

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 prakse 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:

*Ja ti nisam kvario probu.*

*Nego tko?*

*To je Pomet. On je takav.*

*Takav da kvari svoj vlastiti posao?!... pripit i uzrujan kopčao sam malo lošije.*

*Takav da stalno negdje ide i vrti se.*

*I pravi nered, dekoncentrira ansambl...?*

Slegnuo je ramenima:

*Ne može ti on bit na miru, nikako.*

Kada sam kasnije organizirao komplicirane mizanscene masovnih scena, stalno mi je negdje nestajao. Postavio bih njegovu situaciju, ali dok bih, na brzinu, izrežirao drugu grupu, već ga nije bilo na mjestu na kojem sam ga ostavio.

*Mustafa!!*



No nisam se više ljutio. Uživao sam kako se u njemu rađa Pomet; iz nemirnih nogu – kroz fizičko.

Naravno da smo zajednički ispitali sve situacije, proanalizirali mnogobrojne Pometove monologe, ali Mustafa je instinktivno osjetio da sve bogatstvo tog mangupa-filozofa, koji gotovo nije lice, nego igra sama, u stalnim svojim akomodavanjima i mijenama, može skupiti i oljuditi kroz njegovu tjelesnost.

*Ne može ti on na miru stat.*

Srodili su se Mujica i Pomet i po divnoj, skoro bestidnoj, iskrenosti. Pomet je, uza sve svoje *fenganje* i *unjiganje*, u kontaktu s publikom krajnje otvoren. I Mustafa, i kao glumac i privatno, ništa ne skriva; čak ni svoju slabost i bespomoćnost. No to ga, na neki način, čini dobitnikom. Ta apsolutna izloženost čini ga bliskim, literarno lice koje igra dobiva neku ljudsku priljepčivost.

Vidimo ga i iznutra, kao da je proziran;  
i to srce i tu utrobu...*trbuše moj care i gospodine...* mi smo s njim i u njemu,  
otjelovljeni njime i mi smo u drami.

*Čuješ li kako mu plješću?* kaže mi po završetku predstave njegova partnerica.

*Pa, plješću i tebi.*

*Jest, ali Muji još topću nogama.*

Pljeskali su mu jer je odlično igrao, jer im se dao do kraja.

Toptanjem pak nogu prepoznaju kroz Mustafinu prozirnu tjelesnost njegovu, Pometovu, pa i svoju ranjivu intimu i pozdravljaju ispružene dlanove glumca-negromanta, koji su čarobni, a bliski, jer ne skrivaju ništa.

Hvala ti, Mujica!

