost in krepiti svoje telo, da zmore vse napore, ki vedno znova premagujejo smrt. Igralec se nenehno spogleduje z njo, mora videti onkraj, jo čutiti, podoživeti, da bi se lahko znova rodil kot nekdo drug v drugi vlogi. Te neprestane drobne smrti so vznemirljive in utrudljive, sčasoma se naberejo v srcu, kot otrdeli, vrasli žulji na stopalih balerine in jih ni več mogoče zgladiti.

ZDRAVJE. Čudna beseda za »umetniški« besednjak, vendar zelo zelo pomembna. To, da velikokrat igramo z vročino, pod vplivom močnih antibiotikov, ker ne moremo odpovedati predstave, če le ni tako grozno, da ne moremo stati na nogah, je v našem poklicu kar normalno, Na žalost.

Če se prav spomnim, sem večino svojih premier odigrala bolna, s pomočjo zdravil in vitaminov so me za silo poflikali in postavili na oder. Celo huje je ob pogostih napadih migrene, saj ne prenesem luči in zvokov. Takrat vadim ali igram kot v nekakšnem transu, baje povsem neoporečno, a kasneje ne vem natančno, kaj se je dogajalo. Takrat si želim, da bi imela malo bolj human poklic in bi lahko rekla, oprostite, grem ležat. Nekateri pravijo, da sem sama kriva za bolezni in bolečine. Mogoče. A kaj naj, ko pa sem podobnejša kislici kot vzdržljivemu hrastu. Pač po svojih močeh živim kot sem ustvarjena. Zato z gotovostjo lahko trdim, da je zdravje toliko pomembno, kot je važen talent, brez enega ali drugega se ne da igrati. Naše telo je kot pri športnikih naravnano za nastop, in že majhna težava nam lahko oteži sproščeno igranje.

Svojo več kot desetletno migrensko nadlogo sem med drugim neuspešno zdravila tudi pri znanem dr. »Akupunkturistu«. Po dolgem času sem ga zagledala med gledalci pri predstavi *Obisk*, ki smo jo igrali v foyerju Drame in je bila zrežirana tako, da gledalci vstopajo v prostor, kjer jaz – slikarka že delam svoj izdelek in se zatopljena v drobne predmete za publiko niti ne zmenim. Dr. »Akupunkturist« pa je z zanimanjem in pravo zdravniško vnemo zakoračil do mene in me glasno, spodbudno nagovoril: »Gospa Pavčkova, a z glavo je kaj boljš?«

»ŽIVLJENJE je minilo, kot da sploh ne bi živel,« reče osemdesetletni First v *Češnjevem vrtu* A. P. Čehova.

Na žalost življenje v gledališču res spolzi skozi čas, kot da sploh ne bi živeli. Gledališčniki smo dolga desetletja zaprti v črnino odra in nikoli ne vidimo oblakov nad sabo, niti sončnega žarka, luninega sija. Tako gre čas od premiere do premiere v vrtoglavem, neustavljivem teku, da bi ujeli za rep še zadnjo dramatikovo misel, da bi doumeli še zadnje sanje soigralcev. Tečemo v začaranem krogu črne škatle, zunaj pa se menjavajo letni časi, marčni veter nas ne prebuja iz zamaknjenosti v nek imaginarni svet – ki je in ga ni.

Nimam posebnih želja, da bi rada odigrala kakšno vlogo, razen seveda Čehova, ta želja je pri meni večna in neusahljiva. Vsekakor pa si želim, da bi ob koncu, ko pade zastor, lahko rekla: »Moje življenje na odru je minilo, kot da bi ga zares živila.«

Tako bi se mi zdelo, da sem v somraku življenja vendarle živila za luč. Ne le odrsko.