

REDITELJ I TEORETIČAR JOSIP KULUNDŽIĆ NA SRPSKIM SCENAMA

Marta Frajnd

Josip Kulundžić delovao je u srpskoj kulturnoj i pozorišnoj sredini četiri decenije — od 1929. do 1969. godine — i to kao dramski pisac, prevodilac, reditelj drame i opere, teoretičar drame i pozorišta, pedagog i urednik časopisa *Scena* (1965—1969). Bilo bi nepravilno prema ovom neobično aktivnom dramskom i pozorišnom radniku sažeti opis njegove mnogostruke i veoma plodne delatnosti u okviru kraćeg rada. Zato bih ovom prilikom pokušala da prikazem analitički samo jedan aspekt te delatnosti — *Kulundžićev rediteljski rad na srpskim scenama* — sa punom svešću da je to što ću izložiti samo pokušaj koji vremenom mora pretrpeti dopune i izmene. Akcenat će u tom prikazu pasti na režije *dramskih* dela, a njegov veoma obimni i uspešni rad u operi može ovdje biti samo uzgred pomenut. Kako je Kulundžićev rediteljski rad na dramama bio tesno vezan sa ostalim njegovim interesovanjima i aktivnostima, posebno sa teorijskim razmišljanjima i pedagoškim radom i o njima mora biti reči, ali samo utoliko ukoliko se oni neposredno dotiču izvesnih Kulundžićevih rediteljskih opredeljenja, postupaka ili rešenja.¹

Kulundžićeva rediteljska delatnost u Srbiji odvijala se najvećim delom u Beogradu i nešto manje u Novom Sadu, te Vršcu, Pančevu i drugim mestima. Neke od najuspelijih njegovih režija bile su ostvarene

upravo u Novom Sadu, i u međuratnom i u posleratnom periodu (da navedem samo *Peru Segedinca* Laze Kostića, 1941. i *Maškarate ispod kuplja* Ive Vojnovića, 1957).

Posle uspelog autorskog nastupa u Zagrebu, Kulundžić je u Beograd, u Narodno pozorište, stigao preko onog čudnog međuratnog hibrida zvanog Novosadsko-Osječko pozorište. U tom pozorištu bio je angažovan od oktobra 1928. do septembra 1929. godine.² Za to vreme režirao je dve predstave: svoj tekst *Gabrijelovo lice* postavio je u Osijeku, 23. 2. 1929, a delo Pola Nivoa *Gola Eva* (u prevodu Slavka Batušića) takođe u Osijeku, 17. 3. 1929. Za ovo kazalište Kulundžić je takođe preveo i inscenirao u ono vreme često igran komad Bajarda Vilera *Proces Meri Dagan*, izveden prvi put u Osijeku 20. 3. 1929, u režiji Dragomira Krančevića. *Gabrijelovo lice* izvedeno je potom u Subotici, Somboru, Varaždinu i Sušaku, a *Gola Eva* u Subotici. *Proces Meri Dagan* igran je u Osijeku, Srbobranu, Sušaku, Varaždinu, Vinkovcima i Novom Sadu. Sva izvođenja bila su deo gostovanja Novosadsko-Osječkog pozorišta u ovim mestima.³ Isti Kulundžićev prevod, sa delimično promenjenim naslovom — *Suđenje Meri Dagan* — igran je i u Narodnom pozorištu u Beogradu.

Angažman reditelja u Narodnom pozorištu u Beogradu Kulundžić je otpočeo u jesen 1929, postavivši 12. 10. te godine na scenu svoju »dramatizaciju novinskog reporta u jedanaest slika« *Misteriozni Kamić*. Postavka Kulundžićevog dela u režiji samog autora pobudila je živo interesovanje i reagovanje tekuće pozorišne kritike. Prikazi su uglavnom bili pohvalni i od rediteljskih rešenja isticali su najviše Kulundžićevu upotrebu rotacione pozornice (čije mogućnosti u Narodnom pozorištu nisu dotada bile adekvatno korišćene).⁴ Beogradskoj publici Kulundžić nije bio nepoznat. Pet godina pre izvođenja *Misterioznog Kamića*, Hrvatsko narodno kazalište je u okviru svog uspelog gostovanja u Beogradu, prikazalo 15. 3. 1924. Kulundžićevo delo *Ponoć*, u režiji Branka Gavella. A Narodno pozorište u Beogradu igralo je već dve drame u Kulundžićevom prevodu: Vajldovu komediju *Glavno je zvati se Ernest*, 28. 4. 1927, u režiji Momčila Miloševića i *Suđenje Meri Dagan*, 18. 1. 1929, u režiji M. Isajlovića.

Od premijere *Misterioznog Kamića* do prekida saradnje sa Narodnim pozorištem u Beogradu 1937. godine, Kulundžić je na sceni ovog kazališta postavio veliki broj predstava, prevashodno dramskih. Prema po-

dacima koje je dao Sava V. Cvetković, u knjizi *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868—1965*,⁵ hronološki pregled Kulundžićeve rediteljske delatnosti na sceni ovog pozorišta izgledao bi ovako (dopune koje unosim u Cvetkovićeve podatke date su u uglastim zagradama):

1. Josip Kulundžić, *Misteriozni Kamić*, dramatisacija novinskog reperta u jedanaest slika. 2. 10. 1929.

2. Ana Nikols, *Tripud venčani*, komedija u tri čina. Prevod B. Gavella. Scenograf J. Bijelić. 12. 12. 1929.

3. Marsel Panjol, *Topaz*, komad u četiri čina. Prevod D. Ilić. Scenograf S. Beložanski. 5. 2. 1930.

4. Somerset Maugham, *Sveti plamen*, pozorišna igra u tri čina. Prevod A. Albala. Scenograf I. Lučev. 9. 5. 1930.

5. Andre Pol Antoan, *Neprijateljica*, komedija u tri čina, osam slika. Prevod B. Miljković. Scenograf S. Beložanski. 17. 10. 1930.

6. Bruno Frank, *Komedija s biserom*, društveni komad u tri čina, četiri slike. Prevod D. Ilić. Scenograf S. Beložanski. 17. 11. 30.

7. Dušan S. Nikolajević, *Preko mrtvih*, drama u tri čina i jedna promena. Scenograf J. Bijelić. 2. 1. 1931.

8. Anri Bernsten, *Melodrama*, komad u tri čina, dvanaest slika. Prevod V. Dragutinović. Scenograf V. Žedrinski. 20. 3. 1931.

9. Ilija Okrugić Sremac, *Šokica*, igrokaz iz narodnog života u pet činova, s pevanjem. Scenograf I. Lučev. 16. 4. 1931.

10. Eduard Burde, *Slabi pol*, komedija u tri čina. Prevod V. Dragutinović. Scenograf V. Žedrinski. 15. 6. 1931.

11. Ranko Mladenović, *Strah od vernosti*, paradoks u tri čina. Scenograf J. Bijelić. 16. 10. 1931.

12. Momčilo Milošević, *Jubilej*, komad u tri čina. Scenograf S. Beložanski. 16. 1. 1932.

13. Dušan S. Nikolajević, *Večna koprena*, drama u tri čina. Scenograf i kostimograf V. Žedrinski. 16. 3. 1932.

14. Uroš Dojčinović, *Vražje koleno*, komedija u tri čina. Scenograf S. Beložanski. 12. 4. 1932.

15. Aleksandar Ilić, po Jakovu Ignjatoviću, *Večiti mladoženja*, tragi-komedija u pet slika, s promenom. Scenograf S. Beložanski. 11. 5. 1932.

16. Branislav Nušić, *Mister Dolar*, komedija u četiri čina. Scenograf S. Beložanski. 16. 9. 1932.

17. Klod Andre Piže, *Linija srca*, komedija u tri čina. Prevod R. M. Vesnić. Scenografija i kostimi S. Beložanski. 30. 11. 1932.

18. Arton Mihailović, po Borisavu Stankoviću, *Nečista krv*, drama u pet činova, sedam slika. Scenograf S. Beložanski. 23. 2. 1933.

19. Josip Kulundžić, *Mašina savest*, komad u četiri slike. Scenograf S. Beložanski. 25. 4. 1933.

20. Milivoj St. Pređić, *Tri Stankovića*, komedija u četiri čina. Scenograf S. Beložanski. 2. 6. 1933.

21. Ivan Stodola, *Karijera Joška Pučika*, komedija u tri čina. Prevod A. Verbicki. Scenograf S. Beložanski. 4. 10. 1933.

22. Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*, drama u tri čina. Prevod D. V. Popović. Scenograf S. Beložanski. 24. 11. 1933.

23. Momčilo Milošević, *Sunce, more i žene*, komedija u tri čina. Scenograf S. Beložanski, kostimi M. Babić. 22. 12. 1933.

24. Olga Šajnpfugova, *Između ponoći i zore*, komedija u četiri čina. Prevod M. Ignjačević. Scenograf S. Beložanski. 15. 2. 1934.

25. Živojin Vukadinović, *Sentimentalna banka*, tragikomediya u tri čina. Scenograf V. Žedrinski. 2. 5. 1934.

26. S. L. Kostov, *Zlatni rudnik*, komedija u četiri čina. Prevod S. Paunović. Scenograf S. Beložanski. 22. 5. 1934.

27. Mita Dimitrijević, *Večiti Vavilon*, drama osvajačkog besa i rušenja. Scenograf V. Zagorodnjuk, kostimi M. Babić. 7. 9. 1934.

28. Branislav Nušić, *Ožalošćena porodica*, komedija u tri čina. Scenograf S. Beložanski. 28. 11. 1934.

29. Žak Deval, po G. S. Kaufmanu i Edne Ferberu, *Večera u osam*, komad u tri čina, jedanaest slika. Prevod V. Dragutinović. Scenograf V. Žedrinski. 13. 12. 1934.

30. Milan Begović, *Pustolov pred vratima*, tragikomediya u devet slika. Scenograf S. Beložanski. 28. 2. 1935.

31. Stefan L. Kostov, *Golemanov*, komedija u tri čina. Prevod S. Paunović. Scenograf S. Beložanski. 21. 3. 1935.

32. Todor Manojlović, *Katinkini snovi*, komedija u četiri čina. Scenograf S. Beložanski. 12. 4. 1935.

33. Petar S. Petrović, *Oslobođenje Koste Šljuke*, seoska stvarnost u sedam slika. 24. 5. 1935.

34. Branislav Nušić, *Put oko sveta*, čudnovati doživljaji Jovanče Micića Jagodinca u devet slika s pevanjem. Muzika S. Binički. Scenografija i kostimi S. Beložanski. 19. 6. 1935. obnova.

[Kulundžić nije potpisao ovu režiju, ali se o njegovom autorstvu ove izvedbe može zaključiti na osnovu kritike V. Gligorića u *Politici* i Ku-

lundžićevog odgovora na nju. V. V. Gligorić, *Obnovljeni »Put oko sveta«, Politika XXXI/1935, br. 9727. i J. Kulundžić »Put oko sveta ima revijski tip«, Politika, XXXI/1935 br. 9730].*

35. Branislav Nušić, *Ujež*, komedija u tri čina. Scenograf S. Beložanski. 4. 9. 1935.

36. Žak Deval, *Tovarišč*, komad u četiri čina. Prevod Ž. Petrović. Scenograf S. Beložanski. 3. 10. 1935.

37. Desa Dugalić-Nedeljković, *Na drugoj obali*, komad u četiri čina. Scenograf S. Beložanski. 10. 12. 1935.

38. Stefan L. Kostov, *Skakavci*, komedija u tri čina. Prevod S. Pاونović. 21. 12. 1935.

39. Mila Dimić, po Branimiru Ćosiću, *Sile*, drama u devet slika. Scenograf V. Žedrinski. 5. 3. 1936.

40. Karen Bramsen, *Sreća*, pozorišni komad u tri čina. Prevod D. Z. Milačić. Scenograf J. Bijelić. 31. 3. 1936.

41. Dragutin Ilić-Jejo, *Ženidba Čarli Čaplina*, komedija u osam slika. Muzika P. Milošević. Scenograf V. Žedrinski, kostimi M. Babić. 12. 5. 1936.

42. Branislav Nušić, *Dr*, komedija u četiri čina. 17. 12. 1936.

Za ovo vreme Kulundžić je na istoj sceni postavio i desetak oper-skih premijera, od kojih je izvođenje Štrausove *Salome*, 25. 11. 1931, predstavljalo događaj u beogradskom muzičkom životu. Pored postavke *Salome* tu su i režije opera *Koštana*, 1931; *Tais*, 1931; *Verter*, 1932; *Devojka sa zapada*, 1932; *Slepi miš*, 1932; *Fedora*, 1933; *Soročinski sajam*, 1933; *Dorica pleše*, 1935; *Figarova ženidba*, 1936; *Andre Senije*, 1936.⁶

U režiji drugih reditelja igrana su u istom razdoblju još dva Kulundžićeva prevoda: František Langer, *Preobraženje Ferdiša Pištore*, koje je postavio E. Nadvornik, 27. 10. 1931. i *Na santi leda*, komedija Vilima Vernera igrana 23. 9. 1937. u postavci R. M. Vesnića.⁷ U Narodnom pozorištu Kulundžić je, pored velikog broja režija, u ovom periodu imao i druga zaduženja: bio je član Dramskog veća i sekretar Glumačke škole Narodnog pozorišta (1935—1937). U ovoj školi, u kojoj se mogao posvetiti svojoj velikoj strasti, pedagogiji, predavao je *Dikciju sa praktičnim vežbama* i *Stilove glume*. Glumačka škola davala je takođe javne predstave.⁸

Rad u Narodnom pozorištu u toku ovih osam godina predstavlja prvu i centralnu tačku Kulundžićevog delovanja na srpskim scenama u periodu između dva rata. Pregled tog delovanja otvara niz pitanja i daje materijala za donošenje čitavog niza zaključaka o prirodi i kvalitetima Kulundžićevog rediteljskog rada, ne samo u ovom razdoblju, već i kasnije. Prvo što nam pada u oči kada pogledamo repertoar koji je Kulundžić postavljao u Narodnom pozorištu tih godina (i jedna od bitnih odlika Kulundžića — reditelja uopšte) jeste kvantitativni obim njegove delatnosti. Prvo pitanje koje nam se nameće u bilo kakvoj analizi njegovog pozorišnog rada ispunjeno je čuđenjem. Kako je Kulundžić u nepunih osam sezona, od 12. 10. 1929. do 17. 12. 1936, uspeo da režira više od četrdeset drama i desetak opera, da piše drame, da prevodi dramske tekstove, da se bavi pedagoškim radom i objavljivanjem teorijskih i kritičkih napisa, a da pri tom održi vrlo visok nivo rediteljskog umeća? Tu sposobnost održavanja neverovatnog tempa u postavljanju predstava Kulundžić će zadržati i u kasnijem radu, što znači da ona nije bila izraz jednog trenutnog stvaralačkog zamaha, već deo njega samog, deo njegovog odnosa prema pozornici, princip njegovog rediteljskog sistema, plod njegove metodologije rada.

Čini mi se da je na ovo pitanje objašnjenje dao on sam, u jednom razgovoru vođenom sa Đorđem Đurđevićem 1965. godine.⁹ Tom prilikom Kulundžić je rekao: »U periodu o kome govorite [međuratnom — prim. M. F.] trajanje spremanja jednog komada bilo je različito, ali u svakom slučaju kraće no što je to danas. Razlog tome se može protumačiti jednim paradoksom. Poznato je da su glumci najboljih pozorišta bili mahom originalni talenti koji su više instinktom razigrane mašte spontano i naglo uočavali emocionalni kompleks svojih dramskih likova. Trebalo je, dakle, samo da reditelj nađe način kojim bi izazvao razigravanje te mašte u određenom smeru, pa da glumac stvori notaciju lika, što je danas proces koji putem intelektualnog analiziranja traje nedeljama pa i mesecima. Na prvi pogled izgleda da je predratnom reditelju bilo lakše nego današnjem. Ali paradoks je upravo u tome! Da bi mogao usmeriti razigravanje mašte izrazito talentovanih glumaca, reditelj je morao imati kompletno izgrađenu notaciju svih emocionalnih komponenta svake glumačke uloge, i to još pre prve probe [podvukla M. F.]. Zato je bila potrebna vrlo studiosna priprema koja je redovito trajala duže nego li probe sa glumcima. Drugim rečima, reditelj nije tražio svoju notaciju predstave u vreme probanja, nego je tu notaciju potpuno

fiksiranu morao da donese na prvu probu«. O notaciji lika, Kulundžić će govoriti mnogo opširnije, na teorijskoj razini, u *Fragmentima o teatru*.⁴⁰ No i ova kratka izjava dovoljna je da ukaže na suštinu postupka. Izneti metodološki stav nije jedini koji je Kulundžiću omogućavao intenzivan i plodan rediteljski rad, ali je svakako od prvorazrednog značaja.

I ovaj i mnogi drugi stavovi izraženi u Kulundžićevim bezbrojnim spisima, potvrđeni rediteljskim postavkama u dugogodišnjoj scenskoj praksi, ukazuju na drugi bitan aspekt Kulundžićevog delovanja u teatru uopšte, a ne samo u periodu o kome govorim. To je stalno jedinstvo teorijskog postulata i konkretnog postupka u radu sa glumcima na sceni. Ovo jedinstvo se nekad potvrđuje kroz vrlo uspela režijska rešenja, mnogo ređe ono dovodi u pitanje uspeh postavke, ali je uvek prisutno, nenarušivo i delotvorno u Kulundžićevom scenskom stvaralaštvu. No, Kulundžićev teorijski rad u oblasti kazališta tako je obiman da o njemu ovde ne mogu govoriti na adekvatan način. Mogu zapravo samo uzgredno ukazati na ovu i još neke druge tačke njegovog rediteljskog delovanja u kojima je prisustvo teorije kao nerazdvojnog i važnog dela njegovih postupaka očevidno i nezaobilazno.

On sam nije nikad dopuštao da se na taj spoj zaboravi. Imao je potrebu da svaki svoj rediteljski postupak objasni i teorijski obrazloži, da izrazi svoj stav o onome što priprema za scenu, da istupi u javnosti pred premijeru ili posle nje i da rastumači one elemente u svojoj režijskoj interpretaciji dela koji bi možda mogli biti pogrešno shvaćeni. Otuda niz njegovih kraćih ili dužih izlaganja u dnevnoj štampi, u kojima govori o komadima koje sprema, o načinu na koji ih shvata i kako namerava da ih predstavi publici. (Među tim izlaganjima istakla bih nepotpisani tekst, objavljen u listu *Pravda*, 16. 4. 1940, pod naslovom »Zla žena na sceni Umetničkog pozorišta«, u kome se opširno izlaže koncepcija izvođenja ove Sterijine komedije.) Potreba da se rediteljjev stav objasni ili brani nekad je pomagala, a nekad otežavala recepciju Kulundžićevih rediteljskih interpretacija kod publike i kritike. Zavisno od slučaja, ona je doprinosila boljem razumevanju dela, ili nesporazumu na liniji reditelj — kritika. Ili je pak davala kritičarima pravo i dužnost da uoče i ukažu na raskorak između izložene koncepcije i scen-skog ostvarenja onakvog kakvo je konačno izgledalo u izvođenju. Treba ipak imati u vidu da ove Kulundžićeve izjave, posebno one davane u dnevnoj štampi, kao intervjui, i to neautorizovani, uvek sadrže u sebi i malu zamku za istraživača koji putem njih želi da otkrije više o sušti-

ni pojedinih rediteljevih rešenja. Uvek se postavlja pitanje do koje je mere iskaz dat u razgovoru obavezivao i Kulundžića da bude precizan, i novinara da ga dosledno tumači, pa prema tome i do koje se mere na tu vrstu podataka možemo sa sigurnošću osloniti.

Šta nam još govori pregled repertoara što ga je Kulundžić režirao u Narodnom pozorištu u Beogradu u međuratnim godinama? Čini mi se da bi u njemu trebalo pre svega istaći prisustvo velikog broja dela domaćih dramatičara, i to najvećim delom savremenih pisaca. Ona idu od vrhunskih ostvarenja jugoslovenske drame predratnog i međuratnog razdoblja, do bezvrednih lakrdija; od Cankara, Begovića, Mladenovića, do D. Ilića-Jeje. Tu su i dramatizacije prozih dela J. Ignjatovića, B. Stankovića i B. Ćosića, te dva Kulundžićeva teksta — *Misteriozni Kamić* i *Mašina savest*. Od dramatizacija najuspešija je bila dramatizacija *Pokošenog polja* Branimira Ćosića od Mile Dimić, pod naslovom *Sile*.¹¹ Domaćim repertoarom što ga je Kulundžić u Narodnom pozorištu radio dominiraju pre svega brojne i značajne postavke čitavog niza komedija Branislava Nušića, od kojih su neke i praižvedbe. Nušić je, u rediteljskom i kritičko-teorijskom smislu, bio i ostao trajni izvor Kulundžićevih zanimanja, inspiracija nekih od najboljih njegovih režija, i podsticaj za pisanje čitavog niza tekstova.¹² Oni su nastajali u raznim prilikama, u raznim vremenskim periodima, ali uvek sa istim dubokim razumevanjem prirode Nušićeve komedije i istom duhovnom angažovanosti.

Izražen u brojkama, odnos domaćih i stranih dramskih autora u Kulundžićevom rediteljskom repertoaru na sceni Narodnog pozorišta od 1929. do 1936. godine jeste 26:16 u korist domaćih dela. Za razliku od domaćih tekstova, među stranim dramama koje je Kulundžić tada režirao nema onih koje su izdržale probu vremena. Sve su to dela danas uglavnom zaboravljena, vezana za mentalitet i pozorište jednog određenog trenutka. Ali uprkos ovoj suštinskoj razlici, između domaćeg i stranog repertoara što ga je Kulundžić postavljao u ovim godinama ima i nekih sličnosti. One većinom nisu slučajne, već sa svoje strane otkrivaju neke opštije crte koje nalazimo i u kasnijem Kulundžićevom radu, pre i posle rata. Možda se one najpreciznije mogu definisati kao *odsustva* sa repertoara. Sa časnim izuzetkom Nušićevih i Cankarevih dela (a Nušić je u to vreme još uvek savremenik, a ne klasik), u tom repertoaru nema klasika dramske književnosti. Druga upadljiva praznina jeste odsustvo tragedije, naročito klasične i drame u stihu. U tom repertoa-

ru nema nijedne režije antičke drame (ni tragedije ni komedije), nema Šekspira, Molijera, Šilera, Ibzena. Nema ni klasika domaće drame, koje će Kulundžić kasnije sa tako velikim uspehom postavljati na scenama Umetničkog pozorišta u Beogradu i pozorišta u Novom Sadu.

Cinioci koji su doprinosili ovakvoj Kulundžićevoj repertoarskoj orijentaciji bili su najverovatnije višestruki. Mogućno je da je Kulundžićev izbor dela koje će režirati na sceni Narodnog pozorišta bio usmeravan internim podelama na žanrove, po kojima bi se svaki od reditelja ovog pozorišta opredeljivao za tip drame koji mu najbolje leži. Iako je ovaj faktor svakako postojao i uticao na datu sliku repertoara u Narodnom pozorištu, verujem da nije bio i jedini. Izmene u repertoaru što ga je Kulundžić režirao kasnije u Beogradu i Novom Sadu, te ostalim mestima nisu tako korenite da bi ukazivale na to da mu je repertoar u Narodnom pozorištu bio određivan isključivo spoljašnjim faktorima. Osnovne smernice tog repertoara svakako su građene na osnovu ličnih Kulundžićevih interesovanja.

* * *

Kulundžićeva uspešna delatnost na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu bila je nesrećno okončana 1937, zbog jednog vešto »izrežiranog«
sudskog procesa, kojim je njegov rad za izvesno vreme prekinut i ometen. Tako druga značajna etapa u Kulundžićevom rediteljskom radu na srpskim scenama između dva rata počinje tek dve godine kasnije, krajem 1939. i početkom 1940, u novoosnovanom kolektivu Umetničkog pozorišta.¹³ Ovo pozorište, stvoreno na inicijativu dr Jovana Konjovića, delovalo je pred sam rat i u prvim ratnim godinama kao najznačajnije privatno pozorište u Beogradu toga razdoblja. Njegovi osnivači — dr Jovan Konjović, Viktor Starčić, Nikola Popović i Petar Petrović-Pecija, uspeali su da okupe poletan kolektiv čije su predstave, naročito u toku 1940. godine, bile veoma zapažene u srpskoj kulturnoj javnosti.

Udeo Josipa Kulundžića u radu ovog pozorišta veoma je veliki i značajan, ali njegovo precizno definisanje postavlja istraživaču (naročito onome ko ima urođeno nepoverenje prema usmenom podatku — sećanju), krupan problem. Naime, budući da nije bilo državno, institucionalno, Umetničko pozorište je za sobom ostavilo vrlo malo tragova

u dokumentima. Nije sačuvana arhivska građa, pozorište je počelo da radi neposredno pred rat, te je njegovu delatnost teško pratiti u neredovnoj i šturoj štampi ratnih godina. Izuzev Zorana Filipovića, koji je jedan deo svog diplomskog rada¹⁴ posvetio Umetničkom pozorištu, nije bilo pokušaja da se rad ovoga kazališta detaljnije analizira. I o radu ovoga pozorišta i o udelu Josipa Kulundžića u njemu nemamo dakle dovoljno sigurnih podataka. Što se Kulundžića tiče, problem je još složeniji: u vreme početka rada Umetničkog pozorišta njemu je, zbog sudske odluke u pomenutom procesu, još uvek bilo uskraćeno pravo da potpisuje svoje režije. S druge strane, koncepcija rada Umetničkog pozorišta bila je takva da se akcenat stavljao na rad kolektiva kao celine. To je dovelo do odluke da se sve izvedbe u ovom pozorištu (negde do jeseni 1942. godine) označavaju terminom »kolektivna režija«. I zato se o Kulundžićevom autorstvu svake od postavki na sceni Umetničkog pozorišta mora dolaziti traganjem, a zaključci se mogu donositi na osnovu nekoliko izvora: nagoveštaja u štampi, sećanja učesnika u predstavama ili savremenika i indikacija u pozorišnim kritikama. Jedan deo tako dobijenih podataka ostavlja u pojedinim slučajevima i koji trag sumnje. Međutim, neosporno je da je neke od najvećih uspeha Umetničkog pozorišta — *Dunda Maroja* i *Zlu ženu* (1940) i *San letnje noći* (1942), režirao baš Kulundžić.

Izvori na osnovu kojih formiram skicu repertoara što ga je Kulundžić režirao za vreme saradnje sa Umetničkim pozorištem jesu pre svega redovne najave predstava u beogradskim dnevnim novinama toga razdoblja. (Ovaj izvor ima taj nedostatak što je u ratnim godinama nepotpun i nedovoljno pouzdan, naročito za razdoblje posle šestoaprilskog bombardovanja Beograda do jeseni 1941). U novembru 1981. vodila sam razgovore sa dr Jovanom Konjovićem i Marijom Kulundžić, rediteljvom sestrom, koji su mi bili veoma dragoceni. Pozorišna kritika koja je pratila predstave Umetničkog pozorišta takođe mi je povremeno pružala bitne informacije. Opširno sećanje Mirjane Kodžić na Kulundžića, objavljeno u *Teatronu* 1974. godine,¹⁵ *Istorija srpskog pozorišta* Borivoja Stojkovića i rad Zorana Filipovića takođe su mi pružili izvesne podatke. U pojedinim slučajevima informacije i sećanja se ne slažu, tako da sam te momente morala posebno da naglasim. Zasad bi moja skica Kulundžićevog repertoara u Umetničkom pozorištu u Beogradu izgledala ovako:

1. *Razvoj srpske komedije* (Joakim Vujić, scena iz *Ljubovna je zavisti* čerez jedne cipele; J. P. Sterija, *Pomirenije*; scena Kiće i Miće iz

- Glišićeva *Dva cvancika* i završna scena iz Nušićevog *Sveta*). 4. 10. 1939.
2. *Čas svetskog humora* (B. Šo, *Varalica*; A. Savoar, *Dobar Trgovac*; A. Averčenko, *Baćuška Nikolaj*). 18. 10. 1939.
 3. *Veče ruskog humora* (N. V. Gogolj, *Parnica*; A. P. Čehov, *Na silu tragičar*; A. Averčenko, *Šarlatan*; A. Čikarkov, *Zajednička soba*). 8. 11. 1939.
 4. *Čas humora* (ponovljena su najuspelija izvođenja iz prethodnih »časova«: *Zajednička soba*, *Šarlatan*, *Na silu tragičar* i *Dobar trgovac*). 22. 11. 1939.
 5. *Razvoj srpske drame* (scene iz komada: *Smrt cara Uroša V*, St. Stefanovića; *Seobe Srbalja*, Đure Jakšića; *Maksima Crnojevića*, Laze Kostića; *Našeg zeta*, V. M. Jovanovića i *Kraljeve jeseni* M. Bojića). 29. 11. 1939.
 6. *Veče horskih recitacija slovenske lirike u izvođenju Velikog hora učenika Studija Umetničkog pozorišta*. 6. 12. 1939.
 7. *Novi svetski humor* (Čehov, *Poslednja Mohikanka*: Averčenko, *Ninočka*; Fodor, *Maturantkinja*). 20. 12. 1939.
 8. *Svetski humor* (ponovljene su tačke: *Zajednička soba*, *Maturantkinja*, *Šarlatan*). 3. 1. 1940.

(Ovo su sve bile predstave koje je Umetničko pozorište davalo u okviru programa rada Kolarčevog narodnog univerziteta u Beogradu, sredom popodne. Svakoju »dramskoj večeri«, ili »času«, prethodila je konferansa »tumača« koji je publici govorio o delima i autorima koji će se izvoditi. Tumači su bili dr Konjović i Petar S. Petrović. U razgovoru sa dr Konjovićem saznala sam da je Kulundžić režirao ove predstave. U razgovoru sa Zoranom Filipovićem, juna 1975, dr Konjović je spomenuo da je Kulundžić bio angažovan da režira *Dunda Maroja*, početkom 1940. Ustvari, predstava *Dunda Maroja* je označila pravi početak rada Umetničkog pozorišta. Pozorište je inače do 1943. godine, to jest do pred sam kraj svog postojanja, ostalo vezano za salu Kolarčevog narodnog univerziteta, a leti je prelazilo na scenu Letnje pozornice na Kalemegdanu).

9. M. Držić, *Dundo Maroja* (u preradi M. Foteza). Scenograf V. Žedrinski. 23. 2. 1940.
10. J. P. Sterija, *Zla žena* (»u preradi i režiji Umetničkog pozorišta«, što će reći Kulundžića). Scenograf S. Beloženski, kostimi V. Konjović. 17. 4. 1940.

11. N. Makijaveli, *Mandragola* (»u preradi i režiji Umetničkog pozorišta«). Scenograf S. Beložanski, kostimi V. Konjović. 14. 8. 40.

(*Mandragola*, *Zla žena* i *Dundo Maroje* izvođeni su tokom leta 1940. na Letnjoj pozornici u okviru »Svećanih igara na Kalemegdanu«. Bilo je planirano da se igra i Goldonijev *Lažljivac*, ali je ova premijera izvedena kasnije, na Kolarčevom narodnom univerzitetu.)

12. Bezimeni, *Krik života*, događaj u dva dela. Scenograf S. Beložanski. 30. 10. 1940.

(Drama *Krik života* bila je najavljena u štampi — v. list *Pravda*, drugo izdanje, 8. 10. 1940. — kao delo nepoznatog, mladog autora, koje je već bilo stavljeno na repertoar Narodnog pozorišta, ali ga je pisac povukao u želji da ga izvede baš Umetničko pozorište. B. Stojković, u *Istoriji srpskoj pozorišta*, p. 769. gde govori o Umetničkom pozorištu, kaže da je to drama Moše Berahe (Milana Barića) koji je jedno vreme bio član Umetničkog pozorišta. U ostavštini Josipa Kulundžića nađena je i objavljena drama *Krik života*, komad u dva dela.¹⁷ Marijan Matković, u »Zapisu uz dvije drame Josipa Kulundžića«, koji prethodi tekstovima iz Kulundžićeve ostavštine, datira nastajanje ovog teksta u vreme oko 1950. godine, na osnovu nekih autobiografskih elemenata u sadržaju drame. Ja verujem da je taj Kulundžićev tekst onaj što ga je igralo Umetničko pozorište, 1940. To verovanje se zasniva delimično na razgovorima vođenim s dr Konjovićem i sa Marijom Kulundžić, a delimično na onim detaljima u radnji koje nalazimo u tekstu, a pominje ih pozorišna kritika koja je ocenjivala izvođenje ove drame).¹⁸

13. K. Goldoni, *Lažljivac* (»režija, prevod i prerada Kolektiv Umetničkog pozorišta«). Scenograf s. Beložanski. 22. 11. 1940.

14. E. Vahek, *Žena u pozadini*. 21. 1. 1941.

(Dr Konjović pripisuje ovu režiju Kulundžiću. Međutim, kako je Kulundžić u to vreme pripremao Kostićevog *Peru Segedinca* u Novom Sadu — premijera je bila 28. 1. 1941. — nisam sasvim sigurna u to).

15. *Veselo popodne* (K. Gec, *Pas u mozgu*; A. Averčenko, *Samoubica*; A. Šnajder, *Kiks i Keks*). 17. 5. 1941.

16. F. Bomarše, *Figarova ženidba*. Scenograf M. Šerban, kostimi V. Konjović. 19. 7. 1941.

17. J. Nestroj, *Tri bekrije*. 24. 7. 1941.

18. M. Glišić, *Dva cvancika*. Scenograf M. Šerban. 7. ili 10. 8. 1941.

19. Molijer, *Zorž Danden*. Scenograf M. Šerban. 7. 9. 1941.

20. J. Veselinović, *Đido*. 20. 9. 1941.

21. B. Nušić, *Sumnjivo lice* (»režija i prerada Umetničko pozorište«). Scenograf M. Šerban. 23. ili 30. 10. 1941.
22. O. de Balzak, *Merkade, kralj berze*. 7. 12. 1941.
(Možda je premijera bila nekog drugog dana u decembru, ali režija je svakako Kulundžićeva.)
23. Zigfeld, *Karijera pisarčića Vinciga*. Scenograf M. Šerban. 4. 1. 1942.
24. P. Petrović-Pecija, *Pljusak*. Scenograf M. Šerban. 11. 2. 1942.
25. *Veliko prelo na selu* (priredba). 24. 2. 1942.
26. *Razvoj srpske komedije* (obnova). 26. 2. 1942.
(Prema prikazu u listu *Novo vreme* od 28. 2. 1942, sadržaj večeri je nešto izmenjen u odnosu na onaj iz 1939. Sada su igrani: jedna scena iz Sterijine komedije *Beograd nekad i sad*; *Čestitam*, K. Trifkovića; jedna scena iz Glišićeva *Dva cvancika* i završna scena iz Nušićevog *Sveta*).
27. M. Predić, *Golgota*. 11. 3. 1942.
(Režiju *Golgote* M. Kodžić pripisuje Kulundžiću, a dr Konjović Viktoru Starčiću.)
28. *Boemsko veče* (priredba). 19. 3. 1942.
29. J. Kut, *Četiri ortaka*. Scenograf M. Šerban. 23. 3. 1942.
30. *Komišanje* (priredba). 6. 4. 1942.
31. J. Šaj i P. A. Štiler, *Moderni robinzoni*. 10. 5. 1942.
32. S. Sremac, *Ivkova slava*. Scenograf M. Šerban. 7. 6. 1942.
(Ovu predstavu i Kodžićeva i dr Konjović pripisuju Kulundžiću. Međutim, kasnije, u listu *Obnova* od 7. 1. 1943, gde se najavljuje repertoar Umetničkog pozorišta na novoj sceni u palati »Riunione« — danas bioskop »Jadran« — kao reditelj *Ivkove slave* pominje se Branko Jovanović. Ali iz najave nije sasvim jasno da li se radi o istoj predstavi).
33. P. Petrović-Pecija, *Čvor*. 2. 7. 1942.
34. V. Šekspir, *San letnje noći*. (»režija Umetničko pozorište«). 19. 7. 1942.
35. Deskašev, *Seoski lola*. Scenograf M. Šerban. 7. 8. 1942.
36. Po motivima Janka Veselinovića, *Dukat na glavu*, dramatisacija i režija Josip Kulundžić. Scenograf M. Šerban. 27. 8. 1942.
(Od ovog vremena se Kulundžićevo ime počinje opet pojavljivati u najavama za predstave, bilo da se radi o premijerama ili o reprizama.)
37. Po Janku Veselinoviću, *Deobe*, dramatisacija J. Tufegdžića i M. Nikačevića. 14. 10. 1942.

(Dr Konjović ovu režiju pripisuje Kulundžiću. Međutim, u listovima *Obnova*, od 12. 10. 1942. i *Srpski narod*, od 24. 10. 1942. izričito se kaže da je ovu predstavu režirao Teja Tadić.)

Umetničko pozorište gostovalo je u više mesta po Srbiji pa su neke premijere davane i u drugim gradovima. Najuspešnije je bilo gostovanje u Novom Sadu, u martu 1941. Početkom 1943. pozorište je ukinuto odlukom okupacijskih vlasti. Iznetom spisku Kulundžićevih režija na sceni Umetničkog pozorišta (sa svim ogradama uslovljenim nesigurnošću podataka) trebalo bi verovatno dodati još nekoliko predstava. U podacima koje nisam mogla da proverim do kraja beležim mogućnost da je Kulundžić za ovo pozorište režirao Vahekovu *Peć* i *Kod belog konja* Kadelburga i Blumentala.⁴⁹

Letimični pregled Kulundžićevog rediteljskog rada u Umetničkom pozorištu pokazuje da se u ovoj fazi njegovog delovanja ponavljaju, u osnovnim crtama, one odlike koje smo mogli uočiti i u njegovom radu u Narodnom pozorištu. Tu su i veliki broj sukcesivno režiranih uspehli predstava, i naklonost ka istom ili sličnom tipu repertoara (komedije, drame, savremene drame, domaći autori). Nesrećno ratno vreme ugasio je velika obećanja koja je nagoveštavalo Umetničko pozorište, ali i ono što je Kulundžić uspeo da prikaže na toj sceni ostaje trajna vrednost srpskog međuratnog pozorišta.

Posle ukidanja Umetničkog pozorišta, nove indikacije o Kulundžićevoj delatnosti na sceni nalazimo tek početkom 1944. godine. Po podacima iz časopisa *Obnova*, u prvoj polovini 1944. Kulundžić je radio sledeće režije:

- u Pozorištu udruženja glumaca (Beograd):
 1. *Deda na prodaju*, seljačka groteska po Antonu Hamiku. Lokalizacija J. Gec. Scenograf M. Šerban. 21. 2. 1944.
 2. L. Lenc, *Svadbeni put bez muža*. Scenograf M. Šerban. 9. 3. 1944.
- u Pozorištu Dunavske banovine u Pančevu:
 1. *Hamik — Gec, Deda na prodaju*. Scenograf V. Rebezov. 14. 6. 1944.
 2. O. de Balzak, *Merkade*. Scenograf V. Rebezov. 28. 6. 1944.

U toku saradnje sa Umetničkim pozorištem, a pred sam rat, u razdoblju januar—mart 1941, Kulundžić stvara u Novom Sadu, u Pozorištu Dunavske banovine, gde je uradio nekoliko sjajnih režija. Vremenski vrlo kratak, ali rezultatima veoma bogat, ovaj period se može označiti kao treća bitna etapa Kulundžićeve delatnosti na srpskim scenama u međuratnom periodu. To su režije:

1. L. Kostić, *Pera Segedinac*. Preradio J. Kulundžić. Muzika P. Konjović. Scenograf M. Šerban. Kostimi M. Babić. 28. 1. 1941.
2. J. S. Popović, *Zla žena*. Adaptacija J. Kulundžić. Scenograf M. Šerban. 18. 2. 1941.
3. B. Atanacković, *Dva idola*. Dramatizacija Ž. Vasiljević. Muzika M. Vukdragović. Scenograf M. Šerban. 4. 3. 1941.

Pored ovih dramskih režija, Kulundžić je režirao i operu Dj. B. Pergolezija *Služavka-gospodarica*. Ova je izvedena sa drugom kratkom operom, *Apotekarem* J. Hajdna (u režiji A. Vereščagina), 11. 2. 1941.

Sve ove predstave bile su odlično primljene i kod kritike i kod publike, ali je rat prekinuo niz uspeh Kulundžićevih postavki na sceni novosadskog pozorišta.

Posle rata, Kulundžić će se sticajem okolnosti pojaviti kao reditelj prvo na scenama u Vojvodini. Poratne godine provodi u pozorištu »Sterija« u Vršcu, gde režira:²⁰

1. J. P. Sterija, *Zla žena*, u preradi J. Kulundžića. Muzika M. Vukdragović. Scenograf K. Napravnik. Premijera u Vršcu, 11. 4. 1946, gostovanja u Alibunaru, Banatskom Karlovcu i Kovinu.
2. V. Katajev, *Roditeljski dom*. Prevod Ž. Petrović. Scenograf B. Safarović. Premijera 25. 4. 1946. u Vršcu, gostovanje u Kovinu.
3. A. E. Kornejčuk, *Misija Mister Perkinsa u zemlji boljševika*. Prevod dr G. Stojković. Scenograf K. Napravnik. Dirigent J. Kostić. Premijera 5. 10. 1946, Vršac.

4. J. P. Sterija, *Laža i Paralaža*, u preradi J. Kulundžića. Scenograf K. Napravnik. Premijera 28. 11. 1946. u Vršcu, gostovanja u Banatskom Karlovcu i Kovinu.

(Dušan Č. Jovanović, u radu »Cankar na sceni, 1900—1976«,²¹ navodi da je Kulundžić režirao u Vršcu 18. 12. 1947. Cankarevog *Kralja na Betajnovi*. U knjizi o pozorištu »Sterija«, na strani 69. za ovu postavku naveden je kao reditelj Pavle Vugrinec. Jovanović takođe navodi da je Kulundžić istu dramu režirao i 18. 5. 1947. u pozorištu u Zrenjaninu, ali ne daje nikakve bliže podatke o toj predstavi.)

Tokom 1946. Kulundžić režira već i u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, gde u jednoj sezoni ostvaruje nekoliko predstava koje su se dugo pamtile:

1. V. Ivanov, *Oklopni voz*. Prevod K. Taranovski. Scenograf M. Šerban. Muzika V. Ilić. 8. 11. 1946.
2. M. Krleža, *Gospoda Glembajevi*. Scenograf M. Šerban. 20. 12. 1946.
3. A. N. Ostrovski, *Šuma*. Prevod K. Taranovski. Scenograf M. Šerban. 19. 3. 1947.

Na scenu SNP — a u Novom Sadu, Kulundžić će se kao reditelj drame vratiti još jednom, kao gost, da bi postavio jednu od najboljih svojih režija uopšte. To su *Maškarate ispod kuplja* Iva Vojnovića, sa muzikom V. Berovića, scenografijom S. Maksimovića, kostimima S. Jatić, muzičkom saradnjom D. Stulara i koreografijom J. Vajs. Predstava je igrana 9. 10. 1957. povodom proslave stogodišnjice Vojnovićevog rođenja. Za nju je Kulundžić dobio Specijalnu nagradu Sterijinog pozorja na III jugoslovenskim pozorišnim igrama, 1958.

Srećnim slučajem, sačuvao se i jedan zanimljiv dokument o radu na ovoj predstavi, zahvaljujući Luki Dotliću koji je, kao pomoćni reditelj, radio sa Kulundžićem na ovoj postavi. Dotlić je savesno vodio neku vrstu sažetog i shematizovanog dnevnika o radu, sa definicijom svake probe, sa zaključkom o onome što se radilo, o mestu na kome se pro-

balo i o problemima sa kojima se reditelj suočavao u radu. Dnevnik je potpisivao Kulundžić. I mada u ovom suvom rezimeu ne nalazimo rediteljeve uputnice i objašnjenja, možemo ipak da pratimo, čitajući između redova izveštaja, način na koji je građena predstava *Maškerata*.²²

Na novosadskoj pozornici posle rata, Kulundžić se pojavljivao daleko češće kao reditelj opera nego kao reditelj drama. Sa novosadskim ansamblom postavio je *Travijatu*, 1947; *Eru s onog svijeta*, 1948; *Rigoleta*, 1948; *Prodanu nevestu*, 1948; *Aidu*, 1955; *Figarovu ženidbu*, 1956; *Rigoleta* (obnova), 1956; *Zaljubljenog u tri narandže*, 1957; *Kneza Ivu od Semberije*, 1959; i *Žendibu Miloševu (Večni veo)*, 1960.

Istu sliku, sa još izrazitijom nesrazmerom u korist opere, pokazuje Kulundžićeva delatnost na beogradskim scenama u poslednjoj, posleratnoj fazi njegovog rediteljskog rada. To predstavlja veliki gubitak za razvoj rediteljskog umeća na srpskim scenama novijeg vremena, a naročito ne služi na čast Narodnom pozorištu u Beogradu, na čijem se repertoaru od 1947. do 1969. za više od dve decenije, našlo mesta samo za jedno Kulundžićevo delo, za samo jednu njegovu režiju dramskog teksta. To je njegova drama *Ljudi bez vida*, igrana 6. 6. 1953. Pomoćni reditelj bio je D. Vladislavljević, a scenograf S. Beložanski. *Ljudi bez vida* izvedeni su iste godine i u Novom Sadu, u režiji J. Putnika; u Kragujevcu, u režiji M. Švakovića (pom. reditelj Lj. Ubavkić); i u Čačku, u režiji M. Stojanovića, k. g.

Nasuprot jednoj dramskoj predstavi, Kulundžić je na scenu Narodnog pozorišta u istom razdoblju postavio dvadeset stranih i osam domaćih opera, s tim što je neke od njih radio i više puta (npr. *Holandanin lotalica* postavljan je triput). Impresivna lista njegovih operskih režija sadrži sledeća dela stranih autora: *Don Paskvale*, 1947; *Karmen*, 1948; *Rusalka*, 1948; *Boris Godunov*, 1948; *Aida*, 1948; *Četiri grubijana*, 1949; *Faust*, 1950; *Bal pod maskama*, 1951; *Vesele žene Vindzorske*, 1951; *Trubadur*, 1951; *Snjeguročka*, 1952; *Hofmanove priče*, 1953; *Konzul*, 1953; *Otelo*, 1953; *Manon*, 1954; *Holandanin lotalica*, 1954; *Don Karlos*, 1955; *Lučija od Lamermura*, 1956; *Holandanin lotalica*, 1958; i opet *Holandanin lotalica*, 1963; te dela domaćih kompozitora: *Ero s onoga svi-*

jeta, 1949; *Koštana*, 1950; *Seljaci* (Đido), 1952; *Suton*, 1954; *Analfabeta*, 1954; *Pokondirena tikva*, 1956; *Simonida*, 1958; i *Koštana*, 1959.

U ovom bogatom nizu, najkrupniji biser je svakako Kulundžićeva režija Menotijevog *Konzula*, 16. 3. 1953, čiji je umetnički domet te odjek u muzičkoj javnosti ostavio u ovom vremenu iste duboke tragove kao režija *Salome* u međuratnim godinama.

Kulundžićeva pojava na posleratnim beogradskim pozornicama u svojstvu reditelja drame veoma je retka u odnosu na njegove umetničke potencijale. Njegov pokušaj sa Pozorištem — Studiom filmskih glumaca ugasio se na samom početku. O tome govori nešto opširnije P. Volk u Pregledu pozorišnog života Beograda posle rata na stranicama 98—99. Kulundžić je, sa Ljubomirom Radičevićem i Aleksandrom Ognjanovićem osnovao i umetnički usmerio ovo pozorište, nazvano Studio filmskih glumaca po tome što je nastalo u okvirima Avala-filma. U tom pozorištu trebalo je da se okupe glumci koji su prevashodno želeli da se posvete filmu, a koji bi kroz pozorišne predstave usavršavali svoje talente. Međutim, ovo pozorište nije naišlo na razumevanje sredine, te je samo posle dve predstave — Ibzenovih *Aveti*, u režiji J. Kulundžića i scenografiji M. Denića, 24. 6. 1951. i Držićeve *Mande* u režiji A. Ognjanovića — prestalo sa radom. Tako nije ostvaren Kulundžićev plan da režira Milerovu dramu *Smrt trgovačkog putnika*. O primedbama koje su tada upućivane Kulundžiću povodom režije *Aveti* rečito govore dva isečka iz štampe što ih je Kulundžić sačuvao (u ostavštini). Oba su iz *Politike*, prvi od 25. 6. 1951. a drugi bez datuma. Prvi je prikaz premijere *Aveti*, potpisan sa »O.B.«, a drugi Kulundžićev odgovor na taj prikaz. Kulundžić je morao da se brani i zato što je za izvođenje izabrao baš ovaj Ibzenov tekst i od primedbi kao što su »nadovezivanje na predratni način glume i režije«, te zbog elemenata »patosa i teatralnosti« u predstavi.

Na scenama Beogradskog dramskog pozorišta, Jugoslovenskog dramskog pozorišta i Ateljea 212 ne nalazimo, nažalost, nijednu Kulundžićevu režiju, iako na svim tim estradama delaju mnogi glumci i reditelji kojima je Kulundžić bio učitelj — i u doslovnom smislu (kao profesor Fakulteta dramskih umetnosti) i u prenosnom smislu reči. U godinama od 1952. pa do kraja života Kulundžić se zapravo posvetio drugom velikom poslu u sferi teatra — pedagoškom radu. Iz njegove radionice izašao je veliki broj dobrih reditelja i glumaca u više generacija. Za te

godine najbolju definiciju dao je on sam, u intervjuu što ga je vodio V. Stojšin, 1966. godine, kada je Kulundžić dobio Sedmojulsku nagradu za životno delo.²³

»Kada bi se tražio zajednički imenitelj za sve ove preokupacije onda bi se moglo konstatovati da to nisu heterogeni elementi, postoji jedna preokupacija, to je orijentisanje prema teatru. Ono što sam pisao o dikciji, o umetnosti, o horu, o teoriji drame, režiji i glumi, o drami uopšte, moji teorijski članci, sve se to odnosi na teatar i sve to čini jedinstvo tog hibridnog medijuma, teatra. Ali, možda bi se moglo reći, iako je to malo čudnovato, da je pedagoški momenat onaj koji je ovde bio najdominantniji, i da moja pedagoška preokupacija prirodno završava sve druge preokupacije koje obuhvataju pojam teatra« [podvukla M. F.]

I tako se u godinama posle rata Kulundžić — dramski reditelj pojavljuje sve ređe. U Beogradu to je isključivo na sceni Humorističkog pozorišta (kasnije Beogradske komedije) u vremenu od 1954. do 1960. pa i tu »kao gost«, zato što je tada već profesor na Fakultetu dramskih umetnosti.²⁴ Drame koje Kulundžić na ovoj sceni postavlja su, sa jednim ili dva izuzetka, tekstovi kratkog daha, uglavnom komedije, ili komadi sa dosta pesme i igre. Prepoznajemo pabirke iz onog repertoara prema kome je Kulundžić oduvek pokazivao izvesnu naklonost i sa kojim je postizao velike uspehe. Ali to je repertoar koji je daleko ispod njegovog rediteljskog iskustva i sposobnosti. U Humorističkom pozorištu Kulundžić postavlja:

1. F. Šubert, H. Hajnrih, H. Berte, *Tri devojčice*, opereta. Scenograf D. Dušanović-Rot, kostimi V. Đorđević. 19. 4. 1954.
2. Molijer, *Plemeniti gospodin Pursonjak — Veprovac*. Prevod S. Vina-ver. Muzika D. Radića. Scenograf D. Dušanović-Rot. Kostimi M. Trifunović-Finci, k. g. 1. 6. 1955.
3. B. Nušić, M. Stanković, *Vlast*. Scenograf D. Stanić. Kostimi M. Trifunović-Finci. 30. 1. 1958.
4. Branislav-Zeka Đorđević (po priči V. Katajeva), *Rasipnici*. Scenograf M. Denić. Kostimi V. Đorđević. Muzika M. Miler. Koreografija D. Živanović. 2. 6. 1958.

5. Vasilije Švarkin, *Tuđe dete*. Prevod N. Feodorov. Scenografija i kostimi D. Dušanović-Rot. 13. 11. 1958.
6. Branislav-Zeka Đorđević (po pričama B. Pavlovića), *Šta grickaš druže?* Scenograf D. Stanić. Kostimi V. Đorđević. 27. 4. 1959.
7. Andreas Bauer, *Senzacija u Londonu*. Muzika H. Kavan. Prevod T. Strozzi. Scenograf D. Stanić. Kostimi V. Đorđević. Koreografija V. Kostić. 17. 12. 1959.

Jugoslovensko dramsko pozorište setilo se Josipa Kulundžića već pred kraj njegovog života. U režiji Mate Miloševića, scenografiji P. Pašića i maskama V. Lalickog, postavljena je na scenu ovog pozorišta Kulundžićeva drama *Klara Dombrovska*, 15. 6. 1967. Time je krug Kulundžićevog delovanja na beogradskim scenama dostojno zatvoren, i to skoro isto onako kako je otvoren. Od premijere *Misterioznog Kamića* u Narodnom pozorištu, do *Klare Dombrovske* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu proteklo je skoro četiri decenije. Ali je Kulundžićeva sposobnost da kao pisac i reditelj (u ovom drugom slučaju, nažalost, samo kao pisac) obogati scenska zbivanja i izazove živo zanimanje kulturne sredine u kojoj dela, ostala nepromenjena. *Klara Dombrovska* primljena je sa punom pažnjom i analitičnošću koje je zaslužilo delo jednog priznatog pisca i umetnika scene, isto kao što je *Misteriozni Kamić* dočekan 1929. godine kao novo, zanimljivo i podsticajno ostvarenje jednog mladog pisca i reditelja na početku blistave karijere.

Režije koje sam dosada nabrojala ne iscrpljuju Kulundžićevu rediteljsku delatnost na srpskim scenama. Ostaju nezabeležene brojne diplomatske predstave koje je radio sa svojim studentima i koje je shvatao vrlo ozbiljno. Navedimo samo slučaj teksta *Sudbine* što ga je pisao upravo zato da bi ga mogli izvesti njegovi studenti. Ostaju nepomenute i predstave na manjim scenama, one izvođene na gostovanjima u unutrašnjosti, pa i neke predstave Umetničkog pozorišta o kojima nisam mogla da proverim podatke. Ovo što sam dosada nabrojala zapravo je samo prvi pokušaj da se na jednom mestu sabere radna lista onoga što je Kulundžić kao reditelj ostvario na srpskim scenama, a ne konačni zbir tog rada. Tema ostaje otvorena. Ali se i na osnovu izloženih podataka, koji pokrivaju više od 90% Kulundžićevog rediteljskog delovanja na srpskim scenama mogu uočavati izvesne opšte karakteristike Kulundžićevog rediteljskog lika.

U celokupnom Kulundžićevom rediteljskom opusu, prezentiranom na srpskim scenama, jasno se vidi da je njegova naklonost bila usmerna pre svega prema komičnom žanru, a nešto manje prema drami, u užem smislu reči. Od tragedija, nalazimo samo postavku Kostićevog *Pere Segedinca* u Novom Sadu, 1941. Odsustvo klasika sa repertoara koji je Kulundžić režirao pošto je napustio Narodno pozorište u Beogradu manje je očevidno, ali ne toliko da bi bitno izmenilo sliku njegovih repertoarskih opredeljenja. Antičke drame i dalje nema u tom izboru; od Šekspira nalazimo *San ljetne noći* na sceni Umetničkog pozorišta, 1942; od Ibzena *Aveti*, rađene u Studiju filmskih glumaca, 1951. Klasična dela koja ulaze u Kulundžićev repertoar ukazuju jasno na njegove već poznate naklonosti ka komediji — Makijavelijeva *Mandragola*, Goldonijev *Lažljivac*, Molijer (*Žorž Danden* i *Plemeniti gospodin Pursonjak-Veprovac*), ili na privrženost domaćim autorima — Držiću Steriji, Kostiću, Vojnoviću, u čijem je postavljanju na scenu imao najviše uspeha. Tumačenja koja je Kulundžić dao Sterijinoj *Zloj ženi*, Držićevom *Dundu Maroju*, Krležinim *Glembajevima* ili Vojnovićevim *Maškaratama ispod kuplja*, potvrđivala su njegovo vladanje domaćim dramskim materijalom i ostala nezaboravna ostvarenja naše scenske umetnosti. Čini se da su se Kulundžićeve sposobnosti u postavljanju tragičnog žanra na scenu iscrpljivale u mnogobrojnim i zapaženim režijama opera. Sjajne predstave *Salome*, 1931. i *Konzula*, 1953. u Narodnom pozorištu u Beogradu pokazale su kako je izvrsno Kulundžić umeo da istakne tragične akcente scenskog zbivanja. kada bi se već odlučio da se pozabavi tragičnim na sceni.

Tako se u Kulundžićevom rediteljskom radu na srpskim scenama kao jedna od trajnih odlika pojavljuje *doslednost u izboru repertoara*. Ovaj je u celini okrenut komičnom i dramskom, više savremenom, a manje klasičnom fondu dramskih dela, a uvek je sa najviše originalnosti i vrednosti rediteljskih rešenja upravljen ka izvođenju dela iz domaće dramske baštine.

Od ostalih odlika Kulundžićevog rediteljskog rada u pozorištima u Srbiji i u međuratnom i u posleratnom razdoblju posebno bih istakla neke koje pokazuju istu doslednost i trajnost kao i njegov izbor repertoara. Među njima bi prvo mesto moglo pripasti njegovom stavu prema dramskim delima koja je uzimao u ruke da od njih načini pozorišne

predstave. Taj stav bi se najkraće mogao definisati kao *sklonost ka inventivnoj preradi i adaptaciji osnovnog dramskog teksta*. Najbolje Kulundžićeve režije nose često na pozorišnim plakatima primedbu »adaptirao«, »preradio«. U pozorišnoj kritici koja je ocenjivala njegove predstave čitamo komentare, obično uvek pohvalne, izmena koje je Kulundžić unosio u tekstove što ih je režirao — skraćivanja, prilagođavanja glumcima i sceni, dopisivanja i premeštanja scena. Možda najznačajniji primer takvog efektnog postupanja sa tekstom u Kulundžićevom radu predstavlja Sterijina komedija *Zla žena*. Ne samo što je Kulundžić adaptaciju ove komedije postavio sa velikim uspehom u Umetničkom pozorištu (1940) i u Pozorištu Dunavske banovine u Novom Sadu (1941), već ju je on sam obnovio posle rata u pozorištu »Sterija« u Vršcu (1946). Jovan Konjović je istu preradu postavio u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, 1953, a Miljenko Maričić u Beogradskoj komediji 1955. godine. Prerada je uvek dočekivana sa živim zanimanjem, i mada se nisu svi kritičari slagali sa Kulundžićevom interpretacijom Sterije, niko nije osporio kvalitete ove adaptacije.

Isto tako zapažen uspeh imala je scenska adaptacija drugog klasičnog dela srpske dramske baštine — *Pere Segedinca* Laze Kostića (1941). Izvođenje ove tragedije posebno je odjeknulo u javnosti zato što je Kulundžić, znatnim zahvatima u tekst a naročito izmenom koncepcije mitropolita Vićentija Jovanovića, omogućio da se ova drama, na čije je izvođenje crkva uvek imala primedbi, posle duge pauze opet pojavi na pozornici. Izmene u karakterizaciji Vićentija Jovanovića bile su usmerene na to da se njegov lik unijate i razvratnika u Kostićevoj interpretaciji uskladi sa istorijskim činjenicama i učini razumljivijim i pravičnijim. Neke scene su izmenjene, a neke umetnute ili zamenjene. Kritika je posebne primedbe imala na ubacivanje scene u Perinom vrtu u Pečkoj umesto Kostićeve scene sabora na Telečki, mada se Kulundžić trudio da u izmenama što je moguće više koristi Kostićev tekst i da se pridržava istorijskih podataka. Predstava je dobila i obimnu muzičku pratnju čiju je partituru napisao Petar Konjović. Tako se i u režiji ove, jedine tragedije u klasičnom smislu reći što ju je Kulundžić postavio na srpske scene, pojavljuju elementi muzike koje je približavaju operi — mediju koji je Kulundžić uvek uspešno interpretirao u teatru.²⁵

Sklonost ka adaptiranju drama proisticala je verovatno velikim delom i iz veoma razvijene Kulundžićeve sposobnosti čitanja dramskog

teksta. To je ona sposobnost da se dramski tekst pročita analitički i da se za njega nađu scenska rešenja koja u slabim tekstovima mogu da prikriju ona mesta što nemaju pozorišnu snagu, te da se obezbedi uspeh onim komadima koji, u rukama reditelja sa manje osećanja za scenu, ne bi imali nikakvu šansu da nadžive premijeru. A pregled repertoara što ga je Kulundžić postavljao na srpskim scenama vrvi takvim komadima. Jedan od lajtmotiva kritike koja je pratila i ocenjivala Kulundžićev rediteljski rad jeste upravo odavanje priznanja reditelju koji je od beznačajnih, nekad i izrazito rdavih tekstova umeo da napravi vrlo uspele predstave — koliko veštom adaptacijom, toliko i usrdnim radom sa glumcima.

Koliko možemo naslutiti iz napisa pozorišne kritike, svaka od adaptacija što ih je Kulundžić vršio u tekstovima kada je na osnovu njih radio predstave, otkrivala je reditelja koji savršeno poznaje zakone delovanja drame na pozornici, umetnika koji uvek ima jasnu sliku o tome šta može postići sa konkretnim ansamblom u datom trenutku. Bilo da se kritičar o ovim izmenama izražava pohvalno, bilo da ima izvesnih ograda prema pojedinostima adaptacije, ili da ima negativan stav prema principu prilagođavanja teksta pozornici uopšte, niko Kulundžiću nije poricao sposobnost da usaglašavanjem teksta sa scenom, isto koliko i nizom drugih karakterističnih postupaka u režiji, dá izrazito ličan pečat svojim scenskim interpretacijama velikih i malih, dobrih i rdavih dramskih tekstova.

Karakteristični rediteljski postupci u radu na predstavi, kako sa glumcima, tako i sa scenografima i kostimografima, čine sledeću važnu konstantu u Kulundžićevoj delatnosti, drugi vid temeljite i teorijski zasnovane doslednosti u njegovom rediteljskom nastupanju na srpskim scenama. U opisu tih karakterističnih postupaka moći ćemo odmah da nazremo mnoge postavke koje je Kulundžić teorijski formulisao u pojedinim svojim napisima. Pošto ovde nije reč o Kulundžićevoj rediteljskoj poetici, nego o njegovom prisustvu na srpskim scenama, sumarni opis tih karakterističnih postupaka dala bih iz perspektive pozorišne kritike koja je, iz godine u godinu, iz decenija u deceniju, u Kulundžićevim režijama nalazila iste kvalitete, pa i iste nedostatke. Ti kvaliteti, i ti nedostaci, očividno su bili uslovljeni jasno postavljenim i dosledno izgrađenim autorovim odnosom prema sceni više nego bilo kojim drugim faktorom.

Možda bi u nabranju karakterističnih Kulundžićevih postupaka u rediteljskom radu trebalo poći od onoga što je on sam nazvao »pedagoškom preokupacijom«. Odnosno od njegove umešnosti i moći da iz glumaca izvuče maksimum. To je V. Gligorić lepo formulisao u prikazu izvođenja *Zlatnog rudnika* S. L. Kostova u Narodnom pozorištu u Beogradu, objavljenom u *Politici*, 24. 5. 1934: »Prikaz komedije bio je glumački uzdignut. Ovom uzdignuću doprinela je nesumnjivo režija g. Josipa Kulundžića, koja najveću svoju vrednost ima u inteligentnom omogućavanju realizacije glumačkih sposobnosti«. [podvukla M. F.] Pravilno usmeren pomoću unapred čvrsto izgrađene notacije lika, glumac je u Kulundžićevoj postavci mogao da razvije dati mu karakter na najbolji način. Gligorić nije bio jedini koji je ovo primetio. Veoma često kritičari stavljaју primedbe koje nam nagoveštavaju da su u predstavama što ih je Kulundžić režirao najbolji deo bili baš dobro urađeni karakteri. Ovo opet ukazuje na uspešan rad sa glumcima koji, vođeni veštom rukom, mogu da obezbede uspeh i najslabijim dramskim tekstovima. A u dobrim mogu da otkriju čitav niz nijansi u značenjima likova i zbivanja. Tako, naprimer, i M. Savković (u *Srpskom književnom glasniku*, n. s. L/1, 1937, p. 65—67) i V. Gligorić (u *Politici*, 19. 12. 1936), kada ocenjuju Kulundžićevu režiju Nušićeve komedije *D-r*, ističu brižljivu i dobru razradu karakterizacije Nušićevih tipova. Slično opažanje javlja se i u velikom broju kritika koje prate Kulundžićeve kasnije režije u Umetničkom pozorištu i u Novom Sadu.

Zanimljivo je, međutim, da neki momenti iz Kulundžićeve teorijske koncepcije rada sa glumcima, naročito njegovo shvatanje »spoljne« i »unutarnje« režije, nisu uvek nailazili na razumevanje kritičara. Na početku svog rada u Narodnom pozorištu u Beogradu (krajem 1930. godine?) Kulundžić je, pozivajući se na svoje režije *Topaza* i *Neprijateljice*, izložio pojedine svoje stavove o režiji i scenografiji u članku »Šta je unutarnja i spoljna režija«. ²⁶ Tom prilikom on je istakao neke momente na koje će se kasnije kritičari često pozivati kada govore o njegovim predstavama. Definišući režiju kao ukupnu kreaciju glumačkog ansambla, Kulundžić je tu govorio o »spoljnoj« režiji kao o režiji pokreta, gestova, kretanja, držanja i mimike glumaca, a o »unutarnjoj« režiji kao o umetnosti govora, te istakao da su one tako jedinstvene da je apsurdno govoriti o tome kako je jedna uspela a druga nije. Uprkos tome, jedna od vrlo čestih zamerki Kulundžićevim rediteljskim poduhvatima upravo

je nadmoć »spoljne« režije nad »unutarnjom«, ili odsustvo ove druge! Tako se, recimo, u prikazu premijere Bernstenove *Melodrame*, u ilustrovanom listu *Nedelja* od 29. 3. 1931, kaže: »U *Melodrami* to odsustvo unutrašnje režije osetilo se čak i kod jednog od najinteligentnijih naših glumaca — kod g. Plaovića«. A više od dve decenije kasnije, S. Bajić u prikazu Kulundžićevih *Ljudi bez vida* u *Politici* od 12. 6. 1953. primećuje nešto slično: »Interpretatori uloga, impresionirani autoritetom autora i poneti elanom reditelja, unosili su mnogo intenziteta u oživljavanje likova, ali se taj intenzitet osetio više po površini nego u dubini bića, u dinamičnosti njihovog kretanja...«. Ove dve kritike su samo izbor iz onih koje manje ili više oštro naglašavaju tu disproporciju između »spoljne« i »unutarnje« režije kod Kulundžića. Pri tom izgleda kao da kritičari pod »unutarnjom« režijom najčešće podrazumevaju psihološku izgrađenost lika, odnosno nešto što bi glumac morao da izgradi sam, na osnovu onoga što mu je reditelj pružio u svojoj notaciji lika. A to se ne poklapa sasvim sa onim što je Kulundžić u pomenutom članku rekao o »unutarnjoj« režiji.

Element Kulundžićevog rada sa glumcima koji je obično privlačio najviše pažnje i pohvala kritičara bio je i njemu najdraži i najbitniji u glumačkom umeću — *umetnost govora*. Od prikaza prve Kulundžićeve premijere u Beogradu, od *Misterioznog Kamića*, 1929, zvučni, govorni kvalitet njegovih predstava ističe se u svim kritikama Kulundžićevih rediteljskih postavki na srpskim scenama. Reči koje je izrekao D. Aleksić u prikazu »Jedna od najlepših premijera Narodnog pozorišta — *Misteriozni Kamić* od g. Josipa Kulundžića«²⁷ — »G. Kulundžić je radio dalje smišljeno na tonskom materijalu, govoru. Ono i onakvo izražavanje, novo i puno impulsa i saobraznosti sa motivom, jedinstveno je na našoj pozornici« — ponavljaju se u raznim varijantama i formulacijama kroz veliku većinu kritika Kulundžićevih predstava.

Kao što je u celini uvek imala više reči pohvale nego pokude za Kulundžićev rad s glumcima, kritika je obično uočavala odličnu saradnju Kulundžića — reditelja sa scenografima. Ovo prirodno proizlazi iz njegove sposobnosti da pre početka rada na predstavi izgradi u sebi jasnu sliku o tekstu koji će predstavljati i sposobnosti da tu sliku prenese, pa možda i nametne, drugima — glumcima, scenografu, kostimografu. Dugogodišnja Kulundžićeva saradnja sa Stanislavom Beložanskim i sa Milenkom Šerbanom dovela je do pojave niza neobično har-





BUKLA KAVA 3
CRNA KAVA 2
Svi su proizvodi iz
Društva

PREDSTAVLJAMO
MALAGA
VINO 4
VINO 5

PREDSTAVLJAMO
VINO 2
VINO 1

SAZI VOZE
KUPITI
VINO 1
VINO 2
VINO 3













moničnih predstava u kojima su scena, karakteri i mizanscen, te glas i zvučni efekti činili skladnu celinu. I onda kada je postavljao dramu sa scenografima sa kojima nije tako često saradivao — sa V. Žedrinskim, J. Bijelićem i drugima — Kulundžić je uspevao da stvori jedinstvenost utiska koja se na sceni ne postiže tako lako ni često. Kritika ne samo što je posebno ocenjivala scenografiju njegovih režija, nego je većina kritičara nalazila za potrebno da istakne usaglašenost između scene i radnje, a ne retko i da skrene pažnju na očevidne Kulundžićeve zasluge za to. Kritički osvrti na saradnju reditelja i scenografa vrlo su retki u prikazima Kulundžićevih predstava.

Sa glumcima kojima je dao preciznu notaciju likova i na sceni koju je izradio scenograf sa kojim je postigao puno razumevanje, Kulundžić je mogao da pristupi organizaciji mizanscena i izgrađivanju tempa i ritma predstave. U tome je možda najviše dolazilo do izražaja njegovo osećanje za scenu i pokret na njoj, i na te kvalitete njegovih postavki kritika vrlo često ukazuje. S druge strane, to je onaj kvalitet Kulundžićevih režija koji ga je ne retko izlagao kritikama. Virtuoznost u organizaciji predstave i njeno čvrsto vođenje u veoma dinamičnom tempu povremeno su postajali isuviše očevidni. Čini se da se u pojedinim trenucima Kulundžićevo duboko poznavanje načina postizanja scenskih efekata okretalo protiv predstave u kojoj je primenjeno i davalo joj utisak prenaplašene konstruisanosti, upadljive »veštine«, na štetu prirodnosti, realnosti i istinosti izvođenja. Ali se i kroz kritike koje Kulundžiću ovakve postupke zameraju da naslutiti da publika, uglavnom, nije delila skeptičnost kritičara prema efektima, već je svesrdno uživala u scenskoj

Kritika je inače jednodušna u tome da su *dinamika*, *tempo* i *ritm* u Kulundžićevim predstavama uvek urađeni do savršenstva. Savršenstvo tih elemenata, koje je on i na teorijskom planu tako često isticao, moglo je pak da poremeti odnose njih samih sa drugim sastavnim delovima predstave i da neopravdano stvori utisak nepotrebnog ubrzanja ili površnosti. Kada se to događalo u komadima u kojima je tekst bio slab te se gubio pod teretom izvanredne pozorišne nadgradnje, kritika nije mogla a da ovo ne uoči. Ali nije mogla ni da ostane ravnodušna prema vrhunskom scenskom umeću Kulundžićevom, kojim su takvi elementi izgrađivani i takvi efekti postizani.

Primedbe koje je kritika imala na pojedinačne Kulundžićeve postupke u nekoj od predstava, ili na neke od njegovih karakterističnih crta

rediteljskog rada uopšte, nikad međutim ne dovode u pitanje veličinu i značaj njegove rediteljske ličnosti. Te primedbe su uvek upućene *odličnom* reditelju koji je, po mišljenju ovog ili onog kritičara, mogao ovo ili ono da uradi drugačije ili bolje, ali čiji se osnovni rediteljski kvalitet nikad ne dovodi u pitanje. (Izuzev u onim napisima koji imaju taku očividnu notu ličnog da se ne mogu uopšte posmatrati kao ozbiljna pozorišna kritika. A Kulundžić je bio dovoljno jaka umetnička pojava da je mogao postati meta i takve vrste »ocena«.)

Posmatrane sve zajedno, kritike upućivane Kulundžićevim predstavama nisu ni brojem ni ozbiljnošću takve da bi i za trenutak dovele u sumnju činjenicu da smo u Josipu Kulundžiću imali jednog od najvećih reditelja koji su delali na srpskim scenama, reditelja čiji rad trajno dalje, šire i analitičnije ispitivanje nego što je ovaj pokušaj da se njegovo rediteljsko delo prikaže u obliku opšteg pregleda.

BELEŠKE

¹ Ovaj prikaz rađen je delimično na osnovu materijala objavljenog u štampi i raznim studijama, a delimično po materijalima iz Kulundžićeve ostavštine koja se čuva u Institutu za književnost i teatrologiju JAZU u Zagrebu. Izvesne podatke našla sam u građi koja se nalazi u Muzeju pozorišne umetnosti SRS u Beogradu ili u Arhivu SNP-a u Novom Sadu. Dragocene informacije dobila sam i u razgovorima koje sam vodila sa dr Jovanom Konjovićem i Marijom Kulundžić. Prijatna mi je dužnost da se na početku svog izlaganja toplo zahvalim svim institucijama i pojedincima koji su mi pomogli u prikupljanju materijala za ovaj rad.

² Pojediniosti o Kulundžićevom kretanju u službi navedeni su prema aktu koji je on podneo socijalnom osiguranju kada je odlazio u penziju. Akt se nalazi u ostavštini.

³ Podaci potiču iz Arhiva SNP-a u Novom Sadu.

⁴ V.: D. »Novinski izveštaj na pozornici. — Povodom premijere *Misterioznog Kamića* od g. Josipa Kulundžića«, *Politika*, 14. 10. 1929; D. Aleksić, »Jedna od najlepših premijera Narodnog pozorišta — *Misteriozni Kamić* g. Josipa Kulundžića«, *Vreme*, 14. 10. 1929; D. Krunić, »Josip Kulundžić: *Misteriozni Kamić*«, *Pravda*, 14. 10. 1929. Kulundžićevim rediteljskim rešenjima u ovoj

predstavi nije bio zadovoljan samo H. Klajn: »Dramatizacija reporta i report o drami, *Misteriozni Kamić Josipa Kulundžića*«, *Nova literatura*, 11/1929, preštampano u knjizi *Život dvočasovni*, pozorišne kritike, Beograd, Nolit, 1957, p. 37—45.

⁵ Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1966.

⁶ U rukopisnom popisu Kulundžićevih međuratnih režija, koji se nalazi u ostavštini, nabrojena je i režija opere *Vanjka ključar* u sezoni 1932/33. U Cvetkovićevom *Repertoaru...* kao reditelj ove opere navodi se J. Lj. Rakitin. A u sezoni 1933/34 upisana je režija vesele igre u tri čina *Zar Žeraldina nije anđeo?* H. Jaraja, koja je kod Cvetkovića zabeležena kao režija V. A. Bogića. Što, naravno ne isključuje mogućnost da je ove komade Kulundžić režirao na nekoj sceni van Narodnog pozorišta. Neposredno pre *Vanjke Ključara* (igranog 7. 7. 1933) izvedena je u Beogradskoj operi *Mocartova Otmica iz sepraja* (19. 6. 1933) za koju Cvetković u *Repertoaru...* ne navodi reditelja, a *Politikin* kritičar »M. M.« u prikazu izvođenja napominje da reditelj nije imenovan u programu. Ne isključujem mogućnost da je i ta režija Kulundžićeva.

⁷ Borivoje Stojković u *Istoriji srpskog pozorišta*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1979, na str. 723. pripisuje Kulundžiću još dva prevoda: *Kvočka* E. Konrada (1935) i *Otac*, A. Strindberga (1937), ali ne precizira gde i kada su ovi izvedeni.

⁸ V. Raško V. Jovanović, »Josip Kulundžić«, *Pozorišna kultura*, 1/5 (novembar — decembar 1970), p. 73—76.

⁹ V. Đorđe Đurđević, »Jedan ljudski vek u službi teatra. Razgovor sa Josipom Kulundžićem«, *Borba*, 1. 8. 1965. Ključne odlomke iz intervju, među njima i ovaj koji citiram, Đurđević je ponovio u članku »Čovek i teatar« (Sećanja na susrete i razgovore sa Josipom Kulundžićem), *Pozorište* (Tuzla), XII/6, novembar—decembar 1970, p. 809—813.

¹⁰ Josip Kulundžić, *Fragmenti o teatru*, Novi Sad, Sterijino pozorje, 1965. V. posebno odeljak »Reditelj i notacija lika«, p. 130—133.

¹¹ B. Stojković, *op. cit.*, p. 723, spominje da je Kulundžić dramatisovao *Vukadina* Stevana Sremca, ali ne precizira da li je, gde i kada ta dramatisacija izvedena.

¹² Navodim naslove važnijih među njima: »Književnik sa Janusovim licem«, Konferencija održana povodom proslave četrdesetogodišnjice Nušićevog književnog rada, *Vijenac*, II/1924, knj. III, br. 24, p. 715—718; »Stilizovati Nušića«, *Komedija*, I/1, januar 1955, p. 3; »Nušić na sceni«, *Književnost*, XIII/1958, knj. XXVI, br. 4, p. 330—335; »Savremeno scensko tumačenje Nušića«, *Letopis Matice srpske*, CXL/1964, knj. 394, br. 1, p. 1—28; »Satira i smeh«, zbornik *Branislav Nušić*, Beograd, Narodno pozorište, 1964, p. 7—18; »Zapisi o Agi«, *Pozorište* (Tuzla), VI/1964, br. 5—6, p. 3—10.

¹³ Od 1. 9. 1937. do 1. 9. 1939. Kulundžić se zvanično vodi kao službenik Pozorišta Dunavske banovine u Novom Sadu. Međutim, nema podataka o tome šta je, i da li je uopšte režirao za to vreme. Ovo je uostalom period

kada nije ni mogao da potpisuje svoje režije. Njegovo ime se u ovom pozorištu pojavljuje tek početkom 1941.

¹⁴ Zoran Filipović, *Organizacioni oblici pozorišnog života u Beogradu u periodu 1918—1941 (izuzimajući Narodno pozorište)*, diplomski rad u rukopisu, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1975. O umetničkom pozorištu govori se posebno na stranicama 41—51.

¹⁵ Mirjana Kodžić, »Moj profesor Josip Kulundžić«, *Teatron*, 12/1978, p. 72—84.

¹⁶ Uglješa Rajčević, u Prilozima za biografiju Milenka Šerbana«, u *Teatronu*, 2/1974, p. 105—111, navodi da je Šerban radio scenografiju za *Krik života* Beraha, ali premijeru stavlja tek u 1941. godinu. A Šerban je, kako i sam Rajčević kaže, počeo saradnju sa Umetničkim pozorištem tek od *Krajcerove sonate*, izvedene u martu 1941, skoro pet meseci posle premijere *Krika života*. Mnogo je verovatnije da je scenografiju radio Staša Beložanski, kako se to može zaključiti po najavama za premijeru u listu *Vreme*.

¹⁷ V. *Rad JAZU*, br. 389 (Razred za suvremenu književnost JAZU, knjiga 17), Zagreb, 1981, p. 219—249. Tu je objavljena i druga drama iz Kulundžićeve ostavštine, *Lopovi*.

¹⁸ Tako M. Savković u »Pozorišnom pregledu« *Srpskog književnog glasnika*, n. s. knj. LXI/1940, br. 6, p. 459—461, kritikuje nevešt pirandelizam drame, spominje smeštanje glumaca u publiku i imenuje neka od lica koja se javljaju i u tekstu objavljenom u *Radu*. Autor nepotpisane beleške o drami u listu *Vreme* od 30. 10. 1940, doslovce opisuje scenu iz istog teksta: »Glavni akter drame sedi u publici. Kada se podigne zavesa i glumci počnu da igraju, on prekida predstavu, optužujući g. Viktora Starčića kao intelektualnog ubicu svoje kćeri«.

¹⁹ Podatak o prvoj režiji potiče od glumice Branke Veselinović (trebalo bi da je predstava igrana 1942. ili 1943) i iz navedenog Rajčevićevog članka u *Teatronu* (v. supra). Drugi spominje Petar Volk u knjizi *Pozorišni život Beograda, 1944—1974 — Beogradske scene*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1978, p. 109. U štampi datog vremena spominju se i druge predstave Umetničkog pozorišta koje su u pripremi, ali o kojima posle nema podataka da li su zaista i izvedene. Takav je, recimo, slučaj sa najavama predstava Omladinskog studija Umetničkog pozorišta — *Pokondirena tikva* u julu 1941. i *Novela od Stanca* u avgustu 1942. M. Kodžić, *op. cit.*, pominje i Kulundžićevu režiju *Kumove kletve*, o kojoj nemam drugih podataka. Ona čak uopšte ne tvrdi da je ceo repertoar Umetničkog pozorišta režirao Kulundžić, pa mu pripisuje i režiju *Krajcerove sonate* za koju znamo da ju je režirao J. Konjović.

²⁰ Podaci o Kulundžićevom radu u Vršcu potiču iz knjige *Narodno pozorište »Sterija« u Vršcu od 1945. do 1975. godine*, glavni i odgovorni urednik R. Radujkov. Novi Sad — Vršac, Sterijino pozorje — Narodno pozorište »Sterija«, 1980.

²¹ V. *Teatron*, 6/1976, p. 42—44.

²² Koristim se prilikom da se ovde zahvalim Luki Dotliću što mi je ljubazno stavio na uvid ovaj *Dnevnik*. Nadam se da će on svoja sećanja na rad sa Kulundžićem srediti i objaviti.

²³ V. NIN od 10. 7. 1966.

²⁴ Svi podaci o posleratnim Kulundžićevim režijama potiču iz već navođene knjige Petra Volka *Pozorišni život Beograda, 1944—1974*.

²⁵ O detaljima prerade Kulundžić je opširno govorio u intervjuu što ga je dao L. Dotliću, u listu *Dan*, 24. 1. 1941, »Reditelj g. Josip Kulundžić o svojoj režiji Kostićeve *Pere Segedinca*. Povodom premijere u utorak, 28. o. m.«.

²⁶ Članak je objavljen u listu *Pravda* i taj isečak, bez datuma, nalazi se u Kulundžićevoj ostavštini.

²⁷ V. list *Vreme*, 14. 10. 1929.

Prvi trenutak stvarala govora i glazbe zamisljen je u jednom psihološkom
Tu i tako nam kakva zvezdana etno-antropološka analogija vjerovatno
nego zamisljenom etnološkom daju nešto bližnje o prapovijesnim ritmizacijama
povijesti produžavanja glazbe kojim se govori udajući od svoje konstante
funkcije i pretvara se u glazbeni izraz ili je možda bilo obrnuto? Na
prethodi li mitičarom govornih oblika spoznavanja koji nosi bitnu
odličnu muzičku izraz: ritam, melodiju i poju zvuka.

Bilo kako bilo, pjesma je izraz težnje za očuvanjem audilivnog prv-
izraziva svijeta, ona je istovremeno modalitet govora i modalitet glazbe.
Jedinstvo počinje u magli vjerna kada ništa nema, a onda biva izraženo
emotivnog sadržaja i objektivnog. Svaki ritam i glazba nije dakle nezavisan,
pa čak ni historijska pojava. Ono odlično novo jest naprježno udvostru-
instrumentalne prirode, a kalim i sceničkog zvučnog. Opra u suvremenom
svijetu ritam stala je, ili bolje rečeno, mišlja je svega 100 godina. Najveći po-
odličeni su vrtoglavi napomni i nevidljivi razmatranje, tako da je
njena prava priroda. Ritam ima posebnost ili složenu više opre-
dvorana nego što danas ima kinematografski. Ritam je i skladan govorn-
svaki glazbeno-povijesni gradnja. Ritam je priroda preživjela je
historiju, pa je gotovo za historiju bila nezamisliva veća nego za