

Snježana Banović

Šest desetljeća strastvene ljubavi prema kazalištu

In memoriam, Joško Juvančić (1936.-2021.)

Joško Juvančić

SJE
ĆA
NJA

Legenda kaže da je kao srednjoškolac sa zavidnim uspjesima u matematici i fizici Joško Juvančić svoju budućnost vidio u elektrotehnici. No ubrzo su se njegov Grad i Festival u nastajanju sudbinski umiješali u mladenačke aspiracije mladića tada zvanog Juva. Naime, ljeti bi Juva zarađivao džeparac na nedavno pokrenutim Dubrovačkim ljetnim igrama prenoseći sjedalice iz Kneževa dvora na Lovrjenac budući da su Igre u to doba raspolagale s tek jednim gledalištem. No uskoro je shvatio da se od nošenja tereta preko uzavrelog Straduna bolje plaća statiranje u predstavama, a neće dugo proći da će i inženjerska struka (nakon jednog semestra provedenog na Elektrotehnici) ustuknuti pred kazališnom, i to onom redateljskom. Tako je pasionirani čitač *svega što mi dođe pod ruku* i pasionirani gledatelj svih izvedbi na Igrama koje u to doba postaju sve privlačnije njegovoj generaciji, postao student filozofije i jugoslavistike jer se za dvogodišnji studij režije na Akademiji u to doba morala imati barem apsolutura humanističkoga fakulteta. Kad je saznao za plan mladoga statista, legendarni inspicijent Mato Baković, ujedno i jedan od osnivača te prvi ravnatelj Dubrovačkih ljetnih igara, dao mu je novo zaduženje: ulogu svojeg asistenta. Uskoro, a pisala se 1958. godina, uslijedilo je novo promaknuće: uvidjevši da apsolutura filozofije i inspicijent-početnik ima aspiracije prema

režiji i da u malom prstu ima cijelu dubrovačku književnost, posebno Držića, Branko Gavella mu daje mjesto glavnoga inspicijenta na *Tireni*, što prerasta u asistiranje velikome redatelju (*Mali, sad više ne buš inspicijent nego moj asistent!*). Već ujesen iste godine *asistent* mu se pojavio na prijamnom ispitu na Akademiji s Vojnovićevim *Prologom nenapisanoj drami* koju je zamislio multimedijски, s filmskim scenama uključenima u dramsko tkivo koje su izazvale oduševljenje ispitne komisije. Čim je primljen, započeo je oblikovati svoj estetsko-repertoarni trifolij kojem će ostati vjeran do kraja karijere: cjelovotne su mu kazališne ljubavi, uz omiljenog Vojnovića, ostale stara hrvatska (posebno dubrovačka) književnost (1. ispit: Benetović, *Hvarkinja*), suvremena klasika (2. ispit: Pirandello, *Žara*) te talijanski renesansni klasici, s čim je i diplomirao (1963.). Bila je to Machiavellijeva *Mandragola* za koju je bez lažne skromnosti tvrdio da je bila njegov prvi veliki uspjeh, a kad su ga desetljećima poslije upitali kako mu se sviđa Magellijeva *Mandragola*, odgovorio je u svom stilu: *Njegova je predstava odlična, a moja je bila briljantna!*

Diplomirao je gotovo istovremeno na Filozofskom fakultetu i na Akademiji za kazališnu umjetnost (1963.), a usto, sve do njegove skore smrti, bio jedinim asistentom Branka Gavelle s kojim je na Igrama surađivao još i



na Gundulićevoj *Dubravki* i Držićevoj *Hekubi* (*Mali, sad više ne buš asistent, već redateljski suradnik, to ti je lepše.*; 1960.) Upravo je taj datum poslije - kad je zauvijek nestalo Juve, a on postao Jupa - odabrao kao svoj redateljski početak pa je prošle godine u tišini dubrovačkoga doma za umirovljenike obilježio svoj veliki jubilej: šest desetljeća neprekinute ljubavi s kazalištem. Već sljedeće, 1961. godine Gavella će ga supotpisati na režiji Božičeve drame *Devet gomolja* (Komorna pozornica HNK Zagreb, 1961.) Iste će godine, kao 25-godišnjak režirati svoj uspjeli *debut*, očekivano u dubrovačkom teatru, gdje će prvi put kritika zapaziti njegov urođeni mediteranski nerv po kojem će uskoro postati naširoko poznat. U svojem će prvom redateljskom podvigu otkriti i mladoga pisca Feđu Šehovića i njegovu pučku komediju intrige *Dubrovački škerac* pisanu u renesansnom ključu, što će mu u sljedeće tri godine osigurati još četiri režije na istoj, zahtjevnoj sceni dubrovačkog kazališta u kojoj je tek stasao ansambl za zahtjevnije izazove (Miše Martinović, Milka Podrug-Kokotović, Desa Begović, Vinko Prizmić). Usto, nakon

odlaska Branka Gavelle sa životne scene (1962.), dopao je za asistenta Kostu Spaiću, kako na Igrama, tako i na Akademiji na kojoj je još uvijek bio student.

Premda je u profesionalnom kazalištu počeo režirati tijekom studija, već će spomenuta diplomatska režija *Mandragole* potvrditi energičnu razigranost redateljskoga postupka koja će se produbiti u prvoj režiji u zagrebačkom HNK-u, na novopokrenutoj Maloj sceni (1965.). Bila je to duhovita interpretacija zaboravljene *Hvarkinje* Martina Benetovića koja mu je već iduće sezone osigurala angažman na velikoj sceni zagrebačkog kazališta. Radilo se o *Velikom smiješnom ratu* Carla Goldonija, uspješnoj antiratnoj komediji koju je s repertoara skinula skora obnova zgrade HNK-a, a u kojoj je Juvančić povezo generaciju na odlasku (T. Strozzi, A. Alliger) s onom koja je tek s Akademije tj. s njegove klase, zakoračila pod svjetla pozornice (I. Vidović, M. Nadarević, R. Šerbedžija) i s već isprobanim i pouzdanim prvacima (R. Bašić, I. Serdar). Za tu se predstavu još dugo govorilo da je bila najveći poslijeratni uspjeh zagrebačkog HNK-a

u Beogradu gdje je gostovala u Narodnom pozorištu.

Nakon uspješnih početaka u Dubrovniku i Zagrebu, režirao je Jupa u ostalim kazalištima u Hrvatskoj te u Beogradu, Sarajevu, Zenici i Mostaru – sveukupno sto pedeset predstava najraznovrsnijih žanrova, od pučke komedije i crkvenih prikazanja preko antičke do američke suvremene dramatičke koristeći se klasičnim i ambijentalnim scenskim prostorima koje je više volio tretirati kao metaforu nego kao realistički okvir (*drukčije se režira kad zid nije zid, a stablo nije stablo...*).

Ni u snu se ne smije zaobići njegova najslavnija „propala“ predstava *Dunda Maroja* (DLJI, 1974.) u kojoj je s legendarnim scenografom Mišom Račićem pomoću velikih panoa s fotografijama izgradio odraz Držićeve poljane odustajući definitivno od doslovnosti ambijentalnoga teatra po uzoru na Gavellu. Kritičari (koji nisu mogli zamisliti da bi se *Dunda*, sa za njega dotad „prirodne scene“ Gundulićeve poljane usudilo seliti), uglavnom su ga samljeli (*neuspjeli eksperimenti; previše novina, nespretan i neprikladan scenski hibrid...*), a Dubrovčani mu masovno dobacivali: *Daj ti Jupa nama vrati našega Dunda!* Sljedeće im je godine udovoljio želji te još više propao. Ipak, tu su režiju neki kroničari pa čak i kritičari bili skloniji odrediti kao hrabru i mišljenu daleko ispred svojeg vremena. Naime, njegova ambijentalna istraživanja nerijetko su već nakon prvih doslovnih korištenja ambijentalnosti po uzoru na Gavellu (*Grižula* u parku Gradac, 1967.) odabirala nove pristupe i rezultirala uspješnim otkrićima još neistraženih dubrovačkih scenskih prostora. Bili su to dvorac Skočibuha i njegove tri vizure za *Trilogiju* (1979.); Stare Pile za nanovo otkrivene *Ljubovnike* (1969.); tvrđava sv. Ivana za nadahnuto režiran, vizualno opremljen i glumljen kolaž *Ecce homo* (1985.) i Lokrum - prema otvorenom, upravo vojnovičevski burnome moru za *Ekvinociju* (2004.). Time se uzdigao na tron ponajboljih tumača naše teatarske baštine jer je ustvari klasike tretirao kao suvremenike, otvorivši s njima nadahnuti dijalog i udahnuvši im novi scenski život što će se, kao i u slučaju predstave *Ecce homo* ponajviše vidjeti u režiji dotad kazališno zaboravljena Vetranovićeva prikazanja *Kako bratja prodaše Jozefa* (Park Umjetničke škole, 1990.). Usto, novi je život s gotovo svakom novom predstavom na Igrama davao i nekim „starim“ ambijentalnim pozornicama, na čemu je inzistirao i dok je vodio dramski program Igara potičući Ivicu Kunčevića, svojega po mnogo čemu prvoga nasljednika, na mnoge kreativne prostorne iznalaske koji su zasijekali duboko u dramaturgiju odabranih predložaka. Ne smije se tu zaobići njegov poseban afinitet prema Ivi Vojnoviću - jedini je režirao dvije zapažene realizacije *Dubrovačke trilogije* na Ljetnim igrama, (dvorac

Skočibuha, 1979. - ujedno njegova prva režija Vojnovića - i park Umjetničke škole, 1999. – prvi put prikazavši sva tri djela u jednom prostoru te *Ekvinocija* na hridinama Lokruma 2004. To su ujedno po mnogima i njegove najbolje režije, usto i ponajbolje inscenacije Vojnovića u nas koje se svojom povezanošću s prostorom (naročito prva) mogu staviti uz bok ingenioznoj ambijentalnosti u Parovu promišljanju Krležinih *Kristofora Kolumba* i *Areteja*. Uz integralnu *Dubrovačku trilogiju*, njezin drugi i treći dio, *Taracu* (KMD, 1979., DLJI, 2009.) i *Suton* (KMD, 2007.) režirao je još i samostalno - na Igrama i na daskama dubrovačkoga kazališta.

Uvijek spreman za drukčije pristupe režiji, uz uvjet da je autor na prvome mjestu, a odnos prema glumcu na drugom te ne čudi da je vrlo rijetko radio živuće autore. Naime, smatrao je da s njima mora ići u mnogo veće kompromise od onih autora u kojima je prepoznavao neke crte iz vlastita života, nabijenog Mediteranom i pučkim okruženjem dubrovačkih ulica, trgova i betula. To je i razlog što se rijetko bavio primjerice Krležom i Marinkovićem. Pučko je tražio i kod autora koji ne nose tu odrednicu, npr. u Ionescu, postavljajući im, kako je sam kazivao, upravo ona pitanja na koja sam ne zna odgovoriti. Tako je u „dijalog“ s Držićem ušao čak deset puta: od *Tripčeta* s prologom Frana Čale (KMD, 1967.) i spomenute *Grižule* u parku Gradac (ponovit će je i 1973.) koju je *ofreškao* s nizom scenskih sredstava pučke groteske, teatra apsurdna i klaunijadama koje se do danas prepričavaju kao svečanost za oči, uši i duh. Primjerice, stilizirani kostimi Jagode Buić, glazba Igora Kuljerića, koreografija Ivica Boban pa npr. pantomima oživljavanja vreće u koju je Prva vila zavezala Grižulu – neodoljivo stiliziranog Špiru Guberinu ili minucioznog Staniše u izvedbi Fahre Konjhodžića. Nadalje, ne može se zaobići *Skup* u adaptaciji Z. Boureka pisana za glumce i lutke, s ansambлом Komedije i Dubrovačkih ljetnih igara na Gundulićevoj poljani (1983.), kao ni duhoviti kolaž *Dum Marinu u pohode* sastavljen od ulomaka više Držićevih tekstova, također režiran na Igrama, sa studentima (park Umjetničke škole, 2007.) Držić je, uz Vojnovića po svemu bio središte Juvančićeva redateljskog promišljanja i u brojnim verzijama na scenama izvan Dubrovnika: *Tripče de Utolče*, s rekonstrukcijom izgubljena početka (ZDK, 1968.); *Dundo Maroje* (Narodno pozorište u Sarajevu, 1972.); *Skup*, (HNK Split, 2007.) te duhovita realizacija opere J. Gotovca *Stanac* (HNK Osijek, 2007.). Uz djela starije (Držić, Shakespeare, Molière, Goldoni), režirao je i brojna djela novije dramske književnosti (Ivanac, Gavran; Pirandello, Brecht, Lorca, Ionesco, Mrožek, Schisgal, Stoppard...), često i u njima tražeći komedijski nerv, što

je objasnio u razgovoru u jubilarnoj godini djelovanja (s B. Hrovatom 2010. godine): *Komedija i općenito humor u životu pomažu prebroditi teške trenutke*. No hvatao se gotovo paralelno s komedijskim i dramskoga žanra, od čega se ističu uspješni počeci u Gavellinu kazalištu koje je, ponajviše s postgavelijancima Škiljanom i Spaićem na čelu, zakoračilo prema novim stremljenjima u probiru repertoara. Tako su i tek stasaloga Juvančića zapali tzv. teški komadi kao što su Tollerov *Hinkemann* (1965.), Ghelderodovi *Škola za lude* i *Escorial*, (1966.), a u kasnijoj fazi i Krležin *Vučjaka* (1977.) u kojima je Juvančić, odričući se komedijskoga faha, dosego zamašne redateljske vrhunce koji su nerijetko publiku ostavljali bez daha – u prvim dvjema je u kazališni *mainstream* uveo - uz pomoć suradnice Ivica Boban, kasnije u nas zasigurno najvažnije predstavnice te vrste teatra u nas - tjelesni teatar kao dominantan pronalazeći u sebi *nekog drugog, mračnog ja*. U *Vučjaku* je, primjerice, premjestio prizor sna iz trećeg čina u međuigru između 2. i 3. čina, a u tome mu je „pomagao“ (ne bez buke kritičarske struke, gladne skandala za nahraniti gladno čitateljstvo) i prezahtjevni autor koji je poslije zadnje generalke (!) ispisao neke dodatne scene i poslije o izluđenom redatelju izjavio: *Ispričavam mu se i divim da je muški i džentlmenški izdržao sve olujne i pljuskove i grmljavinu koju sam na njega sručio*. No izgleda da su pljuskovi i grmljavina još dugo odzvanjali u Juvančićevu sjećanju jer je još samo jednom postavio Krležu – radilo se o *Ledi* koju je režirao s redom mladim glumcima u stilu filmske burleske. Ovdje je više nego važno napomenuti da su i *Leda*, ali i *U agoniji* bile čest pedagoški zadatak za studente Glume, ali i Režije te je svaka generacija studenata u njegovoj klasi (baš kao i potpisnica ovoga teksta 1986. i 1987. godine) bila bar jednom suočena s izazovima koje pred glumce, kao i pred redatelje postavlja trilogija o najpopularnijoj fikcionalnoj obitelji u povijesti naše književnosti i kazališta. Studentima režije bi dao jedan čin u zadatak, najčešće scenu pijanstva Olivera i Aurela u *Ledi*, a *U agoniji* scenu „leptirice“ između Križovca i Laure gdje se prolazilo ovisno o dinamici kojom bi uspjeli iskazati zapretene glembajevske odnose za koje je zahtijevao detaljan uvid u glembajevsku prozu, *da se zna tko s kim, kako, kada i zašto, eli...*

Nikola Batušić je o njegovom pristupu režiji izrekao možda najtočniji opis:

Precizno oblikujući glumčev scenski izraz uz preglednu i nikad pomodnu režiju, ispitivao je uvjete čovjekova postojanja u današnjici te je u svoj redateljski postupak unio sastavnicu intrigantnoga ludizma. U Jupinoj verziji (koju će izreći će u razgovoru s Hrvojem Ivankovićem, urednikom važne monografije *Joško Juvančić Jupa*) to je značilo: *Ono*

što je ozbiljno, radim smiješno, a ono smiješno – ozbiljno. No iznad svega: *Ponekad sam zaostajao jer sam uvijek išao za svojim bioritmom, za svojim estetskim pristupom*. U ovo zasigurno treba pribrojiti režije u Drami zagrebačkoga HNK-a (gdje je 1994. poželio biti intendat, na natječaju na kojem ga je za prsa pobijedio njegov dugogodišnji suborac i prijatelj, no, ponekad i tihi protivnik Georgij Paro) režirao je brojne predstave: Benetovićevu *Hvarkinju*, Pirandellovu *Tako je ako vam se čini*, Cesarčeva *Zlatnog mladića*, Shakespeareove *Cymbeline* i *Hamleta*, Canettijevu *Svadbu*, Brešanova *Nihilista iz Velike Mlake*, Schnitzlerovu *Daleka zemlja*, Bettijevu *Korupciju u palači pravde*, a režija Kušanova *Čaruge*, (2010.) bila je posljednja na toj sceni. Od ostalih nacionalnih kazališta, najviše je bio pozivan u Osijek (devet puta) gdje je neko vrijeme bio i umjetnički savjetnik za Dramu, a najrjeđe u Split (dvaput) i Rijeku gdje je obavio samo jednu režiju. Od početka redovito režira u kazalištima za djecu, razvijajući poseban interes za lutkarsko kazalište, gdje je opet inzistirao na djelima baštine (spomenuti *Skup* na Igrama 1983. te Gundulićev *Osman*, ZKL, 1990.), a najviše je lutkarskih predstava režirao u splitskom i zagrebačkom kazalištu lutaka.

Petnaest je godina (1986. – 2000.), dijelom i 2001. kao član Povjerenstva Ministarstva kulture) Juvančić obavljao dužnosti ravnatelja dramskoga programa / umjetničkoga ravnatelja dubrovačkoga festivala, manifestacije s koje je ponikao: Igre su odredile njegov put, bile su početak, središte i ishodište njegova sveukupna djelovanja. Unatoč tek ponekoj dvojbi oko odnosa ravnatelj manifestacije / direktor ustanove / umjetnički ravnatelj, bio je u najpozitivnijem smislu te riječi tradicionalist, smatrajući da svaki pokušaj promjene strukture vođenja Igara može završiti fatalno po fizionomiju Igara. Autorica ovoga teksta bila je više puta s njim u raspravi oko nužnosti promjene organizacijskoga modela Igara, no nije htio popustiti ni za jotu, a kad bi mu netko samo spomenuo, primjerice, pitanje smisla otvaranja Igara ili (pre)duog trajanja festivala, uz premali broj repriza skupih dramskih produkcija i možebitno preispitivanje uloge festivalskog ansambla, istoga bi časa, stisnuvši usnice, odmahnuo glavom, okrenuo temu razgovora ili krenuo za drugim poslom. A uvijek ga je bilo: u Tehnici, u direkciji, u Dvoru ili nekom drugom dubrovačkom prostoru, kao i u betulama u kojima je najradije osluškivao glase i dojmове o predstavama, umjetnicima, kritikama i publici. I u vremenima kada su se jedra dubrovačke festivalske galiје znala ispuhati, upravo je Jupa znao pronaći onaj manevar kojim bi se (dramski) pramac okrenuo u povoljnom pravcu, iznalazeći pritom suptilne, nikad

oštre pomake. Njih su pojedini kritičari, ponekad i s pravom, ocjenjivali nedostatnima i suviše tradicionalistički promišljenima, iako je Jupa, doduše češće kao ravnatelj nego kao redatelj, itekako znao dovoditi u pitanje trolisnu repertoarnu „dogmu“ Festivala (Držić-Shakespeare-Vojnović) koja ga je formirala. Možda je mogao i više, no njegova je teška zadaća uvijek bila ona ista: sačuvati Festival od izazova tranzicijskih nevremena, sačuvati ga kao instituciju od *poguba* koje su ponekad znale nametati zakulisne *nahvao* politike, čuvajući kao središte njegove sveukupne misije – sam Grad Dubrovnik. No, ako je nešto znao, znao je najpoznatiji Pilar u povijesti toga pučkog srca Grada, odustati na vrijeme: i od režije, i od ravnateljstva i od Akademije. I da, sve se to dogodilo gotovo istovremeno, s početkom milenija. Jedina razlika u raskošnom trifoliju Jupine biografije (Igre, Akademija, režija) bila je ta da je s Igrama ostao vezan gotovo do samoga kraja, tj. sve dok je u njihovome vodstvu bilo onih koji su ga nešto pitali. Jer, devastacija upravljanja tom manifestacijom u koju je Juvančić ugradio cijeloga sebe tekla je paralelno s komercijalnom devastacijom njegova Grada s kojom se nije niti htio niti umio pomiriti. A kako i bi, pa to je čovjek zbog čijih bi se mladenačkih snova zaustavljao i negdašnji tramvajski promet na liniji 5: Pile-Uvala Lapad i nase. ok

No možda je najveću omiljenost i popularnost izgradio na Akademiji dramske umjetnosti (gdje je kratko vrijeme bio i dekan), i to kao nastavnik na Odsjeku glume tijekom puna četiri desetljeća: od 1960. do umirovljenja 2001. U tome je razdoblju potpisao stotinjak studentskih ispitnih produkcija. Za njega je Akademija bila posebno važna priča, odredila je ona njega, ali i on nju, ne samo u pedagoškom već i u stvaralačkom radu jer jedno bez drugoga kod Jupe nije išlo: odgajao je naime takve glumce, a i redatelje *s kojima će moći raditi*. U HNK-u, Gavelli, Komediji, &TD-u, Splitu, Osijeku, Dubrovniku - mladost i polet njegovih studenata davali su mu dodatnu energiju. Glasovita je njegova pedagoška metoda u prvom redu po iskrenosti i neposrednosti, tek ponekad s inzistiranjem na autoritetu ispred kojeg je postavljao humor, često i na vlastiti račun što je odlika najvećih. Jedan od primjera koji su prerasli u anegdote kakvih je u opisu njegova rada i uputa glumcima bilo na stotine, glasilo je otprilike: *Slušaj, imaš pravo na samo tri pitanja do premijere, prvo si upravo potrošio*. Prenosio je svoj poetski sustav dosljedno, gradeći ga prvenstveno na primjeni gavelijanske estetike u koju je uranjao stav da kazalište, ako nije iskreno, onda proizvodi laž i dalekosežno – trajno nezanimanje za sebe. Otud i stav izrečen više puta: *Naše kazalište bogato je po traganjima, ali ne i rezultatima*. Nije

često davao intervjue, nije volio medije i šušur koji često nose. Volio je zavjetrinu, pozadinu i drugi plan u kojem je onda razvijao svoje velemajestorske strategije. Betule su bile njegov medij i njegova društvena mreža. Iako su mu, uz pretjerano nagnuće tradiciji često pripisivali pretjeranu sklonost onoj vrsti kazališne diplomacije, čak i zakulisne praklike kojom je dubinski propitivao brojne tijekove naše kazališne i kulturno-političke stvarnosti. Iz toga se izvlačio i zaključak o njegovoj prečestoj bliskosti s vladajućima. Sam je to objasnio na metaforičan način: *Treba paziti jer svaki čas puše s druge strane, pa moraš svako toliko baciti sidro, a ja kao pomorac, uvijek sam bacao dva sidra*. No mislim da neću pogriješiti ako zaključim da je Jupa, kao nitko od postgavelijanaca, cijeli svoj dugi kazališni život bio ponajviše dosljedan - samome sebi. Jer *Jupa* - to je bio program, misija, strategija, ideja, iznad svega optimizam, nesklonost kritizerstvu i kukanju. Bila je to dinamična, duhovita, mudra, sugestivna i nadasve strastvena plovdba širokom pučinom života optočenog teatrom, ali i intenzivno supostojanje na plitkom proceniju našeg teatra na kojem je malo njih moglo tako neozlijeđeno opstati desetljećima. Usto, u Jupinu slučaju, takva osobna „ideologija“ nikada nije bila udaljena od života ni milimetra. Ni kad je primao Nagradu hrvatskog glumišta za životno djelo 2010. obilježavajući pet decenija kontinuiranog rada u kazalištu, nije odustao od iste vodilje: najprije je zahvalio svojem prvom i najvećem učitelju, duhovnom i kazališnom ocu Branku Gavelli (*Dok ga nisam sreio, glava mi je bila puna ideja u kojima se uopće nisam mogao snaći. On me je osvijestio, vratio me na tlo.*), potom *nezaboravnoj učiteljici*, majci Luci koja je bila njegov stup, a o kojoj se legenda u Gradu održala do danas, zatim svojoj djeci i unucima te supruzi Višnji koja je uvijek ponavljala da je brak s Jupom ustvari bio - čekanje da prođe premijera, i tako pola stoljeća. Bio je čovjek urođenih liderskih talenata i specifične govorne partiture (pojačane u ekspresiji sa zatamnjenim naočalama debelih stakala) koja nije mogla isključiti ono znamenito *eli* i koja je s vremenom postala najpopularnija u našoj profesiji, valjda povijesno neusporediva. Polagani hodač koji nije mario za brzinu, ritam je svojeg hoda (gotovo neprimjetno glavom nagnutom na desnu stranu) namećao diskretno pa bi se u času osjetilo kako se topi svaka užurbanost i nervoza, svaka brzopleta reakcija. Bio je i antidepresiv, i sedativ i analgetik, a najčešće mudri učitelj, naročito u trenucima kad bi vas život i/ili kazališni posao doveli do dotad nepoznate raskrsnice.

Jupa, čovjek koji se, sam je to priznao, u kazalište zaljubio više nego što je trebalo. travanj, 2021.

Ivica Kunčević

Mustafinom Pometu

Mustafa Nadarević

SJE
ĆA
NJA

In memoriam, Mustafa Nadarević (1943.-2020.)

Igrao je Pometu u mojoj režiji *Dunda Maroja* davne 1981. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Bila je to izuzetno uspješna suradnja, ali u jednom se trenutku dogodio sukob koji ju je mogao i prekinuti.

Nakon nekoliko početnih proba s čitavim ansamblom, radili smo po *sekcijama*; grupa oko Dunda, grupa oko Laure, Pomet sam...glumci se mogu bolje usredotočiti na svoje zadatke, pokus je učinkovitiji. Kada smo koliko-toliko upoznali lica i situacije, skupljamo se, pred odlazak u prostor, opet svi oko stola i iščitavamo cijeli tekst. Trenutak je to kada se potvrđuju pretpostavke predstave ili kada, ne daj Bože, ansambl počinje u njihov sumnjati; nije, naravno, zadnji ispit, ali vrlo je važan, nekad i presudan, kolokvij. Na kušnji je i solist; ako ne svira virtuosno, i ansambl će biti bezvoljan.

Krenulo je vrlo dobro; svi su mirni i zainteresirani, unatoč još uvijek neizbrušenim glumačkim pasažima, spoticanjima o akcente, neritmiziranoj cjelini...svi osim Mustafe. Diže se od stola, kruži oko sjedećeg ansambla u nekim piruetama, onda štipa Petrunjelu, ona ga odguruje; vuče za uho Popivu, smije se blesavo...

Prekinuo sam pokus:

Mustafa!...pa je li moguće da baš ti kvariš probu, Mustafa?!

Zastao je.

Ja kvarim probu?

Da! Vrtiš se tu, nikome ne daš mira, rušiš koncentraciju...što ti je?

Ja ti kvarim probu?!

Da, ti!!!

Ton mi se podigao sam od sebe.

Izašao je iz dvorane tresnuvši vratima.

Dao sam ansamblu pauzu.

Nakon pola sata svi su se vratili na nastavak probe – osim Mustafe.

Gdje je Mustafa?!

Dolje u bifeu. Ali bolje ti je da ne dođe; već je dosta popio.

Raspustio sam pokus. Nakon nekog vremena i ja sam sišao u bife.

Svi su još bili tamo; atmosfera naelektrizirana, pije se, komentira, neki pokušavaju sve olakšati šalama. Očito su nas htjeli pomiriti. Kolokvij je, izgleda, ipak dobro prošao.

A i inače su voljeli Mustafu. Bio je krajnje netipičan *prvak*; ponekad skromno tih i povučen, ali uglavnom u nekoj djetinjoj zaigranosti, često i nevino bestidnoj, direktan, duhovit i prislan; ne, ničega nadmeno *prvačkog* nije bilo u Mustafi. Bio je i privatno – sluga teatra.

Nakon dosta vremena i piva nekako su mi ga priveli: