

## IZJAVE SUDIONIKA PREDSTAVE O PREDSTAVI

VANJA MATUJEC (Regan u *Kralju Learu*):

\* *Kralj Lear*. Priča o kralju koji je imao tri kćeri, dvije su bile zločeste, a jedna dobra... Ja igram Regan, ona je zločesta, barem tako kaže priča. Na probama razglabamo je li sve to baš tako jednostavno kao što kaže priča, a opet priča se mora ispričati....

Uvijek je zanimljivije igrati zločeste, kažu, a opet: igrati samo na jednu kartu čini mi se površno i ne baš tako zanimljivo. Pokušavam pronaći razloge za zlo koje se od početka drame kotrlja i postaje sve veće i veće dok na kraju ne ostane samo prazan prostor prepun mrtvaca.

Lear je možda dobar kralj (do trenutka u kojem odluči podijeliti kraljevstvo; nijedan pravi vladar ne bi to učinio), ali je sasvim sigurno sve prije nego dobar otac. Regan postoji u svijetu bez emocija, stisnuta između najstarije Goneril i očeve ljubimice Cordelije, udana na silu za čovjeka kojeg ne voli, boreći se za svoj prostor koristi mudrost, proračunatost i suzdržanost.

Postoje dvije scene u kojima izgubi kontrolu, to je scena koju smo nazvali "kopanje očiju", zasigurno jedna od najtežih scena u tragediji i predstavi. Nažalost kao da je se svi bojimo i nastojimo je što brže postaviti i što prije odigrati; svi nastojimo sakriti "kopanje očiju". Mislim da se radi o tome da se ono baš pokaže i proživi, možda kao neki ritual. Pred kraj drame Regan se konačno prepušta strasti prema Edmundu koja se pomiješala sa strasti koju donosi pobjeda na bojnopolju i miris vlasti. U trenutku kad pomisli da je ostvarila svoj mračni, tužni san, otkriva da ju je sestra otrovala. Predložila sam da se u tom trenutku Regan baci na Edmunda i bezumno se uhvati za njega kao da je on može spasiti, iako zna da ni u njemu nema za nju ljubavi. Ni spasa naravno nema. Ovo je priča bez sretnog kraja i bez oprostata.

Izjava Vanje Matujec posebno za *Glumište*; Zagreb, 20. svibnja 1998.

\* Predstava se za stolom radila malo, bilo je samo dvadeset čitaćih pokusa. Aranžirke smo imali u dvorani INA-e, u kojoj se za vrijeme rata održavao Sabor. Bile su to dobre probe, u prostoru genijalnom za teatar - pokuse smo održavali u dvorani, bez prostora za gledalište, praktikable smo napravili od greda; glumci su trebali sve fingirati, sve nadomjestiti maštom. Tako smo npr. zamišljali podij, sve važne scene, oluju, svi smo ulazili u krug, angažirano, Vanja Drach je hodao, probali smo s gredom od četiri metra, zamišljali udaljenosti, zamišljali cijelo kretanje, vrtnju, svi smo bili stalno u pokretu, jer igrali smo pokretnu pozornicu, išli smo Vanja Drach, Kunčević, pa ja (šaptačica), u *crescendu*. Nitko od nas nije razmišljao o onome "dolje". Poslije svakoga pokusa bili smo iscrpljeni, Vanja nikad nije markirao. S velikom energijom u svaku probu ulazili su Vanja Drach, Vanja Matujec, Tomislav Stojković, Žarko Potočnjak. Jednostavno su grizli, kao pravi profesionalci. Kad smo ušli u zgradu našega matičnoga, Hrvatskoga narodnoga kazališta, sudarili smo se s onim što je predstava, s mogućnostima ili nemogućnostima materijala, preskupih aluminijskih, zemlje, željeza. Dosta toga što smo zamislili, moralo je zbog financijskih razloga otpasti.

(...) Za mene je posebno iskustvo bila suradnja s Vanjom Drachom. U dvadeset i šest godina koliko se bavim ovim poslom (šaptačica u Zagrebačkom kazalištu mladih, pa u Dramskom kazalištu *Gavella*, pa u Hrvatskom narodnom kazalištu, nap. M. M.) nikad nisam naišla na toliko pozitivnu glumačku i ljudsku energiju. Vanja Drach je jednostavno fenomenalan, bez ijednoga negativnoga iona i tona. Cijelo vrijeme predan pozivu, glumi, poslu, umjetnosti.

(...) Premijera je bila glumački najlošija. Vanja se tjelesno i mentalno opustio nakon iscrpljujućih pokusa. Počeo je predstavu s potpuno drugim tonom nego na probama, meni jedva prepoznatljivim. Repriza je bila puno bolja. Energija je bila drukčija, potpuno različita nego na premijeri, glumci su se drukčije počeli ponašati. Druga i treća repriza (uz stanku neigranja dugu cijeli mjesec, što je uobičajeno za predstave HNK-a) bile su najbolje. Ritam je bio bolji, glumci sigurniji. Predstava je postala ležernija, temperamentnija, brža (premijera je bila najnapetija).

(...) Osjećam li publiku iz svoga šaptačkoga mjesta? Ima predstava kad mi se čini da je dvorana prazna, da nema niti jednoga gledatelja. A nekad osjećam neobičnu, čudnu energiju iz gledališta, nekad izrazito pozitivnu. Ne postoji pravilo, sve ovisi o pojedinoj predstavi i o tome tko sjedi u gledalištu.

(...) Neki glumci prolaze pokraj šaptača u ulozi, ni ne primjećujući me, a neki jedva čekaju da izidu s pozornice, obično i poluglasno nešto komentirajući. Pravi glumac-profesionalac u ulozi je sve dok ne dođe u garderobu. Nemam puno posla na predstavama, mislim da je posao šaptača na probama. Radeći na *Kralju Learu*, radila sam kao i na svakoj predstavi, nastojeći biti potpuno angažirana. Bila sam s ansamblom od prve čitaće probe, upoznavala tekst, stvarala i osluškivala reakciju glumac - tekst, od čitanja do stvaranja predstave. Drugo što mislim da je bitno za šaptača sposobnost je uživljavanja - moći ući u nečije stanje, morati ući, podvući pukotinu između onoga što je napisano i što će se reći, reagirati "u glumcu" a da mu ne smetaš. Bilo je, kao i na svakoj predstavi, i u *Kralju Learu* glumaca s kojima se jednostavno ne može ući u šaptačko-umjetničku simbiozu. Možda je tu riječ o glumačkoj samokontroli. Bez sposobnosti ulaženja u nečije stanje ne može se slijediti nečiji ritam. Ako gledaš izvana, kasniš. Ako si unutra, odmah reagiraš iznutra, navrijeme. Pokušavam biti i djelovati kao glas iznutra, ne komunicirajući samo s napisanim tekstovima.

Izjava Divne Dine Borčić posebno za *Glumište*; Zagreb, 22. svibnja 1998.