

VANJA DRACH *glumac*

Pređa mnom sjedi gospodin u plavom šeširu i ozbiljnih godina. Njegova figura nimalo ne odudara od površnog šarenila i buke *caffea* u kojem vodimo razgovor. Subotnje novine, ležerna kava i cigarete. Jedino što ga odaje preko izbornog, ali rumenog lica su oči i glas. To je nesumnjivo glumac - Vanja Drach. Glas zvonak i mladalački, opet dubok i pun iskustva. Oči nasmijane i dobroćudne, koje odaju prikrivenu strast i snagu unatoč godinama. Dok razgovaram s njim prisjećam se njegovih uloga. Kao pripadnik generacije u trapericama gledao sam ga u predstavama Teatra u gostima iz 70-ih i HNK-a iz 80-ih ali svatko tko u ovoj zemlji prati/voli kazalište reći će vam da je on jedan od prvaka slavne gavelijanske škole glume. Slike iz mladih dana razasute po stolu jasno govore da se radilo o glumcu tragična šarma: u slobodnom prijevodu djelovao je tada kao kombinacija (za one koji se sjećaju) između Montgomery Clifta i Gerarda Philipea. Stoga nije čudo što je

jedinog buntovnika bez razloga hrvatske dramaturgije, Krležina *Leonea*, igrao baš on.

Sin trgovca Ivana Dracha, potomka njemačke narodne zajednice koja se nekoliko stoljeća ranije po dekretu Marije Terezije iz Schwabenlanda doselila u Slavoniju, i Ivane Jurišić, Vanja Drach rodio se 1932. u Bošnjacima pokraj Vinkovaca. Iako je odluku da studira glumu na zagrebačkoj kazališnoj akademiji donio teško (majka je htjela da bude liječnik) već u gimnaziji u Vinkovcima izbor je bio jasan. Masna široka ravnica, intelektualni kružoci posvuda u Slavoniji i njegov profesor zemljopisa zaljubljen u kazalište, odredili su Drachovu budućnost.

Na zagrebačkoj akademiji, u klasi izvrsnih studenata, od Izeta Hajdarhodžića do Sande Langerholz i natrag, došao je u ruke dvojici mađioničara kazališne vještine - Branku Gavelli i Bojanu Stupici - i tog trenutka životna avantura Vanje Dracha mogla je započeti.

Kazalište ne može postojati bez ljubavi

Bojan Munjin



Iako nije mogao preskočiti fazu početnika i malih uloga (Krležine drame *U logoru* i *Golgota*, Millerove *Vještice iz Salema*, Držićev *Dundo Maroje* u Zagrebačkom dramskom kazalištu), prelaskom u HNK Vanja Drach, tada "bezobrazno mlad" počinje dobivati uloge (poručnik Greenwald u Woukovoju dramu *Pobuna na brodu Cane*, Vajnonjen u *Optimističkoj tragediji* Višnjevskog) koje kritika nije štedjela pohvalama. O njegovoj ulozi Herakla u istoimenoj dramu Marijana Matkovića iz 1958. kada Drach ima samo 26 godina, Branko Hećimović piše: *Drach je doista bio slomljen i poguren starac, divlji nesretnik, užasnut i razočaran, pobjednik kojem su sve oduzeli.*

Slijede antologijske uloge u HNK: senzibilni Edmund Tyrone u O'Neillovoj dramu *Dugo putovanje u noć* (1958) u Radojevićevoj režiji, Franc iz Sartreovih *Zatočenika Altona* (1962), psihološki izmrvljeni Jazon u Euripidovoj *Medeji* (1965) u Violićevoj postavi ili Jon Gabriel Borkman u

istoimenoj Ibsenovoj dramu (1972) u suradnji s Tomislavom Durbešićem. Ove uloge su pokazale, uz Drachovu glumstvenost, vještinu jasnog i logičnog govora, precizan glas i dobru dozu ironije, da je on pravi majstor kada treba igrati naoko grube ali psihološki nagrižene i slojevite likovnosti. Zato će, kao što već rekosmo, u karmu njegovog umjetničkog posla biti upisane tragične likovnosti svjetske i domaće literature, ponajprije Shakespeare i Krleža. Od Leonea do Lenbaha, od Polonija do Marka Aurelija, Vanja Drach je nosio svoje likove blistavo, studiozno i imaginativno.

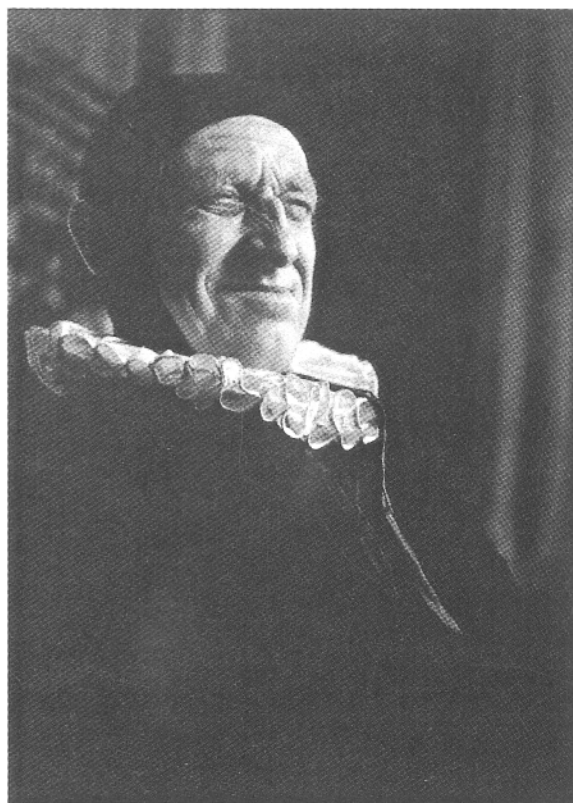
Burno je napustio matični HNK 1974. iz istog razloga zbog kojeg je u njega ušao: želio je igrati.

Odlaskom Vanje Dracha u Teatar u gostima nacionalni kazališni hram izgubio je jednog od najboljih glumaca, kao i prije toga Fabijana Šovagovića i Relju Bašića, ali je nacionalna kultura zbog toga višestruko dobila.

Slijede, s Teatrom u gostima, predstave *Trgovac kišom* Richarda Nasha, *Emigranti* Slavomira Mroze-ka, *Čaruga* Ivana Kušana, *Gospon lovac* Georgea Feydeaua, ili Čehovljeve *Ujak Vanja* te tisuće gostovanja u gradovima i selima bivše države gdje ga je publika oduševljeno dočekivala čak i tamo gdje do tada kazališta uopće nije bilo. Zagrebački urbani glumački četverolist: Relja Bašić, Vanja Drach, Boris Buzančić i Ana Karić, umrljan od blata do koljena, pronio je tako radost glumačkog zanata na najčasniji mogući način.

Godine 1981. vraća se u HNK, surađuje s Teatrom ITD, cijelo vrijeme snima filmove, radi na televiziji, gostuje na Dubrovačkim ljetnim igrama, predaje na zagrebačkoj kazališnoj akademiji. Studenti ga, prema svjedočenju Vilija Matule, silno vole, hrle na njegova predavanja i smatraju da je Drachova glumačka impostacija glasa za njih zauvijek nedostižna. Ni Drachova kolegica iz vinkovačke gimnazije glumica Nada Subotić ne može se oteti impresijama o Drachovom glasu i glumstvenosti: *on je jednostavno fantastičan glumac koji je osim posjedovanja urođenog talenta, odlično ispekao glumački zanat*. Nižu se nagrade i priznanja: Nagrada grada Zagreba (1962), Sterijina nagrada za glumu (1963), nagrada "Dubravko Dujšin" (1986), nagrada "Orlando" (1996) i nagrada Hrvatskog glumišta za životno djelo (1998).

I dok slušam tog glumca koji se već približio sedamdesetoj kako s oduševljenjem govori o *Artu Jasmine Reza* i *Zlatnim dečkima* Neila Simona, predstavama Teatra u gostima koje iz večeri u večer igra ili o probama Shakespeareovog *Kako vam drago* i Pricinog *Ateljea* na koje svakog dana odlazi u HNK, sjećam se zapisa Božidara Violica o Drachu: *Rida Vanjina glava izgleda zažarena odsjajima unutarnjeg plamena. I danas, kada je pokrivena sjedinama, zadržava prvotno mladenačko crvenilo. Ono se ne gasi.*



Karlo Habsburški - M. de Ghelderode, *Sunce zalazi*, red. Dino Radojević, Teatar ITD, 1974.

Slavonija, odakle dolazite, oduvijek je obilovala kazališnim talentima. Je li to plodan humus iz kojeg je iznikla klica Vaše želje za kazalištem?

U vrijeme kada sam u Vinkovcima, gdje sam odrastao, (rođen sam inače u Bošnjacima blizu Županje gdje sam proveo samo mjesec dana), išao u gimnaziju, postojalo je profesionalno kazalište. Maturirao sam 1951. i to profesionalno kazalište je još uvijek funkcioniralo. Bilo je to poluprofesionalno kazalište ali je imalo normalan repertoar s 4-5 premijera godišnje i redovno je odlazilo na gostovanja. Vukovar je u to vrijeme isto imao amatersko kazalište na vrlo visokoj razini pa se dobro sjećam da su tada gostovali u Vinkovcima s Krležinom predstavom *U agoniji* i to je bila odlična predstava. U to sam vrijeme imao prilike putovati u Osijek i gledati osječko kazalište, a bilo je i gostovanja iz Zagreba i iz Beo-

grada koja sam mogao uspoređivati. To je jedan od razloga zašto je baš tada u Vinkovcima, Vukovaru, Slavanskom Brodu i u Virovitici, u kojima je postojalo amatersko kazalište stasalo tako puno glumaca.

Sjećate li se nekih kolega iz te generacije?

Kako da ne. Na primjer Ivo Fici i Nada Subotić bili su članovi tog vinkovačkog profesionalnog kazališta, a naknadno su upisali kazališnu akademiju. U eri ukidanja kazališta u Hrvatskoj i u tadašnjoj Jugoslaviji ukinuta su kazališta u Karlovcu, Puli, Bjelovaru, Šibeniku, Vinkovcima i Zadru (naravno iz financijskih razloga), ali dok su ta kazališta postojala njihov utjecaj je bio golem.

Danas takvih iskustava u manjim mjestima nema, ali činjenica je da su to tada bile kulturne jezgre oko kojih se nisu okupljali samo oni koji su htjeli biti glumci i režiseri nego i književnici, likovnjaci: bio je to motor koji je pokretao kulturni život u tim sredinama.

U Vinkovcima i danas ima pedeset tri akademska slikara?

Točno. Vinkovci su oduvijek imali puno slikara i književnika. Imaju i galeriju, kao i u Slavanskom Brodu i u Osijeku. Vinkovci su međutim mjesto koje je imalo značajnu i poznatu gimnaziju iz koje su stasali mnogi književnici i znanstvenici. Čini mi se da je osnivač tog vinkovačkog kazališta iza rata bio profesor zemljopisa i povijesti na gimnaziji, Vojin Dubaić, brat poznatog glumca Jugoslavenskog dramskog kazališta. Njegova predavanja bila su protkana uspomena iz njegovog amaterskog kazališnog života i iz trupa u kojima je nastupao. Imao je veliko kazališno iskustvo i bio je u pravom smislu profesionalac. Pod njegovim vodstvom su stasali Nada Subotić i Ivo Fici.

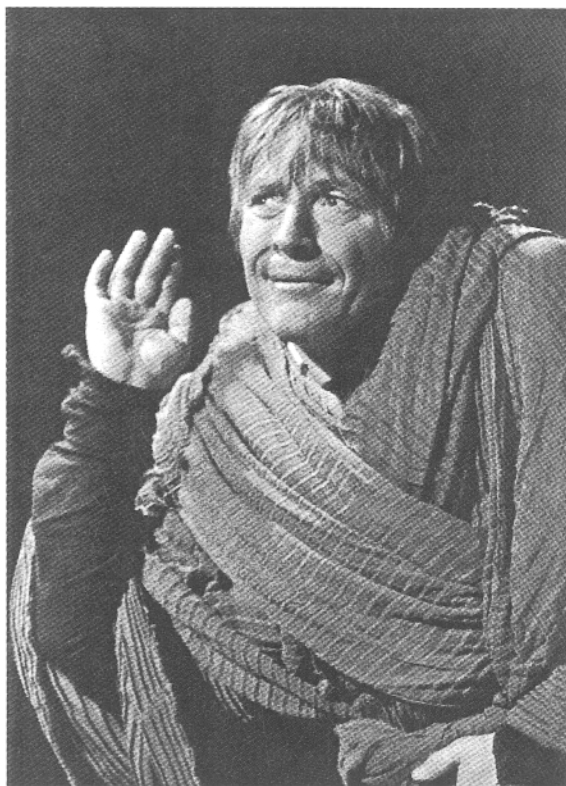
Takva atmosfera utjecala je i na Vas?

Naravno. Nisam bio član toga kazališta, ali sam igrao u njihovoj predstavi *Dundo Maroje*. Počeo sam razmišljati o kazalištu kada sam se prvi puta ozbiljno susreo s tim poslom: običaj je u Vinkovcima da ma-

turanti prirede zabavu u kojoj pokazuju svoja umijeća u glazbi, likovnosti, kazalištu, glumi i književnosti. Za tu priliku, mi maturanti smo pripremili Držićevu *Novelu od Stanca*. Na toj predstavi ugledao me Ivo Fici i sugerirao mi da se upišem na akademiju. Bio je to crv koji mi se uselio u glavu koji se iz nje više nikad nije iselio. Iako sam upisao medicinu u Zagrebu, tu sam jednu godinu medicine više išao u kazališta nego na predavanja.

Kako je izgledao kazališni Zagreb poslije rata? Uvijek mi ostaje u sjećanju fotografija s kraja 40-ih koja prikazuje zmijoliki red ljudi koji čekaju karte ispred blagajne HNK.

Danas se takvo što uopće ne može vidjeti osim u iznimnim situacijama, kao što je u posljednje vrijeme bio Matulin *Münchhausen* ili Exitovi *Izbacivači* gdje je postojao veliki interes, naročito mlade publike.



Apemant - W. Shakespeare, *Timon Atenjanin*, red. T. Radić, HNK Zagreb, 1973.

Nemojte zaboraviti da je 1945. u Zagrebu postojalo samo Hrvatsko narodno kazalište koje je imalo dvije zgrade, onu u Frankopanskoj, u kojoj se igrala opera i drama i veliku kuću u kojoj se igrala opera, drama i balet. I to je bilo sve. U to vrijeme nije bilo drugih kazališta. Godine 1953. otvoreno je Zagrebačko dramsko kazalište kada se odvojio jedan dio ansambla HNK pod vodstvom Branka Gavella i nekoliko mladih glumaca i režisera koji su željeli osnovati "moderno" kazalište, promijeniti stil, način igre i repertoar.

Ima li neke razlike u atmosferi publike? Je li interes tada bio ozbiljniji, pasioniraniji?

Sjećam se kako smo jednom u HNK-u raspravljali o problemu smanjenog interesa publike za kazalište. Tada je moj kolega Emil Kutijaro rekao da ne treba previše plakati za repovima pred kazalištem jer se ti repovi stvaraju u teškim vremenima kada je ljudima potrebno duhovno okupljanje. To je Zagreb 1945. do 1950, ali ne i kasnije. Kada ljudi počnu živjeti "normalnim" životom interesi se počinju disperzirati pa opada interes za samo jednu aktivnost. Takvo je pitanje i okupljanja ljudi u crkvama.

Vi ste kazališno stasali između dva učitelja: Branka Gavella i Bojana Stupice.

Osnivač zagrebačke kazališne akademije, pročelnik glumačkog odsjeka i rektor Akademije bio je dr. Branko Gavella i ispod njegovog šinjela proisteklo je Zagrebačko dramsko kazalište i zapravo jedno modernije i europskije dramsko kazalište. Njegov je utjecaj presudan za cijelu generaciju od osnutka akademije do kraja njegova života, pa i do današnjih dana, iako su se mnoge stvari promijenile. Njegov utjecaj je bio golem u mojoj glumačkoj klasi u kojoj su bili Sanda Langerholz, Izet Hajdarhodžić, pokojni Matović i Krešimir Zidarić, Žuža Egreny i pokojna Branka Lončar, Kruno Valentić, Rogulja... Mi smo imali sreću raditi i jedan semestar s Bojanom Stupicom pod čijim utjecajem sam prešao iz dramskog kazališta u HNK.



Borkman - H. Ibsen, *Jon Gabriel Borkman*, red. T. Durbešić, HNK Zagreb, 1972.

Stupica mi je rekao da promijenim ansambl jer ću tamo moći više igrati i brže se razvijati. Igrao sam u tri njegove predstave u HNK, a i poslije sam bio pod njegovim utjecajem.

I jedan i drugi bili su kazališni ljudi pod čijim utjecajem su se mogle događati velike stvari: vidio sam dvije velike Gavelline predstave: *Vučjak* i *Agamemnon*. U njima su, posebno u *Agamemnonu*, bila pomirena iskustva starijih i energija mladih glumaca, ili akademaca. Ništa nije smetalo; različiti stilovi glume, pristup igri, tretiranje rečenice. Gavella je bio kazališni mag a ne samo kazališni profesionalac, pravi umjetnik koji je mogao upotrijebiti kazališnu riječ na najbolji način.

Koje su to bile Stupičine predstave u kojima ste igrali?

Igrao sam još kao akademik u *Đavolovom učeniku* Bernarda Shawa, u *Pobuni na brodu Caine* H. Wouka debitirao sam u HNK zamijenivši Matu Grkovića, koji prema tadašnjim propisima (što je bila velika glupost) kao umirovljenik više nije mogao glumiti, i igrao sam Vajnonjina (koji je upotrebljavao finski nož) u *Optimističkoj tragediji* Višnjevskog i u Krležinoj *Ledi*.

Možete li spomenuti neke Gaveline predstave u kojima ste igrali?

U Gavellinim predstavama sam igrao uglavnom male uloge, *U logoru*, u *Golgoti*, u *Kako vam se sviđa*, a nikada nisam bio student direktno u klasi Branka Gavelle, iako je on tada bio sveprisutan na akademiji, dolazio je na naše vježbe, kontrolirao je sve i pod njegovim patronatom se sve događalo.

Ne pripada li Gavella, s tim silnim utjecajem koji je imao do danas, stanovitoj hrvatskoj kazališnoj traumi: kada gledamo u budućnost ispred sebe gledamo Gavellin lijes?

Ne. Ne bih to rekao. Njegov utjecaj protokom godina nije slabiji, ali kazalište se silno promijenilo pod utjecajem novih generacija i senzibiliteta. Nešto od Gavelline škole ipak je ostalo sačuvano na neki način i to je teško definirati, ali ja bih rekao da je to pristup kazališnom djelu. Gavella je bio bečki đak i pod velikim utjecajem literature koju je silno respektirao. Poštovao je autora i pisca te je pokušavao interpretirati djelo iz pozicije autora, a ne slobodno kao što se danas čini. Nije radio velike dramaturške zahvate kojima bi mijenjao osnovnu autorovu zamisao već je do kraja želio prodrijeti u autorovu rečenicu, do zadnjeg smisla. Danas se tome puno ležernije pristupa i može se govoriti, što je i puno kazališnije, o slobodnoj interpretaciji kazališnog djela. Oni koji danas rade u kazalištu mogu puno više sebe unijeti u kazališni čin nego što je to bilo u ono vrijeme.

Možete li tu tvrdnju malo pojasniti?

Vidio sam jednom Krejčinu predstavu *Tri sestre*. Otomar Krejča je bio režiser-tiranin, režirao je čak i broj koraka, trenutak kada se glumac treba ustati ili sjesti i to je sve smislio unaprijed. Određivao je sve glumčeve kretnje do najsitnijih detalja. Rezultat je bio fascinant: imali ste dojam da sudbina pokreće sve te junake, a unutar takve zadatosti bio je još vidljiviji onaj minimalni prostor glumčeve slobode i u tom malom dijelu skupila se u toj predstavi sva glumčeva energija. Danas režiseri potiču glumce na

puno veću slobodu i ne ograničavaju prostor njegove slobode.

Kako su izgledali utjecaji izvana na kazališni život Zagreba?

Bilo je velikih gostovanja. U tadašnjoj Jugoslaviji bilo je uobičajeno da gostuju kazališta jedna kod drugih, postojao je veliki protok kazališnih događanja u svim centrima. Od stranih trupa gostovao je engleski Old Vic, pa ruski Hudožestvenici, njemački Berliner Ensemble, doticaj sa europskim teatrom bio je vrlo intenzivan.

Vi ste u Gavellinoj školi bili odgojeni na govoru i gesti. Kako takvo iskustvo spajate sa današnjim kazališnim senzibilitetom?

Cijela ta glumačka generacija koja je sada u penziji: Tonko Lonza, Neva Rošić, Boris Buzančić, Relja Bašić, Špiro Guberina, Zlatko Crnković, direktni su nasljednici te škole. Oni su predavali ili još uvijek predaju na akademiji i preko nas je ta škola i dalje prisutna. I Pero Kvrčić je Gavellin đak. Kazalište koje

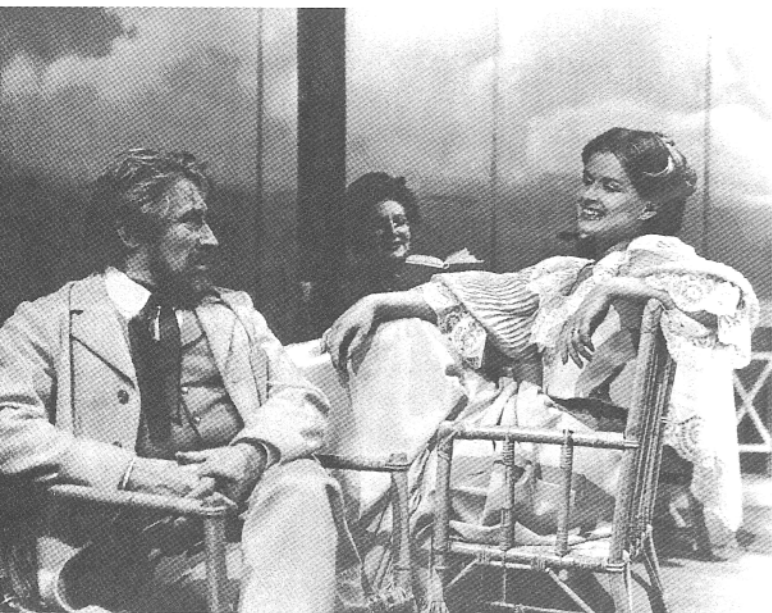
Krpar - J. Giraudoux, *Ludakinja iz Chailloa*, red. G. Paro, HNK Zagreb, 1963.



nije u stanju pomiriti žive glumce u zrelim godinama i najmlađe glumce s potpuno drugačijim senzibilitetom nije dobro kazalište. Mora biti moguće u kazalištu pomiriti generacijske različitosti kada se radi o ozbiljnom poslu. Mora doći do dosluha i interakcije pri čemu se jedni drugima pomalo približavaju ne napuštajući vlastitu impostaciju...

S kojim režiserima ili glumcima ste najbolje surađivali?

Sa svima onima koji su bili spremni slušati i vidjeti i međusobno se uvažavati, koji nisu solisti u tom smislu da ih se ne tiče što se oko njih događa, a takvih je među dobrim glumcima malo. Ne bih htio nikoga imenovati, jer ću nekoga zaboraviti, ali ovo jasno govori na koga se to odnosi.



Vojnicki - A. P. Čehov, *Ujak Vanja*, red. V. Gerić, Teatar u gostima, 1978.

Tko su bili Vaši glumački uzori kao mladom glumcu?

Teško je reći da li mi se netko dopadao ili je na mene izvršio utjecaj. Na mene su u to vrijeme utjecali glumci dramskog kazališta koji su bili predavači na akademiji: Drago Krča, Bobi Marotti, Sven Lasta te tadašnji režiseri Kosta Spajić, Dino Radojević,

Mladen Škiljan, Vlado Habunek, i ja sam učio od njih tražeći svoj način. Jer svatko mora pronaći svoj način ulaženja u ulogu.

Čini li Vam se da je glumački posao bio posvećeniji onda nego danas? Da li ste na primjer poznavali Dubravka Dujšina?

Nisam imao sreću upoznati Dujšina, jer je on umro prije nego što sam došao, jedino sam o njemu slušao od starijih kolega, naročito od Ranka Marinkovića koji je bio direktor drame HNK u kojoj je Dujšin bio glumac. Ali velika je razlika u odnosu između starijih i mlađih glumaca onda i danas. Danas su ti odnosi puno direktniji, otvoreniji, kontakti su bliži, jednostavniji, demokratskiji. Prije je postojala velika rampa između prvih glumaca i onih koji su u kazalište tek ulazili. Ipak, pravi odnosi u kazalištu iz kojih se rađa kazališna predstava nikada se ne mijenjaju, oni su u pravom poslu uvijek isti.

Uz mnoštvo drugih uloga Krležini likovi predstavljaju kamen temeljac Vaše karijere?

Prvi puta sam Leonea igrao u HNK u režiji Mirka Perkovića kada mi je bilo samo 29 godina. Bio sam potpuno neopterećen tom ulogom iako tada nisam imao pravih iskustava niti sa Krležom niti sa interpretatorima Leonea, Dujšinom i Strozijem, koji su ovu ulogu igrali prije mene.

Prilično hrabro od Vas?

Iako su oko mene bile "Krležine" glumice Mira Župan i Bela Krleža, jedino što sam tada imao, jer Dujšin je već bio mrtav, bila je rukom napisana uloga iz koje je on učio. Predstava je na sreću prošla dobro. Mislim da se iz glumačkog aspekta nitko Krležom nije sustavno bavio. Svaku ulogu u hrvatskom glumištu moramo raditi iz početka iako bi bilo prirodno da jedan način glume proizlazi i nadovezuje se na drugi. Ne postoje usporedna praćenja glumaca i njihovih interpretacija, komparativnih zapisa o sličnostima ili razlikama u interpretaciji Krleže na primjer jednog Strozija, Šerbedžije ili Renea Medveška.

Opće mjesto hrvatske kazališne scene je ono o teško prohodnoj Krležinoj rečenici. Kako ste se nosili s tim problemom?

Za mene kao glumca problem Krležinih tekstova je silna "brbljivost" njegovih lica. Kada sam sa Bojanom Stupicom radio Aurela (*Leda*, HNK, 1962) on mi je sugerirao da interpoliram više glume u tekst koji govorim. Poslije sam igrao mnoge zahtjevne Krležine likove ali Bojan me je ponukao da glumstvenije interpretiram Krležu pa mi je onda, na primjer s Parom, bilo puno jednostavnije svladati Blitwitz-Blithauera, koja je inače moja najdraža Krležina uloga (*Banquet u Blitvi*, HNK, 1981), i pomiriti tekst i slojevitost ovog lika.

I stariji i mlađi glumci kažu da je glas Vaše nedostižno oružje.

Moja generacija se pod utjecajem Gavelle vrlo mnogo bavila interpretacijom dramskog teksta. Gavela nam je stalno govorio kako se u interpretaciji mora postići "plastična rečenica", te poštivati rečenična srž, a da bi to bilo moguće, mora biti jasna misao o toj rečenici. Da bih to mogao postići shvatio sam da moram ovladati svim slojevima govorne interpretacije. Za takvo što ja nemam bogom dani glas, već dolazim iz Slavonije, u kojoj ljudi govore srednje dubokim tonovima, ali su za razliku od Dalmatinaca siromašni visokim tonovima. Za rješavanje problema visokih tonova puno mi je pomogao Dino Radojević kada smo radili Sartreove *Zatočenike Altone*. Inače iskreno mislim da se uloga ne stvara iz glasa nego iz glave.

Vaše kazališno iskustvo razapeto je između angažmana u najvećoj nacionalnoj kući HNK i putujućoj kazališnoj družini Teatru u gostima. Kako to komentirate?

Jedan od osnovnih motiva zašto sam napustio HNK je što sam želio steći iskustvo, što znači odigrati jednu predstavu kontinuirano u jednoj sezoni 250 puta. To, na žalost, u HNK niti danas nije moguće i to je najveća boljka te naše nacionalne kazališne kuće.



Leone - M. Krleža, *Gospoda Glembajevi*, red. V. Gerić, HNK Zagreb, 1974.

Ona nema svoj prostor za igru nego ga dijeli s operom i baletom. Strašno je da vi odigrate premijeru pa onda mjesec dana ne igrate, pa opet odigrate jednu predstavu, a bez obzira na kvalitetu u jednoj sezoni možete jedan naslov odigrati najviše 20 puta. Danas se nešto stidljivo govori o novom prostoru za operu, ali repertoar se ne može ostvariti bez nezavisnog prostora za igru. Pravo kazalište postoji jedino kada se predstava igra iz večeri u večer. Ne mogu vježbati svoju ulogu kod kuće kao muzičar, ja je mogu vježbati jedino na sceni, igrajući u predstavi.

Dalibor Foretić o Drachovu Leoneu, 1974.

"Donijeti lik takvog slabica tako da on zaista dominira scenskom briljantnošću svoje inteligencije i razularenošću svoje neurastenije, zahtijevalo je od Vanje Dracha izuzetno poniranje u lik i glumačku koncentraciju. Osobno nikada nisam vidio Dracha u boljoj ulozi. Njegov Leone je konstanta predstave koja ni u jednom trenutku ne dolazi u pitanje i koja je u mnogome pridonijela njenom konačnom uspjehu".

Vanja Drach, grada za portret glumca, sastavio I. Mrduljaš, Međunarodni slavistički centar, svezak 9, Zagreb, 1985.

Nije li HNK barem u nekim razdobljima bio i sam odgovoran za takvo stanje repertoara?

Igrao sam u predstavi *Mjera za mjeru* Koste Spaića, koja je objektivno bila jedna od najboljih Shakespearovih komada odigranih u povijesti zagrebačkog kazališta. Ta je predstava odigrana 4 sezone i imala je ukupno 40-50 izvedbi i to je strašno za jednu predstavu, za kazališnu publiku i za ukupnu kazališnu atmosferu jednog grada. To stvara osjećaj koji se sam od sebe formira u glumcu: uopće nije presudno za jednu predstavu je li ona dobra ili ne. I to nije dobro jer predstave se ne igraju za kritičare nego za sve veći broj ljudi.

Koja je bitna razlika angažmana u HNK i u Teatru u gostima?

Moj osnovni motiv napuštanja HNK bio je da pokušam živjeti od svoga posla. Sjećam se da mi je tada plaća u HNK bila oko 360.000 dinara. U Teatru u gostima, koji se sam uzdržavao i koji je dobivao sedamnaest puta manju dotaciju nego HNK, po predstavi sam dobivao oko 120.000 dinara. Od plaće u HNK nisam mogao živjeti, a od rada u Teatru igrajući iz dana u dan jesam.

Na jednoj turneji smo odigrali u mjesec dana 34 predstave. U mjesec i pol dana pripremili bismo novu predstavu i imali smo puno slobode da radimo i druge stvari, da igramo na Dubrovačkim ljetnim igrama, na televiziji ili filmu. Imali smo slobodu i mogli smo birati jer smo bili materijalno neovisni.

Ipak je u HNK-u bilo i lijepih trenutaka?

Naravno. Najpozitivnije moje iskustvo iz tog vremena u HNK proizlazi iz činjenice da sam radio sa dobrim glumcima i dobrim režiserima. I u Teatru u gostima sam radio s marljivim kolegama koji nikada nisu smanjivali tempo svoje igre bez obzira igramo li u velikom gradu ili najmanjem selu. Radio sam sa profesionalcima, a ne s folirantima.

Igrali ste puno Krležinih uloga, ali često kada Vas pitaju za najdražu ulogu spominjete ulogu Frankića iz predstave *Čaruga I.* Kušana. Kako to?

Ha, ha, ha... Znae, istina je u tome da kadgod mi netko postavi to pitanje, ja se sjetim neke druge uloge. Nema tog glumca koji od stotina uloga koje je odigrao u karijeri može izdvojiti baš jednu koja mu je najdraža. Svaki put se ipak s nostalgijom sjetim uloge Frankića jer sam ju odigrao više od 200 puta i zato što je *Čaruga* zaista bila izvrsna predstava. Gdje god smo je igrali, i u Zagrebu i u Beogradu i u Ljubljani i u najmanjim mjestima, ona je odlično primana.

Andzej Wajda rekao je prije nekoliko godina kako više ne razumije ovaj svijet koji se potpuno promijenio od vremena kada je on stvarao svoje poznate filmove te da se osjeća izgubljenim. Vi ste, međutim, nedavno izjavili da ste i danas spremni na istraživanje.



Arnolphe - Molière, *Škola za žene*, red. V Habunek, HNK Zagreb, 1973.

Sjećam se, još sam bio na akademiji, kada smo radili predstavu *Mladost pred sudom* H. Tiemeyera u režiji Bogdana Jerkovića. Puno smo s tom predstavom eksperimentirali, čak smo ubacili i treći čin kojeg u tekstu nema, jer smo na tom suđenju željeli publiku uključiti kao porotu. Imao sam osjećaj da smo napravili nešto novo, drugačije, nešto što se razlikuje od etabliranog. I bio sam ponosan. Ipak, tada sam osjećao veliko poštovanje prema staroj gardi HNK koji su svi bili odlični glumci: Emil Kutijaro, Jozo Petričić, Tito Stozzi, Mato Grković, Božena Kraljeva, Vika Podgorska. Razlikovali su se u repertoaru i interpretaciji. Danas vidim razliku između mog načina glume i glume Vilija Matule ili Željka Vukmirice ili od načina režije Matka Raguža. Ali sve to zajedno, i Pero Kvirgić i Vili Matula, čine jedan kazališni trenutak.

Drugim riječima - Vi se i dalje osjećate svoj na svome kada je o kazalištu riječ?

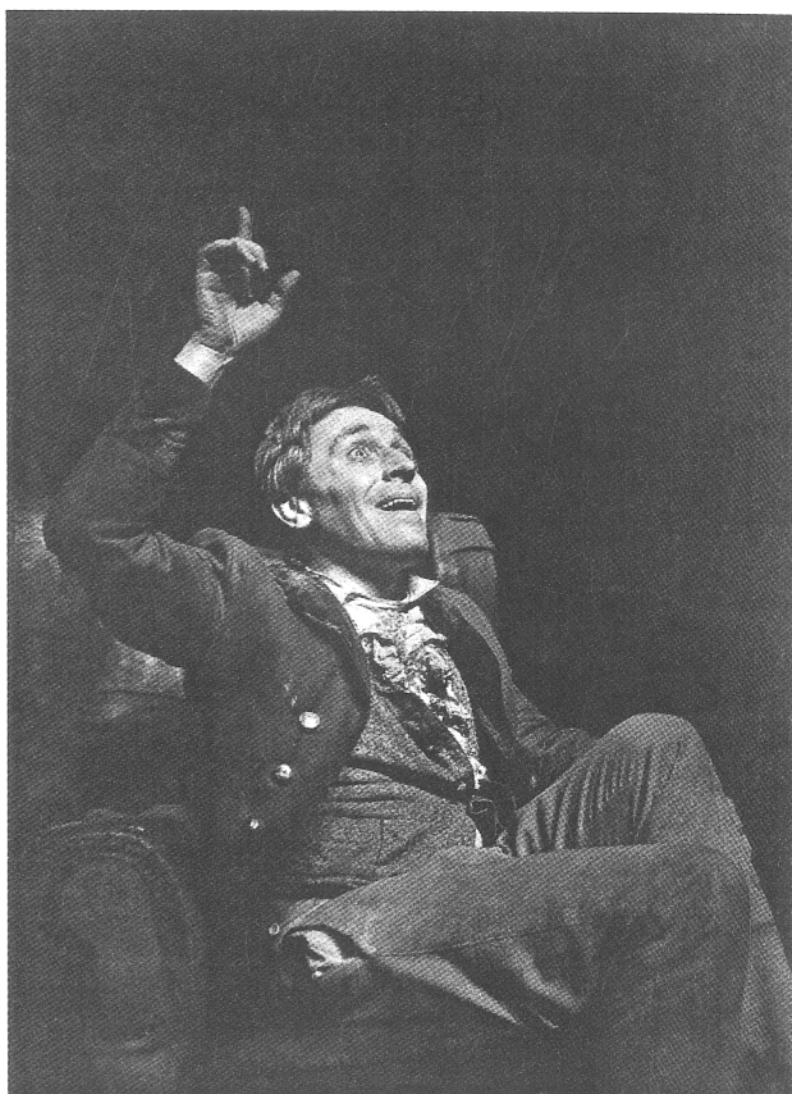
Naravno, inače ne bih više radio.

Vaš kolega Božidar Boban jednom je prilikom rekao kako se njegova ljudska trauma sastoji u tome što cijeli profesionalni život mora izgovarati rečenice drugih, a kada mora izgovoriti svoju rečenicu onda muca. Što mislite o tom problemu?

Koliko ja poznajem Bobana on nema problema sa izražavanjem. Problem se sastoji u interpretaciji, jer neka riječ za jednu osobu može značiti jedno a za drugu drugo. Kada bi to bilo toliko ograničenje onda bi bilo dovoljno samo jedanput vidjeti Hamleta i nikad više. Ja sam vidio dvadesetak Hamleta pri čemu je svaki bio različit. Imamo dakle prostora za svoje izričaje bez obzira što govorimo tuđe rečenice.

Osjećate li nelagodu ili strahopoštovanje kada izgovarate tekstove u kojima se spajaju život i smrt, sudbina i prokletstvo?

Puno puta sam imao priliku umirati i umrijeti na sceni, ali onog trenutka kada budem savršeno odigrao tu ulogu više neću imati potrebu da ju ponovno



Popriščin, N. V. Gogolj, *Ludakovi zapisi*, monodrama, red. G. Paro, HNK Zagreb, 1966.

igram. Ha, ha, ha... I želio bih da se to što kasnije dogodi. Želim reći da u glumačkom poslu uvijek postoji distanca.

Jednom prilikom ste rekli da morate ući u čitavu atmosferu predstave kako biste mogli naučiti tekst napamet. Imate li tehnike rada na sebi?

One se razlikuju od uloge do uloge, no nesporno je da se tekst mora znati napamet. Važnije od toga je opet pitanje interpretacije, što znači da dok nema

prave interpretacije mehaničko učenje je teško. Zaista potpuno znam tekst tek onda kada usvojim svoju ulogu. Onda kada poznajem geste, pokrete, pauze, tišinu, partnera i njegov pogled onda znam ulogu napamet.

Postoji nešto što se zove "talijanka" (koju Magelli strašno voli), a to je proba kada se prolazi tekst pred premijeru, ali bez glume. To ja ne mogu napraviti jer moram govoreći tekst i glumiti. Mehanički učim tekst samo doma. Meni je inače potrebno bar donekle se pripremiti za svaku izvedbu kada prolazim kroz svoj tekst i rekapituliram ga. Ne mogu izaći na scenu a da ne "provedem ulogu kroz sebe" i da ju ne osvježim. Čak i kada smo s Teatrom u gostima igrali iz večeri u večer morao sam se prije izlaska na scenu koncentrirati. Svaki glumac ima različitu metodu koncentracije.

Večeras ćete igrati *Art*, igrali ste ga jučer, a igrat ćete ga i sutra. Čini li Vam se ponekad da je posao kojim se bavite iscrpljujući?

Jedan jedini put mi se dogodilo da me je jedna uloga potpuno iscrpila i da sam se razbolio. To je bilo sa Learom kada mi je pred treću izvedbu nakon premijere tlak skočio na 200 i nisam mogao odigrati predstavu i od iscrpljenosti sam mjesec dana završio u bolnici. Igrao sam inače dosta teških uloga i nikada mi se to nije dogodilo, pa ni sada kada često igramo *Art* i *Zlatne dečke*, posao je tako ozbiljno doveden do kraja da moja kondicija može izdržati napore igranja. No, Lear je bio iznimno teška uloga, iako je tada možda bio problem u tome što ulogu nisam doveo do faze kada moja kondicija može izdržati napore koji me mogu iscrpiti. Lakše je, naravno, igrati predstavu u kojoj osjećate da publika sudjeluje s vama nego onu u kojoj se taj spoj s gledalištem ne dogodi.

Neki glumci zbog toga i odustaju od glume.

Karakteristika našeg posla je to što smo mi glumci; naš krvotok, tijelo, psiha i nervi - materijal s kojim radimo i koji oblikujemo i koje ćemo pokazati pub-

lici trudeći se da to što ćemo pokazati publici bude - umjetnost. To nije samo pitanje fizičke nego i intelektualne pripremljenosti. Kada igrate, kao u Teatru u gostima, tridesetak puta mjesečno, takav ritam stvara uigranost i kondiciju, te tada možete s lakoćom igrati. Događa se, međutim, i to ne svim



Aurel - M. Krleža, *Leda*, red. B. Stupica, HNK Zagreb, 1962.

glumcima u isto vrijeme, budući da se ta igra ponavlja, da negdje oko 90-te izvedbe osjećate da vi više ne sudjelujete u toj igri nego da uloga igra u vama sama od sebe. To je užasan osjećaj. On stvara strah i podvojenost i vi vjerujete da je netko drugi počeo igrati tu ulogu umjesto vas. Meni se to dogodilo dva

ili tri puta i tada sam se jako uplašio. Takav osjećaj prođe, ali svi smo imali takav problem. Događa se da čovjek naporno radi a nije svjestan do čega napori mogu dovesti i ne može ih kontrolirati. Kada sam na početku karijere uskočio u Matkovićevog *Herakla*, što je bio vrlo težak posao i bio je neprimjeren meni i mojih 26 godina, osjetio sam odjednom psihičke poteškoće koje sam - jer sam znao od kuda dolaze - uspio sam riješiti bez psihijatra. Zna se međutim da glumci u inozemstvu kada predstavu odigraju oko 3000 puta poslije imaju posla sa psihijatrom. Slavni američki glumac Lee J. Cobb potpuno iscrpljen nakon 1500 izvedbi predstave *Smrt trgovačkog putnika* molio je producenta da skine barem nedjeljnu matineju, ali ovaj nije popustio jer je tako pisalo u ugovoru. Glumac mora imati vremena da odahne.

Imate li interes za neku ulogu koju još niste odigrali?

Igrao sam više dramskih uloga, nego onih u komedijama, no veće mi je veselje igrati u komedijama nego u ozbiljnim komadima. Zato se sada veselim igrati u *Artu* i *Zlatnim dečkima*. S druge strane toliko sam se naigrao u životu da nisam ni stigao poželjeti neku specijalnu ulogu. Ima nešto što je ipak ostalo nedorečeno. Jedne godine se Kosta Spaić spremio raditi na Dubrovačkim ljetnim igrama *Hamleta*. Nisam mislio da bih ja trebao igrati tu ulogu, no on je htio baš mene. Do te suradnje nikad nije došlo jer su mu prigovarali da privatizira svoju ulogu direktora Igara i režisera u isto vrijeme pa je on odustao od te režije, a *Hamleta* je te godine igrao Petar Kralj. Ipak ta misao da bih mogao igrati *Hamleta* uselila mi se u glavu, počeo sam čitati i studirati *Hamleta*, pa kako do te suradnje nije došlo ostao je osjećaj da je *Hamlet* nešto što nisam obavio.

U jednom kazališnom eseju Sir Lawrence Olivier poslao je otprilike ovakvu poruku mladom glumcu: *Ja sam kralj i čuvam kraljevsku krunu, a ti kucaš na vrata sa željom da mi tu krunu oduzmeš. Iako znam da ćeš ti, po privodi stvari, tu krunu*

meni oduzeti, ja ću se do zadnjih snaga boriti da tu krunu sačuvam. Kakva je vaša poruka mladom glumcu koji kuca na vrata?

Ha, ha, ha... složio bih se sa Sir Lawrencom Olivierom koji je zaista veliki umjetnik i gledao sam ga u Shakespeareovom *Titu Andronicu* kada je gostovao u Zagrebu. Ipak, uvijek sam se klonio toga da za bilo koga u umjetnosti kažem da je najveći. Moja poruka mladom glumcu je da bez ljubavi ne ulazi u kazalište. U kazalištu ima puno ljubomore, ali bez ljubavi ono ne može postojati.

Božidar Violić o Vanji Drachu:

“Govor, najmoćnije i najsloženije oruđe glume, glavna je odlika i prva asocijacija što se vezuje uz glumu Vanje Dracha. Navikli smo govor smatrati instrumentom glume, ali nas Drachova glumačka osobnost upozorava da on predstavlja samo biće glume, njezin neposredan izraz, a ne izražajno sredstvo. Glas je u Dracha od Boga sretno položen, negdje u visini srca, svijetao bariton, u donjim titrajima lagano baršunast, nezamjetno zaobljen, a u višim, gornjim sazvučjima mekano metalan i zvonak, nikada rezak i kada je prodoran. Bez napora klizi rasponom od baritonskih zatamnjenja do tenorskih svjetlina i u svakom registru zadržava temeljnu boju osobnoga zvuka. U Drachovu glumačkom govoru riječi dišu slobodno, udasi i izdasi prirodno omeđuju smislovne cjeline teksta, logika rečenice sinkrona je ritmu krvotoka.”

Vanja Drach, HNK, sezona 131, Zagreb, 1992.