

Za svako je glumište, pa tako i za hrvatsko već sama zamisao postavljanja genijalne Shakespeareove drame na pozornicu - događaj. U uvodu svoga antologijskoga eseja o *Kralju Learu* Jan Kott navodi odnos suvremene civilizacije prema ovoj dramskoj građevini: uspoređujući je s vrhunskim Bachovim, Beethovenovim, Wagnerovim, Michelangelovim, Danteovim djelima, mnogi joj se kazalištarci dive kao golemoj planini nemajući snage posjetiti je.

U hrvatskoj kulturnoj povijesti zabilježeno je nekoliko uprizorenja *Kralja Leara*. Prva je izvedba u profesionalnom kazalištu bila 1882. u zagrebačkom HNK-u, u režiji Adama Mandrovića. Slijedilo je 1894. godine uprizorenje Stjepana Miletića, pa 1904. Andrije Fijana, pa Tita Strozija, Dina Radojevića... *Leara* su gledali u Splitu, u Osijeku, Varaždinu, Puli... u režiji Tomislava Tanhofera, Vlade Vukmirovića, Branka Mešega... Našim je suvremenicima najjače u sjećanju ostao *Kralj Lear* u Dramskom kazalištu Gavella pod snažnim redateljskim rukopisom Koste Spaića, nažalost pokojnoga genijalnoga kazališnog umjetnika i profesora ovotrenutnoga redatelja *Kralja Leara*, premijerno izvedena 23. siječnja 1998. godine pod zlatnom kupolom središnje nacionalne kazališne kuće.

Shakespeareovo djelo *Kralj Lear* u kazalištima je izvedeno u prijevodu na hrvatski jezik Josipa Miškatovića (od 1882. do 1904. godine) te Milana Bogdanovića (hrvatskim kazališnim pozornicama Bogdanovićev je prijevod vladao sve od 1935. godine). Napokon, 1990. godine pojavio se Bogdanovićeva patetike i teškoga metra oslobođen prijevod na hrvatski Antuna Šoljana koji svojom gipkošću, dubinom, lucidnošću, istodobnom jačinom izražene misli, poetičnošću iskaza i izričaja, filozofičnošću, a najviše modernošću koja računa na aluzije i implikacije hrvatske suvremenosti i tradicije, pjesništva i političnosti, igrom riječima, rečenicama kao odlomljenim od kamenog bloka a scenski izgovorljivima - pruža mogućnost za predstavu snažnu i osjećajnu, misaonu i igrivu. Napokon možemo reći - pronađen je ključ za hrvatsko jezično čitanje, govorenje, igranje i mišljenje Shakespearea! Nažalost, taj je ključ u ovoj predstavi na pragu 21. stoljeća, opterećen kazališnopragmatičnim (i možda nužnim) skraćivanjem teksta, oduzimanjem dramskoj teksturi bajkolikosti, dijalogu tkiva povijesnosti, političnosti, snažne aluzivnosti, filozofičnosti, ali i barokne usmjerenosti Božjem pogledu, zaigrao samo u dijelovima shakespearijanski snažne i jasne dikcije, u onim dijelovima predstave oslobođenima česte dikcijske i glumačke nerazgovijetnosti i nerazumljivosti, nerazlikovanja i neuočavanja izmjenjivanja ili postojanja poezije i proze, stiha i metra, ritma i rtimičnosti. Veličina i duboka jednostavnost Šoljanova prijevoda čula se i vidjela samo u glumačkim dionicama Vanje Dracha (Lear), Vanje Matujec (Regan), Tomislava Stojkovića (Kent) i Zijada Gračića (Oswald) te u rijetkim proplamsajima ostalih sudionika predstave.

Drugi razlog za gledanje predstave *Kralj Lear* na razini kazališnog događaja izbor je i ostvarenje Vanje Dracha u naslovnoj ulozi Kralja Leara. Gotovo idealan habitusom za bajkolikog i povijesnog kralja, ali i čovjeka koji nosi težinu naše suvremenosti, upitnost i svjesnost raspada svijeta, istodobnu skeptičnost, koleričnost i melankoliju, iznimno psihološko, unutrašnje bogatstvo, nakon četrdeset godina glumačkog djelovanja i gotovo stotinjak uloga "iza sebe" Drach je, svojom moralnom i glumačkom, životnom popudbinom, fantastičan (neorenesansno-neobarokni) izbor za zdravo i hrabro glumačko-egzistencijalno nošenje "pozornice luda" na svojim leđima, idealan pridruživač Mandroviću, Fijanu, Dujšinu, Kutijaru, Šovagoviću... u ovoj ulozi koju svi veliki dramski umjetnici čekaju kao ostvarenje vrhunca svoga profesionalnoga života. U ulozi Leara Drach ostvaruje govorno i tjelesno savršenstvo kralja i čovjeka koji ostaje bez temelja u vlastitoj zemlji i vlastitoj obitelji tražeći ga lutanjem pozornicom Istine i grčenjem civilizacijskih dimenzija u mikrokozmu osobnosti. Drachov Lear neočekivano je drukčiji od svih Vanjinih uloga: potpuno

depatetiziran, oslobođen drachovski tipične osvajajuće retoričnosti, Kralj Lear prvaka hrvatskoga kazališta, lucidno prokazujući djelo, Shakespearea i Kazalište našega Života i Svijeta, ogoljuje glumu, djelujući iz središta suvremene osjećajnosti i intelektualnosti bez ikakvih pomagala, bilo gestualnih, mimičkih, rekviziterskih, pa čak i partnerskih. Njegov Lear, redateljski lišen prekretničkog prizora "oluje", kreće se tangentama lutalaštva, pitanja i traženja, tišina i nevidljivosti dodirujući dno egzistencije, dubinu postojanja. Svečanost glume i završno Drachovo premijerno dostojanstveno primanje svečarskih čestitaka daleko su nadvisili cjelokupnu izvedbu *Kralja Leara* u Hrvatskom narodnom kazalištu. Osjećaj bivanja s Drachom i sa Šoljanom, s djetetom u sebi i čovjekom osviještenoga pogleda praga egzistiranja u ovom i onom svijetu trebalo je doživjeti. Takvi trenutci ne ponavljaju se!

A o samoj predstavi reći će kritike, publika, izvođači, njezin život prije i poslije, život u svakom trenutku kazališnoga čina, život sveden na arhetip, na metaforu i simbol, pozornica bez glazbeničke i mudrosne Spaićeve genijalnosti i Šovagovićeve i Šovagovićine (Cordelia, Luda) i Šerbedžijine (Luda, Edgar) topline i majstorstva, Zidarićeve (Gloster) smrtne duhovitosti... prije desetak godina u *Gavelli*, u predstavi koja je, započinjući zvukom violončela, a završavajući Learovim nošenjem Cordelije u ribarskoj mreži, izmamljivala suze, toplinu, tragičnost i zaljubljenost u nedokučivo. Spaićeva i Šovagovićeva predstava zračila je energijom slojevitosti, istine, topline, komičnosti i tragičnosti, dramatičnosti, strujanjem Prirode, Naravi, Umjetnosti...

Tomislav Stojković, Siniša Popović, Vanja Drach i Nataša Dorčić

FOTOGRAFIJE

KRITIKE O PREDSTAVI *KRALJ LEAR*

Nakon premijere u hrvatskom je tisku predstava napravljena prema tekstu Shakespeareove tragedije *Kralj Lear* odjeknula sasvim različitim glasovima, od odobravajućih i ushićenih do rušilačkih i negativnih. Donosim izvode iz kritika (doslovce, ne ispravljajući jezične pogreške; bez isječaka o glumi Vanje Dracha, složenih u posebnom mozaiku) prema redosljedu objavljivanja:

* Predstava tako počinje raskošno uobličenom dvorskom scenom koju slijedi niz fragmentarnih, brzo izmjenjivanih slika što će u prvome dijelu, uz tek manje zastoje, dostići željenu ritmičku ujednačenost i protočnost, no kako je cijela stvar polagano skretala prema irealnom, predočenom kroz sveopću stilizaciju (i poneki upečatljivi vizualni doživljaj), tako je sve više dolazilo i do nepotrebnih usporavanja i zastajkivanja, potpomognutih pojedinim glumačkim neujednačenostima i limitiranostima. No, na onim ključnim mjestima Kunčevićeva je predstava ipak imala sve potrebne *attribute*, uspijevši predočiti mračnu, pesimističnu i opominjuću sliku svijeta (i još više onih koji ga tako mračnim čine), sliku što Shakespeareov komad otjelovljuje u balansiranju između klasičnog registra i pojedinih hrabrijih, modernističkih iskoraka.

Hrvoje Ivanković, *Arhetipska slika svijeta, Slobodna Dalmacija*, Split, 25. siječnja 1998.

* Learov dvojniki, gotovo njegov *alter ego*, Luda, oživio je u uvjerljivom Žarku Potočnjaku. on je stilski posve drukčije oblikovao ulogu. Ako Kralj poludi, Ludi ne preostaje drugo do li da pokaže mudrost. I Potočnjak je to znalački činio i svojim licem u krinku pretvorenom u svojim dijalozima s umornim Kraljem. Cordelia Nataše Dorčić likom je bolja nego što bi se u mašti mogla zamisliti, no dobro kao da je prečesto suviše samozatajno. Ena Begović i Vanja Matujec u skladnoj su dinamici gradile dinamični luk svojih uloga beščutnih kćeri, a Zvonimir Zoričić snažnim je patosom kontrapunktirao. (...) Ukratko, *Leara* svakako gledati! Želimir Ciglar, *Drachov kazališni kralj, Večernji list*, Zagreb, 26. siječnja 1998.

* Radikalnim kraćenjem teksta i scenskim sažimanjem Ivica Kunčević i dramaturg Lada Kaštelan vješto su sačuvali priču i još više naglasili tragičnu sudbinu kralja izgubljenog u nesigurnu vremenu. Takvom se koncepcijom zgušnjavaju zbivanja, na mjestima zbog glumačkih neujednačenosti ponešto produžena, karakteri se lišavaju psihološkog obilja, a scenskim prizorima pripisuju univerzalna, simbolička značenja istaknuta glazbom Nevena Frangeša i raskošnim kostimima Danice Dedijer. To je predstava o drami čovjeka kojemu više ne pomažu ni sjećanja da je nekada bio kralj, slika jednoga kaotičnog doba bez olakšica, zrcalo postavljeno pred rasutu stvarnost, kazališni zapis o osobnim i povijesnim nemoćima. Dubravka Vrgoč, *Kralj u bolesnu vremenu, Vjesnik*, Zagreb, 26. siječnja 1998.

* Što je "poručio" Ivica Kunčević, teško je reći. Njegova predstava pati od nedostatka imaginacije i svake začudnosti - u njoj se suprotnosti, proturječnosti i nezgrapnosti (podrijetlom i iz Shakespearea) poklapaju s "nepodnošljivom lakoćom postojanja" i uklapaju u mozaik izvedbe radi izvedbe. Nejasni teret metafore predan je Ludi (deja vu, mora se reći): *stultitia regina mundi?* Ludina kapa, u jednom trenutku, seli se na Kraljevu glavu - te, nezamijećenim obrtom metafore, zapravo briše Kralja kao tragičkog krivca. (...) "ponešto djetinjasto" Kralj izaziva tek poluprezirno sažaljenje - u idealnome prostoru tragedije. U prostoru bajke - druga je stvar, ali tamo su i zakonitosti drukčije. Ostaje kuriozitetna zanimljivost tragedije koja je pokrenuta čudnim impulsom "iz drugoga svijeta" ("bajka o kraljevskoj ludosti koja uništava jedan svijet, koji su dobri mogli spasiti", kako veli Apollonio) te se upravo u tome otvara ona mogućnost uvođenja apsurdna o kojoj je tako lucidno (iako hrabro i neobično) progovorio Jan Kott. Razmjerno tradicionalno Kunčevićevo uprizorenje tu priliku nije iskoristilo, već se zadržalo pri općenitoj paraboli o odnosu "vlasti" i "ludosti", ostavljajući - zbog spektakularnoga ruha predstave - po strani i drugi veliki potencijal Shakespeareaova djela: njegovu po običaju razrađenu karakterologiju, koja će se ponajbolje iskazati u intimnim odnosima između likova. Ne u sjajnim ceremonijama na velikoj sceni, već u polutama koje odaje dvorca, dok je sav ostali prostor mračan; ne u zvonkim i patetičnim riječima, već u jedva razgovijetnom šaputanju i prikrivenim gestama. Tako je to bilo (i uspjevalo je) na nekim izvedbama *Kralja Leara* koje smo imali prigode vidjeti.

Boris B. Hrovat, *Između bajke i tragedije, Hrvatsko slovo*, Zagreb, 30. siječnja 1998.

* Tako i *Kralj Lear* u HNK-u Ivica Kunčevića s **Vanjom Drachom** u naslovnoj ulozi, nije uspio. Osim Dracha, pomalo **Badurine, Potočnjaka, Stojkovića i Vulića** svi ostali: **Ena Begović, Mustafa Nadarević, Vanja Matujec, Siniša Popović** i dr. igrali su beskrvno, deklamirali, pozirali i čekali svoj red za "komad recitacije". Redatelj Kunčević zadovoljio se metaforičkim rješenjem: veliki kotač povijesti, vremena, sudbine, života i sl. koji, vrteći se, otkriva sebičnost jednih, a patnju drugih plošno suprotstavljenih lica. Vizualno, a na to najprije upućuju kostimi **Danice Dedijer**, bogati, kičeni, teški poput sudbe koja se nadvila na Shakespeareaova tragička lica), vizualno, dakle, ova predstava teži biti povijesnim komadom s direktnim i čak pretpostavljenim implikacijama univerzalnoga. Međutim, strast i sebičnost koji stežu omču oko Learova vrata niti u jednom trenutku nisu našli izričaja u glumačkoj igri.

Nives Madunić, *Mnogo Shakespearea, malo uspjeha, Tjednik*, Zagreb, 30. siječnja 1998.

* Zašto "Kralj Lear"? Predstava u HNK-u dala je samo dva odgovora: kazališnom središtu nacije dolikuje da svakih nekoliko godina pusti u pogon jednu Shakespeareaovu *veliku tragediju*, a grandiozna uloga Leara dolikuje glumačkom prvaku, Vanji Drachu, da proslavi 40 godina rada i tim povodom od državnog prvaka bude odlikovan Redom hrvatskoga pletera.

Svi drugi povodi da se predstavom Shakespearea u teatru postavi zrcalo svijetu, da se sliju srži vremena Shakespeareovog i našeg u sliku istine koja je vrijedila onda, o kojoj se pitamo vrijedi li sada i otkrivamo da će vrijediti svagda, sve nepregledno mnoštvo poticaja da se tragedija o kralju Learu nadvije nad nama kao prijeteća zagonetka ali istovremeno i obruši na naše prepoznatljive, postojeće životne situacije od osobnih do političkih, SVE osta TEK natuknuto osakaćenim tekstom i prigušeno njegovim scenskim zaživljavanjem, ili, točnije - usmrćivanjem.

(...) Ludina prva pojava jednako je značajna kao i Ludin nestanak. Pojavljuje se s Learovom prvom sumnjom, a nestaje s Learovim prihvaćanjem svoje krivnje. (...) Luda nestaje kada Lear ludi, jer svijet se ukazao kao razglobljen, izvnut. Luda nestaje kada je *bolesnika* spreman prepustiti Cordeliji, svojoj dvojnici po ljubavi prema Learu. I istini. (...) Kunčevićev Luda ne nestaje, nego od svog "nestanka" pa sve do kraja tragedije zlokobno sjedi visoko iznad pozornice, da bi se tada spustio do proscenija, značajno pogledao publiku i na glavu stavio Learovu *luđačku* krunu od pruča i cvijeća. Čemu (i opet) tipično kunčevićevsko poentiranje? Što ima značiti prekrajanje dubinske strukture i interveniranje u unutarnji smisao tragedije?

Marin Blažević, *Edgar bez zemlje, Novi list*, Rijeka, 2. veljače 1998.

FOTO

Zvonimir Zoričić i Livio Badurina



DR:

IZJAVA VANJE DRACHA NEPOSREDNO UOČI PREMIJERE KRALJA LEARA

* Ova priča, predaja, legenda... koju genijalni Englez naziva "povijesna kronika" doživjela je već za autorova života i slavu i preinake, doživljava ih i danas (u kazalištu i na filmu), a najnovije uprizorenje te pripovijesti, na daskama Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu, temelji se na sažimanju te kronike do simbolnosti te na uočljivoj metaforičnosti kazališne semiotike kojom **Ivica Kunčević** priču pročišćuje do krajnje funkcionalnosti, a njezine temeljne "poruke" snažno "podcrtava" i naglašuje, dodajući obilno i vlastita viđenja i tumačenja izvornoga teksta: ovdje prihvatljivo, neiskrivljeno, estetski i gnoseološki. Taj postupak ima i svoju slabu točku: sažimanja često dovode razgranatu radnju gotovo do nečitkosti, a glumce pretvaraju u puke obavlače redateljskih zamisli, kada replike nemaju sape za punu uvjerljivost... No, to je ipak, kao manje zlo (od većeg - razvučenosti!) uspješno premošćeno kompaktnošću cjeline i redateljskom uvježbanom akribičnošću, koliko i invencijom i maštovitošću samoga postupka: djelo se doima doživljeno, iskreno i snažno, a time je bitno - postignuto! Koristeći se velikim prednostima rondo-pozornice, scenografija je (**Ivica Prlender**) s jedne strane također maštovita i korespondentna s redateljskim zamislama, u eksterijernim prizorima osobito, likovno dinamična, a s druge - ascoira na kakav novozagrebački pothodnik kojim korača kraljevska svita. Scenografija i ovdje, i zbog svojih loših strana, ali znatno više zbog onih dobrih, kojih je i samih više, zaslužuje poseban osvrt, čak ogled!

Stijepo Mijović Kočan, *Lear - vrhunski!*, Školske novine, br. 5, Zagreb, 3. veljače 1998.

* Ideju tog "kraja svijeta", prolaznosti koja svojim žrvnjem melje i pojedince i cijele narode, predstava zagrebačkog HNK prikazala je izuzetno dojmljivim scenografskim rješenjem, velikom nakošenom ovalnom pločom. Svojim gotovo neprekidnim okretanjem ta ploča postaje i slika dvora i slika baruštine, uspona i padova, neumitnosti protoka koji čovjeka pretvara u ludu, u životinju koja, misleći da je na vrhu, plazi po dnu.

Ipak, usprkos obilju tih "visokih" tema, najnoviji kazališni "Lear" najsnažnije je progovorio o onim manje uzvišenim temama koje bi se u dvije riječi mogle izraziti kao "sukob generacija". Taj sukob izražen je u odnosu kralja Leara (u izuzetnoj izvedbi Vanje Dracha koji je tom izvedbom proslavio 40. obljetnicu glumačkog djelovanja) i njegovih kćeri, ali je dodatno osnažen, gotovo paraleliziran, odnosom grofa Glostera i njegovih sinova. Oba oca, u svojoj taštini i želji da ostanu moćni do kraja, naklonost ulažu u "krivu" djecu, onu prijetvornu i slatkorječivu.

V. Žic, "Sukob generacija", *Glas Koncila*, Zagreb, 8. veljače 1998.

* U ulozu tužne i mudre Learove lude, Potočnjak u bitnome ne iznevjeruje složenu funkcionalnost ovoga lika u dramskoj strukturi. Njegovo, Shakespeareovim tekstom posve neutemeljeno pojavljivanje u samom raspletu tragedije pripada sferi redateljske odgovornosti. Makjavelističke energije mjestimice se probijaju iz Vulićeva Edmunda, dok su ostale uloge, posebice one ženskih likova, ostale u rutinskim okvirima, nedvojbeno zadanim i temeljnom inscenacijskom koncepcijom. Isto vrijedi i za kostimografiju Danice Dedijer te za Prlenderovu scenografiju. Veliki je Kotač tek jednom adekvatno iskorišten kao druga scena. Njegova vrtnja inače više otežava no što pripomaže gledateljevu snalaženju u složenom dramskom zapletu. Riječju, ostalo je u Kunčevićevu uprozorenju *Kralja Leara* na sceni HNK-a daleko previše prostora za smjeliju, čvršću, suvremenosti relevantniju interpretaciju Shakespeareova potresna i slojevita prikaza fizičkog i moralnog raspada cijeloga jednog univerzuma.

Janja Ciglar-Žanić, *Kralj Lear ili logika abdikacije*, *Vijenac*, Zagreb, 12. veljače 1998.

* Funkciju pojedinoga lika on (Ivica Kunčević, napom. M. M.) će sagledati na temeljni svjetonazorni projekt, što ga prepoznaje u Shakespeareovu tekstu. Pritom će se jedva moći osloniti na pronicanje duševnih tajni, a mnogo više na umijeće u izvođenju dijaloga, na baroknu retoričku vještinu gomilanja prividnih inačica u psokama, obrata fraza, igara riječima. Šoljanov prijevod tu dopušta mnogo, čak ako pragmatika kazališnog čina nalaže obilna skraćivanja. Važna, naravno, nije samo duljina, nego naročito ritam. U prvom dijelu poredstave do pauze, zbivanje je dinamično, narativni aspekt, fabula, sačuvan je u potpunosti. Scena nevremena skraćena je - Learovo prepoznavanje čovjekova položaja u svijetu u susretu s golotinjom ludog Toma zadržava ono bitno, ako su i izostavljene neke duhovite primjedbe koje proizlaze iz Learova vlastita početnog ludila. Nakon pauze, uza sve prikazane bolne i okrutne sukobe, patnje i mrcvarenja, predstava kao da postaje prilično statična, te u toj fazi - npr. kod susreta Leara s oslijepljenim Glosterom - zato zamara. (...) Zamisao izvedbe, i u ovoj postegzistencijalističkoj fazi razumijevanja pjesnikovih najvećih tekstova, trsila se da teatru bude što vjernija. U zrelosti je sve.

Ivo Vidan, *U zrelosti je sve*, *Vijenac*, Zagreb, 12. veljače 1998.

* *Kralj Lear* nije samo najljepša Shakespeareova tragedija, već jedna od najeminentnijih u cijeloj dramskoj literaturi. Što se više bliži premijera, sve me više prožimaju osjećaji uzbuđenja i svečanosti. Kako je uloga zahtjevna i teška, ne bih želio davati nikakve komentare uoči premijere. Sve što želim reći, bit će rečeno na sceni. Moram također istaknuti da meni samom ni na kraj pameti nije bilo da upriličim ovaj rođendan, no izazovni prijedlog uprave *Hrvatskog narodnog kazališta* bilo bi kukavički odbiti, to više što su kazalište i kultura u posljednje vrijeme podosta marginalizirani i bačeni u stranu.

(...) Svaka uloga na svoj je način teška i treba je na sebi svojstven način iznova rješavati, a što manje rutine i što više inovacija. Iako su mi mnoge ostale u lijepom sjećanju, niti jednu ne bih mogao okarakterizirati kao najdražu. U mojoj karijeri bilo je daleko više tragičnih uloga, no uvijek sam s velikom ljubavlju igrao i u komedijama. Jedna od komičnih uloga koja me naročito veselila bila je uloga Miroslava Frankića u *Čarugi u Teatru u gostima* 1976.

(...) Najviše su tragova na mene ostavili prvi dojmovi s kazališne scene, stečeni u vrijeme dok sam bio na studiju na Akademiji. Kada sam 1952. položio glumački ispit, Akademija za kazališnu umjetnost imala je fantastični profesorski kadar. Bili su tu **Branko Gavella**, **Vlado Habunek**, **Dino Radojević**, **Kosta Spaić**, **Mladen Škiljan** i drugi. Najveća vrijednost na Akademiji bila je prisutnost Branka Gavelle. Toliko je već rečeno o značenju tog našeg velikog kazališnog poslanika da je teško išta dodati. Gavella je često govorio da je svaka kazališna predstava velika avantura u koju svi zajedno ulazimo s njim na čelu. Naglašavajući tu riječ avantura, on mi je rekao da kazališna predstava ne mora biti nikad uspjeh, ali mora biti, bez obzira na to o kakvoj se umjetnosti radi, prihvaćena.

Iz razgovora s Ivanom Mikulićin objavljenog pod naslovom *Što želim reći kažem na sceni*.

Slobodna Dalmacija, Split, 23. siječnja 1998.

KAZA

NAKON PREMIJERE: KRITIKE O VANJI DRACHU KAO KRALJU LEARU

* Lear slavjenika Vanje Dracha od samoga je početka bio sav satkan od strasti i energije, transponiranih u prvome dijelu u neku gotovo mitsku, nestvarnu prirodu što progovara jezikom lude i silnika obuzetog sljepilom moći i vlasti, a u drugom dijelu pretvorenih u prvo mahnitu, a zatim prisilno suspregnutu, ali još moćnu i pulsirajuću sliku ludila koje preplavljuje sve oko sebe. Koristeći se snagom svoje izražajnosti i moćnom, za druge upravo i obvezujućom dikcijom, Drach je s beskrajnom lakoćom prelazio iz jednog registra igre u drugi, povezujući tako dvije različite stilske razine predstave.

Hrvoje Ivanković, *Arhetipska slika svijeta*, *Slobodna Dalmacija*, Split, 25. siječnja 1998.



* Svatko je pod zelenom kapom HNK u petak imao dojam da je na pravome mjestu u pravom trenutku. Četrdeset godina uspravnoga umjetničkog hoda prvaku Vanji Drachu, nosiocu naslovne uloge, svojim je dolaskom na premijeru *Kralja Leara* čestitao i sam Predsjednik Republike. Drach je na sceni bosonog, odjeven u kostim pustinjaka, dočekaoburan pljesak, on ne samo zbog onog što je bio u hrvatskom kazalištu, već i zbog onog što jest.

Svoga je Leara, prethodnika Merlinova svijeta, likom i igrom utjelovio gotovo besprijeekorno. Brada ga je ponešto postarala, kosa spuštена na čelo snažnije istakla oči kojima je neprestance sijevao. Idealno impostiran glas koji se prelijevao od najdubljih baritonskih tonova do visokih blistavih tenorskih, tijelo koje je žustro kročilo scenom rušeći predmete i sudarajući se mahnitо s drugim tijelima u scenama ludila, mirnoća bistrog oka i mimika lica posve darovana Learu, oslobođena od Dracha, sve su to svjedočanstva moći ne samo jednog umjetnika već i jedne umjetnosti - kazališne. Drama je i pisana nalik na simfoniju, na koncert solista s orkestrom. Po opsegu teksta i po dramskom naboju Learu je jedino u svojoj ukupnosti prisposodobiv cjelokupan ansambl, i baš stoga nemoguće ga je valjano oblikovati bez snažne podrške svih.

Želimir Ciglar, *Drachov kazališni kralj, Večernji list*, Zagreb, 26. siječnja 1998.

* Proslavljajući 40. godišnjicu umjetničkog rada u naslovnoj ulozi "Kralja Leara", Vanja Drach sugestivno je prošao na pozornici put od kralja do lude. S jednakom uvjerljivošću i snagom glumca koji se uspijeva s lakoćom transformirati u više uloga jednoga lika, on je simpatični starac koji nije shvatio podrugljivost "Velikog mehanizma", vladar koji neumoljivo svojom sudbinom popunjava prazno mjesto u povijesnim rasporedima i tragično biće koje je na poslijetku izgubilo državu, vlast, društveno mjesto, ime, sigurnost i svijet. Stoga se u igri Vanje Dracha sjajno prepoznaje onaj tragizam koji političku dramu prevodi u osobnu tragediju. "On je lud. To je bolest vremena", naglasit će se u zagrebačkoj predstavi.

Dubravka Vrgoč, *Kralj u bolesnu vremenu, Vjesnik*, Zagreb, 26. siječnja 1998.

* Vanja Drach unio je u svoga Leara veliku poputbinu životnoga, ali nedvojbeno i glumačkog iskustva. Ono što njegovo ostvarenje čini privlačnim i neobičnim jest zadivljujuć način kojim je staroga kralja obdario natruhama komičnoga. Njegovi napadi ljutnje, štoviše bijesa, najprije na nesretnu Cordeliju, potom i na druge kćeri, njegovo prgavo pozivanje na kraljevski položaj i povlastice, njegovo neshvaćanje zbiljskih prilika u kojima se našao - sve je takve prizore Drach umjesto uznositošću blago sjenčio komičnošću. Učinak je neprijeporno djelotvoran, alkari bi rekli: *u sridu!* Dramska osoba postala nam je bliska i ljudski prihvatljiva, vjerujemo joj i kada potone u bezumlje i nesuvislost, znajući da se oslabljeli duh spomoću njih brani od okrutnosti zbilje. Drach je svoga Leara osim toga učinio i poprilično krepkim starčićem, čak i u trenutcima kada ga izdaju i duševne i tjelesne snage. Nije se glumački prenemagao ni u čemu, točno je i promišljeno odmjerio koliko i kada treba dodati ili oduzeti u gradbi lika.

Jesmo li, gledajući ga kako zaziva mrtvu kćer - miljenicu, oćutjeli da nam se oko orosilo ili barem da imamo knedlu u grlu? Vjerojatno ne. Poglavitо zato jer predstava nije redateljski tako mišljena i rađena. Odrékla se izazivanja ganuća nudeći nam naprotiv suspregnutost, odmjerenost, pomalo čak i hladnorazumski pristup. *Kralj Lear* može se i tako uprizoriti a da ipak ne izgubi odveć. Drugi je razlog prevelika različitost u glumačkim ulozima. Od pukoga sudjelovanja, običnoga manekenskog nošenja kostima do punokrvnih, dojmljivo ostvarenih dramskih osoba. Drama i slavljениk zavrijedili su ipak više od solidne razine. Igor Mrduljaš, *Lear naš današnji, Hrvatsko slovo*, Zagreb, 30. siječnja 1998.

* U glumačkome ansamblu supremacija pripada slavljениku Vanji Drachu i o tome ništa više nećemo reći - osim da je svoju ulogu (Kralja Leara) pripremio i prikazao s jednakim poletom, energijom i ekspresivnošću kao i u svim prijašnjim premijernim izvedbama tijekom četrdesetgodišnje glumačke karijere.

Boris B. Hrovat, *Između bajke i tragedije, Hrvatsko slovo*, Zagreb, 30. siječnja 1998.

* Drach je, međutim, u Leara poniknuo vrlo duboko. Pronašao je u njemu naglu, beskompromisnu i ponekad suviše emotivnu pa time i nerazumnu notu. Kada bjesni i proklinje, Drach je izrazito sugestivan, ali u okruženju beskrvnih statista njegova patnja i veliko finale izgubljena čovjeka, kojemu od ljubavi može i srce zatajiti, ostala je tek blijedom slikom mlaka uzdaha. Raspad svijeta koji se događa u *Kralju Learu* nije uspio biti ni naznačenim.

Nives Madunić, *Mnogo Shakespearea, malo uspjeha, Tjednik*, Zagreb, 30. siječnja 1998.

* Trebalo je pronaći način glume koji bi obuhvatio i u sebi zadržao čas vidljivim, a čas zakritim svaki od tri različita vida dramskog lika, kao personifikacije neke apstraktne ideje, kao tipa s nekoliko karakterističnih crta i kao psihološki zapletenu individuu. Takva složena gluma usvojila bi odjeke moraliteta i bajke u konstelaciji likova i strukturi priče, tipičnim motvima i situacijama, a zatim bi se pored - ne povrh! svega dogradilo individualne, razlikovne osobine dramskog karaktera. Ali umjesto studioznih priprema i vlastita umijeća, svi su glumci, osim Vanje Dracha, zapeli već o *blank verse*.

Nositelj naslovne uloge započeo je kao luckasti starčić umjesto kao okrutan i ohol Kralj, u oluji je bio tek smušen umjesto lud, budalast a ne lucidan, nad mrtvim tijelom Cordelije je tugovao umjesto sahnuo razdrt od bola.

Marin Blažević, *Edgar bez zemlje, Novi list*, Rijeka, 2. veljače 1998.

* Šećer, kao i obično, na kraju: Vanja Drach je ovom predstavom označio 40. godinu svoje glumačke karijere. Teško da se mogla zamisliti bolja uloga od kralja Leara za ovoga samozatajnoga, ali velikog glumca: odigrao ga je uistinu - za pamćenje, vrhunski.

Stijepo Mijović Kočan, *Lear - vrhunski!, Školske novine*, br. 5, Zagreb, 3. veljače 1998.

* U "realističkom" uprizorenju kakvo je zamislio Kunčević neosporno se najbolje snašao nositelj naslovne uloge, iskusni Vanja Drach. Bez lakrimoznosti i nepotrebne patetike, njegov Lear uvjerljivo prelazi put od hirovita vlastodršca do čovjeka koji shvaća i prihvaća da se mudrost "na toj pozornici za lude" mora platiti kušnjama, patnjom, naposljetku i životom.

Janja Ciglar-Žanić, *Kralj Lear ili logika abdikacije, Vijenac*, Zagreb, 12. veljače 1998.

* U komadu je - ali to je već u srži šekspirskoga poimanja univerzalne naravi svijeta - obilje uloga, koje pridonose strukturi radnje, ali (ovdje, a ne npr. u *Hamletu*) ne sugeriraju individualnu psihološku motivaciju, pa ni glumom ne dolaze do znatnijeg izražaja. Na taj način lik samoga Leara još se jače izdvaja: Vanja Drach je, kao što i treba, središte, ali uvijek u pokretu. Izljevi njegove koleričnosti izražene sarkazmom prečesto su slični, ali ga jasno karakteriziraju: žalimo ga, ako i nije simpatičan. Svečar dakle zaista dominira pozornicom, a uloga njegove sjene i sentencioznoga grotesknog komentatora, lude, dala je Žarku Potočnjaku šansu da izrazi sav svoj potencijal. (Čemu samo ona, gotovo, kabuki-maskа, na koju ga je osudila šminka?) Treća uloga koju ćemo pamтити svježa je, diskretna, a lirski bogata Cordelia (Nataša Dorčić), kao izvrsna protuteža svim moralnim nakazama što čine taj svijet bezizlazno teškim, dok nju - gotovo sve do kraja radnje - Shakespeare drži izvan scenskog prostora.

Ivo Vidan, *U zrelosti je sve, Vijenac*, Zagreb, 12. veljače 1998.