

Немања В. Савковић  
Универзитет у Приштини са привременим  
седиштем у Косовској Митровици  
Факултет уметности  
Одсек драмских уметности

УДК 792.01:37.013 Кулунџић Ј.  
DOI 10.46793/Uzdanica19.2.107S  
Оригинални научни рад  
Примљен: 26. септембар 2022.  
Прихваћен: 9. децембар 2022.

## ЈОСИП КУЛУНЏИЋ КАО ГЛУМАЧКИ ПЕДАГОГ

*Ајсџиракџи:* Ангажман Јосипа Кулунџића у области драмске педагогије био је вишестран и плодотворан. Готово три деценије предавао је у државним позоришним школама и приватном драмском студију. Педагошка поља његовог деловања простирала су се од научне области театрологије до уметничких области глуме, режије и драматургије. У овом раду истражујемо његово деловање као глумачког педагога, испољено у два вида: теоријском, који се односи на осмишљавање и појмовну артикулацију плана и програма глумачког образовања, и практичном, који се односи на наставну реализацију програмских садржаја и обликовање ефикасног педагошког метода. У истраживању су коришћени метод прикупљања података, метод анализе садржаја, биографски и компаративни метод. Из његових написа о педагогији, из сведочења његових ученика и студената, колега професора и асистената, уметничких сарадника и руководилаца, као и из компетентних судова театролога и критичара, може се закључити да је Кулунџић продубљено анализирао педагошку проблематику и да је својим посвећеним и ненаметљивим педагошким приступом будућим глумцима вешто преносио огромно сценско и теоријско знање, лако подстицао њихов стваралачки полет, развијао њихове индивидуалне изражајне особености, откривао им латентне уметничке потенцијале и бодрио их у тренуцима трагичног замора. Ласкаве оцене и евокације које су о њему оставили наши истакнути драмски уметници, стручњаци и педагози, изречене без формалне љубазности и с очигледним изразом уважавања личности и дела Јосипа Кулунџића, трајан су залог очувања успомене на овог нашег врсног позоришног ствараоца који је и у области драмске педагогије оставио видљив траг својим промишљањем, практиковањем и иновирањем процеса школовања драмских уметника.

*Кључне речи:* Јосип Кулунџић, глумачка педагогија, глума, позориште, Народно позориште, Факултет драмских уметности.

Јосип Кулунџић био је стваралац широког распона и један од најуниверзалнијих позоришних зналаца с ових простора (Јовановић 2009: 74). Педесет година неуморно је радио у позоришту, за позориште или у вези са позориштем, доживљавајући заслужене успоне и признања, као и незаслужене падове и осуде (Милин 2008: 5). Рођен је у Земуну 1899. године, где је

завршио основну школу и гимназију.<sup>1</sup> Апсолвирао је филозофију на Филозофском факултету у Београду. О времену својих студија записао је: „Апсолвирао сам филозофију, студирао театар и гледао свијет у Прагу, Бечу, Берлину, Дрездену, Паризу [...]” (Кулунџић 1999: 7). Током радног века бавио се режирањем драмских и оперских представа (Народно позориште у Београду, Уметничко позориште у Београду, Народно позориште „Стерија” у Вршцу, Српско народно позориште у Новом Саду, Хумористичко позориште у Београду), писањем драма (*Поноћ*, *Шкорпион*, *Мистиериозни Камит*, *Човек је добар*, *Клара Домбровска*), романа (*Лунар*), приповедака, песама, позоришних и филмских драматизација (*Пића хиљаду форина* Јакова Игњатовића, *Вукадин* Стевана Сремца, *Далеко је сунце* Добрице Ћосића), оперских либрета (*Симонда* Станојла Рајичића), позоришних, филмских и естетичких чланака, рецензија, огледа, студија и уџбеника (*Примери из технике драме*, *Фрајментии о театру*), затим драмском педагогијом, превођењем драмских дела (*Госпођица Јулија* и *Отац* Аугуста Стриндберга (August Strindberg), *Сабласии* Хенрика Ибзена (Henrik Ibsen)) и драматуршке литературе (*Техника драме* Џорџа Бејкера (George Baker), *Сиварање драме* Вилијама Арчера (William Archer)), позоришним руковођењем (помоћник драматурга и директор Дrame у Хрватском народном казалишту у Загребу, секретар и члан Управног савета у Народном позоришту у Београду), уређивањем позоришних часописа (*Сотоедија*, *Хрвајиска позоришница*, *Сцена*). Добитник је две Деметрове награде (за драме *Поноћ* и *Шкорпион*), Ордена Светог Саве (за уџбеник *Теорија уметности за омладину*), Стеријине награде за режију (за представу *Машкарите испод кулџа*, по драми Ива Војновића), Ордена рада са лентом и Седмојулске награде за животно дело. Био је дописни члан Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу. Умро је у Београду 1970. године. Његова млађа сестра Марија Кулунџић била је значајни позоришни прегалац и пружила је немерљив допринос развоју луткарства у Србији.

Драмском педагогијом Кулунџић се бавио седам година у раздобљу између два светска рата и двадесет једну годину након Другог светског рата. Почео је у Државној глумачкој школи при Хрватском народном казалишту у Загребу, где је између 1923. и 1926. године предавао предмете Повијест сценског лика и Повијест казалишта и драме (Петраш 1998: 17–18). У Глумачкој школи Народног позоришта у Београду, која је имала ранг средње школе, предавао је од 1934. до 1936. године предмете Дикција, Практичне вежбе из дикције и Стиливи глуме. Са ученицима је припремио испитну представу *Сиви*, по комаду Фридриха Форстера (Friedrich Forster), приказану 1936. године у Народном позоришту (Крунић 1936: 7). У Драмском студију Умет-

---

<sup>1</sup> Родна кућа Јосипа Кулунџића налази се у Бежанијској улици број 32 у Земуну. На кући стоји спомен-плоча и барелеф са његовим ликом, који је израдила његова (бивша) супруга, вајарка Мирјана Летица.

ничког позоришта у Београду у периоду од 1939. до 1941. године подучавао је полазнике глумачкој вештини и припремао са њима драмске програме за јавна извођења. Програми су приказивани током јесени и зиме 1939. и почетком 1940. године у сали Коларчевог народног универзитета, имали су одређено тематско усмерење и састојали су се од једночинки и одломака из домаћих и страних комада: „Развој српске комедије” (једночинка *Помиреније* Јована Стерије Поповића и одломци из комада *Љубовнаја зависитијез* Јоакима Вујића, *Два цванџика* Милована Глишића и *Свети* Бранислава Нушића), „Час светског хумора” (*Варалица* Бернарда Шоа (Bernard Shaw), *Добар шртовац* Алфреда Савоара (Alfred Savoir), *Баћушка Николај* Аркадија Аверченка (Аркадий Аверченко)), „Вече руског хумора” (*Парница* Николаја Гогоља (Николай Гоголь), *На силу шрапичар* Антона Чехова, *Шарлајтан* А. Аверченка, *Заједничка соба* Александра Чикаркова (Александр Чикарьков)), „Развој српске драме” (одломци из комада *Смертиј Урошиа Пејтајо* Стефана Стефановића, *Сеоба Србаља* Ђуре Јакшића, *Максим Црнојевић* Лазе Костића, *Наши зетј* Војислава Јовановића и *Краљева јесен* Милутина Бојића), „Нови светски хумор” (*Последња Мохиканка* А. Чехова, *Ниночка* А. Аверченка, *Мајтуријкиња* Ладислава Фодора (Ladislav Fodor)) итд. (Фрајнд 1982: 241–242).

После Другог светског рата Кулунџић је најпре држао наставу глуме на Високој школи за филмску глуму и режију у Београду (1947–1950), да би потом прешао на Академију за позоришну уметност у Београду, основану 1948, и ту остао до пензионисања 1968. године. На Академији је предавао предмете Позоришна режија (1950–1954), Глума (1954–1962) и Драматургија (1960–1968).<sup>2</sup> Што се тиче глумачке педагогије, водио је две класе: прву је извео до краја студија (1954–1958), а другу је довео до четврте године (1958–1961). Осим тога, предавао је студентима из класе Томислава Танхофера<sup>3</sup> на четвртој години (школска 1958/1959) и још једној класи на трећој години (школска 1961/1962).<sup>4</sup> Јавно је приказано пет испитних задатака које је припремио са студентима, што представља што програма одломака:

<sup>2</sup> Кулунџић је на Академији био иницијатор оснивања Групе за драматургију 1960. године. У његову част потоња Катедра за драматургију установила је 1998. године Награду „Јосип Кулунџић”, која се додељује студенту драматургије од прве до завршне године за изузетан успех у области позоришта, филма, радија, телевизије или критике, за дело које је јавно изведено или публиковано у угледном часопису.

<sup>3</sup> Томислав Танхофер напустио је Академију 1957. године, након што је своју другу глумачку класу довео до треће године студија. Рад са студентима наставио је Јован Путник и довео их до четврте године, а онда их је преузео Кулунџић и са њима припремио дипломске радове. Податке о руковођењу класом добили смо од Бранке Петрић, бивше студенткиње са ове класе, на чему јој се и овим путем захваљујемо.

<sup>4</sup> Последња глумачка класа којој је Кулунџић предавао била је под надлежношћу три професора, а не само једног, пошто се од 1960. године на Групи за глуму прешло са „система класа” на „систем промене 2 + 1 + 1” (Бајчетић 1997: 540–543).

*Лажа и њаралажа* Ј. С. Поповића (Народно позориште, 1958), *За Лукрецију* Жана Жиродуа (Jean Giraudoux) (Атеље 212, 1958), програм одломака из комада *Максим Црнојевић* Л. Костића, *Ломача* Аугуста Стриндберга (August Strindberg) и *Очишћење* Тенесија Вилијамса (Tennessee Williams) (Атеље 212, 1959), програм одломака из комада *Јелисавейџа, кнегиња црнојорска* Ђ. Јакшића, *Сенка* Миодрага Павловића и *Ђелава њевачица* Ежена Јонескоа (Eugène Ionesco) (Атеље 212, 1959) и још један програм одломака из комада<sup>5</sup> (Атеље 212, 1962) (Алманах 1971: 164–165, 206).

У овом раду првенствено нас занима деловање Кулунџића као глумачког педагога. Оно се испољило у два вида: теоријском, који се односи на осмишљавање и појмовну артикулацију плана и програма глумачког образовања, и практичном, који се односи на наставну реализацију програмских садржаја и обликовање ефикасног педагошког метода. Пре него што приступимо овом педагошком опусу, важно је да разумемо Кулунџићев однос према самој глумачкој уметности. Основно у том односу је доживљавање глуме као у својој суштини реалистичке уметности, пошто се она остварује људским телом, тј. „од крви и меса”. Сваки драмски текст, по њему, без обзира на степен апстракције или стилизације, добија у људском телу кроз које пролази управо ону меру „реализма” која је потребна за сценску живописност и за ликовну ухватљивост лица на позорници. Без те мере „реализма”, верује он, лица на позорници не би изазивала ону ангажовану заинтересованост публике без које нема позоришта (Ђурђевић 1970: 812).

Основни извор за истраживање првог аспекта Кулунџићевог деловања као глумачког педагога пружа нам брошура под насловом *Правилник о оснивању и раду Глумачке школе Народне позоришта у Београду*, објављена 1934. године у издању Државне штампарије Краљевине Југославије. Како на насловној страни није наведено име пис(а)ца, уобичајило се у домаћој позоришној историографији да се тадашњи управник Народног позоришта и директор Школе Драгослав Илић по сили функције сматра аутором *Правилника*, иако се он сâм није тако изјашњавао.<sup>6</sup> Ипак, пажљивија анализа понуђених педагошких решења, преовлађујуће терминологије и стила писања даје повода за претпоставку да је главни аутор брошуре заправо секретар Школе Јосип Кулунџић. Управник Илић дошао је на чело Позоришта четири месеца пре оснивања Школе са позиције начелника Општег одељења у Министарству просвете, без претходног сценског или драматуршког искуства. Тим пре чини се вероватнијим да је он као административни руководилац Школе саставио општеправна, а Кулунџић као уметнички руководилац стручно-педагошка поглавља *Правилника*.

---

<sup>5</sup> Комади нису наведени у изворима.

<sup>6</sup> У интервјуу датом непосредно пред отварање Школе, Илић употребљава прво лице множине када говори о осмишљавању организационог модела, састављању програма рада и разлозима за покретање Школе (Аноним 1934: 5).

У историји српске глумачке педагогије ово је трећи по реду наставни програм. Први од њих настао је за потребе оснивања Позоришне школе Народног позоришта у Београду – прве наше глумачке школе, која је радила од јануара до октобра 1870. године. Саставили су га Јован Ђорђевић, управник Позоришта и Школе, и Александар (Алекса) Бачвански, глумац и редитељ Позоришта и „артистички управитељ” Школе, компилирајући програме глуме Конзерваторијума у Бечу и Глумачке школе Народног позоришта у Пешти. Програм карактерише концепт поделе наставе на теоријску и практичну и широк образовни дијапазон. Међутим, већина амбициозно замишљених предмета није заживела у пракси (Савковић 2018: 400–401). Други програм сачињен је за потребе оснивања Глумачке школе Народног позоришта у Београду – друге наше глумачке школе, која је радила од јануара до јуна 1910. године. Аутор овог оригиналног и систематичног програма глуме, објављеног у *Српском књижевном гласнику* децембра 1909. године, био је Милан Грол, управник Народног позоришта и руководилац Школе. Грол је истицао да је основа његовог програма „практична, с обзиром на један једини циљ и интерес – позоришни”; глуму је сматрао вештином а Школу видео као уметничку радионицу, па је стога и одредио да се наставно градиво помоћних предмета – нарочито језика, књижевности и историје – везује „за тај интерес и развија се у његовом обиму” (Грол 1909: 948–949). Овај програм претрпео је неколико мањих измена дванаест година касније, када га је Грол припремио за потребе оснивања државне Глумачко-балетске школе – треће наше глумачке школе, која је радила у раздобљу 1921–1927. године. Између осталог, уз ранији појам *програм* аутор је сада увео у педагошку терминологију и појам *метод*, чиме је желео да укаже на интринзичну везу између наставних задатака и начина њихове реализације (Грол 1922: 1–2).

Трећи наш програм школовања глумаца, из 1934. године, не надовезује се на претходне програме. У одређеној мери ослања се на педагошке и позоришне традиције са којима се Кулунџић упознао током студијских боравака у Прагу, Бечу, Берлину, Дрездену и Паризу, али носи и јасан ауторски печат као последицу самосталног промишљања глуме и глумачког образовања. Изложен је у другом поглављу *Правилника* (од укупно седам) под насловом „Наставни план и програм” и доноси детаљан програм двогодишње наставе глуме и недељни план броја часова теоријских и практичних предмета. Теоријски предмети на првој години школовања су Дикција српскохрватског језика, Историја драмске књижевности (светске и југословенске), Историја позоришта (позоришна архитектура, сценска техника, начини приказивања представа) и Историја опере (светске и југословенске), а на другој години то су Теорија глуме, Теорија режије (принципи спољне и унутарње режије), Драматургија, Позоришна примењена ликовна уметност (историја декора, костима, перике и „намештаја”) и Модерна позоришна техника. Практични предмети на првој години су Практичне дикцијске и реторичке вежбе,

Анализа драмског текста и оперског либрета на примерима из књижевности (литерарна и психолошка анализа), Ритмичка гимнастика и уметничка игра и Певање, а на другој години то су Режијска студија драмских фрагмената, Драматуршке вежбе и Курс шминкања.

У поређењу са Гроловим, Кулунџићев програм глуме фаворизује теоријску наставу у односу на практичну. И он је систематски устројен, али по другачијем педагошком кључу. У структури програма теоријски предмети долазе на прво место, има их више од практичних (девет према седам) и знатно опширније су обрађени. Таква концепција глумачког образовања слична је оној примењеној у загребачкој Државној позоришној школи, где је Кулунџић, видели смо, предавао два теоријска предмета у периоду 1923–1926. године. На обема годинама школовања програм није предвидео практичну наставу из глуме, са вежбањима и припремом одговарајућих испитних задатака (монолози, сцене, представа). Најприближнији глумачки ужестручни предмет је Анализа драмског текста. У опису овог предмета след методских јединица детерминише педагошке приоритете: најпре имамо литерарну анализу дела (у коју спадају анализе форме, карактера и композиције драмског текста), а потом психолошку анализу (основна осећања и емоционалне боје гласа везани за фразу, одређивање логичког акцента, ритма, динамике и темпа фразе, одређивање психолошких пауза). Наведени појмовни низ несумњиво указује на теоријски вокабулар Јосипа Кулунџића, аутентичан у нашој театролошкој традицији, а нарочито су појмови који дефинишу психолошку анализу драмског текста препознатљиви из његових чланака („Проблем оперске режије”, „Негативан утицај филма на позориште”, „Глумац и реализам”) и књиге *Фрајментии о ѿеаѿиру* (поглавља „О логичком говору”, „О емоционалном говору”). Кулунџићева лексика очитује се и у концепцији предмета Теорија режије (принципи спољне и унутарње режије), с обзиром на то да се он већ у написима из двадесетих година 20. века дотицао проблематике спољне и унутарње режије и да је три године пре штампања *Правилника* у београдском дневном листу *Правда* (бр. 101–104) објавио оглед под насловом „Шта је унутарња и спољна режија”.

Поједини предмети из Кулунџићевог програма добили су и називом и наставним садржајем већу теоријску тежину у односу на сличне предмете из Гроловог програма. Тако је некадашња Историја глумачке вештине постала Теорија глуме, а Инсценација драме прерасла је у чак два предмета: Теорију режије и Режијску студију драмских фрагмената. Најзад, увођење теоријских предмета Историја опере и Драматургија (са комплементарним предметом Драматуршке вежбе) – што се са разлогом може приписати Кулунџићу као оперском редитељу, драмском писцу и драматизатору – а науштрб практичних предмета посвећених вештинама сценског покрета и сценских борби (код Грола су то били предмети Борење и Гест, мимика), недвосмислено указује на примарно теоријско концепцијско опредељење аутора овог програма. Ме-

ђутим, већ је наставно искуство из прве школске године (1934/1935) указало на потребу успостављања равнотеже између теоријске и практичне наставе, па су у другој школској години уведена три практична предмета: Визуелна глума, Техника карактерне глуме и Стилони глуме. Последњи од ових предмета предавао је сâм Кулунџић, што нам говори о његовој адаптабилности као креатора школског програма и као педагога.

Упркос уоченим мањкавостима, Кулунџићев „Наставни план и програм” из 1934. године имао је знатних врлина и чини важну карик у развоју српске драмске педагогије: одликују га смела педагошка визија, свеобухватност и систематичност, програми предмета термилошки су пажљиво диференцирани и методолошки узорно сачињени (нарочито програми Дикције српскохрватског језика, Драматургије, Теорије глуме и Теорије режије), драматургија као уметничка и критичка делатност стиче педагошки легитимитет, наслућује се могућност да режија постане самостална педагошка дисциплина и, поврх свега, импонује озбиљност тона и значај који се придаје едукацији глумаца. Све ове идеје и решења тек ће се у потоњим глумачким школама оваплотити у пуној мери и стећи свој прави педагошки смисао, од Одсека за позоришну уметност при Музичкој академији у Београду (1937–1944), преко Драмског студија Народног позоришта (1945–1948) и Високе школе за филмску глуму и режију до Академије за позоришну уметност, тј. данашњег Факултета драмских уметности.<sup>7</sup>

Што се тиче другог аспекта Кулунџићевог педагошког рада – оног практичног – извор представљају сведочанства његових ђака, студената, колега, критичара и других позоришних посленика са којима је сарађивао. Он је поседовао више драгоцених педагошких особина, општи је закључак, од којих нарочито треба истаћи способност да једноставно и очигледно повеже теорију и праксу глуме. Наши глумачки педагози углавном избегавају уплив теорије у наставу и настоје да само путем практичног рада реализују задате образовне циљеве. Уврежено је мњење да присуство теорије у настави (пејоративно „теоретисање”) спутава хистрионски импулс код будућег глумца, што је, разуме се, тачно уколико се ради о пуком препричавању туђих концепата без практичних импликација на сцени. Међутим, правилна примена одређених теоријских поставки у наставном процесу може бити од знатне користи, јер студента подстиче на промишљање стваралачког поступка и приморава га да проблематизује и усавршава *технику* глумачке игре. По речима др Владимира (Владе) Петрића, Кулунџићевог студента режије и асистента у раду са првом глумачком класом, он је умео да преко практичних задатака дође до „теоријских уопштавања” и да „конкретно глумачко искуство” искористи

<sup>7</sup> Академија за позоришну уметност преименована је најпре у Академију за позориште, филм, радио и телевизију 1962. године, а затим у Факултет драмских уметности (позоришта, филма, радија и телевизије) 1973. године.

за постављање „општег закључка о неком проблему сценског стваралаштва” (Петрић 1970: 7–8). Његово излагање није било сувопарно, умео је јасно да искаже свој став, да га документује одговарајућим примерима и да донесе закључак који слушаоци могу лако да схвате. Инсистирао је на савладавању занатских елемената глуме; упућивао је студенте да на сцени воде рачуна не само о „емоционалном животу карактера” него и о „формалном” начину изражавања осећања. Садржина на сцени мора, по њему, да се „објективира” на начин који ће задовољити све захтеве позоришног медијума. Више је ценио глумца који „господари” својим изражајним средствима (гласом, говором, покретом, мимиком) него оног који лако покреће свој емотивни апарат, али нема способности да осећања обликује на уметнички, сценски начин. Петрић у парафрази даје суму Кулунџићевих педагошких поука на ову тему:

Ако глумац поседује моћ снажног доживљавања онда је утолико неопходније да савлада артистичку страну глуме, да овлада техником глумачког изражавања. Ако глумац нема способност за богато емотивно доживљавање, онда може врло много да постигне поседовањем технике, чак да помоћу ње подстакне и развије унутарњи доживљај. Ако, пак, поседује само емоције и једино њима дејствује са сцене, онда је у питању талентовани дилетант (Петрић 1970: 7).

Жустрих покрета и жовијалан, одличан козер и углађен саговорник, Кулунџић је веома брзо стицао симпатије својим шармом и духовитошћу, а поштовање својом ерудицијом, ненаметљивошћу и изврним познавањем свих уметности, поготову позоришне (Дотлић 1970: 3). У студентским евокацијама остао је упамћен као добар човек, хуман колико и стручан – подједнако је волео и свој посао и људе са којима је радио (Новаковић 2017: 133). Међу професорском елитом прве генерације професора Академије, сећа се Душан Михаиловић (1999: 23), „био је најпопуларнији, после Милоша Ђурића”. Потпуно предан настави, студентима је дао „сву своју страст и све своје знање” (Финци 1970: 11). Дрхтао је над њиховим делима, каже бивша ученица Мирјана Коџић, и устврђује: „Теже би дисао сабирајући им грешке јер би у њима гледао и своје” (Коџић: 1978: 79). Из сведочења неких од бивших студената у телевизијској емисији *Фрајменџи о Маесџу* сазнајемо да се према њима односио „као родитељ” (Никола Симић), да их је опомињао да стално „вежбају” свој инструмент и не буду „лармоајантни” на сцени (Ружица Сокић), да их је учио како су мишљење и машта, поред талента и емоција, основна глумчева полуга у раду (Радојка (Рада) Ђуричин). Тражио им је да се на пробама осамостаљују и прихватао сваки предлог који би сценски оправдали унутарњим и спољним средствима. С огромном истрајношћу и енергијом посвећивао се сваком студенту понаособ, у учионици и ван ње, разговарао, тумачио, показивао, бодрио, а све у намери да оствари педагошки циљ који је формулисао као „*ошваранье* прикривених способности и



запретеног талента” (Петрић 1970: 9). Резултат таквог систематског рада и упорног подстицања не би изостајао, објашњава др Петрић: студенту би се полако „отварао поглед у дубину” и постајао би му јасан пут којим треба да иде у стварању лика на позорници.

Приликом анализе драмског дела Кулунџић није трошио превише времена на тумачење подтекста сваке фразе; ако би осетио да је глумац инхибиран, он би у погодном тренутку изговорио „*праву реч*” која намах расветљава проблем, или би демонстрирао „типичан гест, став, интонацију (чак!)” који одједном блесну правим значењем (Петрић 1970: 8). Био је познат по томе што у критичним тренуцима радног процеса излази на сцену и „форшпиљује”, али не зато да би га студенти опонашали, већ да би, по речима Николе Симића, у њима подстакао оно што је било „успавано”. Чинио је то на неуобичајен начин: није се трудио да *одглуми* што боље може, како то раде многи редитељи и глумачки педагози, већ је свесно играо *форсирано* тако да га није било могуће подражавати. У таквим ситуацијама било му је важно да студенти брже и тачније схвате у чему је суштина лика и шта се од њих тражи, да би онда извели *своју* верзију његовог захтева. Кад би се код студента појавила истинска емоција, сећа се др Петрић, Кулунџић би га пратио с уживањем и усредсређеношћу и полугласно му додацивао „инфлексције”. Осим тога, волео је и да прилази глумцима на сцени, сведочи Светозар Рапајић у поменутој емисији, често је „обилазио, трчкарао око њих, давао им сигнале, убрзавао, успоравао, као диригент”, стварајући на тај начин особену „ритмичку структуру, и њихових спољашњих и унутрашњих токова, и кретања, и мизансцена”. Умео је да препозна када се глумац мучи, говорио је Велимир Животић, размислио би шта је узрок томе, анализирао би и своју индикацију и глумца као личност и онда би прилагодио или глумца уложи или улогу глумцу (Марјановић 1991: 36). Лишен сујете, није био од оних који ситничаво чувају свој редитељски ауторитет непопустљивошћу према предлозима глумца, већ би прихватао да им измени понеки детаљ радње да би се на сцени осећали лагодније (Поповић 1982: 105). Славка Тошић, глумица Српског народног позоришта, каже да је Кулунџић и у позоришном раду поступао педагошки, те да многим глумцима није био само редитељ, него и учитељ, који је „увек на фин, тих начин указивао свима на недостатке и трудио се, па и успевао, да их и поправи” (Татић 1970: 4). О непосредним резултатима његовог педагошког рада можемо стећи најјаснији увид из критике Елија Финџија, поузданог хроничара јавних наступа студената Академије, који је поводом две дипломске представе Кулунџићеве прве класе,<sup>8</sup> између осталог, рекао:

<sup>8</sup> Реч је о поменутиим дипломским представама *Лажа и паралажа* и *За Лукрецију*, приказаним на крају школске 1957/1958. године у Народном позоришту, односно Атељеу 212. Наступили су: Велимир (Бата) Живојиновић, Ружица Сокић, Никола Симић, Радмила Радовановић (Андрић), Рада Ђуричин и други.

Трансформација глумаца, из једног света у други, из једног стила у други, из једног лика у други, са суштинским и формалним разликама које су знак и знања и талента, очаравала је, јер смо навикли, јер смо већ стекли уверење да младост увек игра саму себе. [...] Млади уметници показали су, и у Стерији и у Жироду, да осећају сценску вредност речи, да знају њену психолошку моћ, да откривају њене естетске вредности. И то не на уопштен начин и формално, што би их несумњиво одвело у *вештинску декламацију*, него увек на посебан, одговарајући начин, индивидуално, конкретно, у духу *свила* једне представе, са особеним акцентима за поједине ситуације, за одређено психолошко стање, у датој атмосфери, са разумевањем очигледних и потенцијалних могућности једног лика у одређеним условима (Финци 1963: 298–299).

Током живота Кулунџића су пратиле разне невоље, како приватне тако и професионалне. Због епилога једног судског процеса 1937. године био је присилно пензионисан (иако пресуда није била правоснажна) и приморан да прекине успешну редитељску каријеру у Народном позоришту. Одузета су му грађанска права и забрањено му је појављивање у јавности, тако да су његове режије, када се после двогодишње паузе поново вратио на сцену, биле илегалне – или су биле приписиване колективу или су уместо имена редитеља стављане три звездице (Рапајић 2013: 25). После рата његово изопштење и даље је било на снази, потенцирано још и чињеницом да је за време окупације режирао у Уметничком позоришту (1941–1943) и Позоришту Удружења глумаца (1944) (Лешић 1986: 348–349). Био је упућен на позоришни рад у унутрашњости (Вршац, Нови Сад, Зрењанин), да би потом, због успеха представа које је тамо поставио, био враћен у Народно позориште – али за редитеља у Опери.<sup>9</sup> Ни на Академији Кулунџић није нашао простор потпуне стваралачке слободе. Предраг Бајчетић, његов асистент у школској 1961/1962. години, напомиње да је постојао отпор – „врло нејасан, и врло прикривен” – да Кулунџић ради са младим глумцима, иако је волео тај рад и у њему имао успеха. Многих наставничких послова прихватао се, сматра Бајчетић, „да би избегао сукобе, да би се одбранио од (политички) моћнијих противника” (Бајчетић 1997: 484). Он је доиста волео рад са студентима и није без разлога у једном интервјуу рекао да његова „педагошка преокупација природно завршава све друге преокупације које обухватају појам театра” (Стојшин 1966: 8). Ипак, по свему се чини да је његова насилно скрајнута редитељска „преокупација” била бар подједнако битна као и педагошка, и да није сасвим у праву др Петрић када закључује да је Кулунџић „свесно и широкогрудно подредио своју редитељску каријеру подизању нових генерација за наше позориште” (Петрић 1970: 9).

---

<sup>9</sup> У периоду 1947–1969. године Кулунџић је у Народном позоришту режирао само једну драмску и двадесет осам оперских представа. Једина драмска представа била је праизведба његове драме *Људи без вида* 1953. године (Фрајнд 1982: 232).

Да бисмо употпунили педагошки портрет овог нашег значајног позоришника, потребно је поменути и његово бављење теоријом глуме. У Кулунџићевом обимном театролошком опусу, из ког је издат само један део, теорији глуме посвећено је неколико чланака и две обимне студије (*О уметности њавора и О глуми*).<sup>10</sup> У овим написима он не обрађује педагошку тематику, већ излаже оригиналне мисли о глуми којима је знатно подигао углед домаћој театрологији у ширим размерама. После теорије „саигре” (*Mitspiel*) др Бранка Гавеле, Кулунџићева теорија „инфлексија” и њена примена у глумчевом стваралачком поступку спадају у највиши домет теорије глуме у читавој повести овдашње позоришне мисли. Изазов који је он упутио „Систему” Станиславског *инверзијом* методолошког каузалитета воље и осећања и редеоинисањем глумачке технике као метода за постизање адекватности између доживљаја и његовог обликовног израза (инфлексије), озбиљан је естетички подухват који премашује већину наше импресионистичке есејистике на тему глумачког стварања. Надамо се да ће одговорни чиниоци у државном издаваштву схватити колико је Кулунџић задужио нашу позоришну културу и да ће покренути иницијативу за објављивање његове заоставштине. Њен мањи део налази се у Београду, у поседу професора емеритуса Светозара Рапајића са Факултета драмских уметности, док се већи део налази у Загребу, у Архиву Југославенске (Хрватске) академије знаности и умјетности (Рапајић 1998: 575).

Кулунџићев ангажман у области драмске педагогије био је вишестран и плодотворан. Готово три деценије предавао је у државним позоришним школама (средњошколског ранга), приватном драмском студију, државној високој школи и државној драмској академији. Педагошка поља његовог деловања простирала су се од научне области театрологије, из које је предавао два предмета, до уметничких области глуме, режије и драматургије из којих је предавао шест предмета. У овом раду првенствено нас је занимало његово педагошко деловање у уметничкој области глуме, где је на теоријском и, нарочито, практичном плану имао ванредних успеха. Кулунџићеви резултати у образовању ученика и студената глуме представљају узорне домете у традицији српске глумачке педагогије. Из његових написа о педагогији, из сведочења његових ученика и студената, колега професора и асистената, уметничких сарадника и руководилаца (глумаца, редитеља, драматурга), као и из компетентних судова театролога и критичара, може се закључити да је Кулунџић продубљено анализирао педагошку проблематику и да је својим посвећеним и ненаметљивим педагошким приступом будућим глумцима вешто преносио огромно сценско и теоријско знање, лако подстицао њихов стваралачки полет, развијао њихове индивидуалне изражајне особености, откривао им

<sup>10</sup> Чланци су објављени у *Српском књижевном гласнику*, *Јужном њрепегу*, *Сцени* и другим међуратним и поратним часописима, а одломци из наведених студија у његовој књизи *Фрајментии о ѡеатру* из 1965. године.

латентне уметничке потенцијале и ободравао их у тренуцима трагичког замора. Ласкаве оцене и евокације о њему које су оставили наши истакнути драмски уметници, стручњаци и педагози, изречене без формалне љубазности и с очигледним изразом уважавања личности и дела Јосипа Кулунџића, трајан су залог очувања успомене на овог нашег врсног позоришног уметника и театролога који је и у области драмске педагогије оставио видљив траг својим промишљањем, практиковањем и иновирањем процеса школовања драмских уметника.

## ИЗВОРИ

Ђурђевић (1970): Ђ. Ђурђевић, *Љовек и театар: сећања на susrete i razgovore sa Josipom Kulundžićem, Pozorište, god. XII, br. 6, Tuzla: Narodno pozorište, 809–813.*

Кулунџић (1999): Ј. Кулунџић, *Autobiografija 1926 / Cirkus Rajnhart / Akcije! Akcije! / Protiv Pirandela / „Krv i meso” na pozornici, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti, br. 3, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 7–22.*

Правилник (1934): *Правилник о оснивању и раду Глумачке школе Народног позоришта у Београду*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.

Стојшин (1966): В. Стојшин, *Фрагменти о театру: НИИ-ов интервју са Јосипом Кулунџићем, добитником Седмојулске награде, НИИ, год. XVI, бр. 809, Београд, 8.*

*Фрајменџи о Маесџуру*. Сценарио: Јелена Попадић, режија: Драгомир Зупанц. Продукција: Радио-телевизија Србије, 2010.

## ЛИТЕРАТУРА

Алманах (1971): *АЛМАНАХ: двадесет година Академије за позориште, филм, радио и телевизију*, приредио Владимир Петрић, Београд: Уметничка академија у Београду.

Аноним (1934): *Управник позоришта г. Драгослав Илић о новој глумачкој школи, Правда, год. XXX, бр. 10489, Београд, 5.*

Бајчетић (1997): П. Бајчетић, 13 програма, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, бр. 1, Београд: Факултет драмских уметности, 472–552.

Грол (1909): М. Грол, *Глумачка Школа: приступно предавање и програм, Српски књижевни гласник*, књ. XXIII, св. 12, Београд, 944–951.

Грол (1922): М. Грол, *Глумачка Школа, Просветни гласник*, бр. 1, Београд, 1–11.

Дотлић (1970): Ј. Дотлић, *Сећања на Јосипа Кулунџића (на глас о његовој смрти), Позориште, год. XXXVIII, бр. 4, Нови Сад: Српско народно позориште, 3.*

Јовановић (2009): З. Јовановић, *Значајна годишњица (1899–2009): сећања на Јосипа Кулунџића, Драма*, бр. 26, Београд: Удружење драмских писаца Србије, 71–74.

Коџић (1978): М. Коџић, *Мoj profesor Josip Kulundžić, Teatron, br. 12, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 72–84.*

Крунић (1936): Д. Крунић, Прва испитна претстава Глумачке школе, *Правда*, год. XXXII, бр. 11331, Београд, 7.

Лешић (1986): Ј. Lešić, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Novi Sad: Sterijino pozoriје, Dnevnik.

Марјановић (1991): Р. Марјановић, *Novosadska pozorišna režija (1945–1974): pri-log istoriji Drame Srpskog narodnog pozorišta*, Novi Sad: Akademija umetnosti, Pozorišni muzej Vojvodine.

Милин (2008): В. Milin, *Lavirinti ekspresionizma: rane drame Josipa Kulundžića*, Novi Sad: Sterijino pozoriје.

Михаиловић (1999): Д. Михаиловић, Век од рођења: Јосип Кулунџић, *Поли-ишка*, год. ХСVI, бр. 30822, Београд, 23.

Новаковић (2017): С. Новаковић, *Мрџиви*, приредио Марко Новаковић, Београд: Радио телевизија Србије, 2017.

Петраш (1998): Б. Петраш, *Јосип Кулунџић њозоришни сџваралац 1899–1970*, дипломски рад, Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности.

Петрић (1970): V. Petrić, Josip Kulundžić kao pedagog, *Scena*, год. VI, бр. 6, Novi Sad: Sterijino pozoriје, 6–9.

Поповић (1982): В. Поповић, *Зайисци из њозоришња*, Нови Сад: Српско народно позориште.

Рапајић (1998): С. Рапајић, Из Кулунџићеве заоставштине, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, бр. 2, Београд: Факултет драмских уметности, 575–594.

Рапајић (2013): С. Рапајић, *Драмски џексџови и њихове инсценације*, Београд: Факултет драмских уметности, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.

Савковић (2018): Н. Савковић, Улога традиције у српској глумачкој педагогији од Прве глумачке школе до Факултета драмских уметности, у: *Традиционално и савремено у уметности и образовању* (зборник), Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 399–412.

Татић (1970): М. Татић, Сарадници о Ј. Кулунџићу, *Позориште*, год. XXXVIII, бр. 4, Нови Сад: Српско народно позориште, 4–5.

Финци (1963): Е. Финци, *Више и мање од живоџа: уџисци из њозоришња*, књига 3, Београд: Просвета.

Финци (1970): Е. Финци, Писац, редитељ, педагог, *Полиишка*, год. LXVII, бр. 20532, Београд, 11.

Фрајнд (1982): М. Frajnd, Reditelj i teoretičar Josip Kulundžić na srpskim scenama, *Dani hvarskog kazališta: hrvatska dramska književnost i kazalište u međuratnim godinama*, Split: Književni krug, 232–261.

Nemanja V. Savković

University of Priština – Kosovska Mitrovica

Faculty of Arts

Department of Drama

## JOSIP KULUNDŽIĆ'S DRAMA PEDAGOGY

*Summary:* Josip Kulundžić's engagement in the field of drama pedagogy was multifaceted and fruitful. For almost three decades, he taught in state drama schools and a private drama studio. Kulundžić's pedagogical work ranged from the scientific field of teatrology to the artistic fields of acting, directing and dramaturgy. This paper reports on Kulundžić's drama pedagogy, manifested in two aspects: theoretical, which refers to designing drama curriculum, and practical, which refers to the implementation of the curriculum in teaching drama. The data collection method, content analysis method, biographical and comparative methods were used in the research. Based on Kulundžić's own writings on pedagogy, on testimonies given by his students, fellow professors and assistants, artistic collaborators and managers, as well as on theater experts' and critics' opinions, it can be concluded that Kulundžić was deeply dedicated to pedagogical issues and that his approach in working with young actors was enthusiastic – he taught them dramatic theory, but also supported their creative expression on stage, revealed their hidden potentials, encouraged and motivated them. These testimonies lead to the conclusion that Josip Kulundžić deserved to get a significant place in the field of drama theory and practice.

*Keywords:* Josip Kulundžić, drama pedagogy, acting, theatre, National Theatre, Faculty of Dramatic Arts.