

SAŠA PAVČEK – dobitnica Borštnikovega prstana 2017

»Zakaj igralka igra?« se sprašuje **Saša Pavček** v eseju z naslovom *Igralka*, objavljenem v uvodu v njeno knjigo *Na odru zvečer*. In si med drugim odgovarja: »Da njeno bivanje vsaj nekam pelje.« To je skromen, na prvi pogled preskromen odgovor za igralko, ki nocoj prejema najvišje igralsko priznanje. A hkrati nenavadno iskren in dosleden. Saša Pavček namreč v svoje igralske like vstopa oprezno, radovedno, občutljivo, z upanjem in strahom hkrati, pa z neko neulovljivo melanholijo, svojo »dobro znanko«, kot pravi v omenjenem eseju. Morda lahko rečemo, da lahko le tako svoje vloge sploh oblikuje in hkrati z njimi sestavlja tudi lastno igralsko oziroma umetniško podobo, po kateri jo prepoznavamo in že skoraj štirideset let spremljamo na odrskih deskah in radijskih valovih, na televiziji in filmu ali v pisani besedi.

Zgoraj omenjene značilnosti je kritik Jože Javoršek pri Pavčkovi prepoznal že zelo zgodaj, v njeni prvi pravi vlogi (čisto prvi je bil sicer vskok v *Profesorju Klepcu* v isti sezoni) v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, **Juliji** v Shakespearovi komediji *Milo za drago*, v sezoni 1981/82, kjer je »zgolj s svojo prisotnostjo izžarjala posebne vrste shakespearso melanholijo«. S to vlogo si je odprla vrata v to gledališče, v katerem se je leta 1985 tudi zaposlila in v njem igra še danes. Igra pa že pred tem, v času študija dramske igre na ljubljanski AGRFT tudi v amaterskem gledališču pa v Eksperimentalnem gledališču Glej, Slovenskem mladinskem gledališču (med drugim v znameniti *Missi v a-molu*), v Mestnem gledališču ljubljanskem in Slovenskem stalnem gledališču Trst. Daleč največji del svojega gledališkega opusa pa ustvari ravno v Drami.

Tam igra veliko, tudi po pet vlog v sezoni, in to v repertoarju, ki mu le stežka določimo skupni imenovalc. Spočetka nastopa v kopici brezimnih ženskih vlog – pač usoda mlade igralka –, ki pa jim počasi dodaja odtenke »zelo rafinirane občutljivosti«, »miselne doslednosti«, »emotivne razgibanosti« in »subtilne realistične pozornosti«, če si izposodimo nekoliko poznejše oznake za njeno igro. V osemdesetih letih preteklega stoletja je **Lampito** v Smoletovi *Igri za igro*, **Eleonore** v *Dantonovem primeru* Przybyszewske, **Nevestina sestra** v Brechtovi *Malomeščanski svatbi*, **Marlena** v *Punčah in pol* Churchillove, zlasti pa **Marija Stuart** v istoimenski Schillerjevi tragediji, **Gretchen** v Taborijevi igri *Mein Kampf* in **Marija** v Horváthovi *Veri ljubezni upanju*. Za zadnje tri vloge, skupaj s tremi vlogami z začetka devetdesetih, **Giacinte** v Goldonijevi *Počitniški trilogiji*, **Majorke** v Lenzovem *Domačem učitelju* in **Uršule** v Strniševem *Samorogu*, prejme leta 1992 nagrado Sklada Staneta Severja.

Že v tem času, še bolj pa pozneje se enako izkaže v vlogah iz klasičnega kot tudi sodobnega repertoarja, v resnem in komičnem žanru, dobro pa sodeluje z režiserji starejše in mlajše, svoje generacije. Oboji kmalu prepoznajo nekaj njenih ključnih igralskih kvalitiet: disciplino in natančnost, zahtevnost in delavnost, invencijo in zvestobo. Kot sama pove v nekem intervjuju, ima rada »težke vloge«, nekonstruirane, življenjske, večplastne in kontradiktorne. V igralskem smislu vselej enako učinkovito izkorišča svoje telesne danosti – njena strast je ples – kot tudi

glas. Tega še posebno, in to v njegovi nujni povezavi s poezijo, z besedo: v svoji že omenjeni knjigi ji zapiše navdihujoč »poklon«, precej pozneje pa se umetniški besedi posveti tudi pedagoško kot predavateljica, danes redna profesorica umetniške besede na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

V devetdesetih je Saša Pavček ob že omenjenih vlogah **Antigona** v Jovanovičevi istoimenski drami, **Ofelija** v Shakespearovem *Hamletu*, **Estrella** v Calderonovi igri *Življenje je sen*, **Varja** v *Češnjevem vrtu* Čehova in **Vita** v Atkinsovi *Viti & Virginiji*; v koprodukciji Drame z Dunajskimi slavnostnimi tedni je **Džicuko Honda** v Mišiminem in Hočvarjevem *Obisku*, v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici pa v uprizoritvi Smoletovega *Krsta pri Savici* odigra **Sestro Bogomilo**. Kritik Aleš Berger ob njeni Uršuli zapiše, da je »Saša Pavček [...] blazno Uršulo obdarila s silno dekliško milino, z razigrano blodnjavostjo, a tudi z begavo tesnobo in trmasto zahtevnostjo«, kritiku Andreju Inkretu pa se še posebno zapiše v spomin kot Antigona, in to »s svojo do dna obupano, vendar zvesto ljubeznijo, še posebej v nemara osrednjem, zagotovo pa enem najlepših (in najhujših) prizorov vse uprizoritve, v strastnem dialogu in brezupnem objemu s Polineikom«. V tem času se Pavčkova profilira tudi kot igralka komičnih vlog, omenimo predvsem njen nastop v Tomšičevi monokomediji *Bužec on, bušca jaz*, za katero skupaj z vlogama Estelle in Varje prejme leta 2000 nagrado Prešernovega sklada.

Čeprav sta navezanost na glas in usmerjenost tako v dramsko kot poetično besedo že dolgo prepoznavni potezi igralskega obraza Saše Pavček, je treba poudariti tudi njeno miselno, idejno zahtevnost pri kreaciji vloge, ki nemara izhaja iz njene lastne jedrnate formulacije »Bistvo igranja je igranje bistva«, spet zapisane v eseju *Igralka*. Pri tem pa, paradoksnost, kot igralka ve, da tega bistva v resnici nikdar ni mogoče v popolnosti odigrati in da v igri – kot v umetnosti nasploh – vselej ostane nekaj, kar je »neizrekljivo«, nedostopno, skrivnostno. Kljub temu njena igralska pojavnost ni zgolj idejna, temveč vselej tudi fizična, telesna; tako kritika, ki ima rada metafore, v njeni kreaciji Vite, ljubimke pisateljice Virginie Woolf, vidi »enakomerno razporejeno čutnost velike živali, ki v posameznih trenutkih zaide tudi v razigrano pohoto in erotično spletkarjenje, vendar je do kraja plemenita: bitje, ki ji lahko posvetiš življenje«.

V novem tisočletju je Pavčkova med drugim **Leonora** v Barkerjevi *Uršuli*, **Valerie** v McPhersonovem *Jezu*, **Dorothy Jackson** v Travnovem *Ekshibicionistu*, **Vera** v *Četrti sestri* Głowackega, **Anamarija** v lastnem *Čistem vrelcu ljubezni*, **Aurelia** v Rezinem *Enem španskem komadu*, **Léonida** v Labichevem in Straussovem *Šparovčku*, **Elmira** v Molièrovem *Tartuffu*, **Véronique Houillé** v Rezinem *Bogu masakra* in **Regan** v Shakespearovem *Kralju Learu*; v Gledališču Koper pa odigra **Mirandolino** v Goldonijevi *Krčmarici Mirandolini*. Od nagrad, ki jih prejme v tem desetletju, omenimo dvakratni naziv žlahtne komedijantke (za Vero in Mirandolino) in pa Borštnikovo nagrado za vloge Elmire in Léonide.

Kljub raznolikosti igralskega repertoarja Saše Pavček lahko pritrdimo mnenju Mojce Kranjc, da so ji morda vendarle bližje vloge v sodobni (tudi slovenski) dramatik, vloge s poetičnimi razsežnostmi in pa vloge umetnic (kakršne so npr. Džicuko Honda, Vita ali Aurelia). V tem se

kaže njena večplastna igralska narava: kakor se po eni strani v igralskem ustvarjanju usmerja k »ukinitvi« svojega osebnega jaza, kot sama pravi, se po drugi strani najde tudi v vlogah, ki so ji intimno blizu, in ravno zato morda taka naklonjenost vlogam umetnic. Pavčkova je igralka v najširšem smislu te besede, je gledališka ustvarjalka, ki meje odra širi. Je tudi avtorica dramskih besedil (*Čisti vrelec ljubezni* smo že omenili, tu sta med drugim še komedija *Al' en al' dva* in drama *Pod snegom*), radijskih iger, esejev in spominskih zapisov o svojih igralskih kolegih in sodelavcih, pesniške zbirke *Obleci me v poljub*, ki je bila podlaga za istoimenski recital poezije in glasbe, pa cele vrste nastopov v najrazličnejših okoljih, tako domačih kot tujih; s tem v zvezi omenimo njene igralske nastope v Parizu, v francoščini, v času, ko se je tam igralsko izpopolnjevala.

V drugem, še nezaključenem desetletju novega tisočletja je Pavčkova nepogrešljiva stalnica ansambla ljubljanske Drame. Nastopa kot **Lady Woton** v Wildovi *Sliki Doriana Graya*, **Galactia** v Barkerjevih *Slikah z usmrtitve*, **Halina** v *Pri nas je vse v redu* Masłowske, **Babica** in **Mama** v *Angelu pozabe* Haderlapove in Pisona, **Helga** v *Valentiniadi* Valentina in Mirčevske in **Tejresias** v Sofoklejevi *Antigoni*. V vsaki od teh kreacij dokazuje, da v gledališču ni vloge, ki bi bila igralcu pisana na kožo (s tem v zvezi duhovito izjavi: »Nič ni na koži. Le znoj!«), njena (igralska) umetnost vselej prihaja »iz njene človeškosti in živega telesa«, kot je bilo zapisano ob njeni vlogi slikarke Galactie. Kljub tej stvarnosti njene igre – ali ravno zaradi nje – njene stvaritve nemalokrat učinkujejo »rahlo metafizično«. Najbrž je razlog za to v njeni že omenjeni zavesti o skrivnostni nedostopnosti tistega bistva, ki ga s svojim igralskim telesom in glasom uprizarja, o nemoči do popolnosti približati se drugemu in sebi, čeprav se, paradokсно, prav v tej razliki pokaže največja možnost bližine; a ta ni nikdar izsiljena, temveč z igralkine kože oz. z odra izstopi, zasije kot nekaj, kar se čutom že izmika. Če smo na začetku omenili melanholijo, ji moramo zdaj dodati še zadržanost, ki je nemara poglavitni vir za oblikovanje njenih vlog: kljub igralkini temeljni odprtosti, zaznamovani z ljubečimi, na široko odprtimi očmi, obrazom, na katerem se kljub umirjenosti skriva nekaj klovnovskega ali vsaj elementarno igralskega, in mehkim, rahlo zastrtim glasom je v izhodišču njene igre tipanje, iskanje odkritega v skitem, zavedanje ne samo gledališke minljivosti.

Saša Pavček ob gledališkem in literarnem živi tudi filmsko in televizijsko ter radijsko življenje. Med drugim je igrala v Klopčičevih filmih *Iskanja* in *Dediščina*, v Babičevi televizijski nadaljevanki *Geniji in genijalci*, v Pavlovičevem filmu *Nasvidenje v naslednji vojni*, v Šprajčevih *Odpadniku*, *Decembrskem dežju* in *Pripovedkah iz medenega cvetličnjaka*, v Slakovem *Dr. Francetu Prešernu*, v zadnjem obdobju pa jo je za film odkrila mlada filmska generacija; za stransko vlogo v filmu Klemna Dvornika *Kruha in iger* je dobila kar dve nagradi, doma in na tujem, v tujini je bila nagrajena tudi njena radijska igra *Arija*.

Blaž Lukan