

Pogovori s sodobniki

Andrej Pleterski s Sašo Pavček



Pletherski: Obkroža naju precejšen kavarniški trušč, a ga bova skušala odmisлити. Ali takrat, ko igrate, tudi odmislite občinstvo?

Pavček: Odvisno od uprizoritve. Pri tistih, ki so grajene na t. i. četrti steni, je nujno, da publiko odmisliš, zatopljen si v domišljjski svet in skoncentriran na partnerja. Pri monokomediji pa je občinstvo sogovornik, doživljam ga kot nekakšno energetska maso, ne individualno, čutim ga kot toploto ali hlad.

Pletherski: Iskanje zenic soigralca, kot zapišete v eseju *Par* iz svojega odmevnega prvenca *Na odru zvečer* (2005), je bistveno, pogled gledalca pa torej načeloma ne?

Pavček: V odnosu s soigralcem je vsa skrivnost in živost igre. Z gledalci pa nastaja neponovljiva energija, ki nas kot ljudi poveže v doživljanju lepote gledališča. Spominim se komornih predstav leta nazaj, npr. Mišimovega *Obiska* v režiji Mete Hočevar, kjer so ljudje od blizu opazovali odnos med slikarko in njenim modelom, bližina gledalcev je bila kot filmska kamera, ki ji moraš dovoliti, da ti skozi zenice prodre v dušo. Tam sem morala povsem odmisлити ljudi. Spominjam pa se ulične predstave gledališča Glej z naslovom *Na tvojem mestu* Fione Templeton, kjer je bilo ravno nasprotno,



Foto: Peter Uhan

igralci smo gledalca nagovarjali iz oči v oči. Na ulici, za enega samega gledalca, nekakšno gledališko "božjo" pot. Začela se je nekje pri sodišču na Ajdovščini in nadaljevala do Gleja. Pod roko smo gledalca sprehajali po Ljubljani, mu ves čas gledali v oči ter govorili dolgo resno besedilo o identiteti, situacije so bile zaradi okoliščin tudi komične. Ugotovila sem, da so se ljudje prestrašili pogostega telesnega in očesnega stika, toda predstava je bila namenjena prav temu, da se sprašujejo, koliko intimne si dovolijo v hrupu ulice, z neznanci.

Pleterski: Kaj vas tako redno napeljuje k pisanju, da vam igranje ni dovolj kljub veliki pestrosti vlog?

Pavček: Pišem med počitnicami ali ko manj delam v gledališču, včasih pa različne ideje dobivam prav takrat, ko sem obremenjena. Ne gre za neki opus, mislim pa, da imam občutek za igralske naloge. Igrala sem veliko besedil z zanimivo tematiko, nastale so dobre predstave, a so bile igralske naloge predvsem v funkciji režiserja, kar pa mi nikoli ni zadostovalo. Takrat nastane v meni neka želja kaj spremeniti, kaj napisati, čeprav je dobro dramsko besedilo težko napisati, zlasti če nimaš možnosti, da bi ga preveril, preden gre na oder. V tem pogledu je bila izjemna izkušnja z mojim besedilom *Pod snegom* v Mini teatru. Režiserka Barbara Zemljič in dramaturginja Eva Mahkovic sta me opozorili na mesto, ki bi se ga dalo izboljšati. Dobrodošlo mi je bilo tudi, ko mi je Matej Puc sredi vaj rekel, da njegov lik ne more ostati tiho, ko izve, da bi lahko bil oče otroka, ki ga je dekle splavilo. Lik je v tekstu v šoku obmolknil, on pa je čutil, da mora spregovoriti. Majhen detajl, ki pa je dal besedilu več moči.

Pleterski: Predstavljam si, da je v sodelovanju akterjev najbolj pregneteno besedilo in predstava gotovo *Bužec on, bušca jaz ...*

Pavček: Pri režiserju Borisu Cavazzi sem se počutila absolutno sprejeto, varno, čustveno podprto z njegovo veliko toplino in humorjem, zato sem si upala več.

Pleterski: Kako ste prispevali k temu besedilu? Nenazadnje ste napisani kot "avtorica priredbe".

Pavček: Tomšiča sem precej prebirala in se mi je zdel primeren avtor za predstavo z istrskega podeželja, kamor sem jo želela umestiti. Dala sem mu določene smernice, kakšen lik in zgodbo bi želela, želela sem tudi uporabiti lijak, rekvizit, ki sem ga kupila na makadamski cesti v Romuniji na gostovanju s *Hamletom*. Monolog, ki je objavljen, morda s popravki, v Tomšičevi knjigi *Bužec on, bušca jaz* je drugačen od tistega, ki ga igram, ki je ustrežnejši zame, da sem lahko zaživela na podlagi lastnega občutenja lika. Takrat je bil odnos do avtorja drugačen, besedilo sem spreminjala s strahospoštovanjem.

Pleterski: Morali ste torej poseči, s svojim jezikom, poznavanjem istrskega narečja?

Pavček: Za preverjanje svojega znanja in občutka glede jezika sem prosila Alferijo Bržan, ki ima sicer svoj, drugačen govor Sv. Antona. Ampak odrska govorica je nekaj estetiziranega, kot pesniška govorica.

Pleterski: Ne gre torej za govorico konkretne vasi, ampak prej za nekakšen spoj različnih primorskih govorov ...

Pavček: Tako je, malo je tržaškega, nekaj istrskega, nekaj izrazov Sv. Antona sem ohranila, nekaj pa sem vzela s Krasa, od koder je moja mama in kjer sem tudi sama preživljala otroštvo.

Pleterski: Predstavljam si, da je moral biti vaš trud za "organskost" končne izreke precejšen.

Pavček: Dejansko. Najprej sem besedilo predelala v Lučino govorico, potem sem dala pregledati Alferiji Bržan, s katero sem nato imela tudi lektorske vaje. A me je kmalu začelo omejevati. Želela sem sicer, da bi prišli vsi sodelavci do izraza, a se je na koncu vedno treba odločiti, kaj je najbolj v prid igralski kreaciji in končni predstavi. Tu mi je bil v veliko pomoč Boris Cavazza. Na eni zadnjih generalk je bil tudi Dušan Jovanović, ki se je postavil na mojo stran in rekel, naj pustijo igralko, da igra, kot čuti vlogo, ne je bombardirati pred premiero glede posameznih besed. Ampak tako je vedno, vsak sodelavec gleda s svojega vidika.

Pleterski: Trenutno v Drami igrate kar v osmih predstavah. Ob tem že dobrih dvajset let peljete *Bušco*.

Pavček: Zadnje čase precej nastopam tudi s svojo novo otroško knjigo *Rumi in kapitan*; pesnitev interpretiram ob videoposnetkih slikarske umetnice Ejti Štih. Nekakšen performans, delno branje oziroma igranje pesnitve. Na nekaterih večerih nastopam še z drugimi svojimi deli: poezijo, komedijo *Al en al dva*, odlomki iz esejev o drugih umetnikih.

Pleterski: Precej vaših predstav ima veliko ponovitev. Imate pri ponovitvah s svojimi igralskimi stvaritvami tudi ambicijo nadgradnje ali je ideal vsakokrat doseči, kar ste že začutili kot pravšnje?

Pavček: V predstavah, kjer so zraven kolegi, se moram držati dogovorjenega, ker je to v dobro skupnemu prizoru. Če sem na odru sama, pa sem bolj

svobodna. Vedno sicer želim ujeti *tu in zdaj* – nekaj zelo enostavnega, strašno lepega, a težko dosegljivega, ker je tako preprosto, da se človeku vedno zdi, da je česa premalo, pa ni, je samo plavanje na valovih občutka, trenutka.

Pleterski: Lepo se sliši, a nekatere predstave so lahko zelo dolge, kot je trenutno *še ni naslova* Simone Semenič v Mladinskem gledališču, kar deset ur. Kako to čarovnijo trenutka, o kateri govorite, podaljšati na trajanje razmeroma dolge predstave?

Pavček: Stvar koncentracije, treninga v času vaj in zorenja ob ponovitvah. Ko iz dvorane gledam svoje kolege in jih občudujem, si vedno rečem, kako težek poklic! Sama po toliko letih na telesu čutim posledice. Treba je zdržati, čustveno in telesno. Najpomembneje pa je, da imaš to rad.

Pleterski: V vaši knjigi *Na odru zvečer* sem v prvem eseju večkrat razbral strah, da bi igralska čarovnija odšla. Je to po vseh teh letih sploh mogoče?

Pavček: Je, poznam veliko igralcev in igralk, ki so v zrelih letih izgubili veselje. Morda so si želeli igrati, a ni bilo pravih vlog, morda so bili razočarani nad odnosi, ti so večkrat odločilni. Na žalost je veliko hipokrizije. Generacije se zamenjajo in delo, kot opažam, je zelo generacijsko pogojeno, mladi delajo po večini z enako mislečimi mladimi, srednja generacija s srednjo, starejših generacij pa se ne vključuje dovolj. In tako nastanejo komunikacijske vrzeli. Zaklela sem se, da na starost ne želim biti neka zagrenjena igralka, ki ne igra več. Četudi bi se kaj zgodilo in ne bi nikoli več igrala, si želim, da bi to bil poklic, ki ga bom imela rada vse življenje.

Pleterski: Včasih so igralce res upokojevali kmalu po petdesetem.

Pavček: Spomnim se primera Ivanke Mežan. Takrat je igralec ravno na višku moči in ima toliko življenjskih in odrskih izkušenj, da lahko naredi največ. Na odru pogrešam generacijo starejših in zelo starih igralcev. Ko hodim gledat predstave, vidim, da tudi mlajše igralko lahko dobro odigrajo starke, a to ni ista teža.

Pleterski: Čemu ta težnja staranja mlajših? So posredi finančni razlogi?

Pavček: Ponekod najbrž so, čeprav honorarji, s katerimi plačaš upokojenja, niso tako visoki, da bi koga ogrozili. Drugi razlog pa je najbrž, da je

igralec mlade ali srednje generacije kot dobro utečen konj, na katerega se lahko veliko naloži, in se mu naloži še to, tudi če je tovor zanj neprimeren.

Pleterski: Trenutno tudi vi igrate babico (in mamó) v *Angelu pozabe*, pa tudi mlado Valery v *Jezu*, starostni razpon med njima pa je pol stoletja.

Pavček: Srečo imam, da se *Jez* igra že dvajset let, saj je odlična predstava, ki igralsko veliko ponuja. Se pa kolegi šalijo, ker je vloga že zdavnaj zunaj mojih realnih let, medtem ko sami, zanimivo, nimajo nobenih težav, ko si med seboj rečejo mladenič in podobno. Verjamem, da bi oni v moji koži zahtevali popravke, saj jih ima v tekstu Valery nekaj čez trideset. Se pa tudi sama hecam na lasten račun, češ saj imam res šele nekaj čez 30 – let delovne dobe (*smeh*). V našem poklicu hitro minejo leta, ko si primeren za kako vlogo. A sama si jih ne izbiram in je odvisno, kako me vidijo drugi. Nemalokrat na podlagi videza.

Pleterski: Značajsko vam pripisujejo milino in melanholičnost. Se sami tudi vidite tako?

Pavček: Precej melanholije premorem, ja. Včasih jo premagujem s humorjem. Se znam pa tudi razjeziti. Neiskreno bi bilo, če bi rekla, da ne čutim tudi diametralno nasprotnih vzgibov.

Pleterski: Katera vaša vloga pa je bila v vaših očeh najbolj prekrivna z vašo osebnostjo?

Pavček: Najbolj sem se identificirala z vlogo slikarke Galactie v *Slikah z usmrtitve* (2011). Občudovala sem umetnico, ki se je borila za obstoj svoje umetnine. Kot igralka prevečkrat popustim, sprejemem mnenje drugega. Galactia pa je bila odločna, celo trmasta. Oblasti je hotela z umetnino pokazati svoje politično in umetniško stališče. Vesela sem, da sem lahko to podoživela, odlično sem se počutila. Tudi Antigona mi je bila blizu.

Pleterski: Katera vloga pa vam je bila osebno najdlje?

Pavček: Vloga matere v drami *Evropa* Vinka Möderndorferja, sovražne do vseh, alkoholno iznakažene, brutalne, vulgarne, lažnive. Mislim, da nisem taka, a sem jo rada igrala, kar bi lahko pomenilo, da sem lahko tudi taka.

Daleč od sebe sem tudi v moški vlogi Osvajalca v *Razglednicah* Simone Hamer in v vlogi oštirja Alena v komediji *Al en al dva*, a to zelo osvobaja.

Pleterski: Ste igralka, ki morda najbolj kontinuirano in najdlje prejema najvišje nagrade. Sem pa ob vašem prejemu Boršnikovega prstana leta 2017 v enem od intervjujev zasledil navzkrižje – za Schillerjevo *Marijo Stuart*, za katero ste, med drugim, leta 1992 prejeli Severjevo nagrado, pravite, da bi jo danes naredili bolje in bi jo igrali znova. Katere razsežnosti so vam manjkale?

Pavček: Izkušnje, globina, osebnostna in igralska zrelost. Premlada sem bila, da bi jo lahko oblikovala v vsem, kar je prinašala.

Pleterski: V tistem času ste igrali tudi mlado Uršulo v *Samorogu*, za katero ste bili prav tako nagrajeni, njej, četudi ni prav lahka, pa ste bili očitno že dorasli?

Pavček: Ja, zelo mi je ležala. Strniša mi je bil vedno blizu, hitro sem se našla in zelo uživala. Se je pa slovensko gledališče ravno takrat začelo odmikati od besede, zlasti od poetične drame, zato je čudež, da so to vlogo nagradili, ker je šla moda takrat v smer spektakla in gledališča režiserja.

Pleterski: Zdaj pa je *Samorog* že čista klasika slovenske dramatike.

Pavček: Meni je klasika blizu. Gre pravzaprav za dela, ki so se na daljši rok izkazala za večno aktualna in umetniško močna.

Pleterski: Med vašimi najbolj prepoznavnimi vlogami zares prednjačijo klasične, veliko manj je novejših. Vas zato tako dolgo skorajda niso angažirali v filmu?

Pavček: Mogoče. Sem pa v zadnjem času presrečna zaradi dela z mladimi režiserji, Barbaro Zemljič, Klemenom Dvornikom, Borisom Petkovičem, Miho Knificem in Uršo Menart. Vsem so uspeli zelo dobri kratki filmi in celovečerci. Z njimi sem delala z večjo lahkoto, mlade generacije so drugačne od recimo Matjaža Klopčiča, pri katerem sem imela manjše vloge in je bilo na snemanju čutiti neko napetost, kot da sem na tekmi, preizkušnji. Danes znajo mladi ustvariti izredno prijetno, toplo vzdušje, kar me sprosti. Trenutno z Janezom Škofom vadiva za kratki film Jureta Dostala. Odštekan scenarij, vseč mi je!

Pleterski: Kaj menite, da vas je vrnilo v film? Šele na pragu petdesetih let ste dobili prvo večjo vlogo ...

Pavček: Ko sem bila mlada, sem sicer igrala v TV-dramah, v nadaljevanju *Pripovedke iz medenega cvetličnjaka*, iz katere so naredili film *Decembrski dež*, sem imela celo glavno vlogo, a se ni pretirano obnesel. Zakaj nisem dobila vlog? Bila sem menda deset let na neki črni listi zaradi skupinske tožbe, a bolj verjetno je, da preprosto nisem dovolj dobra ali ustrezna.

Pleterski: Ni to vendarle predvsem odraz siceršnje filmske krize, naglo zmanjšane produkcije? Navsezadnje težko najdemo igralko, ki je v zadnjih štirih desetletjih igrala več glavnih vlog.

Pavček: Gotovo, odvisno tudi od režiserjev. Sem pa bila vesela – kar za nazaj sicer nič ne pomaga – ko je filmski kritik Gorazd Trušnovc v *Ekranu* za film *Kruha in iger* (2011) napisal, da je slovenski film marsikaj zamudil, ker nisem igrala.

Pleterski: Lepa vloga pa je bila že ena prej, pred desetimi leti – Ivanka Špindler v filmu *Skriti spomin Angele Vode* (2009) v režiji Maje Weiss. Kljub skopi minutaži nadvse sugestiven portret sestre Angele Vode.

Pavček: Predstavljala sem si, da Ivanko močno skrbi za sestro. Na Ivanki je dejansko ostala skrb za vse, Angela je bila po zaporih, ona pa, kamor koli pride, naleti na zaprta vrata. Skuša reševati stvari, a jo povsod blokirajo. Soočeni smo s tragično usodo te ženske. Vodetova je bila heroininja, Ivanka pa samo opazovalka, z bolečino, nemočjo, da bi za sestro kar koli naredila. Sicer pa je bilo z Majo Weiss odlično snemati, čudovita umetnica in človek.

Pleterski: Ko že omenjava tragičnost ... Včasih so dekleta, ki so sanjala o igralskem poklicu, nekraj je bilo to zlasti gledališče, sanjala – kot je v enem mladostnih pisem zapisala že Marija Vera – predvsem, da bi postala “velike tragedinje”, igrale v resnih vlogah. Vaša igralska pot precej uravnoteženo kroži tako med tragičnimi kot komičnimi liki, zato me zanima, kakšna igralka ste želeli biti vi.

Pavček: Da bi igrala v velikih vlogah Shakespearja, Molièrja, Čehova, Schillerja, v antičnih dramah ...

Pleterski: Kar ste nazadnje vse dobili ...

Pavček: Ja, res, edino v antični vlogi nisem igrala, če ne štejem Jovanovićeve *Antigone*. Sem si pa seveda želela.

Pleterski: Pa tudi v Cankarju ne ...

Pavček: Edino na akademiji.

Pleterski: Od Molièrja ste prišli lepo do izraza v *Tartuffu* kot Elmira. Antologijski je dolgi prizor zapeljevanja med Elmira in Tartuffom (Igor Samobor), medtem ko ju opazuje njen mož. Kako pride do konstrukcije takega prizora? Sta imela igralca proste roke ali sta predvsem sledila napotkom Dušana Jovanovića o premikih na odru, dinamiki dialoga?

Pavček: Jovanović je močan režiser, a nama je pustil precej improvizacije, določil je predvsem ta kavč, ki ga Tartuffe prestavlja po odru. Če se prav spomnim, naj bi šlo skorajda za nekakšno koreografijo. Sicer pa je prizor že v izhodišču odlično napisan; kakor koli ga igralec "prime", stoji. Zame najboljša komedija na svetu, igrati v njej je čisti užitek.

Pleterski: Komedija, ki pa je precej tragikomična, precej več kot smeha je vzbujanja gledalčevega posmeha in razmisleka, lahko bi rekli tudi s končno katarzo.

Pavček: Res je. Prava komedija se v bistvu poigrava s tragičnostjo. Orgon (Jernej Šugman) vidi, da ga žena skoraj prevara, izgubi imetje, hčer da za ženo starcu, grozno tragične stvari, na katere pa pogledamo z drugega zornega kota. Tu je še ta jezik, ki je meni čudovit. Mladim včasih verzifikacija izzveni umetno, a je lahko dodatno sredstvo bravuroznosti, ta zvočnost je estetski užitek, vsaj zame. Za mlade generacije, ki jih spremljam, pa je to prej umetna tvorba, težko jim je priti do osnove, naravnosti. Kot da je publika že gluha, da ne more razumeti povedanega, če je zavito v verze, kot da ni več vajena sprejemati večpomenskosti poezije.

Pleterski: Poezijo pišete tudi sami, a vaše literarno ustvarjanje je, kljub manjšemu opusu, nadvse raznoliko, žanrsko razvejeno, skoraj vsakič nastane kaj drugega. Dramska, radijska besedila, poezija, eseji, pravlјice, pesnitve ... Kako samoumevna je bila besedna umetnost za vas v otroštvu?

Pavček: Doma nam je niso tako zelo brali, vlekla pa sem na ušesa strastne in ostre debate o poeziji, zelo zanimivo mi je bilo, zlasti različna čustvena stanja govorcev! Veliko sem poslušala plošče in radio, nono mi je pripovedoval veliko pravljic, oče pa mi je včasih recitiral pesem o Marinki.

Pleterski: Kako ste se nato sami približevali poeziji? Katerim imenom?

Pavček: Veliko pesnikov, naših in tujih, me nagovarja, brala sem jih, deklamirala, kar ostane globoko v telesu. Ko sem prebrala, kar je oče prevajal iz ruščine, sem želela Cvetajevo delati za magisterij iz umetniške besede. Zbrala sem gradivo, a dlje žal nisem prišla. Že kot najstnica sem navdušeno hodila na recitale Svetlane Makarovič, tudi na bralne uprizoritve Ivana Mraka. Njegovo branje je bilo fascinantno. Precej mi je bilo nerazumljivega, a imel je hudo karizmo, močno energijo. Na moj pesniški jezik pa je gotovo zelo vplivalo gledališče, igrala sem Shakespearja, Strnišo, Čehova, Dostojevskega ... Na akademiji mi je bila blizu umetniška beseda pri profesorju Rudiju Kosmaču, ki me je tako fasciniral, da sem si tudi sama želela postati predavateljica tega predmeta. S študenti smo se posvečali Prešernu, Cankarju, Shakespearju, Kosmaču, L. Kovačiču, Kosovelu, Ketteju, Župančiču, Zajcu, "štirim" pesnikom, pa Vodušku, Kačičevi, Škerlovi, Vegrijevi, Lili Novy, sodobni poeziji Jesiha, Šalamuna, Voukove, Komelja do Anje Golob, pa starim japonskim haikujem ... Različnost stilov in obdobj, različna melodičnost, tematika, za boljšo interpretacijo smo iskali osnovno misel.

Pleterski: Kakšni pa so vaši zgodnji spomini na gledališče?

Pavček: Najzgodnejši je na *Zvezdico Zaspanko* v Lutkovnem gledališču, takrat še zraven Šentjakobske cerkve. Stara sem bila kakšna štiri leta. Nepozabno doživetje! Tisti strah, tema, ko ugasnejo luči, in kriki otrok, slikovita scenografija in lutke Mare Kraljeve, ki je pozneje po naključju postala moja prijateljica, čeprav 60 let starejša.

Pleterski: Kaj pa odrasle predstave, ki so na vas zgodaj pustile globlji vtis?

Pavček: Gotovo *Scapinove zvijače* s Cavazzo (1971), Jovanovičeva *Osvoboditev Skopja* v dveh interpretacijah, Šerbedžije (1978) in Cavazze (1978), pa predstava *Zdravnice* Rolfa Hochhutha (1981) z Dušo Počkaj. Pa na akademiji, ko sem bila stara devetnajst in sem prvič nastopila z igralci

v Drami, imela sem vskok, in pozneje, ko sem imela kratek dialog z Dušo Počkaj v *Gozdu* (1981) Ostrovskega. Najbolj skromen človek v gledališkem prostoru, kar sem jih kdaj poznala, in velika umetnica. Velik intelekt, grozozanski talent, občutljivost, izžarevala je erotičnost, ne glede na vlogo. Naravna kljub vsem transformacijam.

Pleterski: Znala pa je tudi sijajno prepevati songe in šansone. Tem vodam ste se približali tudi vi s svojimi recitali na meji petja. Zakaj ste poezijo izdali tako pozno? *Obleci me v poljub* je izšel šele leta 2010.

Pavček: Zelo sem se bala izpostavljenosti, postavila sem si zahtevna merila, verjela pa sem v iskrenost. Poezija je nekaj najbolj intimnega, večkrat evocira kakšne temne sile. In se mi je zdelo, da bi moj brat preživel, če jih ne bi s poezijo priklical. Zdelo se mi je, da poezija priklicuje nekaj zunaj naše moči. Da drezamo v tisto, česar se ne bi smeli nikoli dotakniti. V nedotakljivo, nedoumljivo. V tisto, kar je višje, globlje od nas. V svojo smrt. Če imaš dober dan, pa v transcendenco ali eros. Ko to evociramo, prikličemo nadse tudi temino. Včasih sem poezijo doživljala tako, zdaj pa čutim tudi drugače. Lahko osvetliš sence v svoji duši, lahko je osvoboditev, radost, nov poganjek.

Pleterski: Kako pa so nastajale pesmi iz vašega prvenca? Bolj naenkrat ali so zbir daljšega obdobja?

Pavček: Daljše obdobje, veliko dvomov, teže, malo morje variant. Pa tudi veliko spontanega, a neoblikovanega, veliko zavrženega. Danes bi se podpisala le pod dve, tri. A prav je bilo, da sem se opogumila in izid me je razveselil, tudi odziv bralcev.

Pleterski: Je bilo težko napisati pesem (o) sinu *Moj svet*?

Pavček: Ne, to pa je bilo zelo spontano in brez popravkov. Pesem o prvem pogledu novorojenčka. Močna, lepa čustva, tu ni kaj. Imela sem le dvom, kajti meni je bilo vedno zelo nerodno pri edini pesmi, ki mi jo je posvetil oče, ker je spodaj pisalo *Saški*. Ampak če pod svojo pesem ne bi napisala *Sinu*, ne bi bilo jasno, za kaj gre. Je pa res čisto intimna izpoved in upam, da z njo Maju ne vzbujam zadreg.

Pleterski: Štiri leta po pesniškem prvcu ste precej presenetili s pravljíčno slikanico *Zakaj je polje jezero ...* Tudi sebe?

Pavček: Mogoče tudi. Ljuba Lenče me je prosila za uvod k njeni knjigi o narodnem blagu pravljic. Meni pa je bilo iz otroštva vedno blizu Cerkniško jezero, kamor smo hodili k slikarju Lojzetu Perku, očetovemu prijatelju. Takrat me je zelo vznemirjalo, zakaj jezero enkrat je, drugič pa ga ni. V tej pravljici se je izpovedal del moje otroške duše.

Pleterski: Zelo je razčustvovana. Sledi pa tudi domala vsem konvencijam pravljice, legende.

Pavček: Ja, sem zelo čustven človek. Včasih se to malo "zliva čez". Ampak taka sem. Ko pišem, čustvujem še bolj. Veliko jokam ali pa se smejem, če pišem komedijo. (Že nekaj let obdelujem novo, precej se zabavam, a tudi obupujem.) Za poslušalca ali gledalca včasih kar pretirano čustvujem, vem. Nisem kak "germanski" tip. Če me popravijo kot igralko, znam to tudi nadzorovati. Če pa si pustim prosto pot, je kar ognjevit. Tu in tam, upam, tudi duhovito (*smeh*).

Pleterski: Čustva lepo pridejo do izraza v vaših interpretacijah lastne poezije. H knjigi je priložena zvočnica, precej ste nastopali v živo, celo na televiziji, ob temperamentni glasbeni spremljavi.

Pavček: Na televiziji so me kar na lepem povabili, založba je bila vesela, jaz pa tudi. Težko je s poezijo priti do bralca. Veliko poezije se piše, imamo krasne pesnike, prodaja pa se malo. Založbe se poezije kar malce otepajo, razen velikih, uveljavljenih imen. Zato sem svojo poezijo z velikim veseljem promovirala, ker jo rada recitiram, želela pa sem si tudi še nekaj – ne načrtovano, sinov prijatelj je povedal, da grejo z njegovim bendom ravno na Metelkovo poslušat nekega ameriškega pesnika, ki bo svojo poezijo recitiral ob rock bendu. In sem rekla, da si tudi sama od nekdaj želim kaj takega. Ne da poezijo pojem, ampak da jo govorim ob živi spremljavi in tudi v tišini. In je rekel, naj mu jo pošljem. Ne glede na starostno razliko dvajsetih let in izrazito žensko poezijo, je bilo fantom to blizu in smo naredili predstavo poezije in glasbe in imeli celo več kot petdeset ponovitev.

Pleterski: Stvar je šla tudi prek meja ...

Pavček: Šli smo tudi v Argentino, Bosno in Hercegovino, Italijo in Avstrijo.

Pleterski: Ob tem nekako ne preseneča, da ste bili največ prevedeni v španščino ...

Pavček: Temperamentna čustva so jim bila blizu, res. Zasluge ima prevajalka Ana Cecilia Kopušar Prenz, poezija in dramatika je v španščini izšla v Buenos Airesu. V italijanščini je izšla zbirka, v kateri je Jolka Milič združila očetove ter nekaj bratovih in mojih pesmi. Prevodi pesmi so izšli tudi v češki antologiji slovenske poezije, dramatika tudi v angleški in makedonski. V ruščino so prevedene pesmi in moja pravljica ter tragikomedija Čisti vrelec ljubezni. Pred dvema letoma je v Banjaluki izšla dvojezična knjiga poezije, esejistike in dramatike.

Pleterski: Ali se po vsem tem pisanju, po skoraj petnajstih letih od izida vaše prve knjige, zdrznete, ko vas označijo za literatko, ali vam je to že udobna oznaka?

Pavček: Zdrznem se. Nekoliko manj ob drami *Pod snegom*, s katero sem zadovoljna. Na žalost še ni izšla knjižno. Pa tudi s svojo dramatzacijjo *Rumi in kapitan*, ki bo radijska igra, muzikal in tudi kdaj lutkovna predstava. To pesnitev imam zelo rada. Zveni pretirano, a mi je polepšala kar dve leti življenja. Zlasti sodelovanje z Ejti Štih.

Pleterski: Sta bili begunska in okoljska problematika že v izhodišču nastanka ali ste imeli najprej zamišljene like?

Pavček: Te like – svojo zdajšnjo družino! (Sin je že odrasel in ima svoje življenje.) Moj partner je že od pubertete jadralec in gremo vedno na jadrnico, kot pravi italijanska popevka: *Partirà la nave, partirà /.../ Il cane, il gatto, io e te ...* In gremo, pes, mačka, jaz in mož. Sebe sem iz pesnitve sicer izvzela ...

Pleterski: In niste vedeli, kam boste z njo pripluli, kot pravi ista popevka?

Pavček: Tako je. Pisala sem sporočila prijateljem, kako se imata psička Rumi in mačka Aba na morju, in pošiljala fotografije. Na eni smo dali Rumi celo za krmilo. (Zelo otročje, a me to zelo sprošča po vseh stresih v poklicu.) In sem začela uživati, odložila telefon in pisala na papir.

Pleterski: So te fotografije morda služile kot podlaga poznejšim ilustracijam?

Pavček: Tiste nisem našla nikjer več. Sem pa ilustratorki poslala fotografije psa in mačke, pa v živo ju je videla. Nekatere teorije o pisanju dramatike

dejansko govorijo, da je najprej lik, potem dogajanje. In se je zgodilo zelo spontano. Spontano je bilo tudi, ko sem si na barki – privilegirana turistka – predstavljala, kako na odprtem morju na tistih gumijastih čolnih bežijo ljudje ... Nato mi je to kar naprej rojilo po glavi, z nemalo tesnobnimi občutki in z nemalo slabe vesti. Videla sem pa tudi, kako je obala vsako leto bolj onesnažena, in se je tako tudi ekološka nota pojavila spontano.

Pleterski: Še bolj neposredno kritična je vaša radijska igra *Arija*, ki je izšla tudi v prvencu. Pa je doslej edina?

Pavček: Napisala sem še radijsko igro *Izginuli* po motivih drame *Pod snegom*. In igro *Gaudeamus*, ki obravnava posilstvo na maturantskem plesu. Bili sta že predvajani. *Arija* je bila tudi uprizorjena v Londonu in Črni gori. Pred kratkim sem napisala novo igro *Na valovih*, ki bo kmalu uprizorjena v tržaškem gledališču. Dogaja se v radijskem studiu, a se predvaja tudi na spletu. Obravnava, kaj vse mora prekarni radijski voditelj narediti za ohranitev službe in kakšen je resničen obraz operne pevke v današnjem svetu lažne slave. Kako daleč grejo medijske laži. Intimna drama, kaj vse ljudje prikrivajo in kaj želi splet izvedeti o človeku. Ko pa res potrebuješ pomoč, nisi več zanimiv. Vse novice so zanimive le trenutno, v naslednjem hipu pa že nekaj drugega, človeško življenje ni več pomembno. Problematizira današnji medijski prostor in prekariat.

Pleterski: Pri vprašanju prekarnosti je na mestu tudi vzporednica z igralškim poklicem. Kot predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije se opazno zavzimate tudi za položaj mladih in prekarne igralcev. Katere ukrepe bi bilo treba sprejeti?

Pavček: Najprej dati kulturi in umetnosti ustrezno veljavo. Prekarnim ustvarjalcem se mora status urediti vsaj tako, kot je bil že zdavnaj urejen: da imajo socialno, zdravstveno, pokojninsko zavarovanje, saj vendar delajo enako ali še več kot zaposleni, ki imajo te pravice. Zlasti zdravstveno zavarovanje je za samozaposlene zelo krivično, so namreč sami svoji delodajalci, kar je skregano z realnostjo, kako naj bolni človek dela, da si plača bolniško, zlasti ob mizernih honorarjih, ki ga silijo v hiperprodukcijo in izgorelost. Tudi sama sem bila po akademiji na svobodi, dve leti in pol, 1982–1985. Težko je bilo preživeti, precej sem morala delati, a sem imela vsaj nekaj socialne varnosti. Gre za majhno število ljudi, ki resno dela in veliko prispeva k družbi. V umetnosti ne more in ne sme biti vse

zgolj tržno. To je za umetnost pogubno. Pojavljajo se tudi težnje, da bi se gledališča razpustilo, da ne bi bilo več stalnih ansamblov.

Pleterski: V čem vidite pasti takega razmišljanja?

Pavček: Zakaj imamo dobro gledališče? Tudi zato, ker so stalni ansambli kontinuirano gradili razvoj posameznih umetniških osebnosti in kolektivov. Umetniški vodje so dolga leta z vizijami usmerjali gledališče, pripomogli k umetniškemu razvoju ansambla. To se lahko hitro razblini, zgraditi dober ansambel in ustvarjalne odnose pa je zelo težko.

Pleterski: Ste pa prej vendarle tudi že sami nakazali vsaj en nezaželen stranski učinek stalnih ansamblov, ki je nezasedenost posameznih članov. V velikem ansamblu najbrž ni prav lahko vsakomur zagotoviti, da bo uresničil svoje potenciale.

Pavček: Brez dvoma pridejo obdobja, ko umetniški vodje ne uspejo zasesti vseh, a sem prepričana, da je mogoče v veliki meri uporabiti potenciale vsakogar. Če se poišče najboljše v človeku, ta vedno zacveti! Do tega sem prišla pri pedagoškem delu na akademiji, v matičnem ansamblu in kjer sem gostovala, pa v skupinah, v katerih se srečujemo občasno, na radiu, snemanjih itd. Ravno včeraj smo snemali radijsko igro. In vidim, da če si s kolegi dajemo vrednost in prostor, delo steče samo od sebe. Ob odprtosti je vse mogoče, a mora biti tudi dovolj sredstev, infrastrukture in časa. Nisem pa pristaš hiperprodukcije, samo da se odkljuka in gremo naprej! Menim, da morajo predstave ali druga umetniška dela dalj časa krožiti. S tem ogromno ljudem oplemenitiš življenje. Če mi kreativnost v gledališču kdaj stagnira, priredim kak svoj večer, na katerem odigram odlomek iz monokomedije *Al en al dva*, berem nove pesmi, ki jih posvetim kolegom, ali eseje o Poldetu Bibiču, Jerneju Šugmanu, Štefki Drolc ... Zdi se mi, da tako nekaj naredim zase in za druge. In nikakor nisem kak nebodigatreba, višek, družbeni parazit.

Pleterski: Izpopolnjevali ste se tudi v Parizu, kjer ste igrali Sarah v Pinterjevem *Ljubimcu*. Kaj vam je dalo to obdobje?

Pavček: Na šoli École International de Mime Corporel Dramatique sem izpopolnjevala gibalne veščine, tam so bili gibalci z vsega sveta, igralna šola Florent pa je ponujala klasično izpopolnjevanje za film in gledališče. V okviru

tega sem pripravila Pinterjevo predstavo, ki sem jo najprej igrala v jugoslovanskem kulturnem centru, na povabilo manjšega gledališča Théâtre Arcane pa še šestindvajset ponovitev. Včasih je bila dvorana prazna, včasih polna. Tam je že vladala tržna logika. Veliko si moral postoriti sam.

Pleterski: Zanimivo je, da kljub vsemu nihče iz vaše generacije ni naredil mednarodne kariere ali vsaj preboja. Kako to?

Pavček: Marku Mandiću že nekaj let zelo dobro uspeva v nemškem prostoru. Polona Vetrih igra v angleščini, Boris Ostan in Jette Vejrup Ostan sta pred desetletji igrala v Londonu, nekateri snemajo v tujini in jim gre dobro. Meni je bilo kar težko. Tujec si, nikoli povsem sproščen zaradi jezika, tudi tam moraš vsaj nekaj časa bivati, kaj narediti, da te spoznajo. To zahteva ogromno energije.

Pleterski: Kako je bilo igrati v francoščini? Kako igralec doživlja spremembo jezika, tako bistvenega orodja? Bi še nastopali v tujih jezikih?

Pavček: Takrat sem si upala, zdaj pa ne vem, če še imam željo. Ampak zelo zanimiva izkušnja in sem vesela, da sem to oviro premagala in me je tudi občinstvo sprejelo in pozitivno komentiralo slovanski naglas, a morda je šlo le za vljudnost. Sicer pa je, kot da se pelješ po dveh tirih, po enem gre tvoja podzavest, od koder jemlješ neke slike, doživetja in emocije, po drugem pa jezik, ki nikoli ni čisto tvoj, in ne pride do popolnega spoja. Ko igram v slovenščini, ima neka misel dom v mojem telesu in duši. Čustva so pri obeh pristna, le da sem energetske morala v francoščini bolj žareti, da sem zapolnila primanjkljaj. Ni mi žal, da se v Parizu nisem zasidrila, ker tega repertoarja tam ne bi odigrala, pa tudi stik s slovenščino mi veliko pomeni, ljubim jo. Da o kakovosti zasebnega življenja sploh ne govorim.

Pleterski: V svojih esejih ste zelo rahločutno upovedali tudi trenutke, ko *na odru zvečer* "zastor pade in toplota igralčeve energije izpuhti pod betonski strop". Kaj pa se z igralko dogaja pozneje, ko se odpravi domov?

Pavček: Zelo različni sestopi v realnost. Nisem ena tistih, ki se tako identificira z vlogo, da bi jo nosila domov. Kadar imam zvečer predstavo, drugače doživljam dan, z mislimi sem pri tem dogodku ali snemanju, v sebi nosim in čuvam te občutke. Včasih je olajšanje, ko pridem domov, v topel dom,

včasih me nihče ne čaka, takrat čutim samoto, ki pa mi celo ustreza, in sem vesela, da ni ničesar, samo tišina in mir.

Pleterski: Imate ob vrnitvi domov kak ritual? Predstavljam si, da je težko hitro zaspati. Ste takrat večinoma še polni adrenalina ali bolj izpraznjeni?

Pavček: Če so težke predstave, sem gotovo polna adrenalina in se težko umirim, težko zaspi. Včasih kaj berem, včasih naredim krajšo meditacijo ...

Pleterski: Denimo, da se predstava konča (že) ob pol enajstih. Kako si stvari sledijo potem?

Pavček: V tem primeru Dramo zapustim po enajsti, in če je lepo vreme, sedem na kolo in se odpeljem domov. Doma se umijem, preoblečem, se trudim, da ne bi jedla, pa grem seveda jest, kaj gospodinjim, včasih gledam televizijo, pa mi gre na živce, vzamem knjigo, pa se ne morem zbrati ... Včasih potem vzamem psa in se sprehodim okrog hiše. Včasih berem tekst za jutranjo vajo. Včasih pa grem za računalnik, zgubljam čas, si kaj malega zabeležim v svoj zvezek. Včasih sem bolj zaprta, se nerada pogovarjam, včasih pa si s partnerjem poveva, kako je kdo od naju preživel dan. Ima povsem drugačno delo, in ko to poslušam, se mi zazdi, da imam srečo, da lahko delam, kar delam. Če je za menoj predstava, ki jo imam rada in jo je publika lepo sprejela, se počutim izpolnjeno.

Pleterski: Kako pa je pri vas videti domača priprava na vlogo? Večine dela se pač ne opravi na vajah.

Pavček: Delo doma je osnova vsega, kajti vsaka vloga se gradi na novo, vedno znova gradiš temelje. Če se doma ne pripravim na vaje, na vsako predstavo, ne bo sproščenosti na odru. Jasno je, da moraš obvladati besedilo, ga ponotranjiti, skrbeti, da je telo v kondiciji, bistvena pa je tudi priprava v duhu, čutenju. Na predstave prihajam najmanj uro in pol prej. Včasih mi doma ne uspe narediti ničesar, pa mi je potem vedno žal. Malo se nato potolažim na telovadbi, jogi, da me slab občutek mine.

Pleterski: Se lahko te igralske priprave dogajajo tudi v okviru vrtnarjenja, čiščenja, kuhanja?

Pavček: Na vlogo lahko mislim tudi med takimi opravili, a da se res poglobim, potrebujem mir. Dobro je, če delam samo to, saj iščem tudi po literaturi, drugače opazujem svet, iščem svoje like v življenju ali po spominu, razmišljam in sanjarim ob besedilu, ponotranjiti skušam vse misli lika. Dolgotrajen proces, a meni zelo ljub, takrat se počutim živo, ustvarjalno zagreto.

Pleterski: In kako konkretno poteka učenje besedila? Ta postopek je v javnosti nekoliko mistificiran.

Pavček: Učiš se smisel.

Pleterski: Z vizualizacijo? Glede na premike na odru?

Pavček: Nekateri imajo fotografski spomin, pri meni pa večinoma potekajo trije postopki, vizualiziram, asociiram in tudi glasno izgovarjam, sem bolj slušni tip. Na vajah v mizansceni pa gre vse skupaj v telo. Predvsem deluje čustveni spomin, prek čustvenih stanj si zapomniš tekst, premike. Doslej sem najbolj avtentično izpoved našla, ko besedila med učenjem nisem glasno izgovarjala. Osredotočala sem se samo na notranje vzgibe, ki so čisto intuitivni. V tem procesu se ne nadzoruješ z ušesi in razumom, zato se ne moreš ujeti v formalno izrekanje besedila. Režiserka Lindy Davies, s katero sem delala *Slike z usmrtitve*, je imela zelo dober sistem gradnje lika. Pri njej vaj na odru z glasnim odrskim govorom ne začneš, vse dokler besedila povsem ne ponotranjiš. Vse misli lika postanejo zares tvoje, saj slonijo na tvojih intuitivnih asociacijah, ki so lahko čutne, slikovne, in potem med vajami besedilo izgovarjaš samo prek teh asociacij. To je nekakšna magična škatlica, iz katere za vsako repliko natančno odbiraš svoje osebne stvari in jih poimenuješ z replikami avtorja. Nič kompliciranega, gre za podtekst, ki ga poznaš le ti. Najbolj pa je bistveno, da poslušáš partnerja in mu samo odgovarjaš. Ta proces meni najbolj ustreza, metoda je učinkovita tudi za film in nekatere dramske vloge. Če ima režiser drugačen pristop, pa se prilagodim njegovemu sistemu, le zaupati moram, da ve, kam me pelje. Ko se učim besedilo, je krasno, da ga vsakič povem malo drugače, ne formalno, pač pa z drugim vzgibom, odnosom. V *Angelu pozabe* je na primer stavek: *Prevelika si za steklenico, ampak vsak večer ti jo bom pripravljala*. To lahko poveš na sto načinov, a šele ko si predstavljaš, komu in zakaj to rečeš, in se ne ubadaš, kako bi moral povedati, je to organsko. Gre za čutenje telesa lika, saj vsako telo, vsaka usta malo drugače občutijo sebe, vsak lik drugače

razmišlja glede na okoliščine. Tako počasi prideš do prepričljivosti in tudi do gledalca razumljive forme. Forme, ki si jo iznašel, ni dobro ponavljati, bolje da se nasloniš na žive vzgibe v notranjosti. Skrivnost igranja je le v tem, da vedno govoriš, kot tisti hip misliš, čutiš.

Pleterski: Katera drama, v kateri trenutno igrate, vam najbolj zaposluje misli tudi zunaj delovnih obveznosti?

Pavček: Kot predstava v celoti gotovo *Angel pozabe* zaradi tematike družine s travmatiziranimi otroki, prenašanjem vzorcev, alkoholizmom, samomori, nevralgičnimi točkami mnogih slovenskih družin. Z njo smo imeli nekaj izjemnih odzivov, posebej ganljiv je bil nekajminutni stoječi aplavz v Celovcu.

Pleterski: Že pet let je od njene krstne uprizoritve, vaša kulturna predstava *Bužec on, bušca jaz* pa je lani praznovala dve desetletji obstoja. Njena priljubljenost ne pojenja, mnoge sintagme iz nje so celo ponarodele, z njo ste bili v tujini in domala povsod po državi, na marsikaterem borjaču, kamor Drama ne bi segla ... Torej ni razloga, da Luče ne bi igrali še naslednjih dvajset let?

Pavček: Upam! (*Smeh.*) Po toliko letih jo imam še zmeraj rada. Začela sem celo že nekaj pisati nadaljevanje, morda Lučo vdovo, morda neki drugi lik, ki nikakor ne izgubi življenjskega elana, dogaja pa se ji vse, kar se starajočemu prebivalstvu pri nas. Moram pa si izboriti prostor in čas za to. Vam moram obljubiti, da si ga bom?

Pleterski: Skorajda (*smeh*).

Pavček: No, obljube rada držim (*smeh*).