Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945. godine

Biskupović, Alen

Doctoral thesis / Disertacija

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:349259

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Poslijediplomski doktorski studij *Književnost i kulturni identitet*

Alen Biskupović

Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.

Doktorska disertacija

Mentor: red. prof. dr.sc. Sanja Nikčević

Osijek, 2014.

1. UVOD……...6

1.1. Hipoteza……...8

1.2. Cilj……9

1.3. Korpus……..9

1.4. Teorijska podloga i relevantne spoznaje……11

1.5. Metodologija……...12

1.6. Struktura……12

2. OSIJEK U KONTEKSTU VREMENA……..……13

2.1. Tiskarstvo i novine ……..……15

2.1.1. Tiskarstvo i novine do 1902. godine……...16

2.1.2. „Die Drau“……...25

2.1.3. „Slavonische Presse“……...27

2.1.4. „Narodna/Hrvatska obrana“……28

2.1.5. „Hrvatski list/glas“……..33

2.2. Kazalište u Osijeku……37

2.2.1. Njemačko kazalište u Osijeku……37

2.2.2. Nastanak i razvoj Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku……..43

3. DRAMSKI KAZALIŠNI KRITIČARI U OSJEČKIM DNEVNIM NOVINAMA…50

3.1. Carl (Karl) M. Benda (1901. – 1912.) – „Slavonische Presse“……..50

3.1.1. Kazališna kritika Carla M. Bende..……...51

3.1.2. Struktura kazališne kritike Carla M. Bende..…….……52

3.1.3. Carl M. Benda i kazališna izvedba…….....52

3.1.3.1. Dramatičari…….……..52

3.1.3.2. Redatelji…….53

3.1.3.3. Glumci…….....…..53

3.1.3.4. Stav prema kazalištu i publici…….....56

3.1.4. Zaključak……...…..59

3.2. Josipa Glembay (1905. – 1913.) – „Slavonische Presse“……60

3.2.1. Kazališna kritika Josipe Glembay ……....61

3.2.2. Struktura kazališne kritike Josipe Glembay ……...62

3.2.3. Josipa Glembay i kazališna izvedba……..62

3.2.3.1. Dramatičari……...62

3.2.3.2. Redatelji……64
3.2.3.3. Kostimografija……67
3.2.3.4. Scenski pokret……67
3.2.3.5. Glumci……68
3.2.3.6. Stav prema kazalištu i publici……72
3.2.4. Zaključak……75
3.3. Andro Morić (1907. – 1908.) – „Narodna obrana“……76
3.3.1. Kazališna kritika Andre Morića……76
3.3.2. Struktura kazališne kritike Andre Morića……77
3.3.3. Andro Morić i kazališna izvedba……77
3.3.3.1. Dramatičari……77
3.3.3.2. Redatelji……78
3.3.3.3. Glumci……78
3.3.3.4. Stav prema kazalištu i publici……79
3.3.4. Zaključak……80
3.4. Ivan Krstitelj Švrljuga (1908. – 1912.) – „Narodna obrana“……81
3.4.1. Kazališna kritika Ivana Krstitelja Švrljuge ……81
3.4.2. Struktura kazališne kritike Ivana Krstitelja Švrljuge……82
3.4.3. Ivan Krstitelj Švrljuga i kazališna izvedba……83
3.4.3.1. Dramatičari……83
3.4.3.2. Redatelji……85
3.4.3.3. Glumci……86
3.4.3.4. Stav prema kazalištu i publici……89
3.4.4. Zaključak……92
3.5. Dragan Melkus (1909. – 1917.) – „Narodna obrana“……93
3.5.1. Kazališna kritika Dragana Melkusa……94
3.5.2. Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa……94
3.5.3. Dragan Melkus i kazališna izvedba……95
3.5.3.1. Dramatičari……95
3.5.3.2. Redatelji……97
3.5.3.3. Kostimografija/scenografija/svjetlo……98
3.5.3.4. Glumci……98
3.5.3.5. Stav prema publici……101
3.5.3.6. Stav prema publici i kazalištu izvan kazališne kritike……101

3.5.4. Zaključak……...104
3.6. Otto (Oton) Pfeiffer (1910. – 1916.) – „Die Drau“……..105
3.6.1. Kazališna kritika Otta Pfeiffera…….....106
3.6.2. Struktura kazališne kritike Otta Pfeiffera……106
3.6.3. Otto Pfeiffer i kazališna izvedba……107
3.6.3.1. Dramatičari……..107
3.6.3.2. Redatelji…….....109
3.6.3.3. Glumci…….…110
3.6.3.4. Stav prema kazalištu i publici…….....114
3.6.4. Zaključak……...116
3.7. Ivan Krnić (1910. – 1911., 1918. – 1921.) – „Die Drau“……..117
3.7.1. Kazališna kritika Ivana Krnića……...117
3.7.2. Struktura kazališne kritike Ivana Krnića…….....118
3.7.3. Ivan Krnić i kazališna izvedba……118
3.7.3.1. Dramatičari……...118
3.7.3.2. Redatelji……122
3.7.3.3. Glumci……...122
3.7.3.4. Stav prema kazalištu i publici…….....124
3.7.4. Zaključak……...125
3.8. Ernest Dirnbach (1929. – 1941.) – „Hrvatski list“……..126
3.8.1. Kazališna kritika Ernesta Dirnbacha…….....127
3.8.2. Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha…….....129
3.8.3. Ernest Dirnbach i kazališna izvedba…….…..129
3.8.3.1. Dramatičari……...……...130
3.8.2.2. Redatelji……..…...133
3.8.3.3. Glumci……...133
3.8.3.4. Stav prema kazalištu i publici…….....135
3.8.4. Zaključak……..……136
3.9. Franjo Bartola Babić (1934. – 1943.) – „Hrvatski list“……..137
3.9.1. Kazališna kritika Franje Bartola Babića……....137
3.9.2. Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića…….....138
3.9.3. Franjo Bartola Babić i kazališna izvedba…….....139
3.9.3.1. Dramatičari…….....139
3.9.3.2. Redatelji……....143

3.9.3.3. Scenografija……..144
3.9.3.4. Glumci……...145
3.9.3.5. Stav prema kazalištu i publici…….....146
3.9.4. Zaključak……...147
3.10. Ostali autori…….....148
3.10.1. „Die Drau“……...149
3.10.2. „Slavonische Presse“……...149
3.10.3. „Narodna/Hrvatska obrana“……149
3.10.4. „Hrvatski list/glas“……150

4. OSJEČKA DRAMSKA KAZALIŠNA KRITIKA……152
4.1. Osječka dramska kazališna kritika do 1902. godine……152
4.2. Osječka dramska kazališna kritika od 1902. do 1945. godine…….153
4.2.1. Obrazovanje i djelovanje kritičara……...154
4.2.2. Funkcija i pozicija u novinama……156
4.2.3. Struktura kazališne kritike……...164
4.2.4. Stil kazališne kritike……...…...167
4.2.5. Elementi vrednovanja u kazališnoj kritici……...…...170
4.2.5.1. Dramatičari……170
4.2.5.2. Redatelji……..177
4.2.5.3. Glumci…….178
4.2.5.4. Stav kritičara prema kazalištu……...…..185
4.2.5.5. Stav kritičara prema publici…….189

5. OSJEČKA DRAMSKA KAZALIŠNA KRITIKA U KONTEKSTU HRVATSKE DRAMSKE KAZALIŠNE KRITIKE……...…….....193
5.1. Zagrebačka dramska kazališna kritika ……193
5.1.1. Zagrebačka dramska kazališna kritika od 1840. do 1894. godine……193
5.1.2. Zagrebačka dramska kazališna kritika moderne……...197
5.1.3. Zagrebačka dramska kazališna kritika između dva rata……...…...199
5.2. Komparacija zagrebačke i osječke dramske kazališne kritike……202

6. ZAKLJUČAK……..208
7. SUMMARY……..210

8. ZUSAMMENFASSUNG……212

9. BIBLIOGRAFIJA…….....214

9.1. Primarna literatura……...……..214

9.1.1. Literatura na hrvatskom jeziku……...214

9.1.2. Literatura na engleskom jeziku……...219

9.1.3. Literatura na njemačkom jeziku…….219

9.2. Novinski članci i kazališne kritike …….220

9.2.1. Dragan Melkus……...220

9.2.2. Ivan Krstitelj Švrljuga…….....222

9.2.3. Andro Morić……...223

9.2.4. Ernest Dirnbach…….223

9.2.5. Franjo Bartola Babić…….224

9.2.6. Otto Pfeiffer……...…225

9.2.7. Ivan Krnić……..226

9.2.8. Josipa Glembay……..226

9.2.9. Carl M. Benda……227

9.2.10. Ostali i nepoznati autori……228

9.3. Sekundarna literatura……228

9.3.1. Literatura na hrvatskom jeziku……...228

9.3.2. Literatura na engleskom jeziku……...233

9.3.3. Literatura na njemačkom jeziku.……....234

9.4. Web stranice……234

1. UVOD

Znanstveni radovi, članci, dnevnici, repertoari, monografije kazališta i glumaca su vrijedna i bogata vrela, svjedočanstva koja dokumentiraju, njeguju, usmjeravaju, (re)prezentiraju i valoriziraju djelovanje kazališta kroz povijest i koja su bogato zastupljena u hrvatskoj sferi teatrološkog bavljenja. Međutim, u području znanstvenog bavljenja, često se diskriminira, zaboravlja ili jednostavno zanemaruje još jedan dokumentaristički aspekt kazališta, koji u sebi sadrži sukus povijesti, društva, kulture, političkih prilika te svih ostalih mijena koje utječu na oblikovanje društva, pojedinaca pa tako i kulturnih institucija – kazališna kritika.

Iako su u Hrvatskoj objavljene brojne knjige sabranih kazališnih kritika, kazališna kritika kao žanr je zapostavljena u znanstvenom istraživanju − nedostaju radovi o prirodi žanra.[1] Ta činjenica se čini nelogična, pogotovo kada se uzmu u obzir veliki broj objavljenih kritika, knjiga sabranih kritika, zbirki kazališnih kritika te različitih članaka o kazališnoj kritici od polovice 19. stoljeća kada je objavljena prva hrvatska kazališna kritika.[2]

Za sada postoje dva rada u kojima je pokušano ostvarivanja sustavnog pregleda i analize dramske hrvatske kazališne kritike i jedna antologija. Prvi je djelo Šime Vučetića („O našoj dramskoj kazališnoj kritici“. U: *Hrvatsko kolo* 1/1949. Matica Hrvatska, Zagreb 1949.), drugi Nikole Batušića (*Hrvatska kazališna kritika*. Matica Hrvatska, Zagreb 1971.), a Šimun Jurišić sastavio je *Antologiju hrvatske kazališne kritike.* Logos d.o.o., Split, 2010.). Međutim, upravo ti radovi, koji su temelji proučavanja hrvatske kazališne kritike, a i hvale vrijedni napori jer su potvrdili samosvojnost žanra, važnost kazališne kritike, analizirali kontinuitet i ocijenili vrijednost novinskih i časopisnih članaka, prikaza i osvrta, eseja i polemika, koji u sebi osim književno kritičkog suda sadrže i ocjenu predstave, imali su izričito negativne posljedice na status kazališne kritike koje su zadržane dan danas.

[1] Prvi sveobuhvatni rad o prirodi žanra objavila je Nikčević, Sanja *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam, Zagreb, 2011. u kojem je opisala razlike europske i američke kritike, ukazala na nedostatak temeljne literature o žanru kritike, dokazala nepostojanje opće prihvaćene i potpune definicije žanra kritike te ponudila vlastitu definiciju kazališne kritike.

[2] Prvu hrvatsku kritiku napisao je Dimitrija Demeter 13.6.1840. godine, a jednostavnim računom dolazi se do brojke da je od tada do danas napisano sigurno više od dvjesto pedeset tisuća kritika, objavljeno je i više od šezdeset knjiga sabranih kazališnih kritika pojedinih kritičara te velik broj napisa o kazališnoj kritici objavljenih u dnevnim, tjednim ili mjesečnim publikacijama. Detaljnije o tome vidi: Nikčević, Sanja „Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici: Šime Vučetić O našoj dramsko - kazališnoj kritici (1949.)“, u: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari, drugi dio*“, ur. Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek, 2012., str. 231-246.

Vučetić, pišući iz vizure marksističko-komunističke ideologije, vrijednost je priznao samo nekolicini kritičara (Šenoi, Miletiću, Matošu i Krleži) dok je ostale (cjelokupnu građansku kritiku) politički diskreditirao kao *bezvrijedne, bezidejne, nazadne, klerofašističke...*[3] Također, u svojoj se knjizi bavi isključivo zagrebačkom kritikom, a ostatak Hrvatske ne spominje, što je kasnije preuzeo i Batušić (knjiga nosi naslov *Hrvatska kazališna kritika*, a samo na pola stranice knjige od preko tri stotine stranica, spominje se da postoje i neki kritičari u pokrajinskim središtima).

Time je hrvatskoj kazališnoj kritici nanesena velika nepravda − daljnje proučavanje u začetcima je ograničeno političkom i estetskom diskreditacijom te zagrebačkom centralizacijom.[4] Od velikog broja kazališnih kritičara izdvojena su samo četiri kritičara (Batušić je doduše taj broj povećao izdvajajući dodatno i Gavellu, Nehajeva, Lunačeka, Begovića i Marinkovića, ali je zadržao Vučetićev strog vrijednosni kriterij) pa ispada da stručna i vrijedna kazališna kritika u Hrvatskoj ne postoji, osim navedenih iznimaka. Osim toga, područja hrvatske kazališne kritike izvan Zagreba ostala su neobrađena te korištena selektivno i izvan konteksta. Možda ponajbolji primjer za to je osječki dramski, kazališni kritičar Ernest Dirnbach,[5] koji je trinaest godina djelovao u „Hrvatskom listu/glasu“, a spominje se isključivo u negativnom kontekstu zbog svog negativnog stava prema Krleži (pri tome se radi o četiri kritike naspram cijelog opusa od preko dvije stotine kritika!). Ostali se spominju vrlo rijetko ili uopće ne spominju!

Također, važnost osječkog Hrvatskog narodnog kazališta za razvoj kulture, buđenje nacionalne svijesti i jačanje kazališta u Istočnoj Hrvatskoj istražena je u velikom broju različitih znanstvenika (Stanislav Marijanović, Antonija Bogner − Šaban, Vlado Obad, Dragan Mucić, Kamilo Firinger, Tomo Matić, Josip Bösendorfer i drugi), međutim kazališna kritika je uvijek upotrebljavana kao izvor, ali nikada kao tema proučavanja.

Upravo činjenice o jedinstvenosti radova koji se bave sistematizacijom kazališne kritike, centralističke prostorne ograničenosti (koliko god glavni grad predstavljao sjecište kazališnih, novinskih i povijesnih događanja, za zaokruživanje cjeline i afirmaciju žanra kazališne kritike

[3] Sanja Nikčević, „Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici: Šime Vučetić O našoj dramsko - kazališnoj kritici (1949.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari, drugi dio*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek, 2012., str. 242.

[4] *Ibid.*, str. 246.

[5] Alen Biskupović, „13 godina djelovanja Ernesta Dirnbacha – kazališnog kritičara Hrvatskog lista (1929. – 1941.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2010. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb − Osijek 2011., str. 111-127.

nužno je prikazati i nastanak i razvoj i u ostalim hrvatskim sredinama) te korištenje kazališne kritike kao izvora, ali rijetko kao teme proučavanja, glavni su razlozi nastajanja ove disertacije.

1.1. Hipoteza

Hipoteza disertacije je da u Osijeku u prvoj polovici 20. stoljeća u dnevnim novinama postoji kvantitativno i kvalitativno vrijedna dramska kazališna kritika koja je na jednakoj vrijednosnoj razini kao zagrebačka kritika. Temeljna okosnica za ovu tvrdnju proizlazi iz nekoliko činjenica koje ću dokazati analizom zadanog korpusa i usporedbom sa zagrebačkom kazališnom kritikom:

- u Osijeku je postojao veliki broj stalnih kritičara koji su kontinuirano pratili djelovanje osječkog Hrvatskog narodnog kazališta
- osječki kazališni kritičari bili su visokoobrazovani i djelovali na različitim kulturnim poljima
- kritičari su uživali veliki respekt u matičnim novinama (pozicija, količina prostora, zaštita uredništva)
- svojim pisanjem djelovali su programatski (borbom za održavanje stalnog kazališta u Osijeku, stremljenjem kvaliteti scenskih izvedbi, težnjom za razvojem nacionalnog identiteta i razvojem kritičke misli publike i uprave) − oblikovali su, mijenjali i usmjeravali osječke kazališne i kulturne tekovine
- u svom djelovanju slijedili su zakonitosti žanra kritike (zadana struktura, publicistički funkcionalni stil…)
- unatoč činjenici da su osječke dnevne novine ovisno o političkoj pripadnosti (hrvatske, njemačke i mađarske) bile izrazito ideološki nastrojene, područje osječke kazališne kritike predstavljalo je svojevrsni prostor slobode. Kazališna kritika uspjela je u prvoj polovici 20. stoljeća zadržati svoju neovisnost i status objektivne vizure, slobodne pratiteljice kazališta u Osijeku kroz različite političke i kulturne prilike − vremena gostovanja njemačkih i mađarskih družina, državno-političke promjene (Austro-Ugarska Monarhija, Kraljevina Jugoslavija, Nezavisna Država Hrvatska) osnutka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta…

Sve navedeno dokazat će da se osječka kazališna kritika ne može i ne smije poimati samo selektivno kao izvor za proučavanje kazališta, već joj je nužno priznati zasluženu vrijednost i učiniti je temom proučavanja.

1.2. Cilj

Cilj ove disertacije je znanstvena analiza, deskripcija, sinteza, eksplanacija i komparacija dramske kazališne kritike i kritičara u dnevnim osječkim novinama od 1902. do 1945. godine (oko trideset i pet tisuća brojeva novinskih izdanja te oko tisuću i pet stotina dramskih kazališnih kritika) te njihova komparacija sa tadašnjim tokovima kazališne kritike opisanim u knjizi Nikole Batušića. Kako je Batušićeva knjiga teorijska okosnica ove disertacije poslužit će kao temelj analize osječke dramske kazališne kritike te omogućiti njezino ustustavljenje ili distinkciju s obzirom na tadašnje tekovine kritičke misli u Zagrebu. Osim toga, područje istraživanja koncentrirat će se isključivo na tekstove koji u sebi osim književno kritičkog suda sadrže i ocjenu predstave kako bi se navedena metodologija, ciljevi istraživanja te na kraju i rezultati mogli usporediti s Batušićevom osnovom.

Disertacija će kroz navedene metodološke postupke obraditi, ustaviti i valorizirati osječku dramsku kazališnu kritiku čime ću omogućiti uvid u tijek kritičke misli o drami s obzirom na kazališnu izvedbu te pružiti uvid u odrednice kritičke misli u osječkim dnevnim novinama, odnos kritike prema kazalištu, dramskom djelu, predstavi, ansamblu, pojedinim elementima scenske izvedbe, kritičareve osobne invokacije i estetske odrednice. S druge strane bit će prikazan i odnos novina, kazališta i javnosti prema kritici i kritičarima (važnost u novinama i društvu, pozicija u novinama, sukobi…) Pri tome će svi navedeni elementi biti dodatno procijenjeni (ovisno o dostupnosti podataka) iz aspekta izlaženja u određenim novinama, pripadnosti određenoj političkoj opciji, obrazovanju i ostalim društveno-političkim uvjetima zadanog razdoblja. Ovim pristupom proizvest ću dosada nepostojeće zaključke o osječkoj dramskoj kazališnoj kritici.

Time će se otvoriti prostor za daljnja istraživanja kritičke misli u Hrvatskoj te nadopuniti postojeća temeljna literatura o hrvatskoj kazališnoj kritici. Rezultati će također upotpuniti i sliku o osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu koja je dosada bila zakinuta za vizuru kritičkog odjeka u dnevnim novinama.

1.3. Korpus

Korpus disertacije predstavlja istraživanje dramskih kazališnih kritičara u četirima najistaknutijim dnevnim osječkim novinama („Die Drau“, „Slavonische Presse“, „Narodna/Hrvatska obrana“ i „Hrvatski list/glas“) koje su odabrane prema kontinuitetu izlaženja, nacionalnoj opredijeljenosti (hrvatske, mađarske, njemačke), godinama u kojima izlaze te dostupnosti na Odjelu hemeroteke u sklopu osječkog Muzeja Slavonije. Vremenski okvir istraživanja omeđen je 1902. i 1945. godinom, to jest prvom godinom izlaženja novina

na hrvatskom jeziku „Narodne obrane“ 1902. godine (prve su „Branislav“ koje izlaze samo godinu dana, od 1878. do 1879. godine, ali ne postoji dovoljan broj sačuvanih primjeraka, nemaju stručni kadar koji se bavi kazalištem, a i kazalište nije na stupnju razvoja koji bi omogućio razvoj kazališne kritike) te zadnjom godinom izlaženja „Hrvatskog lista“ (1945.) kao dominantnih hrvatskih novina u hrvatskom društvu. Članci iz ostalih navedenih novina („opozicijskih“) istraženi su u okviru zadanom izlaženjem dnevnih glasila na hrvatskom jeziku. Za to postoji i nekoliko dodatnih razloga osim ove linije hrvatskih novina u Osijeku. Sve do kraja 19. stoljeća novine u Hrvatskoj, pa tako i u Osijeku, njeguju stil časopisnog pisanja, a tek od početka 20. stoljeća profiliraju se u današnji pojam dnevnih novina. Osim toga to je i period koji neposredno prethodi uspostavljanju stalnog kazališta u Osijeku pa je borba za osnivanje hrvatskog kazališta jedna od važnih novinskih tema. Kao krajnja točka odabrana je 1945. godina kada završava i II. svjetski rat čime se zatvara jedno poglavlje hrvatske povijesti te nakon čega se u potpunosti mijenja društveno-politička situacija. Nakon II. svjetskog rata mijenja se i format dnevnih novina koji je ustustavljen od 1902. godine i ostaje kao takav karakterističan za sva četiri glasila s manjim otklonima sve do 1945.

Dramski kazališni kritičari (Carl Benda, Josipa Glembay, Ivan Krstitelj Švrljuga, Dragan Melkus, Otto Pfeiffer, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach i Franjo Bartola Babić) odabrani su prema kontinuitetu pisanja (barem tri godine) i broju objavljenih kazališnih kritika u svojim novinama te će biti analizirani kronološki.

1. Carl Benda 1901. – 1912. („Slavonische Presse“)
2. Josipa Glembay 1905. – 1913. („Slavonische Presse“)
3. Ivan Krstitelj Švrljuga 1908. – 1912. („Narodna Obrana“)
4. Dragan Melkus 1909. – 1917. („Narodna Obrana“)
5. Otto Pfeiffer 1910. – 1916. („Die Drau“)
6. Ivan Krnić 1910. – 1911., 1918. – 1921. („Die Drau“)
7. Ernest Dirnbach 1929. – 1941. („Hrvatski List“)
8. Franjo Bartola Babić 1934. – 1943. („Hrvatski List“)

Uz njih će biti obrađeni i pojedini kritičari (Andro Morić 1907. – 1908. „Narodna Obrana“) koji imaju kraći kontinuitet djelovanja, ali svojim pisanjem svjedoče promjenama u društvu i/ili žanru kazališne kritike u osječkim novinama.

S obzirom na specifičnost pojedinih izvora (novine pisane na njemačkoj gotici) i lakše snalaženje, citate iz novinskih izvornika preveo sam u fusnotama na pismo standardnog

njemačkog jezika, a u samom tekstu na hrvatski jezik. Pri tome su dijelovi hrvatskih prijevoda zbog arhaičnih izraza stilski dorađeni.

1.4. Teorijska podloga i relevantne spoznaje

Teorijska podloga disertacije temelji se na sljedećoj okosnici:

- ishodišnoj relevantnoj literaturi o dramskoj kazališnoj kritici Nikole Batušića *Hrvatska kazališna kritika* pomoću koje će se osječka dramska kazališna kritika ustanoviti ili distinktirati s obzirom na tadašnje tekovine kritičke misli u Hrvatskoj
- relevantnoj literaturi o općoj prirodi žanra kritike i kazališne kritike (Horst Belke, Igor Mrduljaš, Sanja Nikčević, Richard Palmer, Svetozar Petrović…)
- znanstvenim spoznajama na području semiotike kazališta i sociologije kazališta (Jean Duvignaud i Marco de Marinis)
- dosadašnjim relevantnim radovima o nastanku, razvoju i djelovanju dnevnih novina i kazališta (Josipa Babića, Antonije Bogner − Šaban, Josipa Bösendorfera, Kamila Firingera, Josipa Horvata, Marije Malbaše, Stanislava Marijanovića, Tome Matića, Dragana Mucića, Vlade Obada, Marine Vinaj, Tihomira Živića, …)[6]
- teoriji hrvatskog standardnog jezika i njegovih funkcionalnih stilova (Josip Silić)
- komunikacijskim studijama vezanim uz medije, komunikologiju i osnove novinarstva (Josip Grbelja, Lana Hudeček, Stjepan Malović, Marshall McLuhann, Milica Mihaljević i Marko Sapunar)
- povijesnim aspektima Ive Goldsteina, Josipa Horvata, Ive Mažurana i Stjepana Sršana, koji će pružiti okvir za uvid u vanjske utjecaje (povijesni, društveni i politički kontekst)
- bibliografije znanstvenih članaka i rasprava vezanih za kazalište Borisa Senkera te repertoaru hrvatskih kazališta Branka Hećimovća koji će pružiti dodatne historiografske i faktografske uvide u djelovanje kazališta.

[6] Pregled dodatne arhivske građe o osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu u različitim institucijama donosi Stjepan Sršan, *Arhivsko gradivo o osječkom kazalištu*. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.

1.5. Metodologija

Znanstveni zaključci disertacije temeljit će se na induktivnoj metodi pri čemu će se na pojedinačne elemente primjenjivati metoda analize, komparacije, deskripcije, sinteze, analogije te povijesti pojedinačnih činjenica − pojedinih novina, kritika, kritičara te društveno-političkih, povijesnih i kulturoloških promjena u društvu i kazalištu.

1.6. Struktura

U uvodnom dijelu disertacije predstavit ću temu, ciljeve, hipotezu, korpus i metodologiju disertacije. Drugi dio posvećen je kontekstualiziranju Osijeka u vremenu kroz razvoj tiskarstva, novina i kazališta od polovine 18. stoljeća do 1945. godine, uz pregled društveno-političkih silnica koje su oblikovale i usmjeravale razvoj grada i pripadajućih elemenata. U trećem dijelu detaljno ću predstaviti izdvojene osječke, dramske kazališne kritičare ponaosob te ću kroz deskripciju, analizu i eksplanaciju prikazati i opisati njihovo djelovanje i dati uvid u odrednice kritičke misli, odnos kritike prema kazalištu, dramskom djelu, predstavi, ansamblu, pojedinim elementima scenske izvedbe, kritičareve osobne invokacije i estetske odrednice. Četvrti dio predstavlja sintezu i komparaciju analize trećeg djela te ću u njemu, kroz elemente dramske kazališne kritike koji su se nametnuli kao prevladavajući, pružiti promišljanja i zaključke o nastanku i razvoju osječke, dramske kazališne kritike, njenim zakonitostima, definiciji i problematici žanra iz teatrološke, medijske i sociološke vizure. U petom dijelu disertacije donosim pregled zagrebačke kazališne kritike od 1840. do 1945. godine te ću dobivene zaključke iz prethodnih poglavlja usporediti s tadašnjim hrvatskim kritičkim tekovinama u Zagrebu (Nikola Batušić) i istražiti u kolikoj mjeri se podudaraju. Na kraju slijedi zaključni dio u kojemu ću predstaviti do sada nepostojeće spoznaje i zaključke o osječkoj dramskoj kazališnoj kritici.

2. OSIJEK U KONTEKSTU VREMENA

Povijest Osijeka kao multikulturnog središta triju naroda počinje 1687. godina kada je austrijska vojska protjerala Turke iz utvrde Esseg. S obzirom na geografski položaj Osijeka i mogućnosti novih prodiranja Turaka, dinastija Habsburg odlučila je Osijek pretvoriti u važno vojno središte za obranu Beča. Osijek je tako 1690. godine dobio municipalna prava, a ubrzo nakon toga austrijske vlasti osnivaju novo naselja na području Osijeka – Gornji grad (1692. godine) te Donji grad 1698. godine.

Kako bi se stvorila živa obrana od Turaka, Beč je odlučio provesti naseljavanje austrijskog i njemačkog stanovništva. Takva odluka rezultirala je činjenicom da su stanovništvo Osijeka činili pretežito Nijemci, a već 1697. godine donesena je odluka da se Gradski magistrat sastavi od deset njemačkih vijećnika dok su ostala tri mjesta raspoređena između ostalih nacionalnosti. Kako bi potaknula različite grane gospodarske djelatnosti u Osijeku, vlast u Beču odlučila je u Osijeku naseliti i trgovce, zanatlije i činovnike iz južne Njemačke i Austrije te su im dodijeljena građanska prava.

Uz pomoć Beča uslijedio je brzi razvoj Osijeka. Izgrađena je nova tvrđava po uzoru na nizozemske, a 1745. godine osnovano je i vojno zapovjedništvo u Osijeku. Civilna područja bila su u rukama veleposjednika i pod upravljanjem Županije dok je vojno-granično područje bilo pod upravom Dvorskog ratnog ministarstva − časnici su bili većinom Nijemci dok su Hrvati i Srbi činili većinu među graničarima.[7] U to vrijeme sva tri djela grada (Tvrđa, Gornji grad i Donji grad) zapravo funkcioniraju kao zasebne općine sve do kraja 18. stoljeća kada se 1786. godine ujedinjuju u grad Osijek.

Druga polovica 18. stoljeća vrijeme je i snažnog prometnog napretka Osijeka – gradi se prva kolna cesta prema Mohaču (1779. godine), cestovni priključci prema krajiškoj posavskoj cesti (preko Đakova i Vukovara) i cesta kroz Podravinu. Krajem 18. stoljeća Osijek postaje najveći grad u Hrvatskoj s oko osam tisuća stanovnika, a 1809. godine dobiva titulu slobodnog i kraljevskog grada.[8]

Nakon Ugarske nagodbe iz 1868. godine Osijek je ponovno preplavljen valom naseljenika, pretežito austrijskih i švapskih seljaka i zanatlija. Kako je Osijek postao najvažnije trgovinsko središte na međi između Mađarske i Sarajeva doselili su se i brojni

[7] Gabriella Schubert, *Das deutsche Theater in Esseg (Osijek/Eszék)*. U: „Zeitschrift für Balkanologie 1/2003“. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2003., str. 90-93.

[8] Verica Andraković i Marijan Jukić, „Dinamika stanovništva grada Osijeka od 1857. do 2001. godine“. U: *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb 2009., str. 27.

Židovi iz Mađarske i Slovačke kako bi se obogatili. Time se Osijek razvio u tipično srednjoeuropsko središte s miješanim stanovništvom i dominacijom njemačkih elemenata.[9]

Njemački je jezik u Osijeku postao međuetnička komunikacijska osnova koju su prihvatili i južni Slaveni i Mađari. Zanimljivu primjedbu o jeziku napisao je 1777. godine izvjesni barun Taube: *U Osijeku i Petrovaradinu ne čuje se gotovo ništa osim njemačkog. Kako tamo, tako i u Sremskom Karlovcu, Zemunu i tako dalje se misa po izboru drži na njemačkom i ilirskom. U Zemunu i drugim mjestima izvode se njemačke predstave. Prilikom uvježbavanja vojske svih regimenti, bile one slavonske, njemačke ili mađarske, naredbe se izdaju na njemačkom jeziku. U vojnim okruzima graničnih regimenti, u kojima služi puno njemačkih časnika, također se svi javni poslovi obavljaju na njemačkom jeziku. Tako je njemački korak po korak postao uobičajeni jezik kulturnog svijeta*.[10]

Prve novine u Osijeku „Der Volksredner für Vaterland, Freiheit und Gesetz" izlaze na njemačkom jeziku već 1848. godine u tiskari Dragutina Divalda (iako su na tiskane na njemačkom jeziku, novine su bile krajnje mađarofilski nastrojene),[11] a njemačko novinstvo zadržava se u Osijeku sve do 1930. godine.[12] Do pokretanja prvih novina na hrvatskom jeziku trebalo je čekati sve do 1902. godine i „Narodne obrane"[13] koje su pokrenute s ciljem da agitiraju za prava Hrvata i poboljšavanje državnopravnog položaja te općenitog odnosa prema kraljevini Hrvatskoj.

Statistički podaci o dinamici stanovništva grada također su zanimljiv podatak koji dodatno rasvjetljuje njemačku dominaciju u Osijeku. Oko 1700. godine utvrda Esseg bila je nastanjena Nijemcima u omjeru 50%, u Gornjem gradu činili su 10% stanovništva, a u Donjem gradu 30% stanovništva.[14] Krajem 19. stoljeća u Osijeku je živjelo 8.970 ljudi koji su se izjašnjavali kao njemački govornici, 7.482 Hrvata i Srba, 1.152 Mađara i manji broj Čeha, Slovaka, Talijana, Poljaka… Oko 1900. godine taj je broj narastao na preko 12.000 Nijemaca i 6.500

[9] Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 116.

[10] Josef Müller, „Syrmien. Slawonien – Bosnien. Verlorene Heimat deutscher Bauern". U: *Donauschwäbische Beiträge* 39/1961. Pannonia, Freilassing 1961., str. 20.

[11] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 26.

[12] „Slavonische Presse i „Die Drau" do 1929. i „Der Abend" 1930. godine. Vidi: Marina Vinaj, „Građa za bibliografiju osječkih novina 1848-1945.". U: *Knjižničarstvo*. 1−2/2003. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek 2003., str. 5-15.

[13] Prve novine na hrvatskom jeziku u Osijeku pojavljuju se 1. srpnja 1878. godine pod nazivom „Branislav", međutim kako i sam urednik konstatira, društvo još nije spremno za novine na hrvatskom jeziku te se gase već 5. ožujka 1879. godine. Vidi: Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 19-21.

[14] Gabriella Schubert, „Das deutsche Theater in Esseg (Osijek/Eszék)". U: *Zeitschrift für Balkanologie*. 1/2003. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2003., str. 90.

Hrvata![15] Jačanjem nacionalne svijesti Hrvata na početku 20. stoljeća taj je broj 1910. godine pao na 35,9% udjela Nijemaca u ukupnom stanovništvu. Međutim, čak još i 1931. godine među 40.337 stanovnika Osijeka bilo je 9.731 Nijemaca naspram 19.641 Hrvata i 5.884 Srba.[16] Osijek je tako od svojih osnutaka usko povezan s Bečom, a onda i Budimpeštom gospodarski, politički, prometno (bio je bolje povezan s Budimpeštom nego sa Zagrebom) pa i kulturno, a u medijima se zbog toga često nazivao *Frankfurt na Dravi*.[17]

Dugotrajni proces razvoja nacionalne svijesti i naturalizacije njemačkog djela stanovništva razlog je kašnjenja Osijeka za Zagrebom. Međutim, nakon udaranja temelja hrvatskoj riječi i kulturi osnutkom osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, razvojni proces nije završio. U društvu pa i u kazalištu, trajao je kroz cijelo dvadeseto stoljeće − od stalnih financijskih problema, političkih trzavica između Hrvata i Srba, borbe u obrazovanju osječke publike koja je navikla i favorizirala „laki" glazbeni repertoar, političkih smjena upravitelja, obnove dotrajale zgrade, poratnih problema 1918./1919. godine, ukidanja subvencije, davanja kazališta u privatni zakup, ukidanja i ponovnog uvođenja opere i operete te izbivanja kazališta iz matične kuće odredbom Ministarstva prosvete u Beogradu 1928. godine. Napokon, 1934. godine, osječko se Hrvatsko narodno kazalište vraća nakon višegodišnjeg lutanja u svoj matični grad, ustaljuje funkcioniranje i ostvaruje uzlaznu putanju djelovanja sve do novih neprilika – II. svjetskog rata, nakon čega se okreće nova stranica u povijesti, na scenu stupaju novi politički sustavi, a osječko Hrvatsko narodno kazalište se više-manje uspješno bori za svoj opstanak do današnjih dana.

Sve navedeno rezultiralo je vremenskom razlikom u formiranju, ususstavljivanju, i razvoju hrvatskih novina, kazališta i kazališne kritike u Osijeku naspram Zagreba.

2.1. Tiskarstvo i novine

Kako bi kazališna kritika zaživjela kao punopravna refleksija kazališne izvedbe potrebno je ispuniti dva uvjeta: profesionalizirati kazalište te uspostaviti dnevni i specijalizirani tisak koji će kazališnu kritiku redovno objavljivati. Do početka 20. stoljeća svaki oblik glasila u Hrvatskoj nosi naziv novine unatoč što ne odgovaraju definiciji novina kao takvoj – ne izlaze

[15] Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 116.

[16] Josef Müller, „Syrmien. Slawonien – Bosnien. Verlorene Heimat deutscher Bauern". U: *Donauschwäbische Beiträge* 39/1961. Pannonia, Freilassing 1961., str. 72.

[17] Tihomir Živić, „Osječke kazališne tiskovine i ocjene na njemačkom jeziku". U: *Krležini dani u Osijeku 1996. Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1997., str. 63.

redovito, na naslovnici se nalazi feljton, dok su aktualna politička zbivanja u sredini ili na kraju, a vanjski izgled je ilustriran u stilu časopisa. Novine u Hrvatskoj, pa i u Osijeku tako imaju funkciju obavještavača o zabavnim i kulturnim događanjima uz poneku primjesu aktualnosti iz svakodnevnog života za uski krug ljudi s malom nakladom.

Tek početkom 20. stoljeća kroz modernizaciju i tehnološki napredak može se govoriti o pravim novinama. Dostupnost velikog broja informacija uvjetuje svakodnevni izlazak u velikoj nakladi – sve postaje vijest – politički događaji, kulturni, tragedije, vozni red, obiteljski život, vrijeme, moda i drugo te novine dosežu svoju pravu definiciju: (…) *serijska publikacija koja se izdaje s utvrđenim i čestim razmacima, obično dnevno, tjedno ili polutjedno i koja izvještava o tekućim zbivanjima i temama od općeg interesa*.[18]

Nadalje, dolazi i do razvoja obavijesno-političkog pristupa jer je to i vrijeme jačanja političkih stranaka i oporbe koje svaka žele lobirati za svoju istinu. Novine su tako postale serijska publikacija koja se izdaje u utvrđenim i čestim razmacima *s glavnom svrhom da se što prije sazna i što prije objavi glas o nekom novom događaju vezanom za interese što većeg broja ljudi*,[19] a novinari moraju imati *široko znanje, biti obrazovani i brzi jer je prošlo vrijeme pisanja rukom i stiliziranja tekstova.*[20]

2.1.1. Tiskarstvo i novine do 1902. godine

Zbog dugogodišnjih turskih opsjedanja ovih krajeva, osječko tiskarstvo kasni s pojavom dvjesto pedeset godina.[21] Prvu tiskaru u Osijeku osnovali su franjevci. Nije poznato kada je točno u pogon stavljena franjevačka tiskara, ali Josip Bösendorfer u svom radu *Povijest tipografije u Osijeku*[22] navodi kako su franjevci u Osijek stigli oko 1687. godine. U razdoblju između 1699. i 1732. godine, franjevci su sagradili samostan i crkvu sv. Križa. Dotični samostan je zbog osnivanja generalnog studija filozofije s teološkim fakultetom[23] nekoliko puta proširivan, a kada je vojni erar u Osijeku odbio daljnje širenje samostana, sagradili su novi na zemljištu starog generalata 1761. godine. Povodom preseljenja učenika

[18] Marina Vinaj, „Građa za bibliografiju osječkih novina 1848-1945.“. U: *Knjižničarstvo*. 1−2/2003. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek 2003., str. 4-5.
[19] Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939.* Stvarnost, Zagreb 1962., str. 9-27.
[20] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 33.
[21] U Kosinju je već 1483. godine tiskan hrvatski glagoljski misal. Vidi: Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 28.
[22] Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku“. Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14.* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939., str. 113-146.
[23] Studij je pokrenut 22. siječnja 1735. i bio je prva visoka škola u Slavoniji. *Ibid*., str. 117.

tiskan je i svečani proslov teologa Antuna Ferića i to je zapravo prvi dokaz o tiskari u Osijeku.

Nakon oslobođenja od Turaka 29. rujna 1687. godine, Osijek se ubrzano razvija kroz svoju geografsku poziciju i vojnu važnost, što je dovelo do potrebe za gradskom tiskarom. Datuma 29. svibnja 1775. godine, Josef Hatzinger (gradski sudac i savjetnik) objavljuje javni oglas u kojem zbog nedostatka tiskara na području Slavonije i Osijeka traži osobu koja bi se bavila tiskarstvom. Na oglas se javljaju Ivan Trattner iz Zagreba i Ivan Martin Divald iz Budima, koji je 25. listopada 1776. godine dobio koncesiju za tipografiju, a čime je Osijek dobio svoju prvu službenu tiskaru.[24]

Djelovanjem Divaldove tiskare u Osijeku kulturni preporod dobiva maha – tiskaju se djela Pavišević, Velikanović, Katančić, Kanižlić, Stojanović, Lanosović, Reljković… Divald tiska i pjesme, disputacije, molitvenike, a sve se tiska na hrvatskom i latinskom jeziku. Zbog tiskarskih narudžbi gradskog municipija, koji je djelovao na njemačkom jeziku, Divald iz Beča nabavlja i njemačka slova te 1776. godine izdaje prvo djelo štampano njemačkim jezikom *Hohenhausen: Illiryen*.[25]

Nakon smrti Ivana Martina Divalta u vlasništvu tiskare redom se izmjenjuju njegovi sinovi, a prve važne pomake na području novinarstva donose molbe tiskare Divalt za izdavanje novina pod naslovom „Tjednik za sve staleže u Osijeku i okolnim krajevima. Uz obavještajni list“, 1813. godine. Međutim Ugarsko namjesničko vijeće odbija zamolbu s objašnjenjem *kako je ovo kraljevstvo i njemu pridružene pokrajine zasada snabdjevene dovoljnim brojem časopisa pisanih u jezicima koji vrijede na njihovu području*.[26] Dvadesetak godina poslije, 1835. godine, iz tiskare Divalt dolazi još jedna zamolba, ovaj put za „Tjedniku o Osijeku i za Osijek – Wochenblatt von und für Essek“, međutim i ova je zamolba odbijena pod okriljem političkih razloga – mađaronskim težnjama nije nikako odgovaralo imati lokalne novine koje bi bilo teško nadzirati u udaljenom Osijeku.[27]

Do promjene dolazi tek 1848. godine i to zahvaljujući političkim previranjima između mađarona i narodnjaka u Osijeku. Slavonija je 1848. godine bila razdijeljena na dvije posebne administrativno-političke i teritorijalne cjeline. S jedne strane postojala je Vojna granica,

[24] Divalt je prema dostupnim podacima iz gradskih protokola već na prijelazu iz 1774. u 1775. godinu kupio franjevačku tiskaru i preselio je u svoju kuću. *Ibid*., str. 123.
[25] Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku“. Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14.* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939., str. 130.
[26] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 6.
[27] *Ibid*., str. 6.

(indirektno podređena dvorskoj bečkoj komori i vojnoj komandi u Grazu, a obuhvaćala je tri regimente: Brodsku, Gradišku i Petrovaradinsku), a s druge područje Slavonije i Srijema koje se nalazilo pod civilnom vlašću (indirektno pod Habsburškom Monarhijom i Carskim vijećem u Beču) i sastojalo se od tri županije: Srijemske sa središtem u Vukovaru, Virovitičke sa središtem u Osijeku i Požeške sa središtem u Požegi.[28]

S razvojem mađarske nacionalne svijesti, na početku 19. stoljeća razvija se i mađarska težnja za stvaranjem svoje nacionalne države koja bi bila neovisna od Beča, a rezultat istog je intenziviranje hrvatsko-mađarskih odnosa. Mađarski sabor u travnju 1848. godine donosi ustavne zakone kojima je predviđena unitarna mađarska država, s mađarskim kao službenim jezikom, mađarskom vojskom, financijama i diplomacijom. Sukladno zakonu, plan je da Slavonija postane integralni dio mađarske države s tim da bi Hrvatskoj formalno bila ostavljena pokrajinska autonomija. Odgovor s hrvatske strane stiže brzo u obliku zahtjeva kralju: *stvaranje nacionalne hrvatske vlade, neovisne o mađarskoj vladi i odgovorne samo kralju, zahtjev za stvaranje teritorijalne cjelovitosti Hrvatske priključenjem Dalmacije i Vojne granice Banskoj Hrvatskoj, zahtjev za osiguranjem građanskih sloboda te zahtjev da se graničarski pukovnik Josip Jelačić izabere za hrvatskog bana*.[29]

Kralj 23. ožujka 1848. godine imenuje Josipa Jelačića banom, a već 19. travnja 1848. godine Jelačić zabranjuje službene odnose s mađarskom vladom dok novoizabrani Hrvatski sabor ne donese odluke o budućim državnim vezama dviju zemalja. Tom okružnicom raskinuta je državna unija Hrvatske i Ugarske zasnovana na odlukama Sabora iz 1790. godine.[30] Ovakav rasplet situacije dovodi do intenzivne političke polarizacije Hrvatske, a posebno Osijeka u kojoj su suprotstavljeni mađaroni (politički vezani za Peštu, Ugarski sabor i mađarsku vladu koje su podržavali Nijemci i Židovi) i narodnjaci (vezani uz Hrvatski sabor i bana Josipa Jelačića koje su podržavali Srbi).

Prema podacima Stjepana Sršana, Hrvati čine 53% civilnog stanovništva u Osijeku, a Mađari 3,6%. Međutim, Mađari imaju potporu Židova i Nijemaca, koji čine oko 25%

[28] Dejan Zelenak, „Osijek u vrijeme revolucionarnih zbivanja 1848. i 1849. godine“. U: *Essehist*. 2/2011. Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2011., str. 1.

[29] Stjepan Sršan, „Osijek 1848./49“. U: *Hrvatska 1848. i 1849*. Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2001., str. 236-237.

[30] Ive Mažuran [et.al.], „Uprava grada Osijeka“. U: *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Osijeku, Gradsko poglavarstvo Osijek, Osijek 1996., str. 129.

gradskog stanovništva, te promađarski orijentirane vojske u osječkoj tvrđi.[31] Sam grad Osijek na svim je razinama (fizičkoj, nacionalnoj, vjerskoj, političkoj, kulturnoj) bio podijeljen na tri dijela: Tvrđu (mađaronsko uporište zbog većine mađarskih vojnika), Gornji grad (gdje je živjelo miješano hrvatsko, mađarsko i njemačko stanovništvo, ali koje je naginjalo mađaronskoj politici) i Donji grad (u kojem su živjeli Hrvati i Srbi te je bio uporište narodnjaka) pa ne čude mnoge promjene političkih struja u narednom periodu. [32]

Gradsko poglavarstvo Osijeka prvotno prihvaća Jelačićevo ukidanje kmetstva i uvođenje hrvatskog jezika, međutim, ubrzo nakon toga osječki gradonačelnik Alojz Schmidt odlazi u Budimpeštu kako bi dokazao svoju vjernost mađarskom ministarstvu. Pod pritiskom takve javne poruke gradonačelnika, osječki gradski vijećnici donose odluku kako neće slati svoje izaslanike na Sabor u Zagreb niti će primati naredbe od bana Jelačića. U tom nezgodnom trenutku situacija se dodatno pogoršava za narodnjake kada kralj Ferdinand, 10. lipnja 1848. godine objavljuje manifest kojim je smijenio bana Jelačića s banske vlasti te proglasio generala Hrabowskog za svog komesara u Hrvatskoj i Slavoniji.[33]

Politička i vojna situacija u Osijeku postaje kaotična. Osječko poglavarstvo postaje u potpunosti mađaronsko orijentirano jer na čelo dolaze Josip Poszony i Franjo Svoboda, deklarirani mađaroni, a gradski kapetan Dragutin Hermann prima naredbe od mađarskog ministra rata Lazara Meszarosa.[34]

U takvoj situaciji narodnjaci pokušavaju pružati politički otpor, međutim tek 4. rujna 1848. godine dolazi do obrata u korist narodnjaka. Na županijskoj skupštini u Virovitici s dužnosti su smijenjeni mađaroni veliki župan Ladislav Janković, podžupan Ljudevit Szállopek i redovni bilježnik Ivan Jurković, a imenovani su Josip Janković i Ladislav Delimanić. S obzirom na političku pripadnost novih izabranika, Skupština odlučuje o poništenju mađarskih zakona i uredbi, zabrani korespondencije s mađarskim vlastima i obnavljanju Županijske skupštine.[35] Dva dana nakon toga, kralj opoziva odluku o smjenjivanju bana Jelačića od 10. lipnja 1848. godine, a 19. rujna 1848. godine novi

[31] Sršan, *op. cit.*, str. 239.
[32] Ivan Balta, *Virovitička županija i grad Osijek u zbivanjima 1848. i 1849. godine.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad Osijek, Osijek 1997., str. 86.
[33] Dejan Zelenak, „Osijek u vrijeme revolucionarnih zbivanja 1848. i 1849. godine". U: *Essehist.* 2/2011. Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2011., str. 4.
[34] Ivan Balta, *Virovitička županija i grad Osijek u zbivanjima 1848. i 1849. godine.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad Osijek, Osijek 1997., str.84-85.
[35] *Ibid.*, str. 76.

zastupnici građana u Osijeku polažu zakletvu i traže da se i Osijek izjasni za bansku vlast i izdvojenje iz Ugarske.[36]

Revoltirani ovakvim razvojem situacije, mađarski Odbor za obranu domovine poslao je u Osijek grofa Kazimira Batthyanya, na čelu 41. honvedske bojne koji 22. listopada 1848. godine ulazi u Osijek i preuzima osječku Tvrđu.[37] Zbog važnosti vojnog položaja osječke Tvrđave, carska vojska pod vodstvom generala Johanna Freiherra von Trebersburga u studenom i prosincu zauzima strateške položaje oko grada te 13. veljače 1849. godine prisiljava Batthyanya na predaju i oslobađa Osijek mađaronske okupacije.[38]

Osječki društveno-politički kontekst tako je uvjetovao orijentiranost ovih područja prema Pešti i Beču. Zbog nedostatka vlastitog kulturnog života, građanstvo se okretalo događajima u Beču i Pešti, stoga nije čudno da prve novine u Osijeku izlaze na njemačkom jeziku.[39] U Osijeku između 1848. i 1945. godine izlazi dvadeset i sedam novina na njemačkom jeziku. Taj broj uvelike nadmašuje broj njemačkih publikacija u Zagrebu u kojem se novinarstvo razvilo prije Osijeka.[40] U Zagrebu, ubrzo nakon izlaženja „Agramer Zeitunga" na njemačkom jeziku, pojavljuju se i prve novine na hrvatskom – „Novine horvacke" i „Danica horvatska, slavonska i dalmatinska", koje je izdavao Ljudevit Gaj.[41] Također, Zagreb je imao 40.000 stanovnika od kojih su trećinu činili nacionalno osviješteni Hrvati koji su već 1860. godine protjerali njemački jezik s kazališne scene. U Osijeku, prve novine na hrvatskom jeziku, „Narodna obrana", izlaze tek 1902. godine, a njemačko novinstvo bit će aktivno sve do 1930. godine, dvanaest godina nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije. Jednako tako, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku otvara se tek 1907. godine, a gostovanja njemačkih družina traju sve do 1914. godine.[42]

U vrijeme teških sukoba u Osijeku između mađarona i germanofila s jedne strane i narodnjaka s druge, Divald je vidio priliku i priklonio se mađaronima te dobio dozvolu za

[36] Zelenak, *op. cit*., str. 5.

[37] Stjepan Sršan, „Osijek 1848./49". U: *Hrvatska 1848. i 1849*. Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2001., str. 242.

[38] Balta, *op. cit*., str. 132-135.

[39] Jadranka Mlikota, „O početku novinstva na hrvatskom jeziku". U: *Filologija* 56/2012. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2012., str 83-85.

[40] Marina Fruk, „Njemačke novine iz Osijeka (Deutsche Zeitungen aus Osijek)". U: *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch*. Njemačka narodnosna zajednica; Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, Osijek 1997., str. 29.

[41] Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*. Stvarnost, Zagreb 1962.

[42] Detaljno o Osijeku, njemačkom i hrvatskom novinstvu te njemačkoj i hrvatskoj kulturi pisao je Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 115-163.

izdavanje prvih političkih novina[43] u mađarofilskom duhu „Der Volksredner für Vaterland, Freiheit und Gesetz, für Kunst, Gewerbe und Wissenschaft/Pučki glasnik za domovinu, slobodu i zakon, za umjetnost, obrt i znanost". Simpatiziranje s mađaronima napokon je stvorilo priliku da u Osijeku polovicom 19. stoljeća zažive prve novine.[44]

Probni primjerak lista izlazi 21. travnja 1848. godine pod brojem nula i tiskan je na dvije stranice.[45] U istom broju najavljuje se da će izlaziti dva puta tjedno, a poslije prema potrebi i tri puta od svibnja 1848. godine. Glavni i odgovorni urednik bio je E. Dornau. Stil pisanja Dornaua, Firinger je okarakterizirao kao *usiljeno dociranje, forsiranje briljiranja espritom, noblesom i rabulistikom, istodobno se miješalo padanjem u uličnu trivijalnost*.[46] Što se tiče političke pozadine, novine su bile otvoreno mađarofilski nastrojene bez literarnih težnja, podupirući mađaronske političke težnje na štetu ostalih naroda, a otvoreno se napadalo Beč i Zagreb. O karakteru ovih novina pisao je i E. Laszowski, ravnatelj Zemaljskog arhiva u Zagrebu u podlisku „Hrvatskog lista" od 1923. godine broj 11. i 12. pod naslovom „Prve osječke novine": *Duh tih novina odiše potpunoma duhom simpatija spram Mađara i mađarskih zakona, raduje se nad komisarijatom Hrabowskog u Hrvatskoj, diže slavonstvo, a zazire od hrvatstva-ilirstva, koje krsti ultramontanizmom. Rado rešeta šaku Hrvata - Iliraca u Osijeku, koja se javlja i u gradski mi u županijskim skupštinama. Sprdava se sporazumu Hrabowskog u Karlovcima, veseli se neuspjehu Jelačića u Innsbruku…*[47]

Nakon događaja s početka 1849. godine i oslobađanja grada od mađaronske premoći, Divald je u nepovoljnom položaju u Osijeku. Svi daljnji pokušaji tiskare Divald da se izbori za pravo tiskanja novina, časopisa i/ili tjednika propali su. Situacija je financijski loša, narodnjaci su izbjegavali njegovu tiskaru zbog povezanosti s mađaronima, a sam Divald obolijeva i na kraju i umire 12. srpnja 1857. godine. Ostatak obitelji Divald raštrkao se širom svijeta tako da je tiskara zatvorena 1857. godine.[48]

---

[43] Više o prvim novinama u Osijeku piše Kamilo Firinger, „Prve novine u Osijeku". U: *Odabrani radovi dr. Kamila Firingera – Priopćenja sa stručno – znanstvenog skupa Dr. Kamilo Firinger – Život i djelo*. Muzej Slavonije Osijek; Državni arhiv Osijek, Osijek 2005.

[44] Za usporedbu, Zagreb će svoje prve novine, pisane latinskim jezikom, dobiti 1771. godine, naslovljene „Ephemerides Zagrabienses/Zagrebačke novine". Horvat, *op. cit*., str. 31.

[45] Firinger, *op. cit*., str. 11.

[46] Kamilo Firinger, „Prve novine u Osijeku". U: *Odabrani radovi dr. Kamila Firingera – Priopćenja sa stručno – znanstvenog skupa Dr. Kamilo Firinger – Život i djelo*. Muzej Slavonije Osijek; Državni arhiv Osijek, Osijek 2005., str. 11.

[47] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 8-9.

[48] Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku". Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14.* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939., str. 132.

Politička situacija nakon oslobađanja Osijeka 1849. godine nakratko je poboljšala opće stanje u Osijeku i donijela prevagu narodnjacima naspram mađarona. Iste godine Jelačić s četrdeset tisuća hrvatskih vojnika ulazi u Mađarsku, dolazi do Pešte i slama mađarski otpor. U to vrijeme čini se kako situacija ne može biti povoljnija za Hrvatsku. Ban Jelačić je imenovan i komesarom i zapovjednikom carske vojske u Mađarskoj, Narodna skupština u Zagrebu usvojila je program narodnog pokreta u Hrvatskoj u kojem se ističe kako slavenski narod Trojedne Kraljevine (Dalmacije, Hrvatske i Slavonije) ostaje vjeran Habsburškoj dinastiji i prihvaća ostanak u okvirima Ugarske, ali traži samostalnost prema Pešti. Zahtijeva se ujedinjenje Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, samostalnost vlade odgovorne Hrvatskom saboru, financijska neovisnost o Ugarskoj. Zapravo, tražilo se provođenje jednakosti svih pred zakonom i porezna jednakost za sve građane − u Hrvatskoj se stvarao prvi građansko-demokratski program na tragu francuske revolucije iz 1789. godine.[49] S druge strane, istina je bila potpuno drugačija. Bečki dvor se koristio hrvatskim otporom kako bi našao vojnog saveznika u Hrvatskoj i dodatno oslabio Mađare koji su u svom nacionalnom zanosu prijetili premoći Austrije u upravljanju Habsburškom Monarhijom. Istovremeno s Jelačićevim slamanjem mađarskog otpora, snage kontrarevolucije u Austriji odnose prevlast nad austrijskim parlamentom koji je donio demokratski ustav uvažavajući prava svih naroda Habsburške Monarhije da njeguju svoj identitet i jezik te nameću Oktroirani ustav − Monarhija je organizirana kao centralistička država s njemačkom prevlašću.[50]

Bečki dvor Hrvatsku je oslobodio svake državnopravne veze s Ugarskom, ali moderni politički život Hrvatske je zbog tog ustava posve zamro − ukinute su hrvatske državne institucije, 1850. godine raspušten je Hrvatski sabor i Bansko vijeće, hrvatska zastava zabranjena, a njemački jezik je nametnut kao službeni jezik administracije i kao nastavni u školama, bilo je to vrijeme Bachova apsolutizma, nazvano po ministru unutrašnjih poslova Alexanderu Bachu.[51]

U takvim uvjetima, Bečki dvor počinje program velikih reformi koje bi trebale omogućiti gospodarsku modernizaciju (stvaranje moderne birokracije, žandarmerije, sudstva, moderne gradske uprave, uspostavljaju se telegrafske linije, grade željezničke pruge, modernizira poštanski promet…) međutim, istovremeno se guše svaka politička djelatnost i pokušaji razvijanja nacionalne svijesti zemalja koje su činile Monarhiju. Učinak

[49] Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. 250-254.
[50] *Ibid*., str. 255.
[51] *Ibid*., str. 256.

modernizacije na Hrvatsku imao je tako kontinuirano dvojako djelovanje. Na primjer, građanska klasa koja bi trebala nositi razvoj svojim kapitalom gotovo da nije niti postojala, a siromašni seljaci, koji su činili većinu hrvatskog stanovništva, nisu bili spremni pratiti nove društvene promjene pa su propadali na tržištu. Modernizacija je dovela i do razvoja mreže pučkih škola i gimnazija, ali gimnazije su bile mjesto učenja njemačkog jezika čime se nametala doktrina odvraćanja razvoja nacionalne svijesti, to jest *koncepcija o nezrelosti svih nenjemačkih jezika za naobrazbu inteligencije i tvrdnje da se novi znanstveni rezultati mogu usvojiti samo posredovanjem više, njemačke kulture*.[52]

S obzirom na apsolutističku represiju koja je vršena na Hrvatsku i posljedice iste, u zemlji se razvijaju novi politički valovi koji će dominirati hrvatskom politikom sve do kraja 20. stoljeća − jugoslavizam i hrvatski nacionalizam. Jugoslavizam je izrastao na postavkama ilirizma i zagovarao je povezivanje hrvatskog nacionalnog osjećaja sa širim osjećajem pripadnosti slavenstvu i južnoslavenstvu s glavnim ideologom Franjom Račkim. S druge strane, Ante Starčević i Eugen Kvaternik oštro su osuđivali Austriju kao glavnog neprijatelja i krivca za sve što se događalo Hrvatskoj u nekoliko posljednjih stoljeća.

Starčević i Kvaternik su ilirizam (jugoslavizam) odbacivali u potpunosti zalažući se za proglašavanje svih Južnih Slavena Hrvatima, prihvaćajući ideju nacionalizma (čovječanstvo treba biti podijeljeno na nacije koje će se konstituirati u države i tvoriti nacionalne cjeline) široko rasprostranjenu u Europi tog vremena.[53] Napori i jednih i drugih nemaju velikih rezultata sve do 1860. godine kada je Habsburška Monarhija poražena u ratu s Francuskom i Pijemontom. Unatoč pozitivnim nastojanjima u pogledu uređenja i modernizacije države, javlja se otpor prema germanizaciji. Neuravnoteženi državni proračun, skupi birokratski aparat, sve jača nacionalna svijest naroda Monarhije, gospodarska kriza i prijetnja državnim bankrotom, dovode do krize na koju car odgovara Listopadskom diplomom.[54] Ubrzo nakon toga Car Franjo Josip imenuje Josipa Šokčevića novim hrvatskim banom koji na osnovama Carske Listopadske diplome (proglašena 20. listopada 1860. godine) jača hrvatski jezik u upravi. Već 26. studenog Ban Šokčević saziva Bansku konferenciju na kojoj se od Monarhije

[52] *Ibid.*, str. 258.

[53] Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. 259-262.

[54] Ustavni dokument cara Franje Josipa I., donesen 20. listopada 1860. Ovom diplomom vladar je svojim narodima vratio ustav te ukinuo devetogodišnji apsolutizam. Vidi: Josip Horvat, *Politička povijest Hrvatske 1*. August Cesarec, Zagreb 1989., str. 155-179.

traži sjedinjenje hrvatskih zemalja, otvaranje dvorske kancelarije za Hrvatsku te uvođenje hrvatskog jezika u škole − sve je odobreno osim sjedinjenja hrvatskih zemalja.[55]

Kratak boravak u svijetu federalizma prekinut je već 26. veljače 1861. godine kada Car Franjo Josip I. proglašava Februarski patent kojim poništava federalizam Listopadske diplome te ga zamjenjuje centralizmom.[56] Hrvatska reagira promptno te saziva Hrvatski i Dalmatinski sabor kako bi odlučili o državnopravnom položaju hrvatskih zemalja prema Austriji i Ugarskoj. Na saboru je usvojen prijedlog Osrednjeg odbora na čelu s Ivanom Mažuranićem koji je izrazio spremnost Hrvatske da stupi u novi savez s Ugarskom, ali da Ugarska zauzvrat prizna neovisnost i samostalnost te realni i virtualni teritorijalni opseg Trojedne kraljevine. Car Franjo Josip I. taj je prijedlog sankcionirao što mu je dalo zakonsku snagu. Osim toga donesena je i odluka o nazivu jezika u Hrvatskoj i Slavoniji koji će se zvati jugoslavenski. Sabor je usvojio i zakonski članak o Jugoslavenskom kazalištu čime je kazalište prešlo pod državnu skrb, a igrati se mora isključivo na hrvatskom jeziku. [57]

Nekoliko mjeseci prije Divaldove smrti, Dragutin (Carl) Lehmann, osječki knjižar, 17. siječnja 1857. godine otkupljuje Divaldovu tiskaru i premješta ju u Tvrđu gdje je imao knjižaru, knjigovežnicu i posudbenu knjižnicu. Zbog nedovoljnih financijskih sredstava bio je prisiljen tražiti partnera, kojeg je i pronašao u Josipu Fössmajeru, osječkom odvjetniku, pa je tiskara nosila naziv Dragutin Lehmann i drug. Lehmann je tiskaru modernizirao nabavkom prvog brzotisnog stroja, a raspolagali su i slovima latinice, gotice, hebrejskog i grčkog pisma i ćirilice.[58] Svjestan pogreške koju je Divald učinio priklonivši se mađaronima i germanofilima, zanemarivši pri tome hrvatsko stanovništvo, Lehmann 1857. godine izdaje o svom trošku četvrto izdanje Reljkovićeva *Satira*, računajući kako će time steći simpatije hrvatskog dijela stanovništva. Lehmann je u svom tiskarskom djelovanju prvih godina bio uspješan pa se 3. siječnja 1864. godine odvažio pokrenuti osječke novine „Esseker Lokalblatt und Landbote/Osječki lokalni list i zemaljski vjesnik“ s podnaslovom *Belletristische wochenschrift für Kunst, Industrie, Gewerbe und Landwirschaft/Beletristički tjednik za umjetnost, industriju, zanat i poljoprivredu*, kojima je bio i urednik do lipnja 1864. godine kada tu dužnost preuzima Hans Wawerka. Novine su izlazile dva puta tjedno od 1864. do 12.

[55] *Ibid.*, str. 155-179. i str. 414-415.
[56] *Ibid.*, str. 417.
[57] Već sljedeće godine Hrvatska dvorska kancelarija poništava odluku i određuje naziv hrvatski jezik. Vidi: Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. str. 266.
[58] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 28.

prosinca 1869. godine te se njihovom pojavom konačno može govoriti o kontinuitetu novinstva u Osijeku.[59]

U novinama su djelovali Dragutin Lehmann iz Osijeka i Hans Wawerka i Geza Berger (iz Beča) pa su posjedovale svojevrsnu zanimljivu mješavinu lokalnog i bečkog.[60] U uvodniku novina naglašava se kako je cilj ovog lista *podizanje obrazovnog nivoa u narodu, u pobuđivanju smisla za uzvišeno i lijepo,*[61] a temeljile su se na *književnoj koncepciji*[62] i događajima iz života grada, ponajviše kroz rubrike Esseker Bummler (Osječki šetač) u kojima je Geza Berger kao jedan od urednika donosio satiričke priče iz svakodnevice Osijeka (poslije Wochen Kronik/Tjedna kronika).[63] Novine su također sadržavale novele iz suvremenog života, lokalne vijesti koje su se bavile aktualnim pitanjima u gradu (vodovod, štedionica, sirotište…) te prilozima dopisnika iz Beča i Pešte.[64]

Upravljanje tiskare preuzima Dragutinov sin, Alexander Lehmann koji ne uspijeva financijski održati tiskaru, a ne doprinosi niti činjenica da se od srpnja 1868. godine u tiskari Lehmann tiska i konkurentni politički list „Die Drau" u vlasništvu Gustava Wagnera i Jakoba Franka. Slijedom događaja, 23. ožujka 1870. godine tiskara je zbog dugova prodana na dražbi,[65] a Gustav Wagner i Jakob Frank otvaraju vlastitu tiskaru.

2.1.2. „Die Drau"

Prvi broj „Die Drau" tiskan je 19. srpnja 1868. godine s podnaslovom (*Organ für Politik und Wirtschaft/Novine za politiku i gospodarstvo*). Glavni pokretači lista bili su Ladislav grof Pejačević i Julije pl. Jelačić, pristaše narodne stranke,[66] međutim ubrzo Jakob Frank ostaje jedini vlasnik tiskare sve do 1876. godine kada odlazi u Zagreb i tiskaru prodaje Juliusu Pfeifferu zajedno s novinama „Die Drau". Nakon Pfeifferovog preuzimanja novina, „Die Drau" se žestoko priklanja unionističkoj političkoj orijentaciji[67] što nakon početka

[59] *Ibid.*, str. 31
[60] Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 118-119.
[61] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 10.
[62] *Ibid.*, str. 11.
[63] *Ibid.*, str. 10.
[64] Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku". Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14.* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939., str. 139.
[65] *Ibid.*, str. 134.
[66] *Ibid.*, str. 140.
[67] Unionisti su bili zagovornici unije između Ugarske i Hrvatske te pripadnici stranke Karla Khuena-Hédervárya. Ovakav stav zastupali su u Osijeku dio Hrvata, Mađara i njemačkog plemstva i neslavenski građani i seljaci. Zahtijevali su jaču povezanost s Mađarskom i Bečom, a njihove težnje negirale su bilo kakve težnje pripadnika proslavenske politike u Osijeku. Vidi: Josip Babić, „Kulturbeiträge in den Esseker Zeitungen Die Drau und

izlaženja „Narodne obrane“ dovodi do oštrih sukoba i polemika u novinama koji će trajati sve do pada Austro-Ugarske Monarhije.

Pfeiffer se pokazao kao sposoban poduzetnik (1878. godine osvaja nagradu u Budimpešti za izložene radove) te 1879. godine kupuje i tiskaru Dragutina Šandora.[68] Pfeifferove tiskare posjedovale su dva brzotisna stroja, ručnu prešu i velik broj pomoćnih strojeva, a zapošljavao je četiri slagara i dva slagarska naučnika. Od 1907. godine odlučuje se konkurirati i izvan Osijeka pa nabavlja dva dodatna stroja Lynotip što omogućuje dnevno tiskanje (do tada je „Die Drau“ izlazila tri puta tjedno).[69] Pfeiffer poslovanje nije temeljio samo na novinama iako su činile velik dio poslovanja. I ostale osječke novine na primjer: „Branislav“, „Slavonska pčela“, „Gospodar“ tiskale su se u njegovoj tiskari smještenoj u Desatičinoj (danas Ulica Hrvatske Republike). Osim toga tiskao je i razna izvješća, monografije, studije, rječnike i različite knjige iz kulturno povijesnog ili stručnog područja.

Zbog ratne situacije, otežanog funkcioniranja, činjenice da hrvatska svijest dobiva sve više maha, a i veliki dio njemačkih govornika napušta područje Osijeka, nakon I. svjetskog rata, „Die Drau“ gubi veliki broj čitatelja. Pfeiffer tiskaru prodaje 1918. godine Hrvatskom štamparskom zavodu u Zagrebu koji je preustrojava u svoju podružnicu,[70] a niti prelazak s njemačke gotice na latinicu 1919. godine ne uspijeva privući nove čitatelje. 1929. godine potpuno se prekida izdavanje novina.[71]

„Die Drau“ donosi pretežito vijesti iz politike i gospodarstva te aktualne vijesti iz društvenog i kulturnog života. Na početku izlaženja naslovnica je jednostavna i izjednačena s ostatkom novina. Tekst je strukturiran u tri stupca i pisan njemačkom goticom, a na kraju novina nalaze se oglasi i reklame. „Die Drau“ je tijekom izlaženja imala veliki broj različitih rubrika, a rijetke su bile one koje nisu mijenjale naziv. Nekoliko se ipak istaknulo kao najtrajnije: *Feuilleton* rubrika za kulturu i književnost koja je izlazila skoro u svakom broju, *Politische Rundschau* odnosno *Politische Übersicht* je najdulje izlazeća politička rubrika,

---

Hrvatska Obrana im letzten Kriegsjahr (1918)“. U: *Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert*. IKGS, München 2007., str. 44.

[68] Dragutin Šandor tiskao je opozicijski list „Esseker Zeitung/Osječke novine“ koje su izlazile od 1874. do 1879. godine i predstavljale su protivnike lista „Die Drau“. Zbog činjenice da se tiskanje temeljilo većinom na tiskanju novina i ponekih isprava i računa, tiskara je bila financijski neisplativa te ju je Šandor prodao Juliusu Pfeifferu 1879. godine. Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 18.

[69] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 36-37.

[70] Marija Malbaša, „Tiskarstvo“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 264-265.

[71] Josip Babić, „Kulturbeiträge in den Esseker Zeitungen Die Drau und Hrvatska Obrana im letzten Kriegsjahr (1918)“. U: *Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert*. IKGS, München 2007., str. 60.

Volkswirtschaft vijesti iz ekonomije, *Lokalnachrichten* i *Provinzchronik* za vijesti iz okolice i provincije, *Telegramme der Drau* koja je donosila izravne telegrafske vijesti iz Beča i Pešte, *Tagesnachrichten* u kojoj su objavljivane različite dnevne vijesti i *Theater, Kunst und Literatur* koja je sadržavala kazališnu kritiku, književnu kritiku, najave, promišljanja o kazalištu i općenito vijesti iz kulture. Od 1885. godine, „Die Drau“ ima nedjeljni prilog O*sječki list: pučki organ za narodno-gospodarstvenu politiku, pouku i zabavu* koji je izlazio na hrvatskom jeziku i bio namijenjen hrvatskim čitateljima.

2.1.3. „Slavonische Presse“

Dragutin Laubner, rođeni Osječanin, prvo je 1882. godine otvorio malu tiskaru u Kapucinskoj ulici, a već iduće godine preuzima tiskaru Josipa Mederšickog. U njegovoj tiskari od 1. listopada 1885. godine izdaje se „Slavonische Presse“ koja izlazi 3 puta tjedno. Laubner je za svoje tiskarsko djelovanje primio mnoga međunarodna priznanja pa je tiskara financijski dobro napredovala. Nakon što ju je proširio i opremio suvremenim tiskarskim uređajima, počinje izdavati „Slavonische Presse“ kao dnevnik od 1893. godine. On sam djeluje kao izdavač i glavni urednik novina,[72] a prvi urednik je bio Viktor Hahn. Od 1889. godine, Carl Benda, jedan od prvih osječkih novinara djeluje kao urednik sve dok se Laubner zbog bolesti ne povlači i predaje mu novine u potpunosti 1917. godine. Benda 1920. godine prelazi u „Die Drau“ i novine preuzima Stjepan Frauenheim koji zbog svog britkog pisanja stječe mnoge neprijatelje. Jednako kao i „Die Drau“ nakon I. svjetskog rata gubi čitatelje te se od 1. ožujka 1921. godine tiska na jednom arku i postaje tjednik, a gasi se 16. listopada 1921. godine.[73]

„Slavonische Presse“ je zanimljiva utoliko što su Benda i Laubner posjedovali senzibilitet za složene osječke, društveno-političke prilike. Iako su novine pisane na njemačkom jeziku, imale su brojne hrvatske autore, a brojni su članci bili okarakterizirani izrazito hrvatskim promišljanjima, posebno kod kulturnih događaja. To se najbolje očituje u činjenici da su novine imale dva kazališna kritičara, Carla Bendu koji je pisao isključivo o njemačkim družinama i Josipu Glembay koja je pisala o gostovanjima zagrebačkog i novosadskog kazalište te poslije osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Osim toga, „Slavonische Presse“ je politički bila orijentirana prema germanofilskoj strani Austro-Ugarske Monarhije, koju su i Hrvati preferirali nad mađarofilskom stranom. Tako se između

[72] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 44-45.
[73] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 22.

„Slavonische Presse“ i „Narodne obrane“ ne nalazi žučnih polemika i napada kao što je to slučaj s novinama „Die Drau“.

„Slavonische Presse“ donosi pretežito vijesti vezane za Osijek i Slavoniju, te su svojim tekstovima o kulturi i društvu doprinijele kulturnom razvoju u Osijeku. Font teksta je njemačka gotica, a tekst je bio raspoređen u tri stupca. Tijekom godina rubrike su se često mijenjale, ali kao najtrajnije mogu se izdvojiti: *Politische Übersicht* koja je unutar sebe imala rubrike s političkim vijestima *Inland* (*Unutar zemlje*) i *Ausland* (*Izvan zemlje*), *Tagesneuigkeiten* s dnevnim vijestima, *Volkswirthschaftliches* s vijestima iz gospodarstva, *Spaziergänge* i *Feuilleton* kao rubrike za književnost i kulturu, *Provinz Chronik* i *Lokal Nachrichten* vijesti iz lokalnih i provincijskih dijelova te *Theater* koja je bila jedna od najdugovječnijih rubrika i izlazila je čak i za vrijeme rata kada se puno drugih rubrika ugasilo.

2.1.4. „Narodna/Hrvatska obrana“

Kako bi što više ograničili hrvatsku autonomiju, Mađari za bana postavljaju Khuena Héderváry čiji je jedini zadatak bio provođenje mađarskih interesa. Dvadeset godina vladavine Khuena Héderváry obilježila je stalna politička napetost. Novi izborni zakoni 1887. godine dopuštali su vrlo skučeno pravo glasovanja, a veliki dio birača čine činovnici institucija mađarske vlade. Osim toga i izborna geometrija osmišljena je na štetu izbornih jedinica u kojima je bio moguć uspjeh oporbe. Napetosti pod režimom Khuena Héderváry rastu sve do 1903. godine kada se u različitim hrvatskim gradovima organizira 50 skupština. Khuen Héderváry ih zabranjuje što rezultira masovnim demonstracijama, a na kraju i bijegom bana iz Hrvatske.[74]

Nakon odlaska bana Khuena Héderváry u Hrvatskoj se formira politika novog idejnog smjera pod vodstvom Ante Trumbića i Frana Supila koji se zauzimaju za savez s Ugarskom u interesu obrane od Austrije i njemačkog prodora. Pokret su podupirali i Srbi koji su se obvezali da će pomagati Mađarima i Hrvatima, ali pod uvjetom da se prizna ravnopravnost Srba s Hrvatima u Hrvatskoj. Time je stvorena Hrvatsko-srpska koalicija. Međutim niti ta koalicija nema većeg uspjeha. Beč i Pešta raznim pritiscima i ustupcima slamaju otpor u Dalmaciji i banskoj Hrvatskoj, a i hrvatski pravaši su nezadovoljni što se predstavnici koalicije služe srpskim imenom. U atmosferi nadolazećeg rata političko je stanje u Hrvatskoj iznimno teško. Za bana dolazi Slavko Cuvaj koji je političke probleme rješavao

[74] Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. 304-305.

nasilnim putem: cenzurirao je novine, plijenio ih, ukinuo zakon o pravu javnog okupljanja, postavio policijske povjerenike u gradove i raspustio Sabor Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije.[75]

Nakon početka I. svjetskog rata 1914. godine, članice Antante shvatile su da Austro-Ugarska ne može više preživjeti u svom dotadašnjem obliku i uvidjeli priliku da prošire svoje teritorije na austrougarske pa i hrvatske. Za velik dio Hrvatske bile su posebno zainteresirane Italija (obećani su joj veliki dijelovi istočno jadranske obale, brojni otoci i zaleđe) i Srbija (obećan austrougarski teritorij na zapadu i sjeveru). Predstavnici Hrvatske predložili su osnivanje državne zajednice sa Srbijom i Crnom gorom te je 1915. godine osnovan Jugoslavenski odbor.[76] Međutim srbijanska politika igrala je dvostruku igru – s jedne strane je podupirala ideju, a s druge je Nikola Pašić, predsjednik srpske vlade, izjavljivao kako Srbija ima pravo na izlaz na more u Hrvatskoj i još neke određene teritorije. Predstavnici Slovenaca, Hrvata i Srba, 28. listopada razvrgavaju sve veze s Austrijom i ugarskom, a Sabor priznaje Narodnom vijeću Slovenaca, Hrvata i Srba vrhovnu vlast. Tako je stvorena Država Slovenaca, Hrvata i Srba koja je obuhvaćala Sloveniju, Hrvatsku, BiH i Vojvodinu.[77]

Mlada država bila je nepriznata u svijetu, suočena s talijanskom okupacijom te nije imala vlastitu vojsku. Rješenje problema političari su vidjeli u ujedinjenju sa Srbijom što je i ostvareno 1. prosinca 1918. godine. Tvorevina stvorena nasilno, bez dužih promišljanja i s dvojbenim člancima u aktu o ujedinjenju bila je kontinuirano podložna različitim interpretacijama o pravima. Srbi su smatrali da je ujedinjenje zapravo proširenje srpskog teritorija na temelju zasluga pobjednika u ratu, a Hrvati i Slovenci tvrdili su da se radi o ujedinjenju više naroda od kojih niti jedan u tome nije imao posebnih zasluga. Prve naznake nacionalne netrpeljivosti javile su se 5. prosinca 1918. godine kada su u Zagrebu izbile spontane demonstracije zbog stanja i socijalnih prilika u novostvorenoj državi, koje će se nastaviti sve do II. svjetskog rata.[78]

Sljedeći korak beogradskih političkih krugova bio je izglasavanje Ustava 1921. godine čime je Hrvatski sabor ukinut prvi put u povijesti. Ustav je ozakonio monarhijski oblik

[75] *Ibid.*, str. 307-309.
[76] *Ibid.*, str. 315-317.
[77] Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. 321.
[78] *Ibid.*, str. 323-328.

vladavine i ograničeni parlamentarizam te promicao načela unitarizma i državnog centralizma.[79]

U takvim uvjetima u Osijeku nastaje ideja o prvim novinama na hrvatskom jeziku koje će zastupati hrvatske interese. Modernizacija, dostupnost informacija te povećanje broj čitatelja na početku 20. stoljeća tako je usko povezana s političkom situacijom. Novine postaju instrument za propagiranje nacionalne svijesti i jačanje političke borbe te se razvija obavijesno-politički pristup u novinama. Prvo takvo glasilo koje se javlja još u vrijeme dok Osijek nije u potpunosti osvijestio preporodne ideje bilo je „Branislav – list za politiku i narodno gospodarstvo“ koji je izlazio ni nepunih godinu dana (1878. – 1879.).[80] Upravo u prethodno navedenoj činjenici o osvještavanju ideja preporoda treba tražiti i razlog ovako kratkog izlaženja. Osijek se u to vrijeme nalazio u sklopu Austro-Ugarske Monarhije, a u njemu su od osamnaest tisuća stanovnika, devet tisuća bili Nijemci. Sve novine izlazile su na njemačkom jeziku jer je njemački jezik bio jezik kulture i obrazovanih građana, a i veze između Osijeka i Beča bile su jače od veza Osijeka i Zagreba.

Kada je početkom 20. stoljeća i u Osijeku došlo do razvoja ideje nacionalne svijesti, male grupe hrvatskih rodoljuba djelovale su usmenom predajom – agitiranje i zagovaranje nacionalne svijesti ograničavalo se na sastanke u hrvatskim čitaonicama i zabavama hrvatskih pjevačkih društava.[81] Iz tih sastanaka razvila se potreba za hrvatskim oporbenim glasilom koje će pronositi glas hrvatskih rodoljuba. Nekolicina pobornika ideje preporoda, na čelu s Dragutinom Neumannom, odlučila je osnovati dnevno glasilo koje bi im pomoglo u toj borbi. Shvativši pri tome, da zbog neprestanog ograničavanja, nadziranja i kontrole Khuenove vladavine neće moći izdavati novine u tiskarama čiji je rad bio uvjetovan političkim preferencijama Khuenove vladavine, odlučeno je da osnuju vlastitu tiskaru.[82]

Prva hrvatska dionička tiskara utemeljena je 1902. godine, a utemeljitelji su bili: *Dragutin Neumann, dr. Ante Pinterović, dr. Ante Bedenić, Ivan Brnčić, Josip Firinger, dr. Vladimir Kovačević, i Antun Zelenka*.[83] U tiskari, smještenoj na uglu Žitnog (danas Gajevog) trga i Kolodvorske (danas Radićeve) ulice, prvi je broj tiskan 16. studenog 1902. godine.

[79] *Ibid*., str. 333.
[80] Marina Vinaj, „Branislav — prve osječke novine na hrvatskom jeziku“. U: *Osječki zbornik* 22-23/1997. Muzej Slavonije Osijek, Osijek 1997., str. 245-255.
[81] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 25.
[82] Marija Malbaša, „Tiskarstvo“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 266.
[83] Vinaj, *op. cit*., str. 26.

Usmjerena na osvještavanje hrvatske svijesti, isprva okrenuta Beču, poslije Zagrebu i Beogradu, a poslije i protiv Beograda, „Narodna obrana“ se zalagala za bolju poziciju Slavena, posebno Hrvata i Srba.[84] Na naslovnoj stranici broja uredništvo jasno poručuje na čemu će se temeljiti buduća djelatnost ovih novina koje upozoravaju čitatelje na: osporavanje zajamčenih državnih prava Hrvatske, slabost porezne snage naroda, preskupu i neučinkovitu javnu upravu, stagnaciju trgovine obrta i poljodjelstva te na sve veću migraciju Hrvata u Ameriku. Kao zaključak uredništvo navodi: *Njoj će biti prva i najsvetije dužnost: u ovom sve više i više zapuštenom, a po naravi svojoj bogatom kraju, zastupati hrvatsku državnu misao i s njom skopčane zakonite aspiracije hrvatskog naroda; zahtijevati, da se državopravni položaj kraljevine Hrvatske poštuje, da se današnje povrede državopravnog i financijalnog odnošaja njezinog nasprama saveznoj kraljevini Ugarskoj pravedno izravnaju, a gospodarstveni, trgovinski i prometni interesi njezini izvojštenjem financijalne samosvojnosti zaštite; najodlučnije zahtjevati da se ustav kraljevine Hrvatske izgradi, te narodu Hrvatskom što prije zajamče ona elementarna čovječja prava, bez kojih ne ima javnog života*.[85]

Agitacijom za prava Hrvata i poboljšavanje državnopravnog položaja te općenitog odnosa prema kraljevini Hrvatskoj, „Narodna obrana“ ubrzo stječe veliku popularnost. S druge strane, isti razlozi, dovode ju u velike probleme s vladajućim sustavom. Novine se suočavaju s gotovo svakodnevnim zapljenama, cenzurama, policijskim istragama i sudskim presudama, a urednik, Ivan Lorković često je privođen i zatvaran.[86]

Nakon Lorkovića, borbu „Narodne obrane“ za razvoj nacionalne svijesti kao urednik nastavlja Ljuboje Dlustuš od 1. veljače 1911. godine sve do 18. studenog 1921. godine i njegove smrti. Za vrijeme njegovog uredništva „Narodna obrana“ mijenja ime u „Hrvatska obrana“ kada na političku scenu dolazi kraljevski komesar Slavko Cuvaj, koji je zaveo preventivnu cenzuru nad novinama.[87] U članku od 14. rujna 1914. godine saznajemo: *Našli smo se potaknuti promijeniti naslov našeg lista, koji će se mjesto* Narodna obrana *zvati* Hrvatska obrana. *Duh i pravac lista ostaje naravski nepromijenjen*.[88] Opresija nad hrvatskim glasilima ne jenjava, pa se 14. veljače ukida „Hrvatska obrana“, ali dr. Franjo Papratović,

[84] Stanislav Marijanović, Feljton: „*Osječka Narodna obrana*“. U: „Glas Slavonije“, br. 8537., 2. veljače 1973.; br. 8538., 6. veljače 1973; br. 8539., 7. veljače 1973.; br. 8540., 8. veljače 1973.; br. 8541., 9. veljače 1973.; br. 8543., 12. veljače 1973.; br. 8544., 13. veljače 1973., str. 11.

[85] *Narodna obrana!*. „Hrvatska obrana“, br. 1., Osijek 16. 11. 1902., str. 1-2.

[86] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 26.

[87] 9. rujna 1914. ime se mijenja u „Hrvatska obrana“. Vidi: Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku“. Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939., str. 142.

[88] Vinaj, *op. cit.*, str. 26.

političkim lobiranjem, uspijeva izgladiti razmirice i nakon dva dana „Hrvatska obrana“ ponovo izlazi.[89]

U uredništvu i u krugovima oko Dioničke tiskare česti su sukobi oko političkih koncepcija pa 1920. godine dolazi i do formalnog rascjepljenja pristaša federalističke stranke (zajedničara) i Hrvatske pučke stranke. Zajedničari se povlače iz „Hrvatske obrane“ i na čelu s dr. Papratovićem osnivaju Građansku tiskaru u kojoj se počinje tiskati „Hrvatski list.“[90]

Uredništvo nakon Dlustuša preuzimaju Ilija Jakovljević i Ivan Kampuš, pripadnici Katoličkog pokreta koji pretvaraju novine u medij za osvjedočene katolike. To rezultira u smanjenju broja čitatelja te opadanju naklade. Krajem 1922. godine postaju tjednik, a 25. ožujka 1923. godine se i potpuno gase.

Pokušaj Kamila Firingera da ponovo uspostavi nakladu javlja se 20. veljače 1927. godine kada „Hrvatska obrana“ ponovo počinje izlaziti, ali kao tjednik, subotom i na samo četiri stranice. Time ne uspijeva doseći svoju staru slavu, zainteresirati čitateljstvo i povećati nakladu koja bi kako politički, tako i financijski opravdala daljnje tiskanje i gasi se. Posljednji broj sačuvan u osječkoj Hemeroteci je broj 25 od subote 24. lipnja 1933. godine u kojem se nalazi i šturo priopćenje o gašenju: *Dne 22. o. mj. održana je sjednica konzorcija „Hrvatske obrane“, na kojoj je nakon izvještaja glavnog urednika zaključeno, da se zbog zaprijeka, na koje naš list nailazi, i uslijed kojih nije u stanju da udovolji svrsi, zbog koje je osnovan, njegovo izlaženje do daljnjeg prekine*.[91]

Uobičajena struktura sadržaja „Narodne obrane“ sastojala od sljedećih rubrika: *Političke viesti* daje kratak pregled političkih zbivanja u Austro-Ugarskoj i drugim zemljama *Naši dopisi, Iz hrvatskih krajeva, Osječki glasnik, Narodno gospodarstvo, Širom svieta,* te *Izvorne telefonske i brzojavne vijesti* koje su preko brzojava i telefonskog aparata stizale iz Budimpešte, Beča, Londona i drugih gradova, *Gradske viesti* pišu o događajima u gradu, *Politička kronika* donosi crtice iz povijesti politike i političkih figura, *Novosti* prenose događaje izvan zemlje, *Gospodarstvo* je rubrika vezana za poljoprivredu, šumarstvo itd. *Književnost i umjetnost* pak piše o poznatim književnicima, umjetnicima i ostalim događajima vezanim za temu, *Mali oglasnik* je bio prostor za oglase te *Hrvatsko narodno kazalište* koja donosi kazališnu kritiku i ostale vijesti vezane uz kazalište.

[89] *Ibid.,* str. 26.
[90] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 50.
[91] *Prekid daljnjeg izlaženja* Hrvatske obrane. „Hrvatska obrana“, br. 25., Osijek 24. 6. 1933., str. 3.

2.1.5. „Hrvatski list/glas“

Gašenjem novina koje su se bavile aktualnim političkim pitanjima, među hrvatskim rodoljubima ponovno se javlja potreba za novinama koje će ispunjavati iste, pa 1920. godine lokalni predstavnici Hrvatske zajednice dr. Franjo Papratović, dr. Milan Čaćinović, i dr. Vjekoslav Hengl osnivaju Građansku tiskaru kao odgovor na osnivanje Srpske štamparije d.d. povezane sa srpskom Radikalnom strankom[92]. Povijest je još jednom stavila Hrvate u situaciju da se bore za svoja prava i položaj koji su ugroženi srbijanskim hegemonizmom i u tome im u Osijeku pomaže „Hrvatski list“.

Najveći protivnik beogradskih krugova bio je Stjepan Radić, predsjednik Hrvatske republikanske seljačke stranke, kojeg je u lipnju 1928. godine, u beogradskoj skupštini, ranio Puniša Račić, član srpske Radikalne stranke. Nakon četrdeset dana Radić je preminuo od posljedica ranjavanja, a njegov sprovod pretvorio se u snažnu demonstraciju protiv beogradskog hegemonizma. Situacija se iz dana u dan pogoršavala, a sukobi demonstranta s policijom u Hrvatskoj bili sve češći. Zbog toga Kralj Aleksandar 6. siječnja 1929. objavljuje manifest (Šestojanuarska diktatura) kojim je ukinut Ustav, raspuštena narodna skupština i zabranjene sve stranke s nacionalnim, vjerskim ili religioznim obilježjem. Počinju politički progoni (Ante Pavelić), suđenja, smaknuća, a ime države promijenjeno je u Kraljevina Jugoslavija. Dok se u Kraljevini i dalje vršio progon, a hrvati reagirali demonstracijama, u inozemstvu je Pavelić pripremao radikalne metode za ostvarivanje neovisne Hrvatske, najavljujući skoro uskrsnuće Nezavisne Države Hrvatske.[93]

Krajem tridesetih godina, vanjskopolitička situacija Jugoslavije bila je krajnje osjetljiva, Nijemci su već 1938. godine pripojili Austriju, a do 1941. godine vladali su gotovo cijelom Europom. Italija je okupirala Albaniju i napala Grčku, čime je Jugoslavija bila u potpunosti okružena silama Osovine. Suočena s nezavidnom situacijom, jugoslavenska vlada potpisuje 25. ožujka pakt o pristupanju trojnom paktu, međutim ta odluka izaziva demonstracije širom Jugoslavije. Uvidjevši nestabilnost Jugoslavije, Adolf Hitler objavljuje Jugoslaviji rat i počinje napad bombardiranjem Beograda 6. travnja. 1941. godine. Kralj Petar Karađorđević bježi iz zemlje 14. travnja, a Slavko Kvaternik prilikom ulaska njemačkih trupa u Zagreb na radiju čita tekst o proglašenju Nezavisne Države Hrvatske.[94]

---

[92] Marija Malbaša, „Tiskarstvo“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 372.

[93] Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest*. Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008., str. 341-355.

[94] *Ibid*., str. 365-369.

„Hrvatski list“ prvobitno počinje izlaziti 4. siječnja 1920. godine u tisku Hrvatskog štamparskog zavoda d.d., a u Građanskoj tiskari u Kapucinskoj ulici 7., 24. listopada 1924. godine, kao list koji će *agitacijom i organizacijom među osječkim Hrvatima zastupati hrvatsku politiku i promicati je u pokrajini*.[95] Oslonjen na tiskaru, „Hrvatski list“ ubrzo postaje *najjači, najstručniji i najbolje uređen pokrajinski informativni list*,[96] pa već 1923. godine naklada doseže 6000 primjeraka dnevno, 1924., 10000 primjeraka dnevno (Osijek je tada imao oko 34000 stanovnika) i dalje s godinama raste[97], razvijajući se u najveći osječki list koji opsegom, sadržajem i kakvoćom stoji rame uz rame zagrebačkim listovima. Vrlo brzo u svom razvoju izlazi iz granica Grada Osijeka te se počinje čitati u cijeloj Hrvatskoj.[98]

Značaj „Hrvatskog lista“ kao političkog dnevnika čija je svrha bila jačanje nacionalne svijesti Hrvata ponajbolje se očituje u kontinuiranim, ponekad i iznimno nasilnim reakcijama na njegovo izlaženje. Osječko državno odvjetništvo i redarstveno povjereništvo 12. kolovoza 1921. zabranjuje izlaženje te tako do 28. prosinca 1921. godine „Hrvatski list“ izlazi pod imenom „Hrvatski glas“.[99] Ozloglašena novosadska skupina Orjuna izvela je 5. veljače 1923. bombaški atentat na tiskaru,[100] a Šestosiječanjskom diktaturom kralja Aleksandra I. Karađorđevića 1929. godine, raspušta se parlament, zabranjuje se rad svih političkih stranaka, zabranjuju politički skupovi te se uvodi oštra cenzura, a time i raspušta Društvo za izdavanje „Hrvatskog lista“. Građanska tiskara nakon toga, 5. veljače 1929., mijenja vlasničku strukturu, koju 1935. godine upisuju u registar pod imenom Građanska tiskara, Krvarić Kamilo i Pavišić Josip k.d., u kojoj prvi obnaša funkciju ravnatelja, a potonji funkciju glavnog urednika.[101]

Kontinuirane provokacije, zabrane, pljenidbe i napadi bili su potvrda kako „Hrvatski list“ djeluje u interesu hrvatskih građana, a reakcija na pokušaje ograničavanja bio je još veći otpor naroda i povećanje nakladništva lista. Do 24. listopada izlazi dvotjedno: četvrtkom i nedjeljom, a od tada kao dnevni list[102] sve do 1945., kada partizani 14. travnja ulaze u Osijek i

[95] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 31.
[96] Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*. Stvarnost, Zagreb 1962., str. 348.
[97] Marija Malbaša, „Tiskarstvo“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 373.
[98] *Ibid*., str. 374.
[99] Marina Vinaj, „Građa za bibliografiju osječkih novina 1848-1945.“. U: *Knjižničarstvo*. 1−2/2003. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek 2003., str. 22.
[100] Franjo Tuđman, *Hrvatska u monarhističkoj Jugoslaviji*. Knjiga 1. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1993., str. 370.
[101] Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978., str. 57-59.
[102] Vinaj, *op. cit*., str. 23.

zauzimaju prostore tiskare obustavljajući daljnje tiskanje.[103] Svoj vrhunac doživljava krajem tridesetih i početkom četrdesetih kada je jedini dnevni list u Osijeku.

Razvojem tehnologije, modernizacijom tiskarskih strojeva, povećavanjem naklade i širenjem informativno obavijesnog sadržaja „Hrvatski list/glas“ od svojih početaka mijenja kako strukturu novina, tako i samu definiciju novinarskog zanimanja prilagođavajući se zahtjevima sve brojnijih čitatelja. Novinari sada moraju imati *široko znanje, biti obrazovani i brzi jer je prošlo vrijeme pisanja rukom i stiliziranja tekstova*[104]. Tekstovi više nemaju puku funkciju obavještavanja o događajima, već se temelje na znanju, činjenicama i preciznim informacijama iz lokalnih i okolnih područja, ali i iz svijeta. Novine sadrže sve više informacija iz različitih područja interesa pa tako pronalazimo: političke članke, vijesti iz svijeta i šire okolice, gradske vijesti o gospodarstvu, kulturi i sportu, priloge o zemlji i svijetu, burzovne izvještaje, vremensku prognozu, brojne feljtone, oglasne priloge, posebne priloge povodom blagdana, priloge o modi, dječji dio „Hrvatskog lista“, fotografije, a sve u svrhu udovoljavanja željama čitatelja i prilagodbi novina različitim društvenim slojevima, spolu i uzrastu.

U podlisku „Hrvatskog lista“ izlaze i romani u nastavcima, a od 1936. godine počinje izlaziti Biblioteka „Hrvatskog lista“ u sklopu koje je izišlo oko pedesetak romana objavljenih kao zasebne cjeline uz koje je objavljivan i uvez s naslovnom stranom koji su čitatelji mogli iskoristiti za čuvanje istih[105].

Sama struktura novina mijenja se svake godine izlaženja pa tako početno izdanje iz 1920. godine ima četiri stranice po danu (od ponedjeljak do subote). Veće promjene u broju stranica očituju se od 1920. do 1934. (kada broj stranica sve više raste - od ponedjeljka do subote povećava na otprilike osam, ovisno o količini dnevnih informacija, a nedjeljno izdanje izlazi na šesnaest stranica pa čak i do dvadeset i četiri stranice), te od 1935. do 1945. (broj stranica se od ponedjeljka do subote povećava na otprilike dvanaest do šesnaest, ovisno o količini dnevnih informacija, a nedjeljno izdanje izlazi na dvadeset i četiri stranice pa čak i do dvadeset i osam stranica), kada i prestaje izlaziti. Posebni slučajevi su blagdani poput Uskrsa i Božića kada posebna izdanja dosežu i preko šezdeset stranica. Isprva su izdanja relativno nepregledna, međutim, s protjecanjem vremena postaju strukturirana u jasne dijelove koji su međusobno odijeljeni velikim, podebljanim naslovima i naglašenim crtama.

[103] Marija Malbaša, „Tiskarstvo“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 373.

[104] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 33.

[105] Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 36.

U vrijeme vrhunca „Hrvatskog lista“ (sredinom tridesetih pa do 1945.) prva strana sadrži najaktualnije vijesti iz političkih i gospodarskih događaja u Hrvatskoj, ali i svijeta, koje se nastavljaju na tri do četiri prve stranice po principu aktualnosti i važnosti, dok ostale stranice sadrže stalne rubrike (poput *Kazalište*, *Privredne vijesti*, *Sport*, *Burza*, *Iz života i svijeta*, *Iz sudnice, Širom Slavonije, Moda* i druge, čiji se naslovi s vremena na vrijeme mijenjaju, ali sadržajem ostaju slične). Posljednje stranice rezervirane su za gradske vijesti, vijesti iz kulture, sporta, priloge poput romana, feljtona i pripovijesti ili dodatke poput zabavnog dijela (križaljke i zagonetke) te dječjeg dodatka, a na samom kraju se nalazi *Mali Oglasnik*.

Glavna razlika između hrvatskih i njemačkih novina (osim u političkoj pripadnosti) očituje se u činjenici da su njemačke novine počele izlaziti u 19. stoljeću i bile uređene po uzoru na Bečke i Peštanske listove na njemačkom jeziku. Novine na hrvatskom jeziku su počele s izlaženjem u 20. stoljeću i zapravo su prilagođavale izgled njemačkih novina hrvatskom jeziku. Tako se „Die Drau“, „Slavonische Presse“ i „Narodna obrana“ podudaraju u grafičkom dizajnu dok „Hrvatski list“ koji je počeo izlaziti 1920. godine jedini nalikuje na današnje novine.[106]

Bez obzira na razlike u mišljenu i političku orijentaciju, sve ove novine bile su sudionici i registratori društveno političkog i kulturnog života u Osijeku i okolici te predstavljaju obveznu dokumentacijska građa za praćenje kulturnih i društveno-političkih zbivanja. Osim toga, kao i njemačko kazalište, utjecaj njemačkih novina nije nužno bio isključivo negativan. Svojim dugogodišnjim postojanjem i tradicijom stvarao je temelje hrvatskom novinstvu u Osijeku i pripremao čitatelje za ono što slijedi. Vlado Obad je zaključio kako je njemački tisak djelovao u pravcu kulturnog osvješćivanja Hrvata i njihovog tješnjeg povezivanja s ostalim (južno)slavenskim narodima, jer iako su izlazile na njemačkom jeziku za suradnike su imale i mnoge Hrvate: Izidor Kršnjavi, Jakob Frank, Ivan Krnić, Franjo Sudarević, Ernst Placher, Josipa Glembay… Njemački je jezik bio jezik komunikacije obrazovanog građanstva i jezik kulturnog događanja, a novina na nacionalnom jeziku još nije bilo. Zbog toga je i publicistika na njemačkom jeziku u znatnoj mjeri školovala, kako autore tako i publiku za novine na materinjem jeziku.[107]

[106] Vlasnici su prilikom pokretanja lista angažirali tim francuskih okulista koji je odlučio o veličini slova, novinskog stupca i stranice. Vidi: Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998., str. 34.

[107] Vlado Obad, *Slavonska književnost na njemačkom jeziku*. Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1989., str. 33-53.

2.2. Kazalište u Osijeku

2.2.1. Njemačko kazalište u Osijeku

Nakon dovršetka osječke Tvrđe 1719. godine iza vojnika u grad ubrzo dolaze i njemačke putujuće družine. Družine su bile nužne za pristiglo njemačko stanovništvo u Osijeku jer su Nijemcima služile kao potvrda vlastitog identiteta, a i njemačka nacija imala je čvrsto vjerovanje u odgojnu zadaću kazališta.[108] Nijemci su u dominaciji njemačkog jezika vidjeli opravdanje za *civilizatorsku misiju* Nijemaca na europskom istoku i jugoistoku pa ne čudi da su njegovali instituciju kazališta. Kao potvrdu, Obad navodi citat Geze Bergera iz lista „Die Drau“: *Ništa ne može bolje prezentirati neki grad od njegovog kazališta – ova dubokoumna izreka Heinricha Laubea nalazi kod nas svoje puno opravdanje. Kazalište je najprecizniji gradimetar za obrazovni nivo stanovništva*.[109]

Marijanović bilježi kako se prva glumačka prisutnost u gradu Osijeku nalazi već 1733. godine,[110] a gostovanja traju sve do 1914. godine. Njemačko kazalište u Osijeku isprva živi kao kazalište putujućih njemačkih kazališnih družina[111] pod okriljem gradskih i vojnih vlasti u dvorišnim, krilnim i gornjim prostorima Generalatske vojarne u Tvrđi (poznato pod imenima Offiziers-Theater, Generalathaus-Theater i Esseker-Theater). U vrijeme kada u Zagrebu dolazi do „nasilne“ smjene tuđinske riječi na sceni (24. studenog 1860. godine)[112] u Osijeku Esseker − Theater cvijeta i prelazi u raskošnu zgradu Društva gornjogradskog kasina i kazališta (1866. godine) pod nazivom građansko gornjogradsko Dioničarsko kazalište

[108] Vlado Obad, „Slavonische Presse“. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 144-145.

[109] Vlado Obad, „Njemačke putujuće družine na pozornici osječkog kazališta“. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008., str. 31.

[110] Stanislav Marijanović, „Njemački teatar u Osijeku – Kazališni plakati i almanasi“. U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1992., str. 136.

[111] Dragan Mucić, *Njemačko kazalište u Osijeku u prvoj polovici XIX. stoljeća*. U: *Zbornik pedagoškog fakulteta: humanističke i društvene znanosti*. Pedagoški fakultet Sveučilišta u Osijeku, Osijek 1985.

[112] Na dan 24. studenoga 1860. godine demonstracijama se prekida izvedba predstave na njemačkom i spušta se zastor pred kojim glumac Vilim Lesić proglašava kako će se od toga dana na našoj sceni igrati samo na hrvatskom jeziku. Već 24. kolovoza 1861. godine izglasan je „Članak LXXVII o kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevine“. U hrvatskom javnom i kulturnom životu tim je datumom zakonski definiran položaj i funkcija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, osigurano je subvencioniranje i zacrtan je način upravljanja institucijom kazališta, utemeljenom na hrvatskom jeziku i hrvatskom umjetničkom stvaralaštvu. Vidi: Snježana Banović, „Nikola Batušić i kazališno zakonodavstvo u Hrvatskoj“. U: *Trajnost čina*. Hrvatski centar ITI, Zagreb 2011., str. 110-118.

slobodnog i kraljevskog grada Osijeka (poznatije kao Aktien Theater in Esseg ili Theater in der Oberstadt Esseg).[113]

U Osijeku, osim predstava njemačkih družina, postoje i školske predstave od kojih je najstarija poznata drama *Landelinus* u izvedbi đaka isusovačke gimnazije 1735. godine,[114] međutim na temelju dosadašnjih spoznaja o vremenskom postojanju, umjetničkoj i žanrovskoj raznovrsnosti i jeziku pojedinih uprizorenja, kazališni život u Osijeku razvija se sustavnije tek u 18. stoljeću.[115]

Njemačke putujuće družine bile su podijeljene na tri vrste. Putujuće družine koje su na repertoaru imale mali broj predstava, kratko gostovale u gradu te odlazile dalje, družine koje su zakupljivale cijelu sezonu u nekom gradu (od listopada do lipnja) te nastupi putujućih solista. Prva dva tipa bila su okarakterizirana nepostojanjem glumačkog ansambla u današnjem smislu riječi. Činili su ih glumci koji su se slučajno okupili u družini, s različitim umjetničkim kvalitetama i bez iskustva zajedničke igre. Zbog toga nije bilo slobodnog izbora uloga. Uloge su bile tipske, mijenjale su se svakih deset godina pa su, na primjer, glumice bile podijeljene u mladu naivku ili komičnu staricu, a njihov repertoar sastojao se uglavnom od opereta i komedija (grubih lakrdija, detektivskih komedija i farsi) koje nisu imale književnih vrijednosti.[116]

---

[113] Stanislav Marijanović, „Njemački teatar u Osijeku – Kazališni plakati i almanasi". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1992., str. 134.

[114] Antonija Bogner − Šaban, „Povijesni podsjetnik na 100. godina djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku". U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008., str. 7.

[115] Antonija Bogner − Šaban, „Nacrt za povijest kazališta u Osijeku". U: *Krležini dani u Osijeku 1993. Krleža i naše doba*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1995., str. 248.

[116] Detaljno o njemačkom kazalištu pisao je Vlado Obad u nekoliko radova: Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007.; Vlado Obad, „Njemački teatar u Osijeku u svijetlu kazališne kritike". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1992. i Vlado Obad, „Njemačke putujuće družine na pozornici osječkog kazališta". U: *Krležini dani u Osijeku 2007. 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.

Unatoč popularnosti i velikoj posjeti publike, njemačke družine u Osijeku nisu imale lak posao. Nalazile su se u stranom gradu, morale su plaćati najam, kauciju, honorare, glazbu, policiju, vatrogasnu službu, tantijeme, plin pa iako su postojale subvencije, često nisu bile dovoljne za uspješno financijsko poslovanje. Kostimi i scenografija su bili skromni, a oprema kazališta u kojem su nastupali zastarjela. Kompleksnost gostovanja putujućih družina opisivali su i kritičari njemačkih novina pa je Carl Benda 1907. godine pisao o uvjetima u kojima su djelovale družine: *Kako bi vam pokazali koliko košta kazališni pogon navesti ćemo ovdje kako je ravnatelj Spielern u prošloj sezoni platio 40000 kruna za honorare umjetnika i 7200 kruna za glazbu, nadalje je platio 3800 kruna za tantijeme dok je policiji i vatrogascima isplatio poprilično pristojnu sumu od 3400 kruna. I plinska kompanija je napravila dobar posao jer je za potrošnju 10000 kubika plina direkcija platila 4000 kruna. Iz ovog pregleda troškova vidljivo je da je ravnatelj s 156 izvedbi, svaki puta morao zaraditi 400 kruna kako bi podmirio sve obveze*.[117]

Ravnatelji kazališnih družina imali su mnogostruke funkcije, upravljali su družinom financijski i strukturalno, birali glumce i repertoar, vodili financijske knjige i odobrovoljavali lokalnu publiku što se isticao kao veliki problem kako je rastao osjećaj hrvatske nacionalnosti. Carl Benda u „Slavonische Presse“ piše kako gostovanje u Osijeku za njemačke družine nije bila laka stvar: *U Osijeku se kazališni direktor stalno nalazi pod lupom javnosti i potrebno je puno takta kako se ne bi ugrozila osjetljivost i osjećaji publike*.[118] Primjer za takav slučaj su događaji iz 1904. godine kada je publika u Osijeku demonstrirala protiv izvedbe operete *Kotlokrpe* (*Rastelbindera*) prilikom gostovanja družine direktora Rosséa, a koju je Edmund Spillern htio ponovno postaviti u Osijeku 1907. godine: *Nedjeljna repriza Leharove operete* Kotlokrpa – *kuća je bila rasprodana – bila je u znaku demonstracija. Kada su u nedjelju rano pristigli hrvatski studenti odmah su se dogovorili da će zauzeti stav naspram ovakvog vrijeđanja nacionalnog osjećaja. (...) Unatoč svim pokušajima u parteru za stajanje gdje su većinom bili hrvatski studenti, došlo je tijekom večeri do otvorenih protestnih izjava jer su*

[117] *Um beiläufig ein Begriff zu haben was ein Theatrebetrieb kostet wollen wir hier anführen, daß Direktor Spielern in den abgelaufenen Saison 40000 Kronen an Gagen und 7200 Kronen für die Musik bezahlte, weiters nahmen Aufführungshonorar (Autorentantiemen) in der Saison 3800 Kronen in Anspruch, während für unsere Polizei und für die Feuerwehr der ganz ansehnliche Betrag von 3400 Kronen zur Auszahlung kam. Auch die Gasanstalt machte ein gutes Geschäft, denn für einen Konsum von 10000 Kubikmetar Gases bezahlte die Direktion 4000 Kronen. Aus dieser Kostenausstellung ersehen wir, daß der Direktor bei 156 Vorstellungen jedesmal 400 Kronen einnehmen musste, um seinen Verpflichtungen nachkommen zu können*. Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse”, br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

[118] *In Essegg sitz ein Theaterdirector gleichsam in einem Glashause und es gehört sehr viel Takt dazu, die Empfindlichkeiten und Gefühle der Theaterbesucher zu schonen und nirgends anzustoßen*. Vidi: *Ibid*., str.4.

smatrali da je opereta uvredljiva za Slavene,[119] a sve je na kraju završilo zabranom izvedbe u Osijeku: *Kako bi spriječili daljnje demonstracije gradski magistrat je zabranio izvođenje operete* Kotlokrpa.[120] U opereti se ruglu izlažu Slovaci, a sve je začinjeno vicevima, rugalicama i pogrdnim nazivima.[121] Osim što se hrvatska publika smatrala prozvanom reagirati u ime braće Slavena na operetu *Kotlokrpa,* Edmund Spillern je na repertoar stavio i *Veselu udovicu* (*Lustige Witwe*) što je dodatno razljutilo uredništvo „Narodne obrane" koje je smatralo da opereta indirektno ismijava Crnogorce, Ruse i Srbe.[122]

U odgovorima ravnatelja Spillerna vidi se kako je on bio iskusan i sposoban direktor družine. Odmah nakon incidenta uputio je „Narodnoj obrani" pismo u kojem se ispričava te obećava da će iz upitnih dijaloga izbaciti srpske riječi koje je uvrstio, upravo kako bi ugodio hrvatskom općinstvu. Te riječi su i bile jedan od poticaja za sukob jer je „Narodna obrana" smatrala da sluge potlačene od germanske imperijalističke rase govore srpski, *ergo* Slaveni su prikazani kao robovi Nijemaca.[123] Time je samo raspirio vatru jer je u obraćanju izjavio kako je mislio da će općinstvo biti sretno da čuje *srpske riječi s njemačke pozornice*.[124] Spillern je osim toga i objavljivao najave svojih izvedbi u „Slavonische Presse" pokušavajući zainteresirati i pripremiti publiku na predstave, a pisao je i javne isprike kada bi se kritika izrazilo negativno o izvedbi.[125]

Djelovanje njemačkih putujućih družina tako je ispunjavalo svoju funkciju sve do druge polovine 19. stoljeća – pronosile su njemačku riječ, potvrđivale identitet Nijemaca, zabavljale publiku i osiguravale materijalni probitak glumaca i ravnatelja družina.[126] Međutim s razvojem glumišta, promjenama u društveno-političkoj situaciji, gostovanjima Srpskog

[119] *Die sonntägige Reprise der Leharschen Operette* Rastelbinder – *das Haus war total ausverkauft – stand im Zeichen der Demonstrationen. Als die kroatischen Studenten Sonntag früh hievon unterrichtet wurden, faßten sie sofort den Beschluß gegen diese Art der Verletzung des Nationalgefühles Stellung zu nehmen. (...) Trotzdem kam es im Verlaufe des Abends im Zuschauerraume namentlich im Stehparterre, wo die kroatischen Studenten in größerer Zahl Aufstellung genohmen hattenzu lebhaften Protestkundgebungen da sie die Operette als für die Slaven provozierend betrachten.* Vidi: *Demonstrationen im Theater.* „Die Drau", br. 5., Osijek 12. 1. 1904., str. 6-7.

[120] *Um weitere Demonstrationen zu vermeiden hat der Stadtmagistrat als Polizeibehörde die weiteren Aufführungen der Operette* Rastelbinder *verboten*. Vidi: *Ibid*., str. 6-7.

[121] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 31., Osijek 7. 2. 1907., str. 3.

[122] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 19., Osijek 23. 1. 1907., str. 3.

[123] *Ibid*., str. 3.

[124] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 21., Osijek 25. 1. 1907., str. 2.

[125] Eduard Spillern, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 16., Osijek 19. 1. 1907., str. 1.

[126] Antonija Bogner − Šaban, „Nacrt za povijest kazališta u Osijeku". U: *Krležini dani u Osijeku 1993. Krleža i naše doba*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1995., str. 248.

narodnog pozorišta iz Novog Sada i Hrvatskog zemaljskog kazališta iz Zagreba te općenitoj potrebi za kvalitetnijom umjetnošću, uspjeh družina u Osijeku počinje slabjeti. Potaknuti razvojem nacionalnog osjećaja i gostovanjima dvaju najstarijih nacionalnih kazališta, Osječani su počeli zahtijevati smjenu njemačke riječi i lakog repertoara s kazališne scene. Taj proces usko je povezan s rastom nacionalnog osjećaja Hrvata, međutim zanimljivo je kako pri tome u njemu sudjeluju i Nijemci. Uvidjevši promjene u društvu i prihvaćajući ih, razumijevajući da je repertoar družina stran, umjetnički slab i da ne odgovara duhovnoj potrebi hrvatskog čovjeka, njemački novinari su počeli najavljivati vlastitu naturalizaciju i smjenu njemačke riječi na sceni i u društvu. Anonimni njemački novinar u „Die Drau" već 1884. godine piše: *Tko da prosudi koliko će još dugo njemačka riječ odzvanjati u prostorima našeg kazališta? Tko da predvidi vrijeme kada će njemačka umjetnost zauvijek nestati s dasaka naše pozornice? Nacionalno osamostaljivanje naše otadžbine zadobile je prostor i na ovom polju, a hrvatska umjetnost na životu, i onoga dana kada nas i ovdje bude zamijenila, mi ćemo se s radošću baciti u njen zagrljaj*.[127]

U tom procesu njemački kritičari sudjeluju postupno razotkrivajući kvalitetu njemačkih družina te počinju pisati sve iskrenije o njihovim gostovanjima. Carl Benda tako piše kako je g*ospodin direktor Barta dao je najbolje što je mogao kako bi priskrbio zadovoljstvo Osječana*...[128] te kako osječka publika zasigurno nije išla u kazalište zbog toga što Edmund Spillern raspolaže *prvoklasnim glumačkim snagama,*[129] pa niti zbog scenografije i kostimografije koja u svojoj *skromnosti nije prešla granice provincijske scene*.[130]

Polako počinju i otvoreno najavljivati potrebe osječke publike zaključujući kako su Osječani kroz višegodišnju izloženost repertoarima putujućih družina bili skloni lakrdijama, operetama i općenito „lakšim" žanrovima, što nije bilo moguće promijeniti preko noći. Nedostajalo je prije svega kontinuirane hrvatske riječi na sceni i medija koji bi se javno zalagali, borili, obrazovali i širili svijest o nacionalnoj i kazališnoj samostalnosti te napretku u umjetnosti: *Osječka publika voli lakše žanrove i dobru izvedbu, ali smo uvjereni da bi se naši*

[127] Vlado Obad, „Njemački teatar u Osijeku u svijetlu kazališne kritike". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1992., str. 193.

[128] *Herr Director Barta hat sein Möglichstes geboten, um sich die Zufriedenheit der Esegger zu erwerben*… Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1902., str. 5-6.

[129] ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

[130] *Ibid*., str. 4.

kazališni posjetitelji postupno mogli naviknuti na veće zalogaje i naučiti cijeniti dobre komade.[131]

Suočene s promjenama pa i kritikama „vlastitih" novina, njemačke družine počele su ostajati bez publike. Razlozi tome nalaze se u izjavi anonimnog novinara u „Die Drau" koji je na prvo mjesto stavio financijske probleme iako je razvidno da drugi razlog ima puno veće značenje: *Razlozi izostanka publike su različiti. S jedne strane broj dobrostojećih građana srednje klase se smanjio, a s druge, mlada je generacija ispunjena nacionalnim stremljenjima i odbacuje njemačku riječ.*[132] Sukladno događanjima u društvu, prva predstava nakon otvorenja gornjogradskog Dioničarskog kazališta slobodnog i kraljevskog grada Osijeka, bila je komedija na hrvatskom jeziku *Dva bratanca*, Osječanina Zvonimira Asangera, a 1897. godine direkcija njemačkog kazališta dogovorila se s hrvatskom stranom da se u svakoj prigodi s njemačke pozornice slobodno može čuti hrvatska riječ.[133] Tako u zgradi građanskog gornjogradskog Dioničarskog kazališta slobodnog i kraljevskog grada Osijeka, koja je primarno služila kao „rasadnik" tuđinske kulture, postupno se od 1878. godine uvode gostovanja zagrebačke drame Narodnog zemaljskog kazališta i Srpskog narodnog pozorišta, koja na osječku kazališnu scenu donose dugo očekivanu i željenu hrvatsku i srpsku riječ.[134] Prije toga postoje i malobrojne dobrovoljačke predstave koje su umjetnički naivne, ali iskazuju postojanost hrvatske nacionalne ideje u Osijeku. Prva je prikazana 1868. godine, a članica gostujuće trupe, poljska glumica Uhnik, pjeva uz vodstvo tamburice Paje Kolarića omiljene pjesme ilirske *Djevo mila, djevo bajna* i *Na lijevoj strani kraj srca*.[135]

---

[131] *Gerade diese letztere Erscheinung ist eine erfreuliche und ein Fingerzeig für den jeweiligen Theaterdirector: Das Esegger Publikum liebt das leichtere Genre und eine gute Aufführung. Wir sind aber überzeugt, daß unsere Theaterbesucher auch nach und nach, auf eine schwerere Kost zu gewöhnen sein und daß dieselben auch gute Schauspiele schätzen lernen werden*. Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 10., Osijek 14. 1. 1902., str. 3.

[132] *Die Ursachen des Rückgangs des Theaterbesuchers sind verschiedener Art. In erster Reihe hat sich der wohlhabende Mittelstand in Essek verringert, anderseits ist die junge Generation von nationalem Streben erfüllt und lehnt das deutsche Wort ab*. Vidi: Vlado Obad, *Slavonische Presse*. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 157.

[133] Vlado Obad, „Njemački teatar u Osijeku u svijetlu kazališne kritike". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1992., str. 192-193.

[134] Stanislav Marijanović, „Hrvatske književne koncertne i kazališne manifestacije u Osijeku". *Krležini dani u Osijeku 1996. – Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb, 1997., str. 7-26.

[135] Antonija Bogner − Šaban (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – 100 godina.* Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Osijek 2007., str. 11.

Ubrzo i gradsko vijeće koje je godinama favoriziralo njemačke putujuće družine i davalo im sezonske zakupe i subvencije, pod pritiskom hrvatsko-srpske opozicije, pristaje podijeliti sezonu na njemačku i hrvatsku polovicu. Institucija i dio njemačkog građanstva koji su prvotno izazivali revolt u zamahu nacionalne osviještenosti, postaju tako mjesto na kojem će se zametnuti ideja o Narodnom kazalištu u Osijeku, koje će od 1907. godine obavljati prosvjetiteljske zadatke: promicati hrvatski jezik i duh te predstavljati oporbu repertoarno tuđim i favoriziranim družinama koje su posjećivale Osijek.[136]

Njemački teatar ostavio je za sobom dva oprečna rezultata. S jedne strane izvršio je kulturnu misiju na stranom, ali svima razumljivom jeziku, stvorio je publiku, približio je i zbližio s kazalištem. S druge strane, kao kulturni suputnik cijelog jednog stoljeća, stalno je pothranjivao i polarizirao sukobljene njemačke i hrvatske strane.[137] Njemačko kazalište zapravo nije potiskivalo hrvatsku riječ sa scene. Ono je udarilo temelje nastanku hrvatskog kazališta, pripremajući i navikavajući publiku na odlazak u kazalište. Bilo je prisutno dok ideja o nacionalnoj svijesti i hrvatskoj riječi nije zaživjela i sazrela dovoljno da dovede do nastanka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a kada se to dogodilo, mirno se povuklo sa scene. Iz rečenica njemačkih novinara pri tome se nije iščitavala ogorčenost, tuga i briga. Naprotiv, iščitava se svjesnost, nužnost i pomirba njemačkog djela stanovništva, koje nakon godina dominacije kako na društvenoj, tako i na kulturnoj sceni, prihvaća neminovnost razvoja hrvatske nacionalne svijesti, jezika i kulture te ne samo da im ustupa mjesto, već ih u budućim godinama i svesrdno prihvaća.

2.2.2. Nastanak i razvoj Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku

Unatoč dugoj tradiciji i djelovanju njemačkih putujućih družina na području Osijeka, o sustavnom i umjetnički promišljenom kazališnom životu koji je proistekao iz različitih silnica osječke sredine, može se govoriti tek poslije osnutka Hrvatskog narodnog kazališta 1907.[138] Nakon temelja koje je osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu postavilo njemačko kazalište u sto pedeset godina dugoj tradiciji, sljedeća stepenica bila su gostovanja Srpskog narodnog pozorišta iz Novog sada i Hrvatskog zemaljskog kazališta iz Zagreba koja su se u Osijeku održavala od 1861. godine. Do 1910. godine, novosadsko pozorište gostovalo je četrnaest

[136] Marijanović, *op. cit.*, str. 17.

[137] Gordana Gojković, „Muzički teatar na osječkoj pozornici u drugoj polovini 19. stoljeća“. U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1984., str. 77.

[138] Antonija Bogner − Šaban, „Hrvatsko narodno kazalište“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996., str. 247.

puta u Osijeku i postavilo 407 predstava.[139] Međutim, povremena gostovanja nisu mogla zadovoljiti potrebe Osijeka pa se ubrzo razvila ideja o osnivanju vlastitog Hrvatskog narodnog kazališta. Želji za vlastitim kazalištem dodatni vjetar u leđa davala su i gostovanja beogradskog kazališta i družine Petra Ćirića.

Kontekst razvoja nacionalne svijesti i želje za kazalištem koje će to popratiti repertoarno i jezično, doveo je do velikih rasprava unutar Gradskog poglavarstva uoči sezone 1904./1905. godine. Njemački zastupnici s jedne strane željeli su i dalje davati cijelu sezonu u zakup njemačkim družinama dok su hrvatski i srpski tražili da se sezona podijeli između njemačkog i hrvatskog kazališta ravnopravno. U tome su i uspjeli.

Istovremeno, poput Osijeka, i Varaždin se bori s njemačkim družinama pokušavajući afirmirati hrvatsku riječ na sceni pa 1898. godine, Ivan Milčetić, Milan Gruber i Oskar Lypolt osnivaju Hrvatsko dramatsko društvo čiji je cilj bio *njegovati i unapredjivati u Varaždinu hrvatsku dramatsku umjetnost*.[140] Unatoč prvotnom poletu, HDD se ne može boriti s njemačkim družinama, zagrebačko kazalište zbog financijskih poteškoća ne može im pružiti potporu, a sporadična gostovanja Ćirićeve družine nisu dovoljna da bi ideja zaživjela. Nakon tog pokušaja Milčetić je shvatio da Varaždin sam ne može uspjeti u naumu te da mu je potrebno udruživanje nekoliko gradova u kojima bi hrvatsko kazalište (pod nazivom Pokrajinsko hrvatsko kazalište) redovito gostovalo po unaprijed dogovorenom rasporedu. Uviđajući sličnost situacije u Osijeku, pozvao je zastupnike grada Osijeka na daljnje pregovore. Prohrvatski orijentirane novine „Narodna obrana“ s velikim su zanimanjem pratile daljnji tijek događanja i donosile redovna izvješća iz Varaždina, Zagreba i Osijeka dok su mađaronski nastrojene novine „Die Drau“ ismijavale cijelu zamisao Ivana Milčetića smatrajući kako će to biti još jedno loše hrvatsko kazalište.[141]

Konferencija je održana u Zagrebu 7. prosinca 1905. godine, ali bez ikakvih konkretnih zaključaka, a Osijek je i dalje suočen s prevlašću njemačkih družina. Početkom 1906. godine to je otišlo toliko daleko da je Gradsko poglavarstvo besplatno izdalo kazalište njemačkoj družini i još joj dodijelilo subvenciju. Nakon oštrih reakcija, hrvatski zastupnici

[139] Detaljno o gostovanjima i predstavama SN pozorišta iz novog sada pisao je Dragan Mucić, „Gostovanja i predstave SN pozorišta iz Novog sad u Osijeku i Slavoniji do osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta 1907. godine“. U: *Revija* 4/1967., Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1967., str 46-100.

[140] Detaljno o nastanku, razvoju i povijesti osječkog Hrvatskog narodnog kazališta pisao je Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010.

[141] *Ibid.*, str. 29.

uspijevaju ponovo na gostovanje dovesti Ćirićevu družinu. Međutim, ovaj put situaciju uzimaju puno ozbiljnije i gradski zastupnik Vasa Muačević, u travnu 1907. godine, poziva Hrvate i Srbe na sastanak o predstojećoj sezoni na kojem su zaključili da se prva polovina sezone ustupi Srpskom narodnom pozorištu iz Novog sada, a druga Ćirićevoj družini.

Istovremeno u Osijeku o kazalištu počinje pisati Radoslav Bačić koji u svom članku „Kazališno pitanje u Osijeku“ u listu „Novo doba“[142] donosi nužnost brzog rješavana pitanja osnutka Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Radoslav Bačić tako okuplja skupinu koju su činile ugledne osobe iz osječkog političkog i javnog života dr. Ante Pinterović, dr. Dragutin Neumann, dr. Vladimir Kovačević, dr. Saša Isaković, dr. Makso Kaiser, Dragutin Šaj i mnogi drugi. Nakon samo jednog sastanka u travnju, 9. svibnja 1907. godine osnovano je Hrvatsko kazališno društvo u Osijeku na čelu s dr. Antom Pinterovićem, a čija je svrha *osnovati i rukovoditi u Osijeku stalno hrvatsko kazalište, u kojem se imade gajiti hrvatska dramatska umjetnost i umjetnost glazbena. Ako se stalno hrvatsko kazalište u Osijeku ne bi moglo osnovati bit će svrha društvu ino hrvatsko ili srpsko kazalište u Osijeku podupirati*…[143]

Jednako gorljivog pregaoca, Bačić nalazi u liku dr. Nikole Andrića koji je upravo u to vrijeme napustio položaj zagrebačkog dramaturga i objeručke prihvatio Bačićev prijedlog da pomogne u osnivanju Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Kroz Bačićevo djelovanje u Osijeku i Andrićevo u Zagrebu, uspostavljene su veze s vladinim savjetnikom Nikodemom Jakšićem i zagrebačkim intendantom Andrijom Fijanom što je omogućilo dobivanje naloga vlade da zagrebačko kazalište Osječanima na raspolaganje da prijepise djela, glazbeni materijal i slično.

Najveći problem u osnivanju kazališta bile su financije. Društvo je skupljalo novce od mnogih donatora u Osijeku i široj okolici, a „Narodna obrana“ svaki dan je donosila obavijesti o iznosu novih donacija i imenima osoba. Međutim, bez subvencije vlade teško je bilo prikupiti izdašna sredstva koju su bila potrebna kazalištu. Nakon početnih političkih previranja na relaciji opozicija dr. Pinterović i mađaronska vlada ban Rakodczayi, Nikola Andrić uspio je izgladiti situaciju i osigurati prvotna sredstva za početak rada.[144]

Novi problem pojavio se zbog gostovanja SNP iz Novog Sada. Oni su već sklopili ugovor o gostovanju te su postojala samo dva načina da osječko Hrvatsko narodno kazalište

[142] Pokrenuo je list s inženjerom A. Malinarićem, dr. Kaiserom i inženjerom Šajem.
[143] Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 32-51.
[144] Detaljno o financijskim problemima vidi: *Ibid.*, str. 49-50.

počne svoj rad: da SNP prijevremeno prekine svoje gostovanje u Osijeku ili da osječko Hrvatsko narodno kazalište počne s radom u nekom drugom kazalištu. Andrić stupa u kontakt s Milčetićem i dogovara početak sezone osječkog Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu[145] te čak uspijeva uvjeriti Milčetića da se varaždinsko HDD odrekne svoje subvencije u korist osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Svečano otvorenje uslijedilo je u Varaždinu 3. listopada 1907. godine i bilo je popraćeno burnim i ekstatičnim proglasima u svim hrvatskim novinama, a izvedbe kazališta doživljavaju apsolutni uspjeh na krilima patriotskih osjećaja. Pošto je SNP još uvijek gostovao u Osijeku, Hrvatsko narodno kazalište je moralo na drugo gostovanje u Karlovac odakle su stizale još veće riječi hvale.

Krajem studenog u Osijeku počinje prava euforija. „Narodna obrana" svakodnevno donosi članke o pripremama hrvatskog kazališnog društva za dolazak ansambla: priprema se zgrada, najavljuje repertoar, organizira pretplata, a građani pripremaju svečani doček ansamblu na kolodvoru. Dolazak osječkog Hrvatskog narodnog kazališta iščekivao se kao najveći povijesni događaj u gradu Osijeku. Svečano otvaranje 7. prosinca 1907. godine dočekano je s euforičnim oduševljenjem. Sva su mjesta rasprodana, a mnogi Osječani stajali su u dvorani pa čak i ispred nje. Bio je to trenutak na koji su Osječani čekali još od polovine 19. stoljeća – imati svoje, hrvatsko kazalište u Osijeku. Osječko Hrvatsko narodno kazalište bilo je tada više od kulturne institucije, bilo je simbol prekidanja veze s njemačkom i mađarskom političkom i kulturnom dominacijom.[146]

Nakon prvotnih uspjeha i zanosa, kazalište ubrzo upada u probleme. Nerazjašnjen konflikt između Nikole Andrića i Hrvatskog kazališnog društva dovodi do velikog razdora u kazalištu te Andrić na kraju odlazi s mjesta intendanta, na kojem ga zamjenjuje Žarko Savić.[147] On se također ne može pohvaliti velikim uspjehom. Osijek nije mogao izdržavati kazališnu družinu cijele sezone te kazalište odlazi na turneju po Bosni i Slavoniji. Međutim, zahvaljujući političkim prilikama u Bosni, bosanske novine ne izvještavaju o kazalištu pa se kazalište bori s manjkom publike. To iskorištavaju protivnici kazališta u Osijeku okupljeni

[145] Marijan Varjačić donosi popis svih gostovanja osječkog HNK u Varaždinu od 1907. do 1942. godine. Vidi: Marijan Varjačić, „Kazališne veze Osijeka i Varaždina". U: *Krležini dani u Osijeku 1996. – Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1997., str. 221-237.

[146] Detaljno o događajima neposredno prije i nakon 1907. godine piše Dragan Mucić, *Počeci kazališnog djelovanja u Osijeku definitivno riješeno pitanje ili predmet novih oporbi*. U: *Revija* 6/1990. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1990. i Dragan Mucić, *Hrvatsko kazalište u Osijeku 1907. godine*. U: *Revija* 5/1967. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1967.

[147] Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 96-109.

oko „Die Drau“ koja kontinuirano napada kazalište igrajući na kartu nacionalnosti. Optužuju Žarka Savića za poticanje srpstva, pokušavajući unijeti razdor između složne koalicije Hrvata i Srba – princip koji su već primijenili kada su napadali Nikolu Andrića.[148] HKD ipak uspijeva prevladati neprilike pa i iznaći zajam za kazalište, subvenciju i povećanje za iduću sezonu, a na mjesto ravnatelja drame, a onda i voditelja kazališta dolazi Srđan Tucić.

U sezoni 1910./1911. osječko Hrvatsko narodno kazalište ponovo zapada u veliku krizu. Gostovanje u Beogradu propada zbog iznimno negativnih kritika beogradskih listova, a Vladimir Treščec, intendant zagrebačkog kazališta, oživljava Miletićevu ideju o osnivanju Pokrajinskog kazališta u Hrvatskoj (na čelu s Mihajlom Markovićem) u kojem bi zagrebački glumci išli na gostovanja te tako osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu uzeli veliki dio terena za gostovanja i financijski dohodak. Nakon političkih peripetija i dogovora, HKD se uspijeva izmiriti s Treščecem i dogovoriti raspuštanje Pokrajinskog kazališta te prepuštanje glumaca osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu uz dolazak Mihajla Markovića za osječkog intendanta.[149]

Djelovanje kazališta i dalje je opterećeno financijskim poteškoćama, problemima s ansamblom i repertoarom, izmjenom intendanata, ali nema značajnijih prekida u radu. Osječko Hrvatsko narodno kazalište manje-više uspješno djeluje do sezone 1918./1919. kada dolazi do raspada Austro-Ugarske i stvaranja nove države SHS. Novonastali uvjeti rezultiraju ukidanjem subvencija, a o bezizlaznosti situacije najbolje govori raspuštanje Hrvatskog kazališnog društva koje je dvanaest godina kontinuirano radilo na uzdržavanju i opstanku osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Zadnja odluka HKD-a je bila da gradska općina preuzme kazalište, uvede besplatnu električnu rasvjetu i preuzme brigu za gradski orkestar.[150] Kako gradska općina nije imala niti volje niti financija učiniti to, kratkotrajno rješenje nalaze u privatnom zakupu kazališta Steve Kovjanića na čelu s Đuro Prejcem. Međutim, niti on ne može izdržati financijsku zahtjevnost te kazalište iznenada prelazi u državne ruke.

Nova sezona u državnim rukama obilježena je novom velikom krizom. U Osijek na mjesto dramaturga dolazi Mirko Dečak koji pokreće oštre sukobe u kazalištu. Optužen da je pisao pohvalne kritike o predstavama HNK, favorizirao određene glumce te to anonimno objavljivao u „Hrvatskom listu“, ulazi u sukob s ansamblom što rezultira ostavkama velikog

[148] *Ibid*., str. 100.
[149] Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 169-174.
[150] *Ibid*., str. 203-212.

broja osječkih najkvalitetnijih glumaca. Sukob se nastavlja kroz idućih deset godina. Težeći položaju intendanta, Dečak je razočaran dolaskom Andrije Milčinovića na tu poziciju pa počinje velika hajka na kazalište u „Hrvatskom listu“ što se dodatno pojačava kada je Dečak 1922. godine postavljen za glavnog urednika.[151] Sukobi, novo smanjenje subvencije i djelovanje Dečaka u „Hrvatskom listu“ dovode do ponovnih velikih problema i odlaska Milčinovića s pozicije intendanta. Situacija je toliko teška da su glumci prisiljeni osnivati manje grupe i igrati po raznim prostorima u Osijeku kako bi preživjeli.[152]

Pod intendanturom Pavela Golie počinju najteži dani osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Ponovo dolazi do smanjenja subvencije, podizanja zajmova i teške borbe za financijski i umjetnički opstanak što rezultira novim napuštanjem glumaca i ostankom HNK Osijek bez uprave. Novim intendantom imenovan je Petar Konjović koji je uspio smanjiti dugove kazališta raspuštajući operetni ansambl[153] te omogućiti kakvo-takvo normalno funkcioniranje, ali to je bila samo privremena mjera koja nije mogla spasiti kazalište. Rješenje za opstanak nalazi se u osnivanju kazališta za sjeverne oblasti koje se sastoji od članova dramskog ansambla osječkog i novosadskog kazališta.[154]

Ministarstvo prosvjete u Beogradu, 27. ožujka 1928., nastavlja kulturno-umjetničku devastaciju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta započetu još 1920., kada je iz imena izbačen pridjev hrvatski, ostavljajući u nazivu samo Narodno kazalište. Tog datuma osječko Hrvatsko narodno kazalište dobiva funkciju pokrajinskog i prisiljeno je opsluživati Vojvodinu i Srijem te Split kao Narodno kazalište za Primorsku banovinu, čime je Drama osječkog Hrvatskog narodnog kazališta pretvorena u putujuću družinu. Potucanja po zemlji nastavljaju se od 1928., s ponekom pauzom (sezonu 1929./1930. „zimuje“ Drama u Osijeku), do listopada 1933., kada Drama ponovno otvara sezonu u Osijeku s Vojnovićevom

[151] *Ibid*., str. 212-219.

[152] Tomislav Tanhofer osniva Intimni teatar, a Josip Plemenčić Varijete kazalište. Vidi: Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 220.

[153] Spoznaja da je osječko Hrvatsko narodno kazalište pretvoreno u putujuću družinu teško pada Osječanima, a ukidanje Opere i Operete još teže. Posao kazališta tada preuzimaju kazališni dobrovoljci redom izrasli iz Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva Kuhač koje je u razdoblju od 1928. do 1936. godine ostvarilo niz uspješnih operetnih izvedbi. Svojim kontinuiranim djelovanjem očuvali su glazbenu tradiciju u Osijeku pa je Osijek postao jedno od hrvatskih operetnih središta. Vidi: Antonija Bogner − Šaban, *Kazališni Osijek*. AGM, Zagreb 1997., str. 91. Opširno o tridesetim godinama pisala je i u *Osječke kazališne tridesete.* U: *Krležini dani u Osijeku 1993. – Krleža i naše doba*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1995.

[154] Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 239.

Dubrovačkom trilogijom. Pravi povratak u matični grad slijedi tek 28. siječnja 1934., kada Ministarstvo prosvete ukida Narodno kazalište kao pokrajinsko kazalište Savske i Primorske banovine.[155]

Nakon toga osječko Hrvatsko narodno kazalište ponovo doživljava i financijski i umjetnički procvat koji je naprasno prekinut u sezoni 1940./1941. zbog II. svjetskog rata. Ratna zbivanja uzimaju maha i situaciju u Osijeku postaje sve teža – suočen je s bombardiranjima angloameričkih saveznika, vlada nestašica hrane, vode i struje pa tako novine već 1944. godine donose obavijesti o ograničavanju potrošnje električne energije zbog kojeg se prekida rad kazališta: *Upozoravaju se posjetioci kazališta da zbog ograničenja struje do daljega neće biti kazališnih predstava – Uprava kazališta*.[156] Ubrzo nakon toga, 13. travnja 1945. godine, pred slom Nezavisne Države Hrvatske, izlazi kratka obavijest o obustavljanju rada kazališta do daljnjeg: *Obavješćuju se posjetioci kazališta da su kazališne predstave iz tehničkih razloga obustavljene do daljnjeg*[157] što je i zadnja vijest o kazalištu u „Hrvatskom listu“ do završetka rata.[158]

[155] O krizi osječkog Hrvatskog narodnog kazališta detaljno su pisali: Antonija Bogner-Šaban, *Kazališni Osijek*. AGM, Zagreb 1997., str. 36-118. i Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941*. Matica hrvatska Ogranak Osijek i Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2010., str. 237-261.

[156] *Iz Hrvatskog narodnoga kazališta*. „Hrvatski list“, br. 278., Osijek 30. 11. 1944., str. 4.

[157] *Hrvatsko narodno kazalište*. „Hrvatski list“, br. 76., Osijek 13. 4. 1945., str. 3.

[158] Pregled nastanka i razvoja osječkog HNK donosi i Ivan Flod, „Osječko kazalište od 1907. do 1941.“. U: *Spomen knjiga o pedesetoj godišnjici Narodnog kazališta u Osijeku*. Narodno kazalište u Osijeku, Osijek 1957., str. 73-114.

3. DRAMSKI KAZALIŠNI KRITIČARI U OSJEČKIM DNEVNIM NOVINAMA

Nakon što se pojavio specijalizirani dnevni tisak i osnovalo profesionalno kazalište, sljedeći logični korak bio je razvoj nužnog i neizbježnog elementa u vrednovanju i artikulaciji kazališne izvedbe − kazališne kritike. Nužnost kazališne kritike kao suputnika izvedbe najbolje je opisala Petra Zanki u tekstu „Svaka kritika je dobra kritika“: *Ako nema kritike tada ni moje djelo takoreći ne postoji. Ako dopustimo da kritika izumre tada između umjetnika i publike neće postojati nikakva stručna instanca koja javno artikulira vrijednost umjetničkog djela i upućuje publiku kako da gleda i vrednuje umjetnički rad*.[159]

U ovom poglavlju slijedi detaljna, kronološka analiza osječkih kritičara koji su se nametnuli svojim kontinuiranim djelovanjem ili kontekstom u kojem su djelovali. Analiza je izvršena kroz elemente biografije kritičara, pozicije u novinama, strukture kazališne kritike, elemenata vrednovanja (dramatičari, drame, redatelji, glumci) te djelovanju u društvenom kontekstu: stav prema kazalištu i publici, a sve je potkrijepljeno izvornim citatima iz osječkih dnevnih novina.

3.1. Carl (Karl) M. Benda (1901. – 1912.) – „Slavonische Presse“

Carl M. Benda – pisac humoreski, kazališni kritičar, likovnjak, novinar, pripovjedač i bilježnik pučkih predavanja Moravske rođen je 1856. godine u Mährenu (Moravska), Njemačka. Svoja prva iskustva u žurnalistici sakupljao je u Beču. Nakon dolaska u Osijek već od 1887. postaje urednikom u „sjeni“ lista „Slavonische Presse“, a 1889. godine i službenim urednikom na kojoj je funkciji ostao trideset godina.[160] Početkom 1920. godine dolazi do promjena u novinama, a Benda prelazi u „Die Drau“. Pred kraj svog života završio je u ubožištu gdje je 1925. godine na svoj rođendan počinio samoubojstvo.[161]

[159] Petra Zanki, „Svaka kritika je dobra kritika“. U: *Kretanja* 18/2012. Hrvatski centar ITI, Zagreb 2012., str. 33.
[160] Tihomir Živić, „Otto Kraus i Thalia essekiana“. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008., str 69.
[161] Vlado Obad, „Slavonische Presse“. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 143-144.

3.1.1. Kazališna kritika Carla M. Bende

Carl Benda javlja se kao kazališni kritičar od trenutka preuzimanja uredništva u novinama „Slavonische Presse“ početkom devedesetih godina 19. stoljeća pa sve do 1912. godine i piše kritiku samo o gostovanjima njemačkih družina.[162]

Bendine analize djela ne polaze iz književno-kritičkih temelja. Predstavljanje raznoraznih slabih i relativno nepoznatih dramatičara čije su se lakrdije izvodile, nema previše smisla. Glumački dosezi putujućih družina slabe su kvalitete. Za svaku novu sezonu direktori družina biraju većinom nove glumce, funkcija režije nije razvijena, a kostimi i tehnička sredstva okarakterizirani su minimalizmom.[163] Slabost repertoara družina koje su posjećivale Osijek dokazuje i činjenicu koju u svom istraživanju otkriva Vlado Obad. Obad navodi kako su se družine u najavama hvalile da su komadi s repertoara s najvećim uspjehom izvođeni na bečkim pozornicama, ali su s namjerom prešućivali da se ne radi o glavnoj bečkoj pozornici, već o raznim pozornicama iz bečkog predgrađa.[164] Suočen s takvim kazalištem, Benda i nije mogao razvijati kritičku misao, zahtijevati umjetničku visinu i tražiti konstantu u repertoaru ili glumačkom djelovanju pa njegove kritike više sliče izvještajima sa sporadičnim i impresionističkim procjenama, kojima je pokušavao donekle braniti i boriti se za bilo kakvo kazalište u Osijeku.

Unatoč navedenom, Benda je uvršten u analizu osječke kritike iz nekoliko razloga: piše prije pojave stalnog osječkog Hrvatskog narodnog kazališta pa se njegove kritike mogu evaluirati kao stepenica u razvoju osječke kritike, pruža svjedočanstvo o sklonostima osječke publike naspram kazališnog repertoara i uvid u načine funkcioniranja putujućih družina. Osim toga, koliko god hvalio i branio njemačko kazalište u Osijeku i sam se počinje sve više protiviti djelima slabe ili nikakve vrijednosti što predstavlja uvod u borbu koju će osječki kazališni kritičari voditi još godinama nakon uspostave nacionalnog kazališta u Osijeku.

Benda služi i kao zanimljivo svjedočanstvo o širokom svjetonazoru i liberalnom djelovanju kazališnih kritičara u turbulentnim osječkim političkim prilikama. Unatoč činjenice da se Benda može poimati kao posljednja obrana njemačkog kazališta u njemačkim novinama pred nadiranjem hrvatskog i srpskog ni u jednom trenutku neće napasti ideju osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a pozitivno će i pisati o gostovanjima srpskih družina i hrvatskih glumica priznajući im visoku kvalitetu umjetničkog djelovanja.

---

[162] Samo u dva izolirana slučaja pisao je o gostovanju Kraljevskog srpskog pozorišta i Srpskog narodnog pozorišta 1905. godine.

[163] Vlado Obad, „Slavonische Presse“. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 144-150.

[164] *Ibid.*, str 148-149.

Bendina kazališna kritika zastupljena je redovito, a ekonomija prostora podvrgava se potrebi kritike. Kritika je također strukturalno jasno izdvojena od ostalih članaka velikim naslovom koji privlači pažnju i masno otisnutim slovima.

Pisao je pod šifrom ??.

3.1.2. Struktura kazališne kritike Carla M. Bende

Struktura Bendine kazališne kritike u načelu korespondira sa strukturom koja će prevladavati kod osječkih kazališnih kritičara sve do 1945. godine.[165] Kritika sadrži uvodni dio, kratko predstavljanje djela, općenitu procjenu uspjeha izvedbe, izvještaj o glumačkim ostvarenjima, kratki osvrt na režiju te promišljanja o sklonostima publike i repertoarima gostujućih družina. Razlika koja se pri tome ističe u Bendinoj strukturi je površnost bavljenja svakim pojedinim elementom. S obzirom na okolnosti u kojima Benda piše kritike (nerazvijena scenska umjetnost s repertoarom niske umjetničke vrijednosti putujućih družina) u svojim se kritikama pretežito bavi glumačkim kreacijama, dok su ostali elementi zastupljeni vrlo kratko i površno te imaju samo informativnu funkciju.

3.1.3. Carl M. Benda i kazališna izvedba

3.1.3.1. Dramatičari

Bavećи se dramatičarima Benda ne pokazuje nikakve sklonosti prema analizi djela iz književno-teorijske perspektive. S obzirom na navedene okolnosti u kojima su putujuće družine djelovale i sklonostima publike to i ne iznenađuje. Tako će Benda u uvodnim dijelovima kritike jednostavno pokušati zaintrigirati publiku za djelo pružajući čitateljima osnovni utisak o komadu: (...) *također je dobro i sačinjena; puno raspoloženja, dobrog humora i šaljivih situacija dobro začinjavaju vojnu humoresku izgrađenu velikom rutinom i daju komadu dražesni čar.*[166] Jednako tako, čitatelje pokušava zainteresirati prenošenjem sadržaja u jednoj rečenici najčešće se ne upuštajući u velike prikaze sadržaja: Coralie und Cie *je krojačnica za žene u kojoj vedre dame pronalaze dobrodošlu priliku za sastanke s*

[165] Vidi poglavlje „Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa“, str. 51., „Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha“, str. 81., „Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića“, str. 90. i „Struktura kazališne kritike Josipe Glembay“, str. 125. ove disertacije.

[166] (…) *gut ist ebenfalls die Mache des Stückes; sehr viel Laune, gute Humor und drollige Situationen würzen die mit großer Routine aufgebaute Militärhumoreske auf das angenehmste und verleihen dem Stücke einen, man könnte sagen, liebenswürdigen Reiz.* Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 10., Osijek 14. 1. 1904., str. 3.

ljubavnicima, gdje se bez ustručavanja predaju flertu.[167] Vjerojatno je i činjenica o vrijednosti komada, a i činjenica da su svi bili rađeni na isti kalup zaslužna za to da ne prenosi sadržaj djela, pa i sam često napomene: *O samoj radnji se nema što puno reći*.[168]

3.1.3.2. Redatelji

Ni dramatičarima ni redateljima Benda se ne bavi detaljno i analitički. Kada ih spomene, reći će samo da su doprinijeli cjelokupnom uspjehu, napomenuti da su mogli bolje ili da je bila zadovoljavajuća u svakom pogledu: *Režija je ispunila sva očekivanja*.[169] U nekoliko izoliranih slučajeva pokušao je i utjecati na redateljske postupke u pogledu aranžiranja scene i općenito djelovanja izvedbe kao cjeline, ali i to se zaustavilo samo na pokušajima od kojih je ubrzo odustao: (...) *individualnost njegova poručnika, koja je zapravo morala biti nadmoćni faktor, zasjenjena je temperamentnim bićem njegove partnerice, čemu je doprinijela i neuredna odjeća ovog gospodina koji se usudio izići na scenu u prljavim rukavicama, sa zahrđalom sabljom i bez okovratnika (u liku poručnika von Hohenegg!!); ne možemo ne spomenuti da je za to bila kriva i režija*.[170]

3.1.3.3. Glumci

Najveći dio Bendine kritike posvećen je glumcima i njihovim ostvarenjima. Pokazujući kontinuiranu osviještenost o teškom kruhu glumaca, pokušavao ih je poticati u njihovom radu. Glavne karakteristike glumačkog umijeća koje su osiguravale uspjeh za Bendu bile su fizička dopadljivost, sigurnost u nastupu te glasovne mogućnosti glumaca: *Lijepa scenska pojava, graciozna gluma, siguran nastup i mekan i umiljati glas su atributi koji karakteriziraju simpatičnu glumicu i garantiraju joj potpuni uspjeh bilo gdje*. Ostalo je sažimao u žurnalističkim izrazima karakterističnim za žanr kazališne kritike poput: *sve ostalo*

---

[167] Coralie und Cie *ist eine Damenschneider - Firma bei welcher lebenslustigen Damen willkommene Gelegenheit finden, mit ihren Liebhabern zusammen zu kommen und wo sie sich auch ganz ungeniert Rendezvous geben*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 3., Osijek 4. 1. 1902., str. 3.

[168] *Von der Handlung selbst ist nichts viel zu erzählen*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 240., Osijek 18. 10. 1902., str. 3.

[169] *Die Regie ließ nichts zu wünschen übrig*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 2., Osijek 3. 1. 1904., str. 8.

[170] (…) *die Individualität seines Lieutenants der eigentlich der herrschende überlegene Factor sein müßte wurde von dem temperamentvollen Wesen seiner Partnerin verdunkelt – wozu aber auch die nachlässige Toilette dieses Herrn, welcher sich mit schmutzigen Handschuhen verrostetem Säbel und ohne Halskragen (als Lieutenant von Hohenegg!!) auf die Bühne wagt, sehr viel beigetragen hat; daß die Regie auch daran Schuld trägt, können wir nicht unerwähnt lassen*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 10., Osijek 14. 1. 1904., str. 4.

je bilo u redu, glumio je izvrsno, dali su sve od sebe kako bi doprinijeli uspjehu zanimljive izvedbe.[171]

Tri navedene osobine provlače se kroz sve Bendine kritike i jedino u njima je poduzimao analize glumačkog ostvarenja. Često je prigovarao nenaučenom tekstu i nespretnosti u držanju na sceni, a najviše je kudio glumce kada bi govorili pretiho: *Izvedba djela Paula Lindaschaua* Noć i jutro *trpjela je, jer je većina posjetitelja, a posebno oni u zadnjim ložama i u stajaćem parteru, malo razumjela što se događa na sceni. (...) Tihi govor protezao se kroz cijeli komad i škodio mu podjednako kao i nesigurnost pojedinih izvođača, koji nisu dobro naučili svoje uloge*.[172] Osim toga, zamjerao je i slabu dikciju koja bi rezultirala nerazumljivošću za publiku: *Dama Ines, gospođice Paak pokazala je puno temperamenta i okretnosti na sceni, ali je patila od potpuno nerazumljivog govora, nismo razumijeli niti jednu riječ od onoga što je dama izgovorila*.[173]

Pišući afirmativno o njemačkim družinama u istoj bi kritici pokudio glumce, vjerojatno ne mogavši izbjeći nešto što je toliko upadalo u oči, ali bi onda našao način da ih na kraju ipak pohvali, pokušavajući izbalansirati ocjenu. U istoj kritici u kojoj je prethodno prigovorio nerazumljivost glumaca zbog tihog izgovora, na kraju će konstatirati: *Svaki pojedini izvođač zaslužan je za dobru izvedbu*.[174] Čak kad i očigledno smatra da se ima što prigovoriti glumcima, istaknut će uspjehe, a za ostalo će reći: *S malim iznimkama, svi su se pokazali u najboljem svijetlu*.[175] Jednako tako na početku će kritike, na primjer, napisati: *Komedija je ispala zabavna, a publika koja je došla u velikom broju dobro se provela unatoč tom što je nekoliko poanti izgubljeno zbog nerazumljivost u govoru pojedinih glumaca*[176], a

[171] (…) *haben ihr Bestes zu dem gelingen der interessanten Vorstellung beigetragen*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 46., Osijek 25. 2. 1902., str. 4.

[172] *Die Aufführung des Paul Lindaschauen Schauspieles* Nacht und Morgen *hat darunter sehr gelitten, daß das groß der Besucher, insbesondere jene, welche sich in den rückwärtigen Logen und im Steheparterre befanden, von dem, was auf der Bühne gesprochen wurde, wenig verstand. (...) Das leise Sprechen zog sich durch das ganze Schauspiel beeinträchtigte daßselbe ebenso stark, wie die Unsicherheit einzelner Darsteller, welche ihre Rollen nicht gut memoriert haben*… Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1906., str. 3.

[173] *Die Lady Ines des Frl. Paak zeigte sehr viel Temperament und Bühnengewandheit, litt aber sehr unter der vollständig unverständlicher Sprechweise der Dame, wir verstanden kein Wort davon was die Dame sprach*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 224., Osijek 2. 10. 1906., str. 3-4.

[174] *Jeder einzelne Darsteller hat sich um die Aufführung verdient gemacht*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1906., str. 3.

[175] *Mit kleineren Ausnahmen haben sich Alle bestens bewahrt*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 238., Osijek 16. 10. 1902., str. 5.

[176] *Amüsant ist das Lustspiel entschieden und und das recht zahlreich erscienene Publikum unterhielt sich – trotzdem manche Pointe durch die stellenweise unverständlich gebliebene Sprache einzelner Darsteller verloren ging – auf das Beste*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 18., Osijek 23. 1. 1904., str. 3.

onda kada dođe do procjene glumačkih kreacija neće to uopće spomenuti, već će samo navesti pozitivne osobine svakog pojedinog glumca.

Prethodno spomenuta osobina da unatoč velikoj ljubavi prema njemačkim družinama i glumcima, hvali i gostovanja Srpskog narodnog pozorišta dokazuje liberalnost stava i otvorenost prema svim oblicima umjetničkog djelovanja. Unatoč nacionalnosti i činjenici da su upravo ta gostovanja polako, ali sigurno, dovodila do oduzimanja teritorija njemačkim družinama, Benda će za njih imati samo riječi hvale. Tako će već 1903., a onda i 1905. godine, u dva izolirana slučaja kada piše o gostovanjima članova Srpskog narodnog pozorišta i Kraljevskog srpskog pozorišta, opisivati glumce riječima *miljenici naše publike*[177] i imati isključivo pozitivne primjedbe o nastupima: *Zato smo u nedjelju bili još ugodnije iznenađeni gledati* Claire *u izvedbi gospođice Vele Nigrin, koja je kao prava umjetnica u svakom detalju svoje uloge bila na visini i iste, u najtežim nijansama, umjetnički, izvela razrađeno u svakom pogledu.*[178]

Nastavljajući pisati, 1907. godine srest će se s gospođicom Vanom Lukšić - Bedeković kao gošćom u družini Edmunda Spillerna. U prvoj kritici posvećenoj prvoj predstavi u kojoj je glumila, u uvodnoj će rečenici odmah istaknuti da je porijeklom Hrvatica[179] te će ju u sljedeće tri kritike hvaliti kao nikoga do tada: *Gospođa Lukšić – Bedeković nadmašila je samu sebe u ulozi Margarite i njena prirodna i promišljena igra izazvala je u cijeloj kući salve aplauza,*[180],izvještavajući kako ju publika nakon svakog čina *orkanskim aplauzom*[181] zove *nazad na scenu.*[182]

Osim Bendinog otvorenog afirmativnog stava prema glumcima hrvatske i srpske nacionalnosti ove su činjenice indikativne i za razvoj hrvatske kazališne i nacionalne svijesti u Osijeku – došlo je vrijeme za smjenu. Njemački kritičari i novinari, već i prije Bende (1897. godine), otvoreno izjavljuju kako mlade generacije smjenjuju stare, a nacionalna osviještenost

[177] *Die Lieblinge unseres Publikums*… Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 230., Osijek 7. 10. 1905., str. 3.

[178] *Um so freudiger waren wir daher am Sonntag überrascht in Fräulein Vela Nigrin wieder eine* Claire *bewundern zu können, welche, eine echte Künstlerin in allen Details ihrer Rolle vollauf gewachsen war und dieselbe selbst in den schwierigsten Nuancen künstlerisch, in jedem Detail fein ausgearbeitet zur Darstellung brachte.* Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 287., Osijek 16. 12. 1903., str. 4.

[179] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 61., Osijek 21. 3. 1907., str. 4.

[180] *Frau Lukšić – Bedeković hat sich als Marguerite selbst übertroffen und ihr naturwahres, wohldurchdachtes Spiel entfesselte im ganzen Hause wahre Beifallssalven.* Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 63., Osijek 16. 3. 1907., str. 3.

[181] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1907., str. 4.

[182] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 63., Osijek 16. 3. 1907., str. 3. i ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1907., str. 3.

uzima maha: *Naša djeca rastu, jedna nova generacija koja ne razumije staru. Nacionalna samostalnost zahtijeva žrtve, koje ćemo svi, stariji s određenim fatalizmom, prinijeti*.[183]

3.1.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Osim svjedočanstva promjena i procesa „naturaliziranja" njemačke manjine u Osijeku, Benda je u svojim kritikama ostavio i važno dokumentarističko svjedočanstvo o repertoaru i funkcioniranju kazališnih družina koje su bile čest gost u Osijeku. Jednako poput komentara na kreacije i sklonosti osječke publike „lakšim" komadima i u ovom će slučaju Benda uz velike riječi hvale družinama između redova upisati objektivan stav prema njihovim ostvarenjima pišući: *Gospodin direktor Barta dao je najbolje što je mogao kako bi priskrbio zadovoljstvo Osječana...*[184]

Slično piše i 1907. godine nakon završetka sezone Edmunda Spillerna. Iako hvali družinu i piše kako je to bilo najbolje gostovanje u posljednjih dvadeset godina, u istom tekstu navodi kako osječka publika zasigurno nije išla u kazalište zbog toga što Spillern raspolaže *prvoklasnim glumačkim snagama,*[185] što su neki od glumaca osvojili *simpatije i srca osječana*,[186] pa niti zbog scenografije i kostimografije koja u svojoj *skromnosti nije prešla granice provincijske scene*.[187] Kao razlog uspjeha navest će karizmatičnu osobnost Spillerna, smisao za poslovanje i repertoar koji je ponudio Osječanima. Iz teksta se iščitava da gostovanje u Osijeku 1907. godine za njemačke družine nije bila laka stvar jer kako Benda piše: *U Osijeku se kazališni direktor stalno nalazi pod lupom javnosti i potrebno je puno takta kako se ne bi ugrozila osjetljivost i osjećaji publike*.[188]

Benda pri tome vjerojatno piše o događajima koji korijene vuku iz 1904. godine kada je publika u Osijeku demonstrirala protiv izvedbe operete *Kotlokrpe* (*Rastelbindera*) prilikom gostovanja družine direktora Rosséa: *Nedjeljna repriza Leharove operete* Kotlokrpa – *kuća je bila rasprodana – bila je u znaku demonstracija. Kada su u nedjelju rano pristigli hrvatski*

---

[183] *Unsere Kinder wachsen heran, eine neue Generation, die die alte nicht mehr versteht. Die nationale Selbständigkeit erfordert Opfer, die wir alle, die Älteren mit einem gewissen Fatalismus so gern bringen*. Vidi: Vlado Obad, „Slavonische Presse". U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 161.

[184] *Herr Director Barta hat sein Möglichstes geboten, um sich die Zufriedenheit der Esegger zu erwerben*… Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1902., str. 5-6.

[185] ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

[186] *Ibid*., str. 4.

[187] *Ibid*., str. 4.

[188] *In Essegg sitz ein Theaterdirector gleichsam in einem Glashause und es gehört sehr viel Takt dazu, die Empfindlichkeiten und Gefühle der Theaterbesucher zu schonen und nirgends anzustoßen*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

studenti odmah su se dogovorili da će zauzeti stav naspram ovakvog vrijeđanja nacionalnog osjećaja. (...) Unatoč svim pokušajima u parteru za stajanje gdje su većinom bili hrvatski studenti, došlo je tijekom večeri do otvorenih protestnih izjava jer su smatrali da je operetea uvredljiva za Slavene,[189] a sve je na kraju završilo zabranom izvedbe u Osijeku: *Kako bi spriječili daljnje demonstracije gradski magistrat je zabranio izvođenje operete* Kotlokrpa.[190] U opereti se ruglu izlažu Slovaci, a sve je začinjeno vicevima, rugalicama i pogrdnim nazivima.[191] Osim što se hrvatska publika smatrala prozvanom reagirati u ime braće Slavena na operetu *Kotlokrpa*, Spillern je na repertoar stavio i *Veselu udovicu* (*Lustige Witwe*) što je dodatno razljutilo uredništvo „Narodne obrane" koje je smatralo da opereta indirektno ismijava Crnogorce, Ruse i Srbe.[192]

Upravo se u Spillernovim odgovorima na napade vidi na što je Benda mislio kad je rekao da je Spillern bio sposoban direktor družine. On je, naime, odmah nakon incidenta „Narodnoj obrani" uputio pismo u kojem se ispričava i objašnjava svoje postupke te obećava da će iz upitnih dijaloga izbaciti srpske riječi koje je uvrstio, upravo kako bi ugodio hrvatskom općinstvu. Te riječi su i bile jedan od poticaja za sukob jer je „Narodna obrana" smatrala da sluge potlačene od germanske imperijalističke rase govore srpski, *ergo* Slaveni su prikazani kao robovi Nijemaca.[193] Time je samo raspirio vatru jer je u obraćanju izjavio kako je mislio da će općinstvo biti sretno da čuje *srpske riječi s njemačke pozornice*.[194]

Spillern je osim toga i objavljivao najave svojih izvedbi u „Slavonische Presse" pokušavajući zainteresirati i pripremiti publiku na predstave. Također je i pisao javne isprike kada bi se kritika izrazilo negativno o izvedbi[195] pa mu je upravo njegov smisao za vođenje posla i marketinška djelatnost u medijima osigurala uspjeh u Osijeku.

---

[189] *Die sonntägige Reprise der Leharschen Operette* Rastelbinder *– das Haus war total ausverkauft – stand im Zeichen der Demonstrationen. Als die kroatischen Studenten Sonntag früh hievon unterrichtet wurden, faßten sie sofort den Beschluß gegen diese Art der Verletzung des Nationalgefühles Stellung zu nehmen. (...) Trotzdem kam es im Verlaufe des Abends im Zuschauerraume namentlich im Stehparterre, wo die kroatischen Studenten in größerer Zahl Aufstellung genohmen hattenzu lebhaften Protestkundgebungen da sie die Operette als für die Slaven provozierend betrachten.* Vidi: *Demonstrationen im Theater.* „Die Drau", br. 5., Osijek 12. 1. 1904., str. 6-7.

[190] *Um weitere Demonstrationen zu vermeiden hat der Stadtmagistrat als Polizeibehörde die weiteren Aufführungen der Operette* Rastelbinder *verboten.* Vidi: *Demonstrationen im Theater.* „Die Drau", br. 5., Osijek 12. 1. 1904., str. 6-7.

[191] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 31., Osijek 7. 2. 1907., str. 3.

[192] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 19., Osijek 23. 1. 1907., str. 3.

[193] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 31., Osijek 7. 2. 1907., str. 3.

[194] Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 21., Osijek 25. 1. 1907., str. 2.

[195] Eduard Spillern, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 16., Osijek 19. 1. 1907., str. 1.

Benda kroz ovaj prikaz o uvjetima u kojima su djelovale družine donosi i preciznu i detaljnu statistiku o broju izvedenih komada, posjećenosti, pojedinim troškovima družine (honorarima, glazbi, policiji, vatrogasnoj službi, tantijemama, potrošnji plina...): *Kako bi vam pokazali koliko košta kazališni pogon navesti ćemo ovdje kako je ravnatelj Spielern u prošloj sezoni platio 40000 kruna za honorare umjetnika i 7200 kruna za glazbu, nadalje je platio 3800 kruna za tantijeme dok je policiji i vatrogascima isplatio poprilično pristojnu sumu od 3400 kruna. I plinska kompanija je napravila dobar posao jer je za potrošnju 10000 kubika plina direkcija platila 4000 kruna. Iz ovog pregleda troškova vidljivo je da je ravnatelj s 156 izvedbi, svaki puta morao zaraditi 400 kruna kako bi podmirio sve obveze*.[196]

Sukladno slici o družinama, Benda će kroz svoje kritike omogućiti iščitavanje sklonosti osječke publike prema repertoarima družina. Upravo u tim kratkim, ali znakovitim rečenicama opravdat će i svoju sklonost prema njemačkim družinama. Osječka je publika kroz višegodišnju izloženost repertoarima putujućih družina bila sklona lakrdijama, operetama i općenito „lakšim" žanrovima i to nije bilo moguće promijeniti preko noći. U procesu su sudjelovali i njemački kritičari i novinari već krajem 19. stoljeća, ali nedostajalo je prije svega kontinuirane hrvatske scenske riječi i hrvatskih medija koji bi se javno zalagali, borili, obrazovali i širili svijest o nacionalnoj i kazališnoj samostalnosti. Upravo je Benda, doduše stidljivo, nastavio (a nakon njega i Erwin Kraus, Josipa Glembay i drugi)[197] započeti proces obrazovanja publike – pisao je afirmativno, ali bi uvijek iskoristio priliku ubaciti i komentar iz kojeg se vidjelo da ne opravdava u potpunosti repertoar i sklonosti osječke publike te da smatra da osječka publika želi i zaslužuje bolje: *Upravo ovo posljednje raduje i predstavlja opomenu za direktora družine: Osječka publika voli lakše žanrove i dobru*

[196] *Um beiläufig ein Begriff zu haben was ein Theatrebetrieb kostet wollen wir hier anführen, daß Direktor Spielern in den abgelaufenen Saison 40000 Kronen an Gagen und 7200 Kronen für die Musik bezahlte, weiters nahmen Aufführungshonorar (Autorentantiemen) in der Saison 3800 Kronen in Anspruch, während für unsere Polizei und für die Feuerwehr der ganz ansehnliche Betrag von 3400 Kronen zur Auszahlung kam. Auch die Gasanstalt machte ein gutes Geschäft, denn für einen Konsum von 10000 Kubikmetar Gases bezahlte die Direktion 4000 Kronen. Aus dieser Kostenausstellung ersehen wir, daß der Direktor bei 156 Vorstellungen jedesmal 400 Kronen einnehmen musste, um seinen Verpflichtungen nachkommen zu können*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

[197] Erwin Kraus 1906. godine na primjer piše: *Das städtische Theater solle künftig* Sensationsstücke *meiden und* wirkliche Kunstwerke *aufführen, denn die Wanderbühne solle dem Provinzpublikum nicht nur Josefstädter- und Carltheater ersetzen, sondern auch das Burgtheater*. (*Gradsko kazalište ubuduće mora izbjegavati* melodrame *te postavljati prava* umjetnička djela*, jer družine provincijskoj publici ne bi trebale biti zamjena samo za Josefstädter i Carltheater, već i za bečko Dvorsko kazalište*). Vidi: Vlado Obad, *Slavonische Presse*. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 149.

izvedbu, ali smo uvjereni da bi se naši kazališni posjetitelji postupno mogli naviknuti na veće zalogaje i naučiti cijeniti dobre komade.[198]

3.1.4. Zaključak

Carl Benda kao kronološki najstariji kazališni kritičar u ovom istraživanju vrijedna je karika u lancu razvoja dramske kazališne kritike u Osijeku. Osobine njegove kritike, koja se razvijala na temelju gostovanja putujućih družina, pronalaze se kasnije i kod kritičara usko vezanih za osječko Hrvatsko narodno kazalište: katalizatori odnosa prema kazalištu i ansamblu, promotori i zagovaratelji umjetnosti čija god i kakva god ona bila.

Iako je kontinuirano pisao, a između redaka se iščitava da je bio obrazovan i načitan te da poznaje područje kazališne umjetnosti, nikada nije zaživio kao temeljit i angažiran promatrač kazališnog umijeća. Spletom okolnosti i izvora o kojima je pisao, kritike su mu unaprijed bile osuđene na puki informativni stil i žurnalističke izraze karakteristične za žanr kazališne kritike u procjenama – bolje nije niti mogao niti htio.

Ipak je nužno vrednovati njegov rad kao jednu od začetnih stepenica u razvoju kritike[199] koja je ostavila traga u kazališnim kritičarima koji dolaze nakon njega. Benda je bio kontinuirano rastrgan između svoje ljubavi prema družinama i njihovim upitnim umjetničkim vrijednostima i zalaganja za umjetnost u Osijeku. To se ponajbolje iščitava iz čestih kontradiktornih izjava kojima u istoj kritici kudi i hvali ansambl. Međutim, upravo u tom svom dvojakom stavu donio je temelje poput sklonosti prema ansamblu koji treba njegovati, prema kazalištu kao teškoj profesiji za koju treba imati razumijevanja, racionalnost u poimanju organizacije i funkcioniranju kazališta kroz sklonosti publike koja je zahtijevala „lake“ komade, a naklonjenost publike značila je i financijski boljitak. Jednako tako, uz svo dužno poštovanje i želju za afirmacijom, nije mogao sakriti ocjenu kvalitete koja se iščitavala iz diplomatskih rečenica te je zapravo najavljivao skoru propast družina i smjenu umjetničkih snaga u Osijeku.

Također je važno da je Benda, uz sve navedeno, ipak poimao sveobuhvatnost predstave, pa iako ipak šturo, u svojim je kritikama spominjao i redatelje i progovarao o

[198] *Gerade diese letztere Erscheinung ist eine erfreuliche und ein Fingerzeig für den jeweiligen Theaterdirector: Das Esegger Publikum liebt das leichtere Genre und eine gute Aufführung. Wir sind aber überzeugt, daß unsere Theaterbesucher auch nach und nach, auf eine schwerere Kost zu gewöhnen sein und daß dieselben auch gute Schauspiele schätzen lernen werden*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 10., Osijek 14. 1. 1902., str. 3.

[199] Kazališna kritika javlja se i prije njegovog djelovanja u osječkim novinama „Die Drau“ i „Slavonische Presse“, ali stilski korespondira s Bendinim stilom jer se prije njegova vremena isključivo radilo o gostovanjima putujućih družina.

njihovoj funkciji, a procjene glumaca temeljio je na osnovnim glumačkim tehnikama (glasu, govoru, držanju i naučenosti uloge) i to sve na početku 20. stoljeća u Osijeku. Osim toga, njegovo djelovanje je i važan dokumentaristički prikaz o socio-teatrološkoj simbiozi kazališta i publike u Osijeku u vremenu stvaranja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a i vrijedan uvid u načine funkcioniranja družina (troškovi i pravila koja su morale ispunjavati kako bi nastupali) i njihovom djelovanju u Osijeku. Benda tako predstavlja važnu stepenicu u razvoju kritike i dokumentaristu vremena u kojem prevlast njemačkog kazališta i „lakih" komada započinje svoju silaznu putanju, a hrvatsko kazalište tešku uzlaznu – početak borbe koja će trajati još mnogo godina.

3.2. Josipa Glembay (1905. – 1913.) – „Slavonische Presse"

Josipa Glembay rođena je u Čepinu, 29. srpnja 1861., a preminula je u Osijeku, 2. studenog 1941. Svoj životni i radni vijek provela je u Osijeku kao prosvjetna, društvena i književna djelatnica pri čemu je, kao veliki domoljub, polagala veliku pažnju učenju hrvatskog jezika i promicanju hrvatske kulture.[200] Višu djevojačku i Učiteljsku školu u Zagrebu završila je 1882. godine u Zagrebu, a od 1883. godine radila je kao namjesna učiteljica u Nižoj pučkoj školi u Osijeku. Nakon što je položila stručni ispit 1896. godine imenovana je učiteljicom u Višoj djevojačkoj školi u Osijeku, u kojoj je od 1909. godine obavljala funkciju ravnateljice.[201]

Kao pedagog doprinijela je razvitku viših djevojačkih škola, osobito reorganizaciji izdavanja školskih knjiga. Reformirala je pisanke i vježbenice i izdavala zadaćnice i vježbenice za učenike pučke škole.[202]

Pisala je pedagoške članke, novele, putopise, kazališne kritike, književne i kulturološke prikaze, poučne prikaze i crtice. Radove je objavljivala u različitim novinama („Školski vjesnik", „Hrvatski list", „Omladina", „Slavonische Presse", „Narodna obrana"...). Za svojeg je života objavila i sljedeća djela: *Nauka o šarama*, *Zajednica, učiteljsko društvo za grad Osijek i kotar osječki*, *Što sada?*, *Iskre pod pepelom* i *Za narod svoj*.[203]

---

[200] *Josipa Glembay - prva osječka zakladnica*. http://www.zaklada-slagalica.hr/tekstovi/133/ **(**7. srpnja 2012.)

[201] Ivana Lončar, „Udruga hrvatska žena u Osijeku (1921.-1943.)". U: *Scrinia Slavonica 11*. Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod 2011., str. 209-210.

[202] Emer Munjiza, Anđelka Peko, Ranka Jindra, „Zajednica - učiteljsko društvo za grad Osijek i osječko – valpovački kotar". U: *Učiteljska škola u Osijeku: ravnatelji, profesori i maturanti (1893. – 1965.)*. Knjiga 6. Biblioteka Slavonije i Baranje - Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad, Osijek 2004., str 234.

[203] Ivana Lončar, „Udruga hrvatska žena u Osijeku (1921.-1943.)". U: *Scrinia Slavonica 11*. Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod 2011., str. 209-210.

Bila je članica, osnivačica i suosnivačica odbora mnogih osječkih društava, tajnica Učiteljskog društva „Zajednica“, voditeljica „Učiteljske čitaonice“, osnovala je „Učiteljski pjevački zbor“, utemeljila „Udrugu hrvatskih učiteljica“,[204] a uz Rudolfa Franjina Magjera, Mariju Pinterović, Franju Sedlakovića i Luju Vargu Bjelovarca osnovala je i Klub hrvatskih književnika i umjetnika 3. listopada 1909. godine. Kao ovlaštena povjerenica društva „Hrvatska žena“ iz Zagreba, u Osijeku je pokrenula inicijativu o osnivanju osječke podružnice što je i ostvarila 1921. godine. U početku je obavljala funkciju tajnice društva, a poslije je bila predsjednica sve do svoje smrti 1941. godine.[205]

3.2.1. Kazališna kritika Josipe Glembay

Josipa Glembay prvi se put s dramskom kazališnom kritikom javlja u novinama „Slavonische Presse“ 13. studenog 1905. godine. Zanimljivo je kako „Slavonische Presse“ u periodu od 1905. do 1912. godine ima dva paralelna, stalna dramska kazališna kritičara koji svaki ima svoje specifično područje: Josipu Glembay (1905. – 1913. godine) koja ispočetka piše o gostovanjima zagrebačkog i srpskog kazališta, a nakon 1907. godine izvedbama osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i Carla Bendu (1902. – 1912. godine) koji se bavi isključivo gostovanjima njemačkih putujućih družina.

Urednička politika „Slavonische Presse“ podržavala je Bečku stranu Austro-Ugarske Monarhije što nije iznenađujuće s obzirom na njemačkog urednika, velik broj njemačkih suradnika i tisak na njemačkoj gotici. Međutim, orijentiranost prema Beču poklapala se i s podupiranjem Hrvata i hrvatstva jer na primjer i „Hrvatska obrana“ u svojim počecima preferira Beč naspram Pešte. Tako ćemo u novinama koje u Osijeku primarno „opslužuju“ njemački dio populacije pronaći kritike Josipe Glembay u kojima će se ona sustavno boriti za hrvatsko kazalište, dramu i uopće hrvatsku riječ na osječkoj sceni, pa čak i upotrebljavati karakteristične hrvatske pozdrave na kraju kritika poput *S Bogom!*,[206] i to tiskane latinicom za razliku od ostatka teksta koji je tiskan na njemačkoj gotici.

Kritika Josipe Glembay može se podijeliti na dva perioda djelovanja: od 1905. do 1907. godine te od 1907. do 1913. godine. Prvi dio djelovanja posvećen je kritikama na gostovanja zagrebačkog i srpskog kazališta i primarno su protkane impresionističkim utiscima, pedagoško – didaktičkim stremljenjima to jest svojevrsnim pripremama osječke publike za ono što će uslijediti 1907. godine te su puno manje u obimu. Drugi dio kritičarskog

[204] *Josipa Glembay - prva osječka zakladnica*. http://www.zaklada-slagalica.hr/tekstovi/133/ (7. srpanj 2012.)
[205] Munjiza, Peko, Jindra, *op. cit.*, str 234.
[206] -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 1., Osijek 3. 1. 1906., str. 4.

opusa pokazuje svojevrsnu „evoluciju“ Glembayine kritike. Osječko je kazalište osnovano i primarni je cilj ispunjen, tako da, iako i dalje protkane teatro – sociološkim aspektima kazališta, odgojnim savjetima publici o ponašanju u kazalištu, repertoaru, funkciji i odgovornosti kazališta, kritika se mijenja, obimom postaje sve veća, više prostora posvećuje detaljnim analizama dramatičara, djela, glumačkih izvedbi, režije, scenografije i scenskog pokreta.

Kazališna kritika Josipe Glembay zastupljena je redovito, a ekonomija prostora podvrgava se potrebi kritike. Kritika je također strukturalno jasno izdvojena od ostalih članaka velikim naslovom koji privlači pažnju i masno otisnutim slovima.

Pisala je i dramsku i glazbenu kazališnu kritiku te najave pod pseudonimom Ružica Bajkovićeva[207] i šifrom -y-.

3.2.2. Struktura kazališne kritike Josipe Glembay

Josipa Glembay strukturu svoje kritike gradi na načelno prepoznatljivim principima žanra kazališne kritike koji prevladavaju u osječkim novinama. Kritiku započinje predstavljanjem dramatičara iz različitih perspektiva (biografski, predstavljanje poetike…), slijedi kraća književna analiza protkana teorijskim potkrjepama te dramaturška analiza likova čime zamjenjuje princip opsežnog prepričavanja sadržaja. Nakon toga slijedi opširan dio posvećen glumcima, režijskim postupcima te na kraju promišljanjima o odabiru repertoara i pogodnosti prikazanog za učeničke posjete kazalištu. Sama struktura kritike pri tome je jasna, a stil pisanja predstavlja primjerenu kombinaciju publicističkog s onim stručnim, teorijskim.

3.2.3. Josipa Glembay i kazališna izvedba

3.2.3.1. Dramatičari

Uvodni dijelovi kritike Josipe Glembay posvećeni su predstavljanju dramatičara iz nekoliko perspektiva: biografski podaci, prethodne izvedbe i važnost na pozornicama diljem svijeta. Svi ti elementi ponekad su prisutni zajedno, a ponekad samo određeni od njih. Iz kritika se može iščitati da je navođenje biografskih podataka o dramatičarima vezano uglavnom uz klasične pisce poput Shakespearea, Goethe i sličnih: *Shakespeare je živio (Leo*

[207] Helena Sablić Tomić i Goran Rem, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica Hrvatska, Zagreb 2003., str. 490.

Melitz: Drame svjetske književnosti) u vremenskom periodu od 1564. – 1616. godine...[208] O suvremenim inozemnim i hrvatskim dramatičarima ne donosi takve podatke vjerojatno računajući na veliki interes publike za kazalište i općenito sve vezano uz hrvatstvo te postojanje i najavnih tekstova uz kritike. Podaci o prethodnim izvedbama većinom su rezervirani za izvedbe postavljane u zagrebačkom kazalištu, a podaci o inozemnim uspjesima za dramatičare poput na primjer Ibsena.

Baveći se dramatičarima i samim djelom u početnom dijelu kritike, Josipa Glembay pokušava u kratkim crtama predstaviti samog dramatičara da bi se odmah iza toga posvetila analizi drame. Analizu drame obavlja iz književno-teorijskog aspekta pokazujući pri tome teorijsku podlogu i upućenost u predmet kroz promišljanja o poetici dramatičara, konvencijama epoha te historiografskim podacima o izvedbama. Pri tome će analizu provoditi na dva načina: komparacijskim pristupom (uspoređujući prijašnja dostignuća dramatičara s premijernom izvedbom, čime ostvaruje dvojaku funkciju analize: s jedne strane podsjeća čitatelje na prijašnja izvedbe, a s druge ih poučava i zaokružuje cjelinu prikazujući razvoj dramatičara) i predstavljanjem dramatičara kroz njegovo djelovanje i motive kojima se bavio.

Kao primjer će poslužiti uvod u kritiku na *Ignis Sanat* Leonida Andrejeva u kojoj prvo predstavlja dramatičara i njegovu poetiku, a nakon citiranog kratkog uvoda, analizirat će dramu i likove upravo kroz navedene smjernice: *Andrejev je na početcima svoje književne karijere bio sljedbenik Gorkijevog naukovanja te njegove prve drame nose vidljiva obilježja njegova utjecaja. Utjecaja se oslobodio tek sa svojom novelom* Na životu *te je dalje pisao vlastitim stilom. Na jednak način kao što je Gorki zagovarao socijalnu revoluciju, Andrejev je tražio revoluciju duše, uzdizao je ljudsku čast i borio se za ideju unutrašnjeg oslobođenja. Andrejev je neprijatelj svih tradicija jer je u njima vidio zapreku za oslobođenje čovjeka. Ispravna, dobra i trajna gradnja mora se temeljiti na nevinom kamenu na kojem ne smije ostati niti zrnce onoga što je postojalo prije. Na goloj zemlji se mora pronaći gol čovjek koji će započeti novi život.*[209]

---

[208] *Shakespeares Lebzeit (Leo Melitz: Die Theaterstücke der Weltliteratur) fällt in den Zeitabschnitt von 1564 – 1616*… Vidi: -y-, Hamlet. „Slavonische Presse“, br. 252., Osijek, 1. 11. 1911., str. 4-5.

[209] *Andrejev war zu Beginn seiner literarischen Karriere ein begeisterter Anhänger Gorkischer Lehre und seine ersten Produkte tragen auch ein sichtliches Merkmal deren Einflusses. Auf eigenes Feld begab sich Andrejev erst mit seiner Novelle* Im Leben *und bearbeitete es in Hinkunft ganz nach eigener Weise. Auf dieselbe Weise wie Gorki die soziale Revolution propagierte, setzte Andrejev sein Wort für die Revolution der Seele ein, hebt die menschliche Würde hoch und kämpft für die Idee der inneren Befreiung. Andrejev ist ein Feind jedweder Tradition, weil er in ihr das Hindernis der menschlichen Befreiung sieht. Ein richtiger, guter und dauernder Bau muß aus jungfräulichen Stein entstehen und es darf ihn kein Sandkörnchen des bereits Bestehenden anhaften. Auf der nackten Erde muß sich der nackte Mensch finden und ein neues Leben beginnen*. Vidi: -y-, Ignis Sanat. „Slavonische Presse“, br. 7., Osijek, 11. 11. 1910., str. 4.

Drugi važan dio analize djela koji slijedi nakon uvoda čini dramaturška analiza likova čime ih Josipa Glembay pokušava približiti čitateljima te ih zainteresirati za dramu kroz predstavljanje karaktera i motivacije likova. *Tema ove drame je: pošten čovjek može pod težinom sudbine ležati poput mrtvaca, ali ono životno u njemu ipak ne umire i on će se osloboditi. (...) Ali protiv kakvih moći se bori Jakob Biegler (Herr Jovanović) u drami* Kamen među kamenjem*? Ne protiv demona u vlastitim prsima, već protiv neprijatelja i nesporazuma. Da, sva njegova patnja je nesporazum. Upućeni suci nisu ga mogli osuditi zbog ubojstva koje je počinio pod prijetnjom noža ljubomornog muškarca počinio pretjeravši u samoobrani. Biegler bi možda, kada bi ispričao svoju sudbinu, bio štovan kao mučenik. Ali da bi ga dramatičar pustio da pati morao ga je i pustiti da šuti...*[210]

3.2.3.2. Redatelji

Baveći se režijskim postupcima u svojim kritikama, Josipa Glembay ne ulazi u duboke analize – dio posvećen režiji najmanji je od svih navedenih elemenata. Međutim, Josipa Glembay i u takvim, uvjetno rečeno, štedljivim komentarima pokazuje da poznaje i razumije važnost funkcije redatelja u ostvarivanju cjeline kao i elementarne zakonitosti uređivanja odnosa na sceni.

Često će u svojim kritikama prigovoriti postavljenoj mizansceni, upozoravajući redatelja kako važnost izvedbe ne leži samo u glumačkim ostvarenjima već i u efektnoj mizansceni: *Režiji se preporučuje da vodi više brige oko postavljanja scenske slike jer se već mnogo puta primijetilo da mizanscena nije toliko efektna, kako je znala biti ranije. Naši redatelji ne bi nikada smjeli zaboraviti da uspjeh ne ovisi samo o glumačkim ostvarenjima, već da i ambijent u kojem se sve odigrava u velikoj mjeri doprinosi uspjehu.* [211]

---

[210] *Die Theme dieses Dramas lautet:* ein rechter Mensch kann unter den Lasten Schicksals wie tod liegen, das lebensfähige in im erstirbt doch nicht, und er wird sich befreien. *(...) Aber gegen welche Mächte kämpft denn Jakob Biegler (Herr Jovanović) im Drama Stein unter Steinen? Nicht gegen Dämonen in der eigenen Brust, nur gegen aüßere Feinde und gegen Missverständnisse. Ja, all sein leiden ist Missverständnis. Verständige Geschworene hätten ihn, der, vom Messer eines eifersüchtigen Mannes bedroht, die Bluttat nur einmal in Ueberschreitung der Notwehr begangen hatte, nicht für Totschlag verurteilen können… Biegler würde, wenn er sein Schicksal erzählte, vielleicht sogar als Märtyrer geschätzt worden sein. Damit ihm der Dichter aber leiden lassen könne muß er ihn schweigen lassen…* Vidi: *Ibid.*, str. 4.

[211] *Mehr Sorgfalt bei der Kombination des Bühnenbildes, sei der Regie anempfohlen, da es schon oft bemerkt wurde, dass das Arrangement in dieser Saison nicht so effektvoll, als es früher der Fall gewesen. Unsere Regisseure sollten es aber nie vergessen, dass der Erfolg nicht bloß davon abhängig ist, wie gespielt wird, sondern auch das Milieu viel dazu beiträgt, in welchem sich alles abspielt*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 241., Osijek 22. 10. 1910., str. 4.

Osim toga, redateljima prigovara i proizvoljnu i površnu uporabu rekvizita i scenskih detalja, koji se većom pažnjom lako mogu izbjeći, a ključni su u elementarnim zakonitostima režije: *Napokon, režija bi morala znati da oštećene slike ne vise na zidovima „ugodnog doma", da se u salonu ne smiju nalaziti podstavljeni naslonjači izgriženi od moljaca te da je u dnevnoj sobi nezamislivo vidjeti sat kojemu se klatno ne njiše. Zapostaviti sve ovo znači nepoznavanje abecede moderne režijske umjetnosti ili jednostavno ignoriranje*.[212]

Nastavljajući u sličnom tonu, puno je pažnje pridavala i propustima u redateljskim postupcima. Često je tako upozoravala kako se preciziranje prostora ili događaja rješava izjavama glumaca, umjesto scenografijom ili svjetlosnim efektima kao na primjer: *Prilikom drugog izvođenja nužno je dočarati izlazak sunca i svjetlosnim efektima jer puko opisivanje riječima ne može izraziti svu ushićenost koja pridonosi harmoničnom završetku drame, bogate uzbudljivim trenutcima*.[213]

Razumijevajući kompleksnost funkcioniranja cjeline i zahtjevnost pojedinih funkcija samih po sebi, Josipa Glembay se uvijek oštro protivila i slučajevima u kojima su redatelj i glumac bili jedna te ista osoba smatrajući da je takva razdioba posla prenaporna kako bi se u oba elementa dostigla potrebita visina umjetničkog stvaralaštva, pogotovo kad redatelj igra jednu od glavnih uloga: *Slučajevi u kojima je nositelj značajnih uloga istovremeno redatelj i glumac moraju se izbjegavati. Takvi slučajevi umaraju i naprežu čovjeka i vrlo lako postaju mana izvedbe*.[214]

Boreći se za konstantu umjetničke vrijednosti, poimanje predstave kao cjeline u kojoj su svi elementi podjednako važni pa i osnovne predradnje poput odabira glumaca za premijerne izvedbe, Glembay će se često osvrtati i na, po njenom mišljenju, krive podjele. Pri tome će ponajviše zamjerati stavljanje glumaca u uloge koje im habitusom, sklonostima ili jednostavno dotadašnjim ostvarenjima ili ne odgovaraju ili su prezahtjevne za njihovu trenutačnu glumačku razinu: *Nepojmljivo je iz kojih razloga kazališna uprava tjera gospođicu*

---

[212] *Schließlich mußte es die Regie wissen, dass in einem „traulichen Heime" an der Wand beschädigte Bilder nicht hängen, dass im Salon keine von Motten zerfressene gepolsterten Stuhllehnen sein dürfen und ein wohnliches Zimmer mit einer Uhr, deren Pendel stillsteht, nicht denkbar ist. Dies alles zu vernachlässigen heißt das ABC der modernen Regiekunst nicht zu kennen, oder tadelwert zu ignorieren*. Vidi: -y-, Nora. „Slavonische Presse", br. 281., Osijek 8. 12. 1910., str. 6.

[213] *Bei der zweiten Aufführung sollte unbedingt der Sonnenaufgang auch durch Lichteffekt wiedegegeben werden, da die gesprochene Worte allein nicht genügen um das Entzücken Aller begreiflich zu machen, welches zum harmonischem Ausklingen des, an aufregenden Momenten so überreichen Dramas, sehr viel beiträgt.* Vidi: -y-, *Die Eröffnungsvorstellung*. „Slavonische Presse", br. 216., Osijek 23. 9. 1910., str. 4-5.

[214] *Nur sollte man es zu vermeiden versuchen, dass der Träger von so bedeutenden Rollen zugleich auch Regisseur des Stückes ist. Das ermüdet und spannt ab, was leicht zum Nachteile der Darstellung selbst sein kann.* Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 273., Osijek 28. 11. 1905., str. 5.

Stokić u umjetnički pravac koji joj uopće ne odgovara. To se ni pod koju cijenu ne smije događati jer samoj gospođici Stokić neće donijeti ništa dobro. I eksperiment s gospođicom Zagorskom učinio nam se hrabrim jer skok u visine iz skromnosti malih uloga u Shakespeareovu Bianku, čini se prevelik rizik za još nerazvijenu glumačku umjetnost gospođice Zagorske.[215]

Prethodno spomenuta važnost odabira glumaca za premijerne izvedbe odnosi se na činjenicu da je Josipa Glembay smatrala kako premijerne izvedbe trebaju igrati najkvalitetniji članovi ansambla. Nakon toga, u repriznim izvedbama, smatrala je da šansu treba dati slabijim ili mlađim glumcima kroz alternacije, kako bi mogli raditi na usavršavanju glumačke umjetnosti i stjecanju iskustva: *Međusobno izmjenjivanje uloga u našem ansamblu mora se priznati kao ciljani, hvalevrijedan postupak uprave, koja je time krenula najboljim putem kako bi svim članovima našeg hrvatskog nacionalnog kazališta dala jednaku priliku da se istaknu svojom sposobnošću, vrednuju svoje znanje i razviju i usavrše svoje talente kroz natjecanje s kolegama i kolegicama*.[216]

Kako se iz prikazanog vidi, Josipa Glembay je bila oštra prema redateljima. Zahtijevajući posvemašnju koncentraciju i u najsitnijim detaljima nije ih štedjela. Međutim, iz pomnije analize iščitava se da se pri tome radilo isključivo o stvarima koje su se lako mogle izbjeći i koje su bile rezultat redateljske proizvoljnosti ili površnosti u obavljanju posla. Kada su se redatelji suočavali s nepremostivim zaprekama (na primjer sporim izmjenama scena zbog slabih tehničkih mogućnosti), Glembay je bez suzdržavanja opravdavala, pa i branila i redatelje i radnike koji su ispunjavali njihove koncepte od napada publike: *Ova, u svakom drugom pogledu uspjela kazališna večer, bila je okarakterizirana neugodnim ispadima mladih u stojećem parteru, koji su svoju bezrazložnu nestrpljivost izražavali glasno, pokušavajući nepromišljeno ubrzati redoslijed činova, od kojih je svaki pojedini zahtijevao*

[215] *Unbegreiflich ist es uns, aus welchem Grunde die Theaterleitung Fräulein Stokić in eine Kunstrichtung drängt nach welcher ihr Talent sie gar nicht hinzieht. Dies sollte unbedingt nicht geschehen, da es Fräulein Stokić Vorteile nicht bringen kann. Sehr gewagt schien uns der Experiment mit Fräulein Zagorska, da der Sprung aus der Bescheidenheit der* Stubenmädchenrollen *zu Shakespeares* Bianca *empor dennoch ein zu großes Wagnis ist für Fräulein Zagorskas noch nicht ganz entfaltetes Bühnenkünst*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 235., Osijek 15. 10. 1909., str. 3.

[216] *Dieses gegenseitiges Rollenwechseln unter den Mitgliedern unseres kroatischen Nationaltheaters muß als ein sehr anerkennenswertes, zielbewußtes Vorgehen seitens der Theaterleitung hervorgehoben werden, die auf diesen Weise den besten Weg eingeschlagen hat, allen Mitgliedern unseres kroatischen Nationaltheaters gleiche Gelegenheit zu geben, nach ihrer Fähigkeit hervorzutreten, ihr Können zu werten und ihre Talente im Wetteifer mit den Kollegen und Kolleginnen auszugestalten, d.h. sich stetig zu vervollkommnen*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 37., Osijek, 14. 2. 1908., str. 3.

izmjenu scene. Bio je to nametljiv i neopravdan zahtjev jer su scenski radnici, s obzirom na tehničke manjkavosti naše scene, radili brzo i uspješno.[217]

3.2.3.3. Kostimografija

Pažnju je Josipa Glembay pridavala i kostimima iz dva aspekta: prikladnosti radnji i harmoniji boja kostima s ostatkom scenografije. Tako bi uvijek, na kraju kritike, kratko natuknula kako *savjetuje gospođu Stipanović da se prilikom reprizne izvedbe nipošto ne pojavljuje u građanskoj odjeći već u ruskoj, seljačkoj nošnji jer će se tako sigurno bolje poklapati s izgledom svojih ukućana*[218] ili kako *već, kao i mnogo puta prije publici smeta što se prilikom postavljanja scenske slike ne pazi na kontraste boja te se čini kako se ne pridaje previše pažnje da li će se boja kulisa, opreme i toaleta dama koje se pojavljuju na sceni, moći stopiti u harmoniju koja bi bila ugodna oku iz publike*.[219]

3.2.3.4. Scenski pokret

Scenskim pokretom kao elementom izvedbe u svojim kritikama nije se bavila osim kada se radilo o narodnim plesovima/kolima, koje je poznavala kroz svoje promicanje i očuvanje hrvatske kulture: *Samo se mora više paziti da se prilikom plesa u kolu ubuduće primjene izvorni pokreti karakteristični tim narodnim plesovima*.[220]

---

[217] *Unangenehm machte sich an diesem sonst gelungenen Theaterabend nur die Jugend im Stehparterre bemerkbar, indem sie ihre Ungeduld ohne Grund auf lärmende Weise bekundete und die Reihenfolge der einzelnen Aufzüge, von denen jeder eine Umwandlung der Bühnenbilder erforderte, unüberlegter weise beschleunigen wollte. Es war dies eine aufdringliche, unberechtigte Forderung da die Bühnenleitung in Anbetracht der mangelhaften technischen Behelfe, über die unsere Bühne verfügt, sehr rasch und erfolgreich arbeitete.* Vidi: -y-, Romeo und Julija. „Slavonische Presse“, br. 10., Osijek, 14. 1. 1912., str. 6.

[218] *Frau Stipanović raten wir außerdem noch, bei der Reprise jedenfalls nicht mehr im Bürgerkleide, sondern in einem russischen Bauernkostüm zu erscheinen, in welchem sie sicher viel besser zu ihren Hausgenossen passen wird…* Vidi: -y-, Ignis Sanat. „Slavonische Presse“, br. 7., Osijek 11. 1. 1910., str. 4.

[219] *Wie schon oft, so wirkte es auch bei diesem Abend störend, daß bei der Zusammenstellung des Bühnenbildes auf die Wirkung der Farbenkontraste nicht geachtet wurde und man scheint bei dieser Arbeit nicht immer zu beurteilen, ob die Farbe der Kulissen, der Garnitur und Toiletten der auf der Szene erscheinenden Damen auch in jener Harmonie zusammenfließen können, die dem Auge des Zuschauers angenehm ist*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 40., Osijek 19. 2. 1910., str. 4.

[220] *Nur sollte mehr darauf geachtet werden, daß beim Kolotanze in Zukunft die diesem Volkstanze eigenen originellen Bewegungen auch wirklich zu Anwendung kommen…* Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 40., Osijek 18. 2. 1908., str. 5.

3.2.3.5. Glumci

Velik dio kritike Josipe Glembay posvećen je glumcima i glumačkim kreacijama. Prvi dio njenog djelovanja odnosi se na gostovanja zagrebačkog i srpskog kazališta i tek osnovano osječko Hrvatsko narodno kazalište te su prosudbe o glumačkim ostvarenjima okarakterizirane kratkim impresionističkim utiscima bez analize kreacija poput onima u kritici na Ganghofferovo i Brocinerovo *Valenijevo vjenčanje*: *Gospodin Matejić u ulozi Tonela je bio jako dobar. On je simpatična scenska pojava koja lako stvara prijatelje. Njegova partnerica u igri, gospođica Rozlović bila je u ulozi Pie srčana. Gospođa Marković u ulozi Sande bila je nenadmašiva umjetnica za kakvu je se i drži.*[221]

Nakon početnih impresionističkih kritika između 1905. i 1907. godine, već u 1908. godini, točnije 19. siječnja, piše veliki članak iz kojeg se ponajbolje iščitava kako Josipa Glembay poima glumačku umjetnost upozoravajući na elemente iz kojih će prosuđivati glumce poput pokreta, držanja, govora, mimike, gesti, pripreme i naučenosti uloge...: *Kada čovjek ode na repriznu izvedbu ne samo kako bi po drugi puta dobio priliku predočiti si djelovanje radnje, već kada ode s posebnom nakanom, kako bi sve što se odvija na sceni, od pokreta, mimike, govora i izražavanja osjećaja sagledao s točnim pogledom i objektivnom prosudbom, tada ne sluša samo ono što netko govori, već i obraća pažnju kako se govori, kako se slično ili isto u jednakim trenutcima i situacijama igra; kako se glumci kreču; koje geste upotrebljavaju; da li se uvijek koriste istim gestama ili promišljaju o promjenama; da li su u stanju prikladnom mimikom izraziti ono što izgovaraju; da li su im hod i pokret prikladni situaciji u kojoj se upravo nalaze; da li uspijevaju biti: prirodni, otmjeni, priprosti, građanski, pošteni, seljački, izvorni, prepredeni, sitničavi, lakomisleni, pristali, elegantni i tako dalje, to jest biti točno onaj lik koji predstavljaju... Kako bi pogodili upravo ono što si je autor zamislio prilikom stvaranja svojih likova nije dovoljna općenita rasprava o drami prije učenja, ne dostaje niti puka naznaka glavnih crta karaktera koju zada odabrani voditelj proba. Kako bi se proniknulo u samu srž uloge potrebno je puno vlastitog truda, sposobnosti shvaćanja i procjene te prirođenog umijeća koje omogućuje takvo uživljavanje u ulogu da se prilikom glume ne recitira, već predstavlja kao da je sve što je u ulozi sadržano, od radosti, tuge, sreće i nesreće, proživljeno. Kada svjesni o svemu navedenom to usporedimo s dostignućima vrijednih članova našeg kazališnog društva dolazimo do slijedećih zaključaka:*

[221] *Herr Matejić als Tonel war sehr gut. Er ist eine sympatische Bühnenerscheinung, die sich leicht Freunde erwirbt. Seine Partnerin im Spiel Frl. Rozlović war als Pia ganz herzig. Frau Marković war als Sanda die vollendete Künstlerin, als man sie allgemein anerkennt*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 267., Osijek, 21. 11. 1905., str. 4.

a) hvale vrijedna činjenica je da su uloge gotovo bez iznimke dobro naučene što u pravilu rezultira brzom igrom bez napornog djelovanja šaptača; b) da postoje dokazi koji ukazuju da se priprema novih komada vodi sa znanjem; c) ali da se ne dovoljno pazi da glumci i glumice uigravaju svestranost, čime bi se s jedne strane usavršavali, a s druge strane izbjegli prigovor kako u svim ulogama izgledaju vrlo slično... Jednoličnost je greška u izvedbenim umjetnostima od koje se mladi umjetnici nikada ne mogu dovoljno paziti, dok je svestranost prednost koja vodi prema najvišem cilju; d) naši mladi umjetnici također nikada ne smiju zaboraviti da se kod nas nalaze u centru u kojem je uho svakog kazališnog posjetitelja već od kuće naviknuto na najčistiji hrvatski jezik... e) ljupkost u svakom pokretu i prirodna lakoća u hodu je nešto bez čega se žena ne može smatrati privlačnom... f) Također je umjetnost i posjedovati takvu kontrolu nad vlastitom mimikom da se uvijek izrazi samo ono što se namjeravalo, a da se ustrajno izbjegava navlačenje mehaničkih grimasa. g) Prirodnost prije svega pa i u onome što je pamćenjem ostalo utisnuto u duh. Govor je također umjetnost sama po sebi i za sebe na koju se obično ne obaziremo previše. Ali zasigurno nikom neće promaknuti kada ovo umijeće zakaže i govornik u neprirodnoj, monotonoj, neprestano jednakoj modulaciji izgovara svoju ulogu umjesto da se izražava na prirodan način...[222]

[222] *Wenn man aber Reprisen nicht bloß nur deshalb besucht, um zum zweiten mal Gelegenheit zu haben, sich die Wirkung der Handlung eines Theaterstückes vorzustellen, sondern auch noch den speziellen Vorsatz faßt, alles, was auf der Bühne an Bewegung, Mimik, Sprache und Gefühlsaüßerungen gesehen und mitgefühlt werden kann, mit richtigem Blicke und objektiver Beurteilung zu erfassen, so hört man nicht bloß nur auf das, was jemand spricht, sondern achtet zugleich auch darauf, wie gesprochen wird, wie gleiches, oder ähnliches in gleichen Momenten und Situationen wiedergegeben wird; wie die Darstellenden sich zu Bewegen pflegten; welche Gesten sie gebrauchen; ob sie sich der selben Gesten immer wieder bedienen oder auch Aenderungen auch in dieser Hinsicht bedacht sind; ob sie auch durch passendes Minenspiel das auszudrücken im Stande sind, was sie mit Worten sagen; ob ihre Gangart und alle Bewegungen überhaupt der Situation angemessen sind in der sie sich eben befinden; ob sie es treffen: natürlich, vornehm, schlicht, bürgerlich, bieder, bäuerlich, urwüchsig, gerieben, spitzfindig, leichtsinnig, fesch, chic u.s.w. zu sein – das heißt immer eben ganz jene Gestalt, welche sie vorstellen… Um aber stets eben das treffen zu können, was sich der Autor beim schaffen seiner Gestalten gedacht, genügt keinesfalls bloß eine allgemeine Besprechung eines Theaterstückes vor dem Einstudieren; genügt auch nicht bloßes Andeutung der Hauptzüge einer Gestalt durch dem berufenen Probeleiter. Um richtig zu ergründen, was den Kern einer Rolle bildet, dazugehört viel eigener Fleiß, richtige Auffassungsgabe und Beurteilung und die ureigene Kunst, sich in eine Rolle so hineinleben zu können, daß man dieselbe wiedergebend bloß nicht rezetiert, sondern so darstellt, als wäre alles selbst erlebt was in ihr an Freude, Leid, Glück und Unglück enthalten ist.*

All des gesagten eingedenk und mit den Leistungen unserer strebsamen Theatergesellschaftsmitglieder in Vergleich gebracht, kommt man zu folgenden Schlüssen:

a) Ein lobenswerter Vorzug ist es, daß die Rollen faßt ohne Ausnahme gut erlernt zum Ausdrucke gebracht werden und eben deshalb ein flottes Spiel ohne zu anstrengender Mitwirkung Souffleurs Regel ist;

b) das es wohl Anhaltspunkte gibt, die darauf hinweisen, daß die Vorbereitung neuer Stücke mit Verständnis Kenntnis geleitet wird;

c) aber nicht genügend darauf geachtet wird, daß sich die Darsteller und die Darstellerinnen auch in Vielseitigkeit in Bezug auf Wiedergabe üben und es auf diese Weise versuchen, einerseits sich als Schauspieler

Kako je vrijeme protjecalo i početna oduševljenost činjenicom da Osijek uopće ima vlastito hrvatsko kazalište slabi, Josipa Glembay počinje sve detaljnije i pomnije analizirati uspjehe glumaca kroz cijelu izvedbu kao na primjer o gospođi Stipanović u kritici o Vojnovićevoj *Smrt majke Jugovića*: *Gospođa Stipanović je u ulozi Majke Jugovića prilikom ove premijere oslobodila cijelo bogatstvo svog dramskog talenta i kroz takvu majstorsko ostvarenje preuzela sve registre emocija u srcima publike u svoju moć. Već priliom pojavljivanja na terasi gospođa Stipanović je uspjela izvanjski, kroz držanje i fantastični kostim i duhovno, kroz govor i glas koji su odisali ponosom i dostojanstvom, predstaviti se upravo onako kako i priliči jednoj majci Jugovića. Da je ovo, zbog nacionalnog ponosa i ljubavi prema domovini, uzbuđeno srce sposobno i za nježne osjećaje, to je gospođa Stipanović dokazala glasom i pokretom…*[223]

Često hvaleći glumce i osjećajući određenu sklonost prema njima, još od vremena gostovanja zagrebačkog i srpskog kazališta, Josipa Glembay će se uvijek truditi biti blaga, ali i iskrena te se neće libiti reći što misli o kreacijama. Stav prema glumcima kod nje će uvijek biti okarakteriziran dozom pažnje prema svima pa će i glumce čija ostvarenja ne analizira detaljno, zbog malih uloga, uvijek spomenuti barem u jednoj rečenici, zaključujući kako su i

---

sich zu vervollkommnen, anderseits aber von den Vorwurf schützen, dem Publikum in allen Rollen zu bekannt zu erscheinen… Denn diese Einförmigkeit ist ein Fehler in der Darstellungskunst, von dem sich die aufstrebenden Kunstjünger nie genug hüten können, während wieder die Vielseitigkeit ein Vorteil ist, der leicht auf dem richtigen Weg zu höchsten Ziel leitet;

d) Unsere Kunstjünger sollten auch niemals darauf vergessen, daß sie sich bei uns in jenem Zentrum befinden, wo das Ohr eines jeden Theaterbesuchers auf die reinste kroatische Sprache schon von Haus aus gewöhnt ist…

e) Anmut in jeder Bewegung und natürliche Leichtigkeit im Gehen, ist etwas, ohne was man sich ein weibliches Wesen nicht anziehend denken kann…

f) Eine Kunst ist es auch sein Minenspiel so in Gewalt zu haben, daß man damit immer eben nur das zum Ausdrücke bringt, was man damit bezwecken wollte, und es jedenfalls beharrlich vermeidet, bloß mechanisch Grimassen zu schneiden.

g) Natürlichkeit über alles somit auch im Sprechen dessen, was durch memorieren dem Geiste eingeprägt wurde. Das Wiedergeben eine Rolle durch das Sprechen ist aber auch eine Kunst schon an und für sich, auf die wir gewöhnlich wohl nicht zu achten pflegen. Doch entgeht es gewiß keinem Zuhörer, wenn es einmal nur der Fall sein sollte, daß diese Kunst versagt und der Sprechende in unnatürlicher, monotoner, stets gleichbleibender Modulation eine Rolle hersagt, anstatt sie in natürlicher Sprechweise auszudrücken… Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 15., Osijek 19. 1. 1908., str. 5-6.

[223] *Frau Stipanović hat als Mutter Jugović bei dieser Premiere den ganzen Reichtum ihres dramatischen Talents spielen gelassen und durch diese Mesiterleistung alle Register des Gefühles in den Herzen der Zuhörer in ihrer Gewalt hatte. Schon bei ihrem erscheinen auf der Terase wusste Frau Stipanović äußerlich durch ihre Haltung und ihr prächtiges Kostüm und seelisch durch die stolze, bewußte Erhabenheit verratende Sprechweise, sich so zu geben, wie es einer Mutter der Jugoviće zukommt. Doch das dieses von Nationalstolze und überschwänglicher Vaterlandsliebe hochschlagende Herze auch zarter Empfindungen fähig ist, das wußte Frau Stipanović ebenso lebenswahr durch Stimme und Bewegung wieder zu geben…* Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 93., Osijek, 22. 4. 1908., str. 4.

oni doprinijeli uspjehu cjeline: *Također i oni koji ovdje imenom nisu navedeni pridonijeli su svojim snagama u uspjehu ove izvedbe*.[224]

Također će često nalaziti i opravdanja za neuspjeh glumačkih kreacija u osobi redatelja, uprave ili prevoditelja: *Za neuspjeh punog doživljaja kupleta nisu krivi izvođači, već prevoditelj koji u hrvatskom stihu nije uspio prenijeti, sve ono što je Raimund tako dobro ostvario na njemačkom*.[225]

Pokušavajući i publici približiti težinu glumačkih zadataka, a time i razvijati sklonost publike prema kazalištu i ansamblu, Josipa Glembay će čitateljima često pokušati objasniti u čemu leži zahtjevnost uloge s kojom se glumci suočavaju: *Priroda ovih dvaju uloge je takva da zahtjeva najveću pažnju izvođača, jer dok se gledatelji nalaze u grozničavom uzbuđenju, glumci moraju zadržati potpunu kontrolu, moraju s razumom odvagnuti koliko će daleko ići u razvoju strasti. Oni znaju da će iluzija biti uništena ako odu i korak dalje, a ono što je trebalo djelovati potresno, izgledati će smiješno*.[226]

Uz navedene elemente od glumaca je zahtijevala i napredovanje u glumačkim tehnikama, a posebno je isticala nužnost odstupanja od glumačkih tehnika romantizma i prelazak na modernu: *Bilo bi poželjno da se gospodin Badalić pokuša odučiti od primjene romantičarskih tehnika glume i počne stremiti oživljavanju svojih novih uloga u scenskom duhu moderne...*[227]

Osim toga, kritika Josipe Glembay može se podičiti i objektivnošću što najbolje dolazi do izražaja u procjeni glumačkih ostvarenja. Najbolji dokaz za to je primjer procjena glumca Gavrilovića kojemu je jako sklona i uvijek ima riječi hvale za njega: *Najbolji u vrtlogu ove opuštene komedije bili su gospodin Gavrilović i gospođa Martinek. Oboje su ispoljili očaravajuću komiku. Gospodin Gavrilović je u svim fazama svoje teške uloge dokazao da je kompletan umjetnik koji se u svakoj situaciji može prezentirati s puno prirodnosti i upravo*

---

[224] *Doch auch alle hier namentlich nicht Genannten halfen nach Kräften zu vollem gelingen dieser Aufführung*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 28., Osijek, 4. 2. 1908., str. 4.

[225] *Daß aber die Couplets nicht ganz zur Geltung kamen, sind nicht die Vortragenden schuld, sondern der Uebersetzer, dem es nicht gelungen ist, im kroatischen Vers wiederzugeben, was Raimund deutsch so treffend zu tun verstand*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 267., Osijek 21. 11. 1905., str. 4.

[226] *Die Natur dieser zwei Rollen ist eben eine solche, daß sie von den Darstellern die größte Aufmerksamkeit erfordern, denn während sich die Zuschauer in fieberhafter Erregung befinden, müssen die Darsteller im vollen Besitz ihrer Selbstbeherrschung bleiben, müssen mit klarem Verstande abwägen, wie weit sie in der Entwicklung der Leidenschaft zu gehen haben. Sie wissen genau, noch eine Linie weiter und die Illusion ist zerstört und was erschütternd wirken sollte – würde lächerlich erscheinen*… Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 67., Osijek 20. 3. 1908., str. 6.

[227] *Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Badalić von den romantischen Wiedergabsmanire abzuwenden versuchte und seine neuen Rollen durch modernen Bühnengeist zu beleben trachten möge…* Vidi: -y-, Ignis Sanat. „Slavonische Presse“, br. 7., Osijek 11. 1. 1910., str. 4.

zbog toga obećaje da će postati jedan od najboljih.[228] Međutim, kada podbaci jednako se tako ne libiti prozvati ga: *Gospodin Gavrilović kao* Bernard*, koji u svojoj ulozi nije uspio izraziti sve ono što je u njoj sadržano od izražavanja i promjene osjećaja, ovaj put nije zadovoljio; to jest nije razumio kako se prilagoditi različitim situacijama*. [229]

Još jedan aspekt koji pridonosi kvaliteti i obimu njene prosudbe je posjeta i premijerama i reprizama pa tako često nalazimo dvije ili više kritika na istu dramu. Pri tome se fokusira na uspjeh ispravljanja evidentnih pogrešaka o kojima je pisala nakon premijerne izvedbe te većim dijelom na prosudbu glumačkih alternacija, ako ih je bilo, kao na primjer kada piše o reprizi drame *Izrael*: *Gospodin Grünhut je savjet pretvorio u djelo i ovaj put i s igrom i govorom postigao sjajan uspjeh koji bi bio cijenjen i na scenama velikih gradova. Gospodinu Majheniću savjetujemo da nauči naglaske hrvatsko književnog jezika. Gospodin Milovanović i Stojković bili su ovaj put puno bolji, samo bi Stojković trebao izbjegavati greške u tekstu kojih je ovaj put bilo puno*.[230]

3.2.3.6. Stav prema kazalištu i publici

S obzirom da je primarno djelovala kao prosvjetni radnik i cijeli život provela u promicanju hrvatskog jezika i kulture, Josipa Glembay će posebno isticati zadovoljstvo zbog organiziranih posjeta učenika kazališnim predstavama, zahtijevajući da se odlasci u kazalište uvedu kao obveza u škole: *Iz toga proizlazi uvjerenje da su školske predstave iznimno praktično sredstvo koje će poticati odgoj i bilo bi poželjno kada bi se u školskim pravilnicima*

[228] *Die besten im Reigen dieses ausgelassenen Schwankes waren Herr Gavrilović und Frau Martinek. Beide waren von bezwingender Komik. Während Herr Gavrilović in allen Phasen seiner schwer wiederzugebeden Rolle bewies, daß er ein ganzer Künstler ist, welcher sich in jeder Situation mit viel Natürlichkeit zu geben versteht und eben dadurch einer der besten zu werden verspricht*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 28., Osijek, 4. 2. 1908., str. 4.

[229] *Nicht befriedigt hat diesmal Herr Gavrilović als* Bernard*, der aus seiner Rolle nicht das zum Ausdrucke zum bringen vermochte, was in ihr ans Gefühlsaüßerung und Gefühlswechsel enthalten ist; sich also nicht den verschiedenen Situationen anzupassen verstand*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 36., Osijek, 13. 2. 1908., str. 4.

[230] *Herr Grünhut machte den guten Rat zu Tat und hat diesmal, sowohl mit seinem Spiele, als auch mit den gesprochenen Worten eine glanzleistung, die volle Anerkennung verdient und auch auf eine Großstadtbühne Würdigung gefunden hätte. Herr Majhenić sei geraten, sich die betonungsweise der kroatischen Schriftsprache anzueignen. Die Herrn Milovanović und Stojković gabedn ihre Rollen ebenfalls besser. Nur sollte es Stojković zu vermeiden trachten sich so oft, wie er diesesmal tat, zu versprechen*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 233., Osijek, 13. 10. 1910., str. 4.

brinulo o tome da se kroz odabrana dramska djela pobudi i oplemenjuje karakter i smisao za umjetnost naše mladeži.[231]

Istovremeno se neće libiti oštro kuditi kazalište i posvetiti veliki dio teksta kritici politike uprave koja propusti u programu napomenuti da predstava nije podobna za djecu: *Danas je na štetu publike, ali i uprave, drugačije to jest, što se prije nije smjelo, danas se prečesto ponavlja te je tako uprava i u četvrtak mislila kako nije obvezna natpisom* intimna večer (izraz *intimna večer* njemačke su putujuće družine upotrebljavale na svojim programskim ceduljama za djela koja zbog pikantnog sadržaja nisu bila podobna za djecu)*, upozoriti roditelje da djecu ne vode u kazalište*.[232]

Posebno ju je smetalo kada bi glumci i uprava školske predstave uzimali zdravo za gotovo i davali izvedbe ispod očekivane razine. U velikom bi odlomku tada analizirala svakog ponaosob, prozivajući kako glumce, jer je znala što mogu, tako i upravu koja je to dopuštala: *Vara se ako vjeruje da je za mladež dobro bilo što – j e r s a m o n a j b - o lj e j e z a nj i h d o v o lj n o d o b r o* (istaknula J. Glembay). *To se ne odnosi samo na gospođicu Grgesinu, već i na k a z a l i š n u p r a v u čija bi glavna dužnost trebala biti briga kako da školske predstave budu reprezentativne u svakom pogledu; jer samo takve mogu pobuditi i oplemeniti smisao za umjetnost, što je i glavni smisao školskih predstava*.[233]

Pokazujući iskreni senzibilitet, razumijevanje i poznavanje kazališnih prilika, Glembay već 1905. godine brani Dobrinovića i srpsko kazalište na gostovanju u Osijeku. U iscrpnom tekstu navodi kako lokalne novine prigovaraju staromodni repertoar zbog čega se igra pred polupraznim kazalištem, a to opet rezultira financijskim neprilikama družine. Međutim, Glembay potom analizira predstave koje su se igrale i umjetničku kvalitetu glumaca te zaključuje kako repertoar nije okarakteriziran samo staromodnim već i modernim dramama

---

[231] *Darum kommt auch die Ueberzeugung von selbst, daß Schülervorstellungen ein vorzügliches, praktisches Mittel sind, die Erziehung der Jugend zu fördern, und wäre es wünschenswert, wenn schon im Schulgesetze selbst Vorsorge getroffen wäre, daß auch mit gewählten dramatischen Werken der Charakter und Kunstsinn bei unserer Jugend geweckt und veredelt werde*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 76., Osijek 3. 4. 1906., str. 5.

[232] *Heute ist es zum Nachteile des Publikums, sowie der Direktion anders geworden d.h. was damals nicht sein durfte, kommt jetzt nur zu oft vor, und so glaubte die Direktion auch Donnerstag nicht verpflichtet zu sein durch die Bezeichnung* intimer Abend *die Eltern aufmerksam zu machen: Kinder ins Theater nicht mitzuführen*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 85., Osijek 11. 4. 1908., str. 3.

[233] *Sie befindet sich sehr in Irrtum, wenn sie glaubt daß für die Jugend alles gut sei – d e n n n u r d a ß b e s t e i s t f ü r d i e s e e b e n g u t g e n u g. Doch daß sei nicht bloß Fräulein Grgesina gesagt, sondern auch der T h e a t e r l e i t u n g, deren Hauptpflicht es sein sollte, vorzusorgen, daß diese Schulvorstellungen Glanzvorstellungen in jeder Hinsicht seien; denn nur solche können Kunstsinn wecken und fördern, was doch der Hauptzweck dieser Schulvorstellungen ist*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 46., Osijek 26. 2. 1910., str. 4.

te da su glumačka ostvarenja visoko kvalitetna. Osim toga, pojašnjava čitateljima razliku između Srpskog narodnog pozorišta i njemačkih družina koje nisu bile dionička društva i mogle su same birati što će igrati te su igrale na njemačkom jeziku i nisu imale dodatne troškove kvalitetnih prijevoda. Kao rješenje savjetuje usku suradnju između kazališnog društva i družine i predlaže da se već kod odluke o iznajmljivanju kazališta sastavi općeniti repertoar koji bi odgovarao željama, sklonostima i ukusu lokalne publike te kojeg bi družina mogla koristiti kao kostur svog vlastitog repertoara prilikom gostovanja.[234]

Josipa Glembay svoj istančani osjećaj za kazališnu umjetnost ponajbolje iskazuje u kritici posvećenoj gostovanju Čirićeve družine u Osijeku 1906. godine, kada uz kritiku izvedbe promišlja o varaždinskoj inicijativi oformljivanja hrvatskog putujućeg kazališnog društva te kao osnovu predlaže Čirićevu družinu: *Ako se uzme u obzir da je dosadašnji rezultat gostovanja Čirićeve kazališne družine, s obzirom na znanje gotovo još mlađahnih članova koji se tek uzdižu, u potpunosti zadovoljavajući, vrlo je bliska misao ne bi li upravo ta, već oformljena kazališna družina trebala postati kamenom temeljcem hrvatske putujuće kazališne družine koja bi se trebala oformiti na varaždinsku inicijativu*.[235]

Pokušavajući usmjeravati djelovanje kazališnog odbora, gostovanja srpskog i zagrebačkog kazališta, a time i obrazujući i pripremajući i publiku za ostvarivanje primarnog cilja (osnutak osječkog Hrvatskog narodnog kazališta), Glembay će i nakon osnutka nastaviti s kontinuiranim zahtjevima. Tražit će od kazališta visoku kvalitetu umjetničkog djelovanja, ispunjavanje društvene funkcije kroz pomni odabir repertoara (inzistira na više hrvatskih djela), obrazovanje mladih, buđenje svijesti u starijih. Pri tome se neće zadržavati samo na pukim zahtjevima. Uvijek će uz pokudu pokušati ponuditi i rješenje pa tako, na primjer, prilikom izvedbe Shakepeareove *Ukroćene goropadnice*, hvali upravu, publiku i ansambl, međutim konstatira kako samo postavljanje nije dovoljno. Ansambl bi morao biti na višoj razini od prikazanog, a uzrok tome pronalazi u činjenici da se zahtjevna drama igrala na početku sezone kada ansambl nije uigran i razigran te savjetuje da se djela takvog kalibra igraju na sredini sezone kada su glumci na vrhuncu stvaranja: *Vjerujemo da ovakve vrste izvedbi, koje od svakog pojedinog glumca koji se usudi utjeloviti neki od Shakespeareovih*

[234] -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 266., Osijek 19. 11. 1905., str. 6.

[235] *Nimmt man in Betracht, daß das bisherige Resultat des hiesigen Gastspieles des Čirićšen Theatergesellschaft, mit Rücksicht auf das Können der durchwegs fast noch jungen, erst aufstrebenden Mitgliedern, ein ganz befriedigendes ist, liegt der Gedanke sehr nah, ob vielleicht nicht gerade diese, schon bestehende Theatergesellschaft der Grundstock jener kroatischen Wander Theatergesellschaft sein könnte, die auf die Warasdiner Initiative hin gegründet werden soll*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 57., Osijek 18. 2. 1906., str. 3.

likova zahtijevaju visoku razinu izvedbene umjetnosti, ne smiju biti postavljene odmah na početku sezone već u sredini, kada je veza razumijevanja između publike i ansambla uspostavljena te kada je ansambl dobio dovoljno vremena da se uživi u zajedničkoj međuigri.[236]

Kroz svoju osviještenost o nužnosti međusobne povezanosti kazališta i zajednice, a i činjenice da je osječka publika godinama „uživala" u operama i operetama te lakrdijama slabe vrijednosti, kontinuirano će „prisiljavati" i uredništvo i upravu kazališta, da obrazuju i pripremaju publiku prije odlaska na predstave. Rješenje istog vidi u objavljivanju najava u novinama čime bi se izbjegao izostanak publike zbog nerazumijevanja određenih djela: *Reprizi Schönherrove komedije* Zemlja *prisustvovao je mali broj posjetitelja među kojima je zasigurno bilo mnogo onih koji nisu uspjeli pojmiti dublji smisao komedije te su se zbog toga držali poprilično rezervirano... Slučaj* Zemlja *mogao bi se pojmiti i kao dobrodošao znak kazališnoj upravi da bi učvršćivanju interesnog kruga između nacionalnog kazališta i posjetitelja uvelike doprinijelo, kada bi se u našim dnevnim novinama, prije svake premijere djela, koje zbog svoje posebne tendencije ili književne vrijednosti zavrjeđuje posebnu pažnju, objavila kratka popularistička razmatranja čime bi se ukazalo na vrijednost i pobudilo ispravno razumijevanje*.[237]

3.2.4. Zaključak

Djelovanje kazališne kritičarke Josipe Glembay može se svrstati u ponajbolja ostvarenja ovog žanra u osječkim dnevnim novinama u prvoj polovici 20. stoljeća. Okarakterizirana jasnoćom kombiniranja publicističkog s teorijskim stilom, preglednošću i zadanom strukturom, za čitatelje je istovremeno predstavljala izvor informacija o dramatičaru

[236] *Nur glauben wir, daß dieser Art Aufführungen, die vor allem einen sehr bedeutenden Grad Darstellungskunst von jedem Mimen fordert, der es wagt, eine Shakespearsche Gestalt verkörpern zu wollen, nicht gleich anfangs der Saison in das Repertoire eingereiht werden dürften, sondern erst in der Mitte der Saison an die Reihe kommen sollten, wo das Band des Verstehens zwischen Publikum und Ensemble schon gefestigt ist und auch letzteres schon genügend Gelegenheit hatte, sich im vollendeten Zusammenspiel einzuleben*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 235., Osijek, 15. 10. 1909., str. 3.

[237] *Zur Reprise von Schönherrs Kömodie* Erde *hate sich am Donnerstag nur eine geringe Zahl von Theaterbesucher eingefunden, unter denen es viele gegeben haben mußte, welche den tiefen Sinn dieser Kömodie nicht richtig erfaßt hatten und eben deshalb sich sehr zugeknöpft verhielten… Der Fall* Erde *könnte aber auch als ein willkommener Fingerzeig für die Theaterleitung genommen werden, der darauf hinweißt, daß es zur Festigung des Interessenskreisens unseres Nationaltheaters und der Theaterbesucher bedeutend beitragen würde, wenn in unseren Tageblättern vor jeder Premiere eines Stückes, welches wegen seiner besonderen Tendenz oder seines hervorragenden literarischen Wertes Beachtung verdient, kurze populär verfaßte Betrachtungen erscheinen würden, durch welche auf Beachtenswerts hingewiesen wäre und richtiges Verständnis für das Stück geweckt werden würde*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 38., Osijek 15. 2. 1908., str. 3.

i drami, ansamblu, promišljanja o uspješnosti ili neuspješnosti izvedbe, racionalne poglede na ustrojstvo i funkcioniranje kazališta, mjesto borbe za hrvatsku nacionalnost te djelovala kao kazališni bonton kako za gledatelje tako i za upravu. Kada se tome doda i objektivnost, konstanta stava te poimanje sveobuhvatnosti kazališnog čina u kojem je analizirala i elementarne aspekte redateljskih ostvarenja i pojedine elemente poput svjetla, scenografije i scenskog pokreta, vrijednost je i više nego očita.

Uspješnosti njezine kritike svakako je doprinosila i mješavina funkcija koje je obavljala kroz kritiku pa ćemo u njenom liku pronaći savjetnika, animatora i katalizatora publike, oblikovatelja stava, ali i elemente pedagoško-popularizacijske, moralne i estetsko-odgojne kritike u lapidarnoj cjelini pa čak i ideološke istupe spram hrvatstva i hrvatske riječi. Pri tome je važno napomenuti da niti jedan od ovih elemenata ne prevladava, već da su svi podjednako zastupljeni i strateški raspodijeljeni kroz temeljito i angažirano promatranje i seriozna promišljanja.

3.3. Andro Morić (1907. – 1908.) – „Narodna obrana“

Tijekom istraživanja nisam bio u mogućnosti pronaći biografske podatke o Andri Moriću osim činjenice da je rođen 1886. godine, da je bio novinar koji je pisao i za narodni zabavnik „Jeka od Osijeka“ 1919. godine[238] te da je u Đakovu obavljao funkciju urednika „Glasa slobode“ (1918. – 1921.), „Narodnog lista (1923. godine) i tridesetih godina „Sokolskog glasnika“.[239] Svoje tekstove u „Narodnoj obrani“ pisao je pod šifrom –voj. −ko.

3.3.1. Kazališna kritika Andre Morića

Andro Morić pisao je za „Narodnu obranu“ u kratkom periodu od 9. prosinca 1907. do 13. siječnja 1908. godine. Unatoč vrlo kratkom periodu pisanja, važan je u kontekstu zbog toga što je prvi u hrvatskim novinama popratio novoosnovano osječko Hrvatsko narodno kazalište. Time je postao važna karika promjena u strukturi, vrednovanju elemenata scenske izvedbe te načinima vrednovanja u kazališnoj kritici. Na njegovu položaju ubrzo ga je, vjerojatno zbog forme i stila, zamijenio Ivan Krstitelj Švrljuga. Moriceva kritika redovno je zastupljena u novinama sukladno repertoaru kazališta te je od ostatka članaka jasno odvojena različitim naslovima s masno otisnutim slovima, poput *Kazalište* ili *Iz hrvatskog kazališta u*

[238] *Andro Morić*. http://imehrvatsko.net/namepages/view/family_name/prezime-moric-2 (25. rujan 2013.)

[239] Tihonija, Zovko „Đakovačke tiskare i novine u razdoblju od 1853. do 1948. godine”. U: *Knjižničarstvo* 15-16/2011-2012. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek; Muzej Slavonije Osijek, Osijek 2011/2012., str. 35-52., http://www.knjiznicarstvo.com.hr/2012/09/14/aktualni-broj-godina-1516/

Osijeku. Zanimljivo je i da se njegove „kritike“ prvi i zadnji put pojavljuju i na samoj naslovnici novina.

3.3.2. Struktura kazališne kritike Andre Morića

Morić piše u hrvatskim novinama u vrijeme dugo očekivanog pokretanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta kao temelja razvoja hrvatske nacionalne svijesti pa je logično da su njegovi članci preplavljeni emocijama, poetičnim i svečarskim strukturama. Stil mu je publicistički, ali žanrovski predstavlja kombinaciju izvještaja, subjektivne impresije i kazališne kritike bez stručnih, teorijskih primjesa, kontekstualizacije dramatičara, djela, tema i motiva ili dubljih analiza glumačkih kreacija.

Struktura njegove kritike ne prati zadanu formu poput one u kritičara koji se pojavljuju nakon njega – uvodni dio o dramatičaru, djelu, sadržaj izvedbe, glumačke kreacije, režija, komentari upućeni publici i upravi kazališta, posjećenost izvedbe.[240] Katkad započinje s utiskom o djelu, katkad s impresijama publike, katkad s komentarom o posjećenosti izvedbe, a često izvještava o nekoliko izvedbi u jednom članku. Najsigurnije je ustvrditi da su stalni elementi Moićeve kritike koji se izmjenjuju u redoslijedu pojavljivanja: posjećenost kazališta, impresija publike, glumačke kreacije i režija.

3.3.3. Andro Morić i kazališna izvedba

3.3.3.1. Dramatičari

Teško je iz šturih rečenica o dramatičarima i djelu otkriti što je preferirao, ali čini se da je bio pobornik svih komedija koje ne sadrže lascivnosti i frivolnosti. Međutim, nije pružao pri tome nikakvih objašnjenja o dramatičaru, samom djelu pa čak niti sadržaju, a ponekad nije pisao ni tko je autor, niti ime djela, samo je konstatirao da nije obilježena lascivnostima i frivolnostima: *Iza težke, misaone i snažne drame, komedija, koja te zabavlja veoma ugodno, jer nigda ne nailaziš na lascivnosti i slične uzorke francezke robe. Komedija prosto da pukneš od smieha*…[241]

[240] Vidi poglavlje „Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa“, str. 51., „Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha“, str. 81., „Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića“, str. 90. i „Struktura kazališne kritike Josipe Glembay“, str. 125. ove disertacije.

[241] –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 288., Osijek 11. 12. 1907., str. 2.

3.3.3.2. Redatelji

Jednako površno opisivao je i režijske postupke. Pa iako mu se ne može osporiti da ih je barem spominjao, komentari su pretežito sadržani u nekoliko riječi: *Režija je i ovaj put bila sjajna*,[242] a jednom se odvažio i prokomentirati scenografiju, pohvalivši pri tome redatelja: *Iztičemo, da već jedno pet godina niesmo vidjeli na osječkoj pozornici onako sjajno i vještački uređenih dekoracija. Hvala i u tom pogledu ide g. redatelja Dinića*.[243]

Da ne razumije u potpunosti organizacijski ustroj kazališta pokazao je u kritici na *Seljačku bunu* gdje je skraćivanje teksta pripisao kao hvalu kazališnoj upravi: *Uprava je dobro učinila, što je komad znatno skratila; ne bi bilo zgoreg da u pojedinim scenama još gdješto izpusti*.[244]

3.3.3.3. Glumci

Glumci i njihove kreacije predstavljali su za Morića glavni dio izvedbe i njima je posvećivao najviše mjesta. Sam je naglašavao kako bi se o osječkim glumcima moglo puno govoriti, ali kako se on ograničava samo na najbitnije: *O igri naših glumaca imali bi mnogo toga reći, no mi se ograničujemo samo na najbitnije. Glavnu ulogu imao je u rukama g. Mlinarić. Za neke je bio veoma dobar, izvrstan, te je postigao bio vanjski efekt, jer je občinstvo burno odobravalo. Drugima, pretežnoj manjini, nije vriedio ništa. Mi bi rekli da je g. Mlinarić iznio svoju ulogu s mnogo volje i oduševljenja, da je dao sve svoje što je mogao, a ipak nas nije zadovoljio podpunoma*.[245] Na taj je način pisao puno o glumcima, a da ne kaže ništa konkretno. Hvalio je njihove kreacije impresijskim formulacijama u dvije ili tri riječi poput *genialno, savršeno, vrlo dobro, naravno odigrano, igra s razumijevanjem*, ne upuštajući se nikad u dublju analizu.: *Igra naših glumaca bila je i ovaj put dobra. Buru smieha i odobravanja pobrao je stari znanac občinstva osječkog g. Stojković. Bio je dobar, veoma dobar…*[246] Pri tome su mu najvažniji bili elementi govora, glasa, mimike i držanja na sceni, ali i te je elemente opisivao riječima poput *glas joj je mio, topao i ugodan*,[247] što mu je bila najčešća i očigledno najveća pohvala, *pojava dražesna*,[248] *ruku su mu nemirno*

[242] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 290., Osijek 13. 12. 1907., str. 2.
[243] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 288., Osijek 11. 12. 1907., str. 2.
[244] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 4., Osijek 7. 1. 1908., str. 2-3.
[245] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 1., Osijek 2. 1. 1908., str. 2.
[246] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 290., Osijek 13. 12. 1907., str. 2.
[247] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 292., Osijek 16. 12. 1907., str. 2.
[248] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 1., Osijek 2. 1. 1908., str. 2.

mlatarale.[249] Često je svoju pozitivnu ocjenu davao kroz najuspjelije glumačke trenutke u drami pa bi ukratko pobrojio mjesta na kojima je glumac bio izvrstan: *Jučer nam se predstavio kao prvi komičar naše družine g. Dinić. I glas njegov i mimika i kretnje i onaj plač u 2. činu, ma sve to razdragalo je občinstvo, pa onda ona komična situacija, koja traži silu prvog reda, da je na pozornici prikaže dobro, a g. Dinić ju je izvrstno prikazao*.[250] I u ovome se uočavaju nedostaci njegova izvještavanja/kritike – referira se vrlo općenito na određene točke u djelu koje mogu prepoznati samo oni koji su predstavu gledali – ona komična situacija, onaj plač…

Unatoč atmosferi koja je vladala oko osnutka kazališta i borbe za hrvatsku svijest koju je otvoreno podražavao: *Prekojučer i jučer, kad je već gotovo dvanaesti sat odkucnuo, kad je već mnogi i mnogi pesimista rekao, da Osiek nigda neće biti hrvatski, prekjučer i jučer, pokazao je taj isti Osiek, da u njega nije zamrla ljubav za onu grudu zemlje, na kojoj se nalazi. Od te dvie večeri unatrag imademo mi stalno hrvatsko kazalište u Osieku. Imamo svoju narodnu instituciju, koja će Osiek da plamenim riečima, zanosnim rodoljubljem i zasebitom nekom kulturnom zamišlju dovede do čisto hrvatskog grada*,[251] hvalio je i njemačka i mađarska ostvarenja na sceni: *Mi smo takodjer gledali svaki puta i Niemce i Magjare, a i vidjeli smo i našu Polakovicu. Moramo priznati da su i njemačke i magjarske „udovice" bile svojom igrom živahnije...*[252]

3.3.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Ono što je kontinuirano prisutno u svakoj kritici su izvještaji o popunjenosti kazališta. Toliko je vodio računa o popunjenosti da se znalo dogoditi da komentar donese i na početku i na kraju kritike. Često je zamjerao osječkoj publici što ne posjećuje izvedbe u većem broju, ali ne zlonamjerno i napadački, već igrajući na kartu sažaljenja pišući na primjer: *Šteta pa je kazalište bilo razmjerno slabo u subotu posjećeno. Držimo, da je vrstna naša družina zaslužila kud i kamo veći odziv sa strane občinstva*.[253]

Element koji prati izvještaj o posjećenosti je komentar o atmosferi u kazalištu. Ne propušta svakom prilikom napomenuti koliko je dobra bila atmosfera u kazalištu, a pogotovo kad su u pitanju komedije: *Komedija prosto da pukneš od smieha, a občinstvo je u istinu*

[249] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 4., Osijek 7. 1. 1908., str. 2-3.
[250] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 288., Osijek 11. 12. 1907., str. 2.
[251] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 286., Osijek 9. 12. 1907., str. 1-2.
[252] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 295., Osijek 19. 12. 1907., str. 2.
[253] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 292., Osijek 16. 12. 1907., str. 2.

smijalo se od srca, sladko, jer je bilo tako zabavno...[254] Komentari su mu bili izrazito impresionistički, površni i agitatorski pa se dijelovi o atmosferi i posjećenosti čine kao dobro osmišljeni marketinški trikovi koji bi trebali privući publiku u kazalište formulacijama poput: *Bura smieha i odobravanja,*[255] *Još jednom moramo priznati da se občinstvo ove večeri najugodnije pozabavilo*[256] ili *občinstvo se i ovaj put krasno zabavilo…*[257]

Publici je zamjerao i ponašanje u kazalištu pa mu nikako nije bilo jasno zašto se određeni ljudi u publici smiju tragedijama: (...) *samo sramota, da se u subotu našlo slušatelja, koji su se smijali u najpotresnijim momentima...*[258]

Kao što će i njegovi nasljednici uvidjeti, najveći problem s osječkom publikom je bio kako ih odučiti od lakrdija i zabavnih opereta na koje su ih navikle njemačke i mađarske družine pa će i tome posvećivati pažnju: *Čudno vam je to naše občinstvo. Ako je komedija, opereta, pa i opera napunit će Vam se kuća uviek i po tri puta, čim je ali nešto dubokoga, životnoga, nešto onakovo što živce umara, a dušu zaokuplja i ne da joj na drugo misliti, onda ne ima kazališni blagajnik tu sreću da rekne;* imao sam pune ruke posla.[259]

3.3.4. Zaključak

Djelovanje Andre Morića poklapa se s osnutkom osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i služi pukom informativnom obavještavanju i marketinškom propagiranju kazališta. Njegove kritike nemaju zadanu strukturu, rečenice su mu šture i ponekad nejasne, ne poima sveobuhvatnost kazališnog čina, ne bavi se analizom elemenata izvedbe, a procjena mu se svodi na površinske i impresionističke formulacije.

Iako su mu kritike opsegom velike, u njima se često ne mogu naći niti osnovne informacije poput autora ili čak imena djela. Najveći dio kritike temeljen je na glumačkim kreacijama koje opisuje nadugačko i naširoko, ali bez temeljitog promatranja i objektivno utemeljenih prosudbi. Dio kojem posvećuje najviše pažnje vezan je uz posjećenost publike i atmosferu u kazalištu koju uvijek pretjerano naglašava pokušavajući očigledno potaknuti publiku na posjet kazalištu.

Unatoč navedenom, Morić u svom hibridu kritičkog izvještaja priprema prostor dnevnih novina za samosvojnu kazališnu kritiku koja slijedi već u godini njegova odlaska s mjesta

[254] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 288., Osijek 11. 12. 1907., str. 2.
[255] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 290., Osijek 13. 12. 1907., str. 2.
[256] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 292., Osijek 16. 12. 1907., str. 2.
[257] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 298., Osijek 22. 12. 1907., str. 2.
[258] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 302., Osijek 30. 12. 1907., str. 2.
[259] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 296., Osijek 20. 12. 1907., str. 2.

kritičara,[260] a njegovi najistaknutiji dijelovi o stavu prema kazalištu i publici (problematika sklonosti osječke publike prema lakrdijama i operetama, primjerenosti repertoara…) te elementi govora i glasa u procjeni glumačke izvedbe, činit će neizostavni dio kritike svih budućih osječkih kazališnih kritičara. Jednako tako neizostavni element kazališne kritike Andre Morića − neisključivost prema drugim nacijama na području kulture, ostat će prisutan do 1945. godine i krajnje točke ovog istraživanja.

3.4. Ivan Krstitelj Švrljuga (1908. – 1912.) – „Narodna obrana“

Švrljuga, Ivan Krstitelj rodio se u Hreljinu 21. lipnja 1852. godine. Gimnaziju je završio u Rijeci 1862., a zatim je polazio predavanja iz slavistike, francuskog i talijanskog jezika na sveučilištu u Beču i Parizu. U Beču je osposobljen za predavanje hrvatskog jezika za više, a talijanskog jezika za niže razrede te za predavanje francuskog jezika za cijelu realku. Bio je vješt u govoru i pismu u hrvatskom, njemačkom, francuskom i talijanskom jeziku. Prvo je visokim rješenjem Vlade od 16. listopada 1872. godine postavljen namjesnim učiteljem na Kraljevskoj velikoj realci u Zagrebu. Nakon toga je 21. rujna 1877. godine premješten na Kraljevsku veliku realku u Osijek gdje je 1878. godine i imenovan učiteljem. Od 3. listopada 1878. do 1891. godine premještaju ga između Zemuna i Rakovca, da bi na kraju 5. kolovoza 1891. bio zaposlen na Kraljevskoj velikoj realci u Osijek. Konačno je 31. listopada. 1908. definitivno stavljen u mirovinu, no 7. prosinca 1910. je Vladinim dekretom reaktiviran i imenovan profesorom Kraljevske velike realke u Osijeku.[261] Preminuo je 1934. godine.

3.4.1. Kazališna kritika Ivana Krstitelja Švrljuge

Prvi put Ivan Švrljuga se javlja u „Narodnoj obrani“ 1908. godine s vrlo kratkim izvještajima o reprizama izvedenim u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu. O njima piše u nekoliko redaka u kojima bi vrlo kratko prokomentirao općeniti uspjeh izvedbe u cjelini i u jednoj ili dvije rečenice konstatirao uspješnost glumačke izvedbe dok je funkciju glavnog „kritičara“[262] obnašao Andro Morić, koji piše od 1907. – 1908. godine. S obzirom na slabosti kritike Andre Morića, a i njegove vlastite stavove kako ne piše *stručne ocjene*,[263] Švrljuga već

[260] Vidi poglavlje 3.1.2.1. „Kazališna kritika Ivana Švrljuge Krstitelja“, str. 62. i poglavlje 3.1.3.1. „Kazališna kritika Andre Morića“, str. 73. ove disertacije

[261] *Ivan Krstitelj Švrljuga*. http://www.cro-eu.com/forum/index.php?action=printpage;topic=1801.0 (7. srpanj 2012.)

[262] Termin kritika je ovdje u navodnim znacima zbog obilježja stila i načina pisanja Andre Morića

[263] –voj. –ko., *Kazalište*. „Narodna obrana“, br. 9., Osijek 13. 1 . 1908., str. 3.

nakon nekoliko izvještaja o reprizama dobiva priliku pisati i o premijerama. Posljednju kritiku Andro Morić piše 13. siječnja 1908. godine, a svoju prvu Ivan Švrljuga 15. siječnja 1908. godine, ukazujući vjerojatno na činjenicu da je uredništvo Morića, nezadovoljno njegovim djelovanjem, vrlo brzo zamijenilo. Usporedo s Švrljugom počinje pisati i Dragan Melkus 1909. godine, međutim u manjem obimu. Povećavajući svake godine broj objavljenih kritika, Melkus 1912. godine preuzima funkciju glavnog kritičara od Ivana Krstitelja Švrljuge. S obzirom da je Švrljuga tada napunio šezdeset godina jasni su i razlozi njegova prestanka pisanja.

Švrljuga u „Narodnoj obrani" piše od 1908. do 1912. godine. U to vrijeme redovno prati s manjim ili većim otklonima zbivanja na osječkoj sceni, a uz to piše i najavne tekstove za premijere. Posljednja kritika izišla mu je 02. ožujka 1912. godine na Veberovu *Lutu*. Osim dramske kazališne kritike pisao je i najave i glazbenu kritiku.

Kazališna kritika Ivana Krstitelja Švrljuge redovno je zastupljena u novinama ovisno o tekućem repertoaru, jasno je odvojena od ostatka stranice masnom otisnutom linijom te naznačena masno otisnutim slovima i velikim naslovom koji se ističe i privlači pažnju. Naslov se mijenja sukladno uredničkim odlukama – nekada je naslovljena *Hrvatsko narodno kazalište*, nekada koriste naslov predstave, a nekada je ime predstave podnaslov. Sam tekst kritike zauzima i do pola stranice novina, a ponekad i cijelu stranicu ukazujući na pozitivan stav uredništva i važnost kulturnih prilika i njenih izvjestitelja u Osijeku. Pisao je pod šiframa -a., -a.-, -l., -l.-, -z-, -z.-.

3.4.2. Struktura kazališne kritike Ivana Krstitelja Švrljuge

Struktura Švrljugine kritike nema ustaljenu strukturu poput Melkusove.[264] Nekada ju započinje predstavljanjem dramatičara, ponekad sadržajem djela, a ponekad vrednovanjem glumačkog uspjeha. Iako se razlozi tomu mogu naći u njegovim pojašnjenjima da je u najavi predstave rečeno dovoljno o dramatičaru ili djelu, najava ne postoji uvijek pa je logičnije da se radi o procesu razvijanja strukture kritike. Kako se vidi iz Melkusovih kritika, a i svih kritičara poslije njega, prevladava općenito strukturalno načelo u pisanju kritike (uvod, dramatičar, drama, sadržaj, glumci, redatelj, scenografija, kostimi, posjećenost, zadovoljstvo publike). Tako se Švrljugino pisanje, nakon raznoraznih nepotpisanih kratkih izvještaja i

[264] Vidi poglavlje 3.1.1.2. „Struktura Melkusove kritike", str. 51. ove disertacije.

osvrta s početka djelovanja „Narodne obrane“ ili osvrta u novinama na njemačkom jeziku,[265] može shvatiti kao sljedeća stepenica u razvoju i strukturiranju osječke kritike kao žanra, a koji će se formirati djelovanjem kritičara koji dolaze.

Poput ostalih osječkih kritičara i Švrljugin stil uvjetovan je medijem za koji piše – dnevnim novinama, u kojima je nužno uspješno kombinirati publicističke kompetencije s onim stručnim, teorijskim, a pri tome zadržati jasan, direktan i pregledan stil koji će odgovarati različitim slojevima čitatelja.

3.4.3. Ivan Krstitelj Švrljuga i kazališna izvedba

3.4.3.1. Dramatičari

U uvodnom dijelu obično se koncentrira na predstavljanje dramatičara. Ne iznosi pri tome neke veće sudove ili detaljnije analize o stvaralaštvu i dosezima, već se primarno fokusira na biografske podatke poput uvoda u kritiku Schnitzlerovog *Ljubakanja*: *Schnitzler je poslije Ličanina Hermana Bahra, najznamenitiji moderni dramski pisac među austrijskim Nijemcima. Rodio se je 15. svibnja 1862. godine u Beču, gdje je izučio medicinu te postao liječnik, kao što mu je bio i otac i brat. Već u ranoj mladosti dao se na pjesništvo, a u drami je izišao na glas u svojoj trideset i prvoj godini i to s* Anatalom, *koji se sastoji od sedam erotičnih aktovki, napisanih po romanskim uzorima...*[266]

Kratko se baveći dramatičarom, u uvodu će ga u dvije rečenice smjestiti u određeni pravac i pokušati predstaviti temeljnu ideju na kojem je nastalo djelo: *Razmjerno kasno počimaju Austrijanci gojiti seoski i seljački naturalizam, kako ga je Maks Halbe stvorio za dolnju, oba Hauptmanna za srednju, a Ruederer i Anna Croisant – Rust za gornju Njemačku. I tu je prvi Karl Schöneherr, koji je počeo iznašati na pozornicu socijalne konflikte današnjeg Tirola...*[267]

Baveći se autorima, čitateljima će ukratko dati osnovne poetičke crte, tip likova i teme kojima se primarno bave u svojim djelima: *Po naravi predmeta, koje rado bira i obradjuje, spada Rovetta u naturalističku školu, ali ne spada posvema ni u ovu ni u koju drugu. On se je povadajo za svakom strujom što se je pojavljivala i nije proučavao ni jednoga razreda u*

[265] Osvrti na predstave izlaze u novinama na njemačkom jeziku („Die Drau“ i „Slavonische Presse“) od druge polovice 19. stoljeća, međutim kako se radi o kazališnim družinama, isprekidanim posjetama i lošim umjetničkim vrijednostima te nerazvijenosti kritike kao žanra, to su pretežito osvrti. Sadrže informacije o sadržaju, glumcima koji su igrali, a vrednovanje se temelji isključivo na procjeni riječima dobar ili ne.

[266] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 239., Osijek 16. 10. 1908., str. 3.

[267] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Sinoćnja predstava*. „Narodna obrana“, br. 24., Osijek 30. 1. 1908., str. 3.

družtvu na štetu drugoga. Najradije riše opake ličnosti, a osobito žensku pokvarenost. Po njemu su najznačajnije crte žene: cinizam i putenost. Ona voli zlo radi zla i čini zlo onako za zabavu. Žena je za njega: „Vječna neprijateljica, bolesno diete, slaba i nesigurna drugarica." U njoj je sve sotonsko i ako je sviet opak, opak je zato, jer je pokvarena žena pokvarila slaba muža.[268] Podsjetit će pri tome na prošle izvedbe dramatičara ili na uspjeh izvedbi u drugim kazališta. Često se tada poziva na svoje odlaske u kazališta Pariza, Beča i Torina.

U Švrljuginoj kritici može se iščitati generalna sklonost prema određenim dramatičarima i njihovim djelima To jest, više prema nacionalnosti pa je preferirao sve što je hrvatsko, srpsko ili slovačko, što je i logično budući da piše za „Narodnu obranu",[269] a i piše u vremenu prvih sezona osječkog Hrvatskog narodnog kazališta kada su patriotski osjećaji bili na visokom nivou, a glavni „neprijatelj" su bile njemačke i mađarske družine koje su gostovale u Osijeku.

Zanimljivo je da kod njega, unatoč energičnim i ponekad i frenetično emotivnim osjećajima koji u Osijeku vladaju uz osnivanje osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a čiji je zadatak pobuđivanje nacionalne svijesti, nema temperamentnih ispada protiv njemačkih ili mađarskih dramatičara. Uvijek preferira Hrvate, ali će isto tako Nijemce ili Mađare procijeniti po vrijednosti i izreći stav o njima pa o izvedbi mađarske drame Melhiora Lengyela *Taifun* piše: *Braća Magjari mogu biti zadovoljni s Osijekom pa i s osječkim hrvatskim narodnim kazalištem, na kojem se je prilično udomila i magjarska opereta i magjarska drama. Ovom primjedbom ne mislimo pokuditi upravu našega kazališta, jer i mi smo za to, da se na našoj pozornici općinstvu prikazuju najbolji proizvodi svih naroda...,*[270] a u nastavku odmah naglašava kako (...) *držimo da bi bilo u redu, kad bi se kazališna uprava malo više obazirala na srpsku, češku, poljsku pa i bugarsku literaturu, jer osim s ruskom, s ostalim se je slavenskim literaturama ove godine upravo maćuhinski postupalo*.[271] Jednako tako povodom premijere Molnárova *Djavla* piše *Zadnji decenij madžarske dramske književnosti nije samo veoma produktivan, nego je i iznio djela, kojima se madžarska knjiga s pravom prenosi. Imena Franjo Herczeg. Franjo Molnár, Melhior Lengyel zapisana su zlatnim slovima u analima madžarskog kazališta*. (...) *Uvjeren sam da će* Djavo *na našoj pozornici poput*

[268] *Ibid.,* str. 3.

[269] Hrvatsko oporbeno glasilo koje je u Osijeku pronosilo glas hrvatskih rodoljuba, agitiralo za prava Hrvata i poboljšavanje državnopravnog položaja te stremilo razvoju nacionalne svijesti. Vidi poglavlje 2.1.4. „Narodna/Hrvatska obrana", str. 28. ove disertacije.

[270] Ivan Krstitelj Švrljuga, Taifun. „Narodna obrana", br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 3.

[271] *Ibid.,* str. 3.

Jesenjih vježbi *uspjeti pa da će se moći govoriti protiv svakog šovinizma, kome u umjetnosti nije mjesta, o invaziji madžarske knjige*.[272]

Ipak mu ponekad pobjegne osjećaj radosti što je hrvatsko istisnulo njemačko s pozornice pa bila to i opereta: *Prava je milina pogledati, kako je u ovo posljednje doba naše kazalište većinom dupkom puno. Naravno, samo kada se daje opereta, dočim se drama mnogo slabije posjećuje. Nu s vremenom će se i u tom pogledu probiti led, pa budimo za sada zadovoljni, da i hrvatska opereta toliko privlači osječko općinstvo, koje bi se bilo pred koju godinu nasmijalo, kad bi mu tko bio rekao, da će hrvatska Muza u Osijeku istisnuti njemačku, koja se je kao neograničena gospodarica branila na daskama našeg gradskog kazališta*.[273]

Na početku svog pisanja 1908. godine bio je puno fleksibilniji kada su takvi komadi bili u pitanju, pa je smatrao da kazalište i takvih komada mora imati na repertoaru: *Pojmimo da kazališne uprave moraju iznašati na pozornicu i stvari manje vrijednosti, osobito ako su u stanju da gledaoce pobude na smijeh*,[274] ali evidentno razočaran činjenicom da osječka publika radije posjećuje operete i lakrdije od komedija i drama, već 1909. godine postaje sve oštriji po tom pitanju i takav ostaje do kraja. U jednom trenutku je čak počeo razmišljati kako bi se ta sklonost mogla iskoristiti u korist hrvatskog kazališta pa predlaže uporabu kvalitetnijih lakrdija i lakših komada na hrvatskom jeziku kako bi se publiku priviklo u kazalište i naviklo na hrvatsku riječ na sceni, a onda će se repertoar polagano moći poboljšavati kvalitetnijim komadima: *Eno u zagrebačkom kazalištu bogate riznice iz koje se može vrlo lako dobiti po izbor komada, samo treba u početku birati ono, što naše općinstvo voli, a to su vesele igre, lakrdije i pučki komadi s pjevanjem. Priučimo najprije osječko općinstvo na hrvatsku riječ, omilimo mu hrvatsko kazalište, da mu predje u svakdanju potrebu pa ćemo s vremenom moći drugu hranu pružiti*.[275]

3.4.3.2. Redatelji

Rijetko se osvrće na redateljske postupke pa i onda kada to učini komentari mu se svode na ocjenu dobra, savršena, uspjela ili loša bez daljnjih objašnjenja. Ponekad vrlo kratko

[272] Ivan Krstitelj Švrljuga, *K sjutrašnjoj premijeri Molnarova* Djavla *u našem kazalištu*. „Narodna obrana“, br. 72., Osijek 30. 3. 1910., str. 3.
[273] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 265., Osijek 19. 11. 1909., str. 3.
[274] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 16., Osijek 21. 1. 1908., str. 3.
[275] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 253., Osijek 2. 11. 1908., str. 3.

prokomentira režiju navodeći tek elementarne detalje poput: *Režija nije bila bez prigovora. Malo nam je bilo čudno gledati sjajno rasvijetljenu sobu, a na pisačem stolu petrolejsku svjetiljku*[276] ili *Inscenacija je bila više negoli pristojna, u nekojim prizorima upravo sjajna, a onih malih nedostataka u režiji, sigurno će nestati kod reprize. Tako je na primjer Kilian nešto prekasno pucao; u petom činu prvog prizora morala bi nastati tama čim se Samiel pojavi, a svjetlo čim ode; u drugom bi činu moralo zasvietliti crveno svjetlo čim se Samiel pokaže i utrnuti čim ga nestane, a napokon bi i ona zavjesa u Agatinoj sobi mogla biti malo ljepša*.[277] Čini se da nije zapravo još bio svjestan funkcije i važnosti režije u ostvarivanju cjeline dramske izvedbe pa je pisao samo o onome što je na sceni upravo upadalo u oči, poput navedenog.

U svojim kritikama scenografiju je prosuđivao impresionističkim utiscima poput *pristojna ili sjajna,*[278] a kostime bi samo kratko prokomentirao riječima bili su *lijepi* ili *dobro odabrani*.[279]

3.4.3.3. Glumci

Najveći dio strukture njegove kritike posvećen je glumcima. Međutim, unatoč veličini, ne temelji se na detaljnijim analizama glumačkih kreacija, već poglavito na impresionističkim utiscima. Kada govori o ostvarenjima osječkih glumaca koristi pridjeve poput sjajan, najsjajniji, savršen, dobar ili općenite formulacije poput: *Igralo se je uopće dobro,*[280] *Gospodin je Gavrilović bio vrlo dobar sin,*[281] *Gdja Stipanović nije mogla biti bolja*[282] ili *Gospodin je Jovanović prikazao Bieglera vrlo lijepo, u prvom je činu bio upravo savršen*.[283]

Osječka glumačka ostvarenja često uspoređuje sa Zagrebom, Bečom ili Parizom pa unatoč svoj glumačkoj umjetnosti kojoj se osvjedočio, uvijek se trudi stavljati hrvatske glumce ispred inozemnih, a pogotovo zagrebačke poput Nine Varve (počeci psihološke modernističke manire glume) ili Freudenreicha (popularni glumac): *Pisac ovih redaka ne će*

[276] Ivan Krstitelj Švrljuga, Taifun. „Narodna obrana“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 3.
[277] Ivan Krstitelj Švrljuga, Strielac Vilenjak. „Narodna obrana“, br. 47., Osijek 24. 2. 1908., str. 3.
[278] *Ibid.,* str. 3.
[279] *Ibid.,* str. 3.
[280] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 16., Osijek 21. 1. 1908., str. 1.
[281] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 24., Osijek 30. 1. 1908., str. 3.
[282] *Ibid.,* str. 3.
[283] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 69., Osijek 20. 3. 1908., str. 3.

nikad zaboraviti, kako je sa sadašnjim bugarskim poslanikom u Beču, g. M. Sarafovim pošao jedne večeri u Parizu, da vidi Škrticu, *kojega tamo prikazuju po tradicijama 17. vijeka pa kako mu je poslije one uzorne predstave g. Sarafov primjetio: Vrlo lijepo, ali Freudenreich je bolji Harpagon!*[284]

Njegovo oduševljenje hrvatskim glumcima (poglavito zagrebačkim) očituje se u komentarima na uspjehe gostovanja iz Zagreba u Osijeku u kojima se čak pretjerano oduševljava bez ikakvih objašnjenja, kao na nastup Nine Vavre: *Što da poslije ove predstave kažemo o gdji Vavri? Preslabo nam je pero da opišemo uspjeh što ga je postigla u Rozi Bernd. Ne znaš gdje je bila divnija..., a istina je da je svuda bila velika. Poslije petoga čina, u kojem je potresla svačijim srcem, stajalo je općinstvo kao zapanjeno pod dojmom ovdje još neviđene umjetnosti. Pa i sam pisac ovih redaka, koji je imao sreću vidjeti najveće dramske umjetnike i umjetnice svijete, te je u tom pogledu dosta blaziran, ostavio je kazalište uzbudjen, kako nije bio uzbudjen od ono doba kada je glasovitog Ernesta Rossia gledao u Turinu, u naponu njegove snage i na vrhuncu njegove umjetnosti*.[285] Tako će često prije osvrtanja na osječke kreacije prizivati uspomene na zagrebačke izvedbe istog djela kao na primjer u izvedbi *Školnika Flachsmann* Otta Ernsta: *Malo iza draždjanske premijere prikazan je i u Zagrebu, zatim ga je družina hrvatskog zemaljskog kazališta prikazala i kod nas u Osijeku. Tko je onoj predstavi prisustvovao, nikada neće zaboraviti savršenog Flemminga – Fijana i isto tako savršenog zemaljskog školskog nadzornika, sada već žalibože pokojnog Mišu Dimitrijevića*.[286] Međutim, odmah u idućoj rečenici se unaprijed ispričava: *I mi se bojimo, da će upravo ova uspomena biti kriva, ako budemo možda prestrogi u našem sudu o subotnjoj predstavi*,[287] što je također bila jedna od karakteristika njegovih kritika – stalno je imao potrebu da se nekom ispriča ako bi donosio loš sud, bili to glumci ili uprava.

Govor, glas, dikcija i jezik su elementi o kojima se često negativno očituje prilikom prosuđivanja glumačkih kreacija i to su jedini elementi u kojima zapravo i pokazuje određenu vrstu objektivne analize i prosudbe. Prigovarat će im pri tome sve: od izgovora, slabog glasa, tihog izgovaranja, grubosti u glasu, naglasaka, ekavštine i odnosa prema hrvatskom jeziku, poput kritike o izvedbi *Romea i Julije*: (...) *Bogić je ujedno prikazao i Romea te je i izgledom i igrom malo ne bio posve na mjestu. I dikcija mu je dobra, samo što je nešto prebrzo govorio i što se još nije odučio ekavštine*. (...) *Gdja Vuksan - Barlović je odviše deklamovala te*

[284] *Ibid*., str. 3.
[285] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 300., Osijek 30. 12. 1908., str. 3.
[286] Ivan Krstitelj Švrljuga, Školnik Flachsmann. „Narodna obrana“, br. 41., Osijek 21. 2. 1910., str. 2.
[287] Ivan Krstitelj Švrljuga, Školnik Flachsmann. „Narodna obrana“, br. 41., Osijek 21. 2. 1910., str. 2.

mjestimice dosta nerazumljivo govorila[288] ili *Upravo izvrstan bio je gospodin Stojković kao stari Rott, samo ga u početku nijesmo čuli, jer je kao bolestan i slab starac slabo govorio, a k tomu je bio prema nama leđima okrenut.*[289] Problemi s dikcijom i naglascima u potpunosti su okupirali njegovu pažnju tako da ni u jednoj kritici ne bi propustio barem ih kratko komentirati, kao prilikom izvedbe *Dubravke*: *Predstava je uopće bila dobra samo što pretežni dio našeg općinstva nije razumiovećinu naših glumaca. (...) i sam kazališni izvjestitelj nije razumio dobar dio onoga, što se je na pozornici govorilo, premda je sjedio posve naprijed u parteru. (...)Dikcija nije osobito jaka strana naših glumaca. (...) Uvjereni smo da će se kod druge predstave i na to paziti, kao i na kvanditet pojedinih vokala, te nećemo više čuti, da se npr. <ki, ka> izgovara kratko umjesto dugo*.[290] Pri tome bi vrlo često i zaključnu rečenicu kritike posvetio upravo navedenom: *Na koncu se opet moramo potužiti na dikciju i na premalu pažnju koja se posvećuje hrvatskom jeziku*.[291]

Evidentno ogorčen stavom glumaca i uprave prema hrvatskom jeziku pisao je i opore komentare i u najavama donosio dijelove drame s upisanim naglascima kako bi provjerio da li uprava i glumci čitaju i primjenjuju njegove savjete: *Mi smo u našem listu od prošlog četvrtka i petka donijeli kratak sadržaj* Dubravke *te smo i nekoja ljepša mjesta doslovno ispisali. U zaključnom refrainu: O lijepa, o draga, o slatka slóbodo, postavili smo namjerice i naglasak na ovu posljednju riječ, jer smo bili unaprijed uvjereni, da će ju glumci krivo naglasiti, ako ih se na to ne upozori. Badava nam trud*.[292]

Njegov stav prema glumcima mijenja se na kraju njegova pisanja u 1912. godini. Postaje oštar i opor, obrušava se na glumce koje je prije hvalio te ne pokazuje više toliko razumijevanja, što pokazuje u kritici na dramu Julesa Lemaîtrea *Djevičanski brak*: *Ovu lijepu študiju, primilo je naše općinstvo vrlo prijazno, premda je djelomice vrlo diletantski prikazana. A nije ni čudo kad se najteže uloge daju početnicama. (...) Gđa Vuksan – Barlović prikazala je sušićavu Simonu. U prvom je činu tako kašljala, kao da ne će ni dvadeset i četiri sata živjeti, a uz to je tako tiho govorila, da čak u prvim nismo dobro polovicu razumjeli. Zato smo se začudili, kad smo na početku drugog čina vidjeli, da se Simon drži i da govori, kao da*

[288] Ivan Krstitelj Švrljuga, Romeo i Julija. „Narodna obrana“, br. 10., Osijek 13. 1. 1912., str. 4.

[289] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 224., Osijek 3. 10. 1911., str. 3.

[290] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 94., Osijek 26. 4. 1909., str. 1.

[291] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 215., Osijek 23. 9. 1910., str. 3.

[292] Ivan Krstitelj Švrljuga, Dubravka. „Narodna obrana“, br. 225., Osijek 4. 10. 1909., str. 3.

joj ništa nije bilo.[293] Najednom, nakon godina hvale, pokazuje da nema povjerenja u osječki ansambl kada su u pitanju veliki klasici, pišući kako je sa strahom išao na izvedbu *Romea i Julije*.[294]

Iz njegovih posljednjih kritika iščitava se neka vrsta nervoze, a teško je prosuditi zbog čega je napravio takav nagli zaokret. Indikativno je da u to vrijeme piše i o tome kako se glumci odnose spram kritike, smatrajući duljinu teksta mjerilom svoje vrijednosti: *U kazalištu običavaju izvještaje i kritike mjeriti po njihovoj duljini. O ovom pjevaču, ili glumcu napisao je izvjestitelj dva retka više, dakle je bolji od onoga drugoga, o kojem je govorio manje*.[295] Zatim u sljedećem tekstu govori kako mu se počelo prigovarati da u svojim kritikama ne iznosi sve mane koje vidi na sceni: *Još jednu. Prigovaraju nam, da ne iznosimo sve mane, koje opažamo. To je istina, ali mi često te mane kažemo u četiri oka onomu, koga se tiču*.[296]

Osim toga, u veljači 1911. uredništvo je ispod njegove kritike na *Lutu* Roberta Bracca donijelo kratku dopunu članaka u kojem je javno izjavilo da se ne slaže sa sudom kritičara, a što je presedan u odnosu osječkih novina i kritičara: *Mi smo sebi o jučerašnjem dramskom dialogu stvorili ovaj sud: pojam ljubavi zamijenjen je seksualnom požudom; problem u savršene ljubavi uopće nije ni dotaknut; dostojanstvo žene, uzvišenost plemenita ženstva, bačena je u zadnjem činu u prašinu. Sve o svemu: psihološki diletantizam. Duhovitost, kojom bi se naročito imao odlikovati dramski dialog, zamjenjuju banalne pikanterije. Ur. „N.O.“*.[297] Teško je iz novinskih članaka prosuditi što se točno dogodilo,
je li ušao u sukob s upravom, glumcima, uredništvom „Narodne obrane“ ili je jednostavno, pod dojmom nove krize kazališta,[298] i on gubio živce pišući.

3.4.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Smatrajući očigledno svojom dužnošću odgajanje kako publike tako i kazališne uprave često je imao komentare i savjete o repertoaru koji se nudio. Posebno mu smetaju djela u kojima on smatra da se afirmira anarhizam i izrugivanje kršćanstva, a naročito je zabrinut da bi se to moglo svidjeti mladima. U kritici na *Ignis Sanat* Leonida Andrejeva piše: *Ne ćemo*

[293] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 7., Osijek 10. 1. 1912., str. 3.
[294] Ivan Krstitelj Švrljuga, Romeo i Julija. „Narodna obrana“, br. 10., Osijek 13. 1. 1912., str. 4.
[295] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Slava Zajcu*. „Narodna obrana“, br. 17., Osijek 22. 1. 1912., str. 3.
[296] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 19., Osijek 24. 1. 1912., str. 3.
[297] Uredništvo „Narodne obrane“, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 278., Osijek 5. 12. 1911., str. 3.
[298] Vidi str. 46. u poglavlju 2.2.2. „Nastanak i razvoj Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku“ ove disertacije

pobliže analizirati ove potresne drame, da ne bi izgledalo, kao da odobravamo njezin sadržaj i pravac. Niti ispitivati ne ćemo, da li ju je bilo uputno iznijeti pred osječko općinstvo, kojega je dobar dio uživao, što se ruglu izvrgavaju kršćanske ustanove, pa je zato burno podvladjivalo, a burno je podvladjivala i naša zlatna mladež. Tješimo se time, da je ova posljednja podvladjivala, prikazivanju, koje je zbilja bilo vanredno dobro...[299]

Najveća zamjerka kazališnoj upravi odnosila se na zastupljenost drame naspram opereta. Čini se da je upravo zbog konteksta u kojem je nastajalo kazalište, često bio u oprečnosti sam sa sobom. Mnogo puta bi ustvrdio kako je drama zakinuta naspram operete i kudio publiku što više posjećuje operetu, a onda bi se prilikom pisanja kritike na operetu oduševljavao velikom posjećenošću i izražavao nadu da će tako i uvijek ostati. S jedne strane je bio zadovoljan da Osječani dolaze u kazalište pa makar to bila i opereta, a s druge strane je zamjerao upravi što potiče publiku na operetu stavljajući je stalno na repertoar. Jednostavno je bilo preteško ostati objektivan u trenutcima stalne borbe za sve što je kazalište predstavljalo Osječanima. Švrljuga se tako borio na četiri fronte – opstanak kazališta, poboljšanje kvalitete, obrazovanje publike i uvažavanje važnosti drame pa iako bi mu se desilo da prigovori opereti, a u sljedećoj ju kritici hvali, teško je ustvrditi da je to rezultat njegove nekompetentnosti i nedosljednosti. Sigurnije je reći da je to posljedica romantičarskog zanosa, koji je u Osijeku vladao u vrijeme osnivanja kazališta i pod koji su svi potpali. Ipak, glavni je cilj bio stalna posjećenost kazališta.

Također česta zamjerka upravi je izvođenje bezvrijednih lakrdija (takozvani *Kassestücke*)[300] kojima su družine „trovale“ osječku publiku godinama, a koje kazalište ponovo postavlja kako bi namaknulo financijskih sredstava ili pokrilo „rupe“ između ozbiljnijih premijera. Jedan takav primjer je izjava na komediju *Kakav otac, takav sin* tvrtke Mars et Cie: *Inače ne bismo o sinoćnjoj predstavi imali ništa da kažemo, osim da je to bila najslabija od svih dosadašnjih predstava ove frivolne lakrdije, a ne komedije, kako su je pisci nazvali. Mjestimice nam se čak činilo da smo u cirkusu, a ne hramu posvećenu dramskoj umjetnosti*[301] ili na sljedeću odmah iza ove: *Malo kviprokvoa, više preljuba, mnogo cirkusa, eto u kratko sadržaja* Hipolitovih pustolovina*, bezumnosti što su je napisali neki Armont i*

[299] Ivan Krstitelj Švrljuga, Ignis Sanat. „Narodna obrana“, br. 6., Osijek 10. 1. 1910., str. 3.

[300] Lakrdije i slikopisne komedije bez umjetničke vrijednosti nazivale su se *Kassestücke* (njemački Kasse - blagajna, Stück – komad). Izraz se upotrjebljava u osječkim novinama od kraja 19. stoljeća, a opisivao je komade raznih putujućih družina, okarakterizirane grubom komikom, kreveljenjem i gluparanjem čime se podilazilo publici koja je u vrijeme nerazvijenog kazališnog života takve komade obožavala. Kako nisu imale nikakvu umjetničku vrijednost brzo su se postavljale i nisu zahtijevale većih ulaganja tako da su družinama donosile čisti i brzi profit.

[301] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 239., Osijek 20. 10. 1911., str. 3.

Nancey, tvrtka, kojoj je glavna svrha, da napravi dobar posao, ne mareći da li će pritom koristiti ili škoditi dobru glasu francuske drame.[302]

Kako je profesionalna kazališna umjetnost u Osijeku, u vrijeme djelovanja Ivana Krstitelja Švrljuge, još uvijek u svojim povojima, a publika „odgojena" lakrdijaškim izvedbama putujućih družina na koje su Osječani bili osuđeni, često se bavi i educiranjem publike. Čini se da mu najviše smeta kada je posjećenost i zadovoljstvo publike na strani amoralnih ili manje vrijednih umjetničkih djela pa na otvorenju treće sezone pomalo ironično piše: *Kuća je bila puna, osobito je mnogo bilo naše srednjoškolske mladeži, koja je djelomice zaposjela i galeriju, jer u djačkom parteru nije bilo mjesta za sve. Mi smo uvjereni, da je ta silna mladež došla u kazalište više za to da vidi one dvije slike iz Gundulićeve* Dubravke, *negoli da se naslađuje nemoralnim* Moralom gospođe Djulske.[303]

Također se zalaže za kontinuitet posjeta kazalištu često oštro i opširno prozivajući osječku publiku, koja je godinama lamentirala oko uspostavljanja kazališta, a sada ga, kada ga ima, ne posjećuje: *Što da reknemo o sinoćnjoj kazališnoj večeri? Što da napišemo? Biva mi jednako pri duši kao i glumcima, kada s pozornice bace lutajući pogled u prazninu gledališta. Dok niesmo imali u Osijeku stalnoga hrvatskoga kazališta, bilo je vike i buke, zašto drugi grad kraljevine Hrvatske nema svoga kazališta. Sad ga imamo – i sad su Osječani tihi i zadovoljni. Od samog zadovoljstva ostaju sjediti – u zapećcima i čačkaju si zube. Hrvatski ih glumci pozivaju, da prisustvuju njihovoj korisnici, a oni zavezuju kese i zvekeću srebrom i zlatom oko ušiju i misle si: bit će ih i bez mene dosta u kazalištu. Tako si misli jedan, tako drugi i treći – tako si misli cio Osijek i na koncu konca prazne lože, prazan parter i prazne galerije. Neka naši sugrađani budu uvjereni da ih taj nemar u veoma ružnom svjetlu prikazuje. Znate, što to znači? To znači da nemate smisla za umjetnosti i liepotu, a ni srdca ni plemenitijih osjećaja za kulturne naše trudbenike. Tako će vas suditi strani svijet, koji k nama dolazi i posjećuje kazalište. Takav će se glas o nama Osječanima širiti po svuda, a u Osijek će nam stizati pozdravi: barbari!*[304]

U kazalištu nema razumijevanja za neprimjereno ponašanje pa je to još jedna stavka koju će zamjeriti Osječanima: *Na koncu još jedno. Naše općinstvo nije ni malo disciplinirano. Dolazi u partere nakon što je predstava počela i smeta one, koji bi htjeli slušati. Drugi opet*

[302] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 244., Osijek 26. 10. 1911., str. 3.
[303] Ivan Krstitelj Švrljuga, Dubravka. „Narodna obrana", br. 87., Osijek 17. 4. 1909., str. 4.
[304] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 160., Osijek 17. 7. 1909., str. 3.

tečajem predstave razgovaraju, treći šuškaju s kazališnim ceduljama,četvrti s papirnatim vrećicama, iz kojih za predstave vade slatkiše itd. a to je nesnosno.[305]

3.4.4. Zaključak

Kritika Ivana Krstitelja Švrljuge obilježena je edukativno-impresionističkima stilom u skladu s patriotskim osjećajima i rastrganošću između mnogih funkcija koje su kritičari na početku djelovanja nacionalnog kazališta ispunjavali te nije smogao snage pronaći kritičku metodologiju. Njegovo neposjedovanje kontinuirane strukture, prosudbe glumačkih kreacija isključivo kroz govor i glas, borba za hrvatsku riječ na sceni, nerazvijen smisao za obuhvatnost svih čimbenika u stvaranju scenske izvedbe (redatelja, scenografije, kostimografije), upoznavanje publike s dramatičarom i kratke lekcije iz povijesti književnosti, bez dubljih analiza dramskih djela te zamjerke ponašanju publike predstavljaju svjedočanstvo o kontekstu u kakvim su se prilikama razvijali osječko kazalište i kritika.

Nužno je priznati da se iz njegovih promišljanja iščitava teorijska potkovanost i kompetentnost za dublje analize dramskih djela, ali se vjerojatno suzdržavao uvjetovan situacijom u kojoj je pisao. Kao prvo, bilo je važno ne opteretiti prosječnog čitatelja, a kao drugo, trebalo je zainteresirati potencijalne gledatelje predstavljajući ukratko dramatičara i dramu kako bi pobudio zanimanje za izvedbu. No to ne umanjuje Švrljuginu važnost u funkciji kritičara. Švrljuga je svojim djelovanjem ucrtao put i dao okvire osječkoj kritici kao žanru pa time i smjernice kritičarima koji će doći nakon njega. Osim toga, upravo je on obrazovao publiku (što o dramatičarima, što o sadržaju djela) i omogućio svojim nasljednicima da te elemente postupno izbace iz svojih kritika, otvarajući prostor za dublje analize kako djela tako i scenske izvedbe.

Njegove su kritike okarakterizirane jasnim kritičkim stavom prema upravi i repertoaru, te odgojnoj funkciji kazališta u zajednici, u kojem se mora paziti na prigodnost repertoara i uporabu hrvatskog jezika. Znakovito je da u toj zaštitničkoj ulozi spram hrvatskih djela i jezika ni u jednom trenutku nema negativnih primjedbi na strane, gostujuće družine u smislu lokal-patriotske netrpeljivosti, štoviše piše afirmativno i pozitivno u slučajevima kada su izvedbe/drame na visini.

Čitatelji su tako u liku Ivana Krstitelja Švrljuge mogli pronaći savjetnika, animatora i katalizatora publike, ali i elemente pedagoško-popularizacijske, moralne i estetsko-odgojne kritike u lapidarnoj cjelini, a nama danas predstavlja vrijedno dokumentarističko

[305] Ivan Krstitelj Švrljuga, Taifun. „Narodna obrana“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 3.

svjedočanstvo teatro-sociološkog konteksta i jedan od stupnjeva u razvoju osječke kazališne kritičke misli.

3.5. Dragan Melkus (1909. – 1917.) – „Narodna obrana“

Dragan Melkus rođen je u Bektežu kraj Požege, 28. listopada 1860. godine. U Zagrebu je polazio nižu, trogodišnju “realku“, dok je u Beču završio višu „realku“. Nakon toga u Beču upisuje Školu primijenjenih umjetnosti (Kunstgewerbe Schule) te 1880. godine dobiva gradsku stipendiju za slikarski studij u Münchenu, pomoću koje završava Kraljevsku bavarsku akademiju lijepih umjetnosti (Bayerische Akademie der Schönen Künste) 1884. godine. Iz inozemstva se vraća 1892. godine i radi kao učitelj na Kraljevskoj muškoj realnoj gimnaziji u Srijemskoj Mitrovici sve do 1904. godine, kada je premješten na istu poziciju u Vukovar. U Osijek dolazi 1910. godine gdje počinje raditi na Kraljevskoj realnoj gimnaziji kao profesor risanja i ostaje sve do svoje smrti 5. rujna 1917. godine.[306]

Osim pedagoškim radom, Melkus se istaknuo i svojim kreativnim djelovanjem na području slikarstva u kojem je kao akademski slikar većinom slikao pejzaže te razne osječke motive, portrete, figuralne i religiozne kompozicije, opremao knjige, bavio se karikaturom i restauriranjem slika i knjiga.[307]

Njegovo književno–publicističko djelovanje jednako je važno kao i slikarsko. Djelovao je u raznim novinama i časopisima u kojima je objavljivao priloge, feljtone, eseje, kazališnu, glazbenu i likovnu kritiku: u “Knutu“, “Simplicissimusu“, “Fliegende Blätteru“, “Hrvatskom braniku“, “Hrvatskoj obrani“, “Književnom prilogu“ Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, almanahu “Mi“ u “Slavonische Presse“ u Osijeku, “Slavisches Tagblatt“ u Beču, u zagrebačkim dnevnicima “Hrvatskoj“, Hrvatskoj slobodi“, “Agramer Tagblattu“, “Hrvatu“, “Sarajevskoj bosanskoj“, “Vili“, “Hrvatskoj smotri“, “Prosvjeti“. Izdao je i zbirke pripovijesti “Moj plavi prijatelj“ (Prva hrvatska dionička tiskara, Osijek, 1908.) te “Djevojka s ljiljanom i druge pripovijesti i feljtoni“ (Dragutin Laubner, Osijek, 1914.)[308]

Kao istinski kulturni pregalac, zaljubljenik u grad u kojem je živio, ušao je u sve kulturne pore grada Osijeka. Bio je član užeg kazališnog odbora Hrvatskog kazališnog društva, član i predsjednik Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, potpredsjednik pjevačkog društva

[306] Oto Švajcer, „Dragan Melkus“. U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Osijek 1984, str. 275-276.

[307] Opsežnije o Melkusovom slikarskom stvaralaštvu pisao je Oto Švajcer u radu „Dragan Melkus“. U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Osijek 1984, str. 275-276. 275-281.

[308] Marija Malbaša, *Osječka bibliografija 1*. JAZU, Osijek 1981., str. 250-337.

Zrinjski, čije je nastupe aranžirao, te je aktivno djelovao u Crvenom križu za vrijeme i poslije rata. Njegovo djelovanje nije se ograničavalo samo na kulturne aspekte, već se općenito brinuo za poboljšanje kvalitete života u Osijeku. Nedostatak redarstvenih snaga zbog rata potaknuo ga je da osnuje osječku građansku gardu 1904. godine, čiji je vrhovni zapovjednik bio do svoje smrti. Svojim djelovanjem zadužio je grad Osijek i domovinu zbog čega je i nagrađen mnogim priznanjima: Bakrenom kolajnom umjetnosti, Srebrnom kolajnom na filatelističkoj izložbi u Zagrebu te Građanskim križem za zasluge na polju ratne pripomoći grada Osijeka 1917. godine.[309]

3.5.1. Kazališna kritika Dragana Melkusa

Financijski problemi, nerazriješeni statusi članova ansambla, kontradiktorna politika uprave, Melkusov prelazak iz Vukovara u Osijek, a na kraju i ratna zbivanja utječu na broj objavljenih kritika. Sukladno tome, Melkus ispočetka, u sezonama 1909./1910. i 1910./1911. objavljuje tek nekoliko kazališnih kritika (uglavnom na gostovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Vukovaru). Tada, od sezone 1911./1912. piše veliki broj kritika sve do 1913./1914. i eskalacije ratnih sukoba. Unatoč nepovoljnoj situaciji, Melkus se trudi redovito pisati sve do sezone 1916./1917. kada mu je i objavljena posljednja kritika, 30. ožujka 1917. o izvedbi Thomainog *Morala*, a pisao je i najave za kazališne predstave.

Melkusova kazališna kritika redovno je zastupljena u novinama sukladno kazališnim događanjima, jasno je odvojena od ostatka stranice masnom otisnutom linijom i naznačena masno otisnutim slovima i velikim naslovom koji se ističe i privlači pažnju. Naslov se mijenja sukladno uredničkim odlukama – nekada je naslovljena *Hrvatsko narodno kazalište*, nekada koriste naslov predstave, a nekada je ime predstave podnaslov. Sam tekst kritike zauzima i do pola stranice novina, a ponekad i cijelu stranicu ukazujući na afirmativan stav uredništva i važnost kulturnih prilika i njenih izvjestitelja u Osijeku. Pisao je pod raznim šiframa i skraćenicama: D.M., D. M-s., Dragan M., Dragan M-s., Prof. D. M-s., -s., -us.

3.5.2. Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa

Melkus piše za dnevne novine koje zahtijevaju brzu, točnu i izravnu informaciju. Osim toga, piše žanr kazališne kritike koji mora biti napisan tako da ga razumiju i obrazovani i neobrazovani jer u kazalište idu svi slojevi društva. Njegove se kritike zbog toga odlikuju jasnom i preglednom strukturom i stilom lišenim teškog metakritičkog jezika te svoju

[309] *Prof. Dragan Melkus*. „Hrvatska obrana“, br. 204, Osijek 6. 9. 1917., str. 2-3.

kompetenciju pokazuje upravo u tim segmentima. Kombinirajući publicističke kompetencije s onim stručnim, teorijskim Melkus ostvaruje proporcionalnu simbiozu istih. U pomoć mu pri tome izlazi i uredništvo, koje mu dopušta da sadržaj, kontekst i recepciju dramskih djela kojima se bavi objavljuje odvojeno od same kritike. Tako da ponekad, u slučajevima kada željom za pojašnjavanjem određenih poetika dramatičara, i odluta u metakritički jezik, u tome ograničava sam sebe na najavne tekstove.

Melkusova kritika sadrži prepoznatljivu i stalnu strukturu. U uvodu donosi informacije o dramatičaru i drami (ako iz nekog razloga prethodno nije izišao najavni tekst o istom). Nakon toga slijedi sadržaj izvedbe u kojem Melkus ponekad opsežnošću pretjeruje. Zatim slijedi opis glumačkih kreacija i zapažanja o režiji, scenografiji i kostimografiji, a zaključak se odnosi na posjećenost izvedbe i upozorenje na razne detalje vezane uz izvedbu (na primjer - neispravne podatke u programskoj knjižici). Stalna struktura, najavni tekstovi te pronicljivost Melkusova pogleda u svim elementima vezanim za kazalište, zajedno s jasnim stavom koji se poklapa s političkom opcijom jačanja hrvatstva u Osijeku, rezultiraju u ostvarivanju povjerenja između kritičara i čitateljstva „Narodne obrane“.

3.5.3. Dragan Melkus i kazališna izvedba

3.5.3.1. Dramatičari

Melkusova umješnost spram raznolikosti čitateljstva te želja za odgojem kazališne publike posebno se iščitava u njegovim najavnim tekstovima (ili samim kritikama, ako najavni tekst nije postojao). U njima Melkus pokušava čitatelje upoznati s dramatičarom i njegovom poetikom dajući mu osnovne informacije o biografiji autora, njegovim ostalim djelima te ponekad donosi i dijelove predgovora drami samog autora pa tako citira Przybyszewskog prije premijerne izvedbe *Gostiju*: *U toj sam knjizi napustio tako zvanog normalnog mišljenja, dakle logično djelovanje mozga života realnosti. Svi, koji su se imalo bavili pojavama i problemima duševnog života znadu što* slobodno *građanstvo razumijeva pod normalnim mišljenjem: ono što ne mogu da pojme te označe kao ludo…*[310]

Kada se radi o dramatičaru o kojem je već prije pisano i koji je publici poznat, poput Ibsena, Melkus ne gubi puno prostora na predstavljanje, već pokušava sumirati njegove osnovne značajke: *O Ibsenu bilo je u više navrata govora u našem listu. Radovi ovog modernog dramatičara, ili bolje oca moderne drame, odlikuju se neobičnom pjesničkom*

[310] Dragan Melkus, *Stanislav Przybyszewski.* „Narodna obrana”, br. 83., Osijek 10. 4. 1912., str. 2.

invencijom, oštrom dialektikom, vanredno zanimljivim sadržajem i psihološko osobito finim opažanjem.[311]

Svakog dramatičara Melkus za svoje čitatelje kontekstualizira u prostor i vrijeme (pišući o društveno-političkoj situaciji, temeljnim vrijednostima društva i uspoređujući ih s temama u djelu) te stavovima koje zastupaju, što se na primjer pokazuje u uvodnom dijelu kritike Ibsenovog *Graditelja Solnesa*: (…) Revolucioniranje čovječje duše *problem je ovih drama. Revolucioniranje pojedine individue, ne građanina. Sloboda mu nije istovjetna s političkom slobodom, on ne razumijeva pod borbom za slobodu borbu za pojedinu političku slobodu, nego stalno, živo prisvajanje ideje slobode i oslobođenje u tome:* da sebi individum stvori pravo osloboditi se po vlastitoj potrebi... (…) *A budući da je Ibsenova tendencija štiti individum, to se ta revolucionarna tendencija ponajviše obraća protiv poricanja prava jednom djelu čovječanstva – ženi, koja je dosele samo za muža živjela, podložna, tiha, neznatna pratilica njegovog života, koja je vazda praštala grijehe mužu – i zato on ustaje protiv zloporabe inštitucije, po kojoj to može da bude, protiv braka, kakav je sad:* Žena ne može biti sama sebi vjerna u današnjem društvu, isključivo muškom – zakonima, koji su pisani od muževa, tužitelja i sudija, koji ženski način prosudjuju sa muškog stanovišta.[312]

Poetiku dramatičara pokušava približiti čitateljima i predstavljajući likove u njihovim dramskim djelima, pri čemu se služi citiranjem teoretičara, dramatičara, filozofa i drugih umjetnika iz zemlje i inozemstva (Nietzsche, Goethe, Poe, Zola, Tieck, Schlegl, Richard Loening, srpski književnik Nedić…). Time ostvaruje sintezu dramatičarove poetike kroz tumačenja likova: *Značaj* Hamletov *čini se na prvi pogled zagonetan i nedosljedan. Složen je od samih suprotica: osjetljiv je i mekan, surov i ciničan, zamišljen i očajan, razdragan i veseo, pun duha u mislima, snužden i izvan sebe… Jedni kritičari drže, da je šenuo pameću, drugi, da ludost hini. Predaleko bi nas vodilo da u tančine analizujemo karakter Hamleta. O tome, da se Hamlet pretvara i čini lud, nema pitanja. Goethe je prvi uveo Hamleta na njemačku pozornicu* točno po originalu *i njegovi izvodi u četvrtoj i petoj knjizi* Vilhem Meisters Lehrjahre *temelj su kritici Hamleta u Njemačkoj. Pozniji kritičari shvatiše Hamleta poput junaka refleksije, tragediju žalobnom igrom misli… (Tieck i Schlegel). Richard Loening u iscrpnom djelu Shakespeareova tragedija* Hamlet *izvodi:* „Tragedija je to značaja. Imade dva lica kao i Hamlet: pasivnom stranom svoje naravi zove sudbinu protiv sebe, aktivnom izvršuje zadaću, pogibajući i sam – prepuštajući se svojim ponašanjem u ruke sudbine…“.[313]

[311] Dragan Melkus, *Kazalište.* „Narodna obrana”, br. 237., Osijek 16. 10. 1912., str. 2.
[312] Dragan Melkus, *Henrik Ibsen* Graditelj Solnes. „Hrvatska obrana”, br. 55., Osijek 7. 3. 1917., str. 4.
[313] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana”, br. 249., Osijek 2. 11. 1911., str. 3.

Melkus je ustrajan na zahtjevima za klasicima i većem broju djela hrvatskih dramatičara, ali nema izrazitih miljenika. Jednako oštro hvali/kudi, ovisno o literarnoj vrijednosti, poznate i nepoznate dramatičare, mađarske, njemačke, norveške, srpske, hrvatske, slovenske, francuske, ruske i ostale dramatičare s kojima se, u osam godina djelovanja, susretao.

3.5.3.2. Redatelji

Kako se svojim načinom pisanja žanra kritike uklapao u tekovine moderne, Melkus se osvrće na sve elemente izvedbe pa tako i redatelje. Poimajući ih kao neizostavni element, koji u uzajamnom djelovanju s dramatičarom i glumcima vodi kazališnu izvedbu do vlastitih posebnosti,[314] Melkus ih uvrštava u svoje kritike, iako se pri tome ne upušta u detaljne rasprave o njihovim postupcima. Češće se njegovi komentari temelje na kratkim i jasnim uputama o tome što treba mijenjati, u kojim elementima se očituju greške ili ističe ono što je za pohvalu. Tako, kada je zadovoljan režijom ne troši puno riječi na nju nego kratko konstatira: *Režiju valja pohvaliti. Što je bilo moguće na ovoj maloj pozornici učinjeno je*[315] ili *Režiju vodio je G. Milovanović vješto i ukusno*.[316]

Redatelje, a i dramaturge smatra izravno odgovornima za sve elemente izvedbe, glumce, podjelu, kostimografiju, scenografiju, svjetlo i prijevode koji se koriste, pa kad ih hvali/kudi ponovo to radi na spomenuti način. U kritici treće izvedbe Shakespeareovog *Hamleta,* a pred izvedbu *Romea i Julije,* upozorava: *Upozorili bismo režiju, da kod eventualno potrebna skraćivanja, postupa oprezno, opreznije neg u* Hamletu*, gdje su nekoji značajevi radi izostavljanja važnih mjesta postali skroz nejasni, kao primjerice Rozenkranz i Güldenstern. Isto tako valja, da bude prijevod jedinstven za sve, koji sudjeluju, a ne kao u* Hamletu*, da glavna osoba upotrebljava Kostićev prijevod, a ostale Harambašićev*.[317]

Posebno mu smeta činjenica da, vjerojatno iz financijskih razloga, redatelji uzimaju članove operete u podjelu dramskih uloga: *Redatelj dramaturg g. prof. Ivakić mnogo se trudio, ali za druge uloge učiti on ne može, niti mu je moguće sa g. Dobrićem i epizodistima i epizodistkinjama, koji su u opereti posve dobri, ali za dramu apsolutno nedostaju, stvoriti čudovišta, kako smo to već naglasili*.[318]

---

[314] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb, 1971., str. 93.
[315] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana", br. 249., Osijek 2. 11. 1911., str. 3.
[316] Dragan Melkus, Radosti svoga doma. „Narodna obrana", br. 2, Osijek 3. 1. 1912, str. 3.
[317] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana", br. 258., Osijek 13. 11. 1911., str. 3.
[318] Dragan Melkus, *Ludvig Toma* Moral. „Hrvatska obrana", br. 75, Osijek 30. 3. 1917., str. 3.

3.5.3.3. Kostimografija/scenografija/svjetlo

Svjestan svih elemenata koji tvore kazališni čin i međusobne simbioze istih za ostvarivanje krajnjeg cilja – kazališne izvedbe, za Melkusa se može reći da je informiran o tnedencijama suvremenog kazališta te da piše sukladno europskim kritičkim konvencijama. Iako ne ulazi u duboke rasprave često se kratko osvrće i na uporabu svjetla, kostimografiju i scenografiju što je u hrvatskim novinama presedan i dugo iza njegova vremena. Pri tome pažnju posvećuje prostornom položaju svjetla …*svijetlo valja da i od zgora pada, osobito mjesečina – ne samo sa strane*[319] ili točnosti scenografskih detalja s obzirom na kontekst događanja dramske radnje *Sobu u trećem činu valja izmijeniti bogatijom*[320], a zahtijeva i povijesnu točnost na sceni u bilo kojem elementu: *štampana slika Madone je anakronizam*[321] ili *Uostalom i kostim, osim cilindra, nije odgovarao dobi, kad se zbiva komedija*.[322]

Zbog svoje slikarske izobrazbe bavio se i odnosima boja u scenografiji: *Pozadinu u prvom činu trebao bi majstor Vuković plavkasto – zelenom bojom obojadisati – jer ovako je to neki nerazumljivi bijeli ton bez perspektive*.[323] i kostimima: …*oštre crvene i zelene boje, zatim bijela i još dvije tri nemoguće, nijesu djelovale ni najmanje harmonički*.[324]

3.5.3.4. Glumci

Jedan od element izvedbe, kojem Melkus pridodaje najveću važnost, jesu glumci. Kada je zadovoljan njihovom izvedbom ne libi se otvoreno ih hvaliti: *Gdja Dragutinović – Matrjona – svojom je nadasve prirodnom, mirnom, a samoprijegornom igrom – za nju ne postoje pozorišni efekti, kojim bi se mogla i te kako okoristiti – postigla dubok dojam. Zamrzismo tu ženu do krajnosti – a ipak nam je u svoj svojoj zloći, kojoj ništa nije sveto, imponirala i zanimala nas je svaka njena riječ, svaka gesta…*[325] Često o njima progovara i vrlo emotivno, subjektivno, čak i poetično, oduševljen uspjelim glumačkim kreacijama na sceni poput rečenica o ulozi Mile Adžić u Riškovljevoj komediji *Državni stan*: …*mlada je*

[319] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 249., Osijek 3. 11. 1910., str. 3.
[320] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 76., Osijek 1. 4. 1912., str. 3.
[321] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", 76., Osijek 1. 4. 1912., str. 3.
[322] Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 241., Osijek 21. 10. 1912., str. 3.
[323] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 249., Osijek 3. 11. 1910., str. 3.
[324] Dragan Melkus, *A. Testjoni:* Ljubimac gospodja. „Hrvatska obrana", br. 290., Osijek 10. 12. 1915., str. 3.
[325] Dragan Melkus, *Lav Nikolajević Tolstoj*: Vlast tmine. „Hrvatska obrana", br. 27., Osijek 4. 2. 1916., str. 5.

kao jutarnja rosa i lik samozatajom, marljivošću i pregaranjem može da prevali trnovit put umjetnosti, koji vodi do cilja.[326]

S druge strane, zna biti i osobito oštar, pogotovo kada se radi o glumcu kojeg je prije hvalio: *G. Bogić – Hamlet – nam je iznio vjernu sliku Hamleta, a mjestimice i skroz originalno shvaćanje…*[327] Nekoliko dana poslije, u reprizi, ponovo ga hvali: *Gospodin Bogić svog je Hamleta više istančao, monolozi bijahu jasniji, razgovijetniji, duboke misli Shakespeareove dolično izrežene. Svakako broji Bogićev Hamlet među one, koji zavrijedjuju da ih* se više puta i gleda i sluša.[328] Međutim, kada Bogić podbaci u Sudermannovoj *"Propasti Sodome",* Melkus je neumoljiv u sudu: *G. Bogić glumio je Wily Janikova - glumio i ništa više. To ne bijaše Wily, kakvog je pjesnik zamislio… Bogićevom Wilyu nismo vjerovali ni bol, ni strast, ni samospoznaju. Patetičan do krajnosti rušio je sve oko sebe – organom nije nikako vladao. Već samu po sebi nesimpatičnu pojavu Wilyja, učinio je po mogućnosti sasvim antipatičnom. Mi smo g. Bogića iskreno pohvalili i pripoznali mu njegovog Hamleta; Isto tako iskreno velimo, da uloge kao Wily, za sad bar, nijesu za njega*.[329]

Prilikom negativnih kritika glumaca često im nalazi opravdanje u velikom broju uzastopnih premijera u kratkom vremenskom intervalu. Ponekad i identificira krivce za krivo shvaćanje glumačkih kreacija. To radi, na primjer, ukazujući na lošu dramu kao što je Tucićeva *Golgota* za koju Melkus kaže: *Mi ovdje u Osijeku cijenimo Tucića kao jednog od najnadarenijih dramatičara hrvatskih. Međutim* Golgotom*, nije nikako ispunio naše nade. To je na brzu ruku skalupljeno djelo, kojemu je jedina svrha senzacija. (…) Naši dramski umjetnici učiniše sve što mogoše, da spase* Golgotu*. Nijesu oni krivi ako se publika kod ozbiljno zamišljenih scena grohotom nasmijala*.[330]

Osim toga, blag je i popustljiv prema mladim glumcima u razvoju. Krivicu za njihove loše kreacije često pripisuje redatelju, koji je krivo napravio podjelu stavivši ih u vrlo zahtjevnu ulogu ne uzimajući u obzir njihovu mladost i neiskustvo, kao na primjeru Gavrilović Marije u ulozi Kitty u Sundermannovoj *Propasti Sodome*: *Za gdju Gavrilović – Kitty - ova je uloga za sada još preteška. Gdja je krasna pojava, istina, elegantna, ali nedostaje joj topline, gesta, ne zna još vladati organom, akoprem rado priznajemo, da je*

[326] Dragan Melkus, Državni stan. „Hrvatska obrana", br. 266., Osijek 21. 11. 1912., str. 3.
[327] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 249., Osijek 2. 11. 1911., str. 3.
[328] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 253., Osijek 7. 11. 1911., str. 3.
[329] Dragan Melkus, Propast Sodome. „Hrvatska obrana", br. 262., Osijek 17. 11. 1911., str. 3.
[330] Dragan Melkus, *Srgjan pl. Tucić* Golgota. „Hrvatska obrana", br. 262., Osijek 3. 11. 1914., str. 3.

imala u prvom činu dobrih momenata. (...) U nje je dara – ali neka počne manjim ulogama, neka savjesno uči, pa će s vremenom sigurno napredovati.[331]

Elementi koje ponajviše zamjera glumcima i u kojem im greške ne oprašta jesu govor i nepripremljenost teksta, a pogotovo uporaba ekavštine ili njemačkog na sceni: *Koliko god cijenimo gospodina Bogića kao vrsnu dramatsku snagu, valja nam ga upozoriti da se čim više privikne jekavštini*[332] ili u slučaju Eduarda Groma … *a inače vrsni gosp. Grom morat će također uzimati kod g. dramaturga satove u hrvatskom jeziku*.[333] Melkus niti nakon određenog vremena ne odustaje u svojim zahtjevima, pa kada je evidentno da Grom i dalje griješi upozorava ga i to istaknutim slovima u tekstu: *Kraljević – g. Grom – koga smo odmah s početka sa simpatijom susretali valja bezuvjetno da nauči h r v a t s k i; bez toga nikako neće moći napredovati. N a h r v a t s k o j s e p o z o r n i c i m o r a h r v a t s k i g o v o r i t i, to budi jednom za vazda rečeno*.[334]

Gotovo uvijek će nadopisati poneku opasku o naglascima glumaca, a ironično će im zamjeriti neznanje teksta: …*tekst uloge treba naučiti napamet, šta ne*?[335] ili *Zato valja prije svega naučiti uloge, ovako je šaptalac bio odviše glasan*.[336] Kada ga, nakon višestrukih upozoravanja, glumci na posljetku i poslušaju, ironično zaključuje kritiku riječima: *Šaptaoca se nije čulo…*[337]

Ponajbolji dokaz Melkusove objektivnosti pronalazimo u kritikama o gostovanjima njemačkih družina koje, unatoč općem hrvatskom neprihvaćanju, pohvali kada su to zaslužile, iako, doduše, u puno kraćim crtama naspram izvedbi osječkog kazališta: *To je jedna sasma zgodna stvar, bez frivolnosti, sa nekoliko fino posmatranih tipova iz života, natruhom sentimentalnosti i romanticizma uz dosta humora. Glumilo se bez iznimke vrlo dobro. G. ravnatelj Popp, Labatt, Gabel, Netzl, Hofstädter, Grune, Fron itd… zaslužiše svaku pohvalu*.[338]

[331] Dragan Melkus, Propast Sodome. „Narodna obrana", br. 262., Osijek 17. 11. 1911., str. 3.
[332] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana", br. 258., Osijek 13. 11. 1911., str. 3.
[333] Dragan Melkus, *E. Földes* Gospoda činovnici. „Hrvatska obrana", br. 261., Osijek 5. 11. 1915., str. 3.
[334] Dragan Melkus, *Kasimir Delavigne* Ljudevit XI. „Hrvatska obrana", br. 6., Osijek 9. 1. 1915., str. 4.
[335] Dragan Melkus, *Henrik Ibsen* Sablasti. „Narodna obrana", br. 237., Osijek 16. 10. 1912., str. 2.
[336] Dragan Melkus, Zauzeće tvrdjave. „Hrvatska obrana", br. 31., Osijek 9. 2. 1915., str. 2.
[337] Dragan Melkus, Govor ptica. „Hrvatska obrana", br. 289., Osijek 3. 12. 1914., str. 3.
[338] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana", br. 124., Osijek 31. 5. 1912., str. 3.

3.5.3.5. Stav prema publici

Kako je ranije spomenuto, Melkus kritike najčešće zaključuje osvrćući se na posjećenost kazališta, hvaleći publiku kada je kazalište ispunjeno i kada odobravanje publike ohrabruje glumce za buduće predstave. Kroz svoju angažiranost i emotivnost u silnoj želji za promocijom hrvatske ideje i kulture, oštro publici zamjera kad je kazalište nedovoljno popunjeno: *Svakako bi trebalo, da se ovakva klasička tragedija vječite vrijednosti kao što je* Otelo*, bolje posjećuje. Uistinu se mora prekoriti da u kazalište ne dolaze oni slojevi, inteligencije hrvatske, srpske i slovenačke, kojima je moralna dužnost poduprijeti našu Taliju.*[339]

Osobito ga pogađa kada je posjećenost kvalitetom upitnih izvedbi veća od posjećenosti klasika ili djela hrvatskih dramatičara: *Lože su bile prazne. Koja je dnevno za vrijeme intermeza punila te lože, da se nasladjuje indecentnim frivolnostima, nije našla ni za* oportuno*, da posjeti hrvatske predstave ni prekjučer ni jučer.*[340]

Na publiku se osvrće i kada je u pitanju nedolično ponašanje u kazalištu i prozivanje srednjoškolaca. Vjerujući u kulturu hrvatske mladeži ukazuje da to zapravo nisu srednjoškolci, već osobe koje su se kriomice uvukle na njihova mjesta: *Uvjereni smo da tome nije kriva naša srednjoškolska mladež – nego elementi, koji na njen račun griješe. Zato ne bi smio nitko na djačko stajalište u parteru, koji se ne iskaže legitimacijom dotičnih ravnateljstva, da je u istinu djak.*[341]

Melkus tako, uz kazališno obrazovanje publike, svojim kritikama pokušava publiku i obrazovati o osnovama ponašanja u kazalištu ukazujući na nedopustivost narušavanja scenskog čina ustajanjem usred izvedbe, o čemu piše: *Nije pristojno od publike dići se sa sjedala, prije nego što je završena predstava. To su manire provincijalaca, koji nikad nijesu zavirili u kazalište. Tko želi i kome se ne sviđa, neka iziđe u medjučinu, ali nitko nema pravo druge buniti preranim ustajanjem.*[342]

3.5.3.6. Stav prema publici i kazalištu izvan kazališne kritike

Osim što je svoje stavove o organizaciji i upravljanju kazalištem u obliku savjeta i pokuda iznosio u svojim kritikama, Melkus je i u izdvojenim člancima često pokušavao ukazati na probleme i moguća rješenja. Tako, na primjer, u članku pod naslovom *Kazalište,*

[339] Dragan Melkus, *Leharev* Grof Luksemburški. „Narodna obrana", br. 250., Osijek 1. 11. 1912., str. 3.
[340] Dragan Melkus, Ujakova kuća. „Narodna obrana", br. 278., Osijek 5. 12. 1912., str. 3.
[341] Dragan Melkus, Propast Sodome. „Narodna obrana", br. 262., Osijek 17. 11. 1911., str. 3.
[342] Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 42., Osijek 22. 2. 1915., str. 2.

od 17. prosinca 1912. godine ukazuje na prijeko potrebno zapošljavanje dramaturga. Smatra da umjetnički ravnatelj ne može kvalitetno obavljati posao dramaturga, a kao primjer zamjera mu što je u drami *Tajfun* glavna uloga dana Gross Fridi, operetnoj pjevačici, što smatra krajnje besmislenim: *Čemu dakle ovaj besmisleni eksperiment kraj valjanih dramskih umjetnica*?[343] U zaključku istog oštro se obrušava na umjetničkog ravnatelja Markovića zahtijevajući prestanak diletantiranja riječima: *…bez prethodnog čitanja razdijeliti uloge, prema štaturi, nešto je doduše vrlo originalno, samo što bi to isto mogao uraditi i podvornik Mile…*[344]

Svake sezone Melkus, u člancima posvećenim kraju ili početku sezone, upozorava na moguće probleme i predlaže rješenja. U članku *Hrvatsko narodno kazalište u novoj sezoni*[345] ponovo ukazuje na potrebu za dramaturgom. Ovaj put nudi i rješenje u zapošljavanju dramaturga na tragu Joze Ivakića, osuđujući upotrebu kazališta kao eksperimentalnog prostora za iste. Jednako tako zamjera zapošljavanje „slabih" glumaca kao stalnih članova ansambla, bez probnog perioda, a s druge strane bori se protiv odlaska nositelja izvedbi poput Becka i Bogdanove u sezoni 1914./1915.[346]

Jedna od najčešćih zamjerki, koja se proteže kroz gotovo sve Melkusove kritike, izvještaje i članke, tiče se repertoara. Od početka djelovanja apelira i ukazuje na potrebu kvalitetnog repertoara, koji bi s jedne strane bio dostojan hrvatske kulturne institucija, a s druge strane dostojan i publike koja kazalište podržava u radu. U članku o *Igri njene ekselencije* započinje u uvodu: *Bečki* Burgtheater *ima štošta u svom repertoaru, što baš nije* Burgtheaterski *– a ovamo pripada jamačno i igrokaz pod gornjim naslovom, jučer u našem kazalištu po prvi put prikazivan*, pa na kraju kratko zaključuje: *Ozbiljno započet igrokaz svršava upravo nevjerojatno smiješno. Psihološkom motivacijom dogadjaja cijeli razvoj dosta oskudjeva, a Vera je tako plitka duha… Igrala se nihilistkinje poput neuka djeteta lutke. Našem je neophodno potreban iskusan, naobražen i načitan dramaturg, koji bi imao utjecaja na režiju, te se ne bi dogadjalo, da se iznašaju djela bez ikakve literarne vrijednosti.*[347] Pri tome često ukazuje na slabu zastupljenost hrvatskih i klasičnih svjetskih dramatičara, smatrajući kako su upravo takve predstave potrebne hrvatskom narodu, ali i funkciji kazališta

[343] Dragan Melkus, *Kazalište.* „Narodna obrana", br. 287., Osijek 17. 12. 1912., str. 1.
[344] Ibid., str. 1.
[345] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište u novoj sezoni.* „Narodna obrana", br. 152., Osijek 5. 7. 1913., str. 4.
[346] Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana", br. 81., Osijek 10. 4. 1915., str. 4.
[347] Dragan Melkus, Igra njene ekscelencije. „Narodna obrana", br. 41., Osijek 13. 2. 1913., str. 3.

kao odgojne ustanove s obzirom na veliki broj srednjih škola u Osijeku i njihov veliki interes za kazalište.[348]

S obzirom na tekst u članku pod naslovom *Pred novu kazališnu sezonu* iz 1915. godine u svome naumu ponekad i uspije te se ne libi pohvaliti upravu: *Kazališni odbor i kazališna uprava pregli su svojom voljom, da opet podignu hrvatsko narodno kazalište osječko na dostojnu umjetničku visinu, te je u to ime stvoren repertoar svake pažnje vrijedan, a što je glavno, angažovane su sile, koji su taj repertoar kadre i provesti*. [349] Međutim, gospodarska i financijska situacija potpomognuta upitnim odlukama uprave kazališta brzo ga je razočarala i na njegovu žalost, na kraju sezone mora ponovo ukazivati na probleme s repertoarom i glumcima. Zbog teške situacije većina najavljenog repertoara nije odigrana, a sezona se razvodnila odlaskom kvalitetnih i dolaskom "slabijih" glumaca te slanjem kazališta na gostovanje po provinciji, kako bi se članovima ansambla osigurala egzistencija preko ljetnih mjeseci.[350]

Melkusova minucioznost nadopunjava se i komentarom i na posljednje detalje koje redovito prati greške u programu: *Na kazališnoj cedulji bila su imena sudjelujućih do zla boga pobrkana…*[351] pa čak i zaključke o vremenu izvođenja određenih žanrova predstava poput tragedije Lava Birinskog: *Kuća je bila istina rasprodana, ali u nedjelju se ne daje nešto, zašto nema svak razumijevanja. Došli su da se ugodno pozabave (…) a mora da pod utiskom* Zločina i kazne *legaju na počinak!*[352]

Unatoč pokojem oštrom tonu, Melkus se svakom novom najavom sezone ekstatično oduševljavao vjerujući u napredak kazališta i rješavanje gorućih problema, iako je na kraju svake sezone prinuđen ponovo konstatirati poraz u određenim elementima (poput kvalitete repertoara, primjerenosti djela ili ponašanja publike) koje je zagovarao. Unatoč tome, u svojim zaključcima uvijek optimistično gleda na budućnost, izdvaja predstave i elemente koji su uspješno postavljeni, a često svoju oštrinu pokušava smiriti zaključkom. U njemu pokušava opravdati svoj kritički stav željom za sigurnom budućnošću kazališta: *Napokon će i najstrpljiviji reći jednom i dovle i ne dalje i okrenuti kazalištu leđa. A što onda?!*[353]

[348] Dragan Melkus, *Kazališno pismo.* „Hrvatska obrana", br. 87., 17. 4. 1915., str. 1.
[349] Dragan Melkus, *Pred novu kazališnu sezonu.* „Hrvatska obrana", br. 215., Osijek 11. 9. 1915., str. 4.
[350] Dragan Melkus, *Kazališna pisma II.* „Hrvatska obrana", br. 104., Osijek 6. 5. 1916., str. 3.
[351] Dragan Melkus, Djeca Kapetana Granta. „Hrvatska obrana", br. 303., Osijek 21. 12. 1914., str. 3.
[352] Dragan Melkus, *Lav Brinski*: Raskoljnikov. „Hrvatska obrana", br. 229., Osijek 9. 10. 1916., str. 5.
[353] Dragan Melkus, *Pred novu kazališnu sezonu.* „Narodna obrana", br. 152., Osijek 5. 7. 1913., str. 4.

3.5.4. Zaključak

Vrijednost dramske kazališne kritike Dragana Melkusa koja proizlazi iz ove analize temelji se na nekoliko činjenica: kontinuirano djeluje tijekom osam godina svog rada u „Narodnoj/Hrvatskoj obrani“ koja tada predstavlja jedini i najrašireniji hrvatski politički list u Slavoniji, sadržajem i kakvoćom ravnopravan dnevnim novinama u Zagrebu; ostvaruje jasnu i preglednu simbiozu publicističkog stila sa stručnim, teorijskim te jasno strukturira kritiku.

Preglednu strukturu kritike Melkus nadopunjava i najavnim tekstovima u kojim komparativno-deskriptivnom analizom dramatičara i djela, kroz socio-političku kontekstualizaciju vremena i društva, ostvaruje svoje ciljeve – predstavlja, upoznaje i približava kazališnu umjetnost osječkoj publici, a sve to potkrijepljeno je citiranjem svjetskih i domaćih teoretičara i dramatičara. Djelujući u vrijeme nastanka i razvijanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta Melkus, uz kritičarsku, obnaša i funkciju savjetnika kazališta, animatora i katalizatora publike, zapravo vezivnog tkiva između publike i kazališta. Tako su njegove kritike okarakterizirane direktnim, angažiranim i kontinuiranim kritičkim stavovima prema upravi i repertoaru, glumcima te odgojnoj funkciji kazališta u zajednici, u kojem se mora paziti na prigodnost repertoara i uporabu hrvatskog jezika. Znakovito je da u toj zaštitničkoj ulozi spram hrvatskih djela i jezika u niti jednom trenutku nema negativnih primjedbi na njemačke družine u smislu lokal – patriotske netrpeljivosti prema „stranom“ kazalištu (iako i prešućivanje ponekad može biti dovoljan komentar), čak štoviše piše afirmativno i pozitivno u slučajevima kada su izvedbe bile na visini.

Poimajući sveobuhvatnost kazališnog čina i međusobne simbioze svih elemenata za ostvarivanje krajnjeg cilja – kazališne izvedbe, za Melkusa se može reći i da je ispred svog vremena. Iako ne raspravlja o režijskim postupcima, pokušava ukazati na elemente koji se mogu ispraviti, a često se osvrće i na uporabu svjetla i kostimografiju što je u hrvatskim novima presedan i dugo iza Melkusovog vremena. Osim toga u svome je djelovanju često minuciozan i neumoljiv pa će u kritikama zamjerati i ponašanje publike u kazalištu, komentirati ispunjenost pa čak i ukazivati na pravopisne i ine greške u programskoj knjižici.

Eventualna zamjerka Melkusovom kritičarskom djelovanju očituje se u ponekad preopširnom opisu sadržaja dramskih djela, iako time ne umanjuje važnost analize svih elemenata same izvedbe. Razlozi za takvo strukturiranje kritičkih radova mogu se pronaći u činjenici da se bavi dramskim teatrom, njegovoj „profesionalnoj deformaciji“ pedagoga i odgajatelja te njegovom kontinuiranom stavu da je nakon mnogih godina „trovanja“

njemačkim i francuskim djelima upitnih vrijednosti trebalo iznova odgajati osječku kazališnu publiku.

U ovu kategoriju pripada i osobno te vrlo emotivno, subjektivno poetičko oduševljavanje glumačkim kreacijama, u kojima evidentno pretjeruje, ali sve je to razumljivo i opravdano s obzirom na vrijeme u kojem djeluje. Također je važno da se uz takve stavove, prilikom neuspjelih kreacija i proizvoljnosti u osnovama glumačkih tehnika, ne libi oštro obrušavati na glumce i ironično ih prozivati, što ukazuje da je objektivan i samo si daje poetskog oduška kada smatra da je izvedba na vrhuncu.

Primjeri i zaključci izvedeni iz analize ocrtavaju Dragana Melkusa kao savjesnog, angažiranog, direktnog, objektivnog i obrazovanog kritičara, čije djelovanje predstavlja bogato povijesno-dokumentarističko svjedočanstvo o osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu između 1909. i 1917. godine.

3.6. Otto (Oton) Pfeiffer (1910. – 1916.) – „Die Drau“

Dosadašnja istraživanja nisu uspjela sa sigurnošću rekonstruirati životni put obitelji Pfeiffer pa tako niti samog Otta Pffeifera, a dodatni problem je činjenica da su u Osijeku i okolici u isto vrijeme živjele dvije obitelji s istim prezimenom Pfeiffer i dvije osobe istog imena i prezimena Otto Pfeiffer. S jedne strane postoji osječka, židovska obitelj s linijom Julius Pfeiffer, otac i Otto Pfeiffer, sin, a s druge rimokatolička, veleposjednička obitelj iz Tenje s barunskom titulom (linija Karl Leopold Pfeiffer – Leopold Pfeiffer – Otto Plemeniti Pfeiffer).

Podaci su najpotpuniji o Juliusu Pfeifferu, rođenom 1853. u Palanci, koji je dugi niz godina bio vlasnik tiskare te urednik i izdavač poznatog osječkog novinskog lista "Die Drau".[354] Njegov sin Otto (Oton) Pfeiffer rođen je 4.8.1891. u Osijeku i nije naslijedio očev posao, već se posvetio trgovačkom zvanju. Spominje ga se kao vlasnika velepapirnice *Artija* koja se nalazila na Gajevu trgu br. 1.[355] Čak niti najopsežnije istraživanje o istaknutim osobama grada Osijeka (*Zavičajnici grada Osijeka*[356]) ne donosi preciznije i sigurnije podatke

[354] Više o ovoj temi pisali su Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978. i Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku“. Knjiga 14. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske 14*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939.

[355] Za opsežnije podatke o obitelji Pffeifer i problematici praćenja životnog puta obitelji Pffeifer vidi: Daniel Zec, „Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku“. U: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33/2009. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2009., str. 241-250.

[356] Stjepan Sršan i Vilim Matić (ur.), „Pfeiffer Oton“. U: *Zavičajnici grada Osijeka 1901.–1946.* Državni arhiv Osijek, Osijek 2003., str. 617.

o dvjema obiteljima Pfeiffer i osobi imena Otto Pfeiffer, ali zbog činjenice da je otac bio urednik i izdavač lista "Die Drau" može se s oprezom pretpostaviti da je upravo njegov sin kazališni kritičar u listu "Die Drau".

3.6.1. Kazališna kritika Otta Pfeiffera

Pffeifer piše u mađaronski orijentiranim novinama „Die Drau" od 1910. do 1916. godine. Isprva se od 1910. do 1912. javlja tek povremeno s promišljanjima o kulturno-umjetničkoj situaciji u Osijeku, a tek od 1912. godine redovno piše kazališnu kritiku. Pisao je i dramsku i glazbenu kazališnu kritiku, najavu sezone, osvrte na proteklu sezonu te najave kazališnih izvedbi. Analiza njegova kritičarskog djelovanja poslužit će kao još jedan u nizu pokazatelja evolucije kritike kao žanra i dokaz kako je u novinama „Die Drau", koje su u Osijeku predstavljale „najljućeg neprijatelja" Hrvata, kazališna kritika i umjetnost bila izvan politike. Unatoč slabostima u analitičkim procjenama i sintetiziranju funkcioniranja pojedinih elemenata u stvaranju cjeline, Pfeiffer predstavlja dokaz o širokim svjetonazorima, objektivnosti i postepenom prihvaćanju hrvatstva kao prevladavajućeg nacionalnog osjećaja u Osijeku. Kritika je zastupljena redovito, a ekonomija prostora podvrgava se potrebi kritike. Kritika je također strukturalno jasno izdvojena od ostalih članaka velikim naslovom koji privlači pažnju i masno otisnutim slovima.

Svoje tekstove pisao je pod inicijalima O.P.

3.6.2. Struktura kazališne kritike Otta Pfeiffera

Pffeiferove kritike prate zadanu strukturu žanra kazališne kritike kao i većina ostalih osječkih kazališnih kritičara.[357] Uvodni dio donosi predstavljanje dramatičara, slijedi sadržaj, osvrt na glumačke kreacije, redatelja te element u kojem upravu pokušava savjetovati o repertoaru. U svojim kritikama služi se publicističkim stilom pisanja što doprinosi razumijevanju i jasnoći izrečenog, a nikada se ne koristi teškim metakritičkim jezikom i teorijskom literaturom. Posebnu karakteristiku u Pfeifferovoj strukturi čini različitost pristupa pojedinim elementima (dramatičarima i glumcima) s obzirom da li se radi o izvedbi osječkog Hrvatskog narodnog kazališta ili gostujućih družina.

[357] Vidi poglavlje „Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa", str. 51., „Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha", str. 81., „Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića", str. 90. i „Struktura kazališne kritike Josipe Glembay", str. 125. ove disertacije.

3.6.3. Otto Pfeiffer i kazališna izvedba

3.6.3.1. Dramatičari

Otto Pfeiffer u uvodima svojih kritika ne donosi biografske podatke o dramatičarima. Također nema kontinuirane pedagoške potrebe za obrazovanjem građanstva, a nikada se ne referira na teorijsku literaturu. Njegovo bavljenje dramatičarima ne temelji se na književnoj analizi djela, već se uglavnom sastoji od pokušaja prenošenja atmosfere koja prevladava u djelima, osnovnih ideja, likova te kratkom opisu stila kojim je napisana. Tekst koji se bavi tim elementima pri tome je najčešće kratak, a poetika dramatičara koju ističe poslužila bi mu kao uvod u sadržaj djela poput kritike na Ibsenove *Sablasti*: *Ibsen je znao kako nemilosrdno zagrabiti u punoću ljudskog života i iz nje izvući čudne tipove ljudi. Svrha njegovih djela bila je zatočiti društvo silinom, pokazati mu da je izvorište svega što postoji u unutrašnjosti nutarnjeg čovjeka, u njegovoj duši i nije bez razloga došao na glas moćnog dramatičara društvenih drama. Ibsenovi junaci nose klicu bolesti, to jest tragičnu klicu već u sebi... tako je i s Oswaldom, junakom* Sablasti.[358]

Nakon opsežnog sadržaja, Pfeiffer bi tada ponudio čitateljima kratak zaključak o autorovom stilu i ideji: *Jezik ovog komada je poprilično lak. Monolozi i dijalozi su često razvučeni. Vidi se da Palatz nije htio biti domišljat i duhovit, već da se samo trudio prenijeti jedan djelić života, onako, kako je on mislio da zapravo je*.[359] Njegovo bavljenje dramatičarima tako često nema književno-teorijsku vrijednost, već je upućeno direktno pobuđivanju zanimanja čitateljstva za izvedbu.

Iako Pfeiffer hvali i suvremene i stare autore, u svojim će kritikama često isticati klasike kao vrhunac dokazivanja kvalitete kazališta: *Jučerašnjom izvedbom Shakespeareovog Othella naše je kazalište dalo moćan dokaz o mogućnostima postavljanja klasičnih drama.*

[358] *Ibsen hat es ja verstanden in das volle Menschenleben umbarmherzig hineinzugreifen und aus diesem holte er sich Typen von Menschen seltsamer Gestaltung heraus. Der Zweck seiner Werke war es stets, mit Wucht die Gesellschaft zu geißeln, ihr zu zeigen, daß der Ausgangspunkt alles Werdenden im innersten Inneren des Menschen liegt, in seiner Seele, und nicht mit Unrecht errang sich Ibsen den Ruf des gewaltigen Dichters der Gesellschaftsdramen. Ibsens Helden tragen den Krankheitskeim, also den tragischen Keim bereits in sich… so ist es mit Oswald, dem Helden der* Gespenster. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 102., Osijek 6. 5. 1914., str. 5.

[359] *Die Sprache in dieser Komödie ist ziemlich leicht. Die Monologe und Dialoge oft viel zu gezogen. Man sieht, daß Palatz nicht geistreich sein wollte, sondern bloß bestrebt war, ein Stück leben so zu geben, wie er glaubt, daß es wirklich ist*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 8., Osijek 12. 1. 1916., str. 6.

Ovaj trenutak vrlo je važan u povijesti našeg kazališta jer je s Othellom kazalište zaslužilo da mu Shakespeare bude stalan gost, dobrodošao kod publike.[360]

Indikativno je da on u svojim kritikama ne izdvaja niti jednu nacionalnost kao miljenike, pa iako se na trenutke može iščitati veća sklonost prema mađarskim, austrijskim ili njemačkim dramatičarima, nikada se neće podrugljivo osvrtati na hrvatske autore. Dapače, i njih će hvaliti ili kuditi jednako kao i ostale. Sklonost prema austrijskim i njemačkim autorima ili njemačkim družinama koje su u Pfeifferovo vrijeme još dolazile u Osijek (na primjer družina gospodina Poppa) ponajbolje se iščitava u duljini kritike. Pri tome Pfeifferove kritike oskudijevaju u već navedenim elementima analize, ali su uvodi, sadržaji i razrada ideja dramatičara kvantitativno bogatiji od onih kada se bavi hrvatskim dramatičarima pa čak donosi i citate dramatičara. Za Ivakićev *Pouzdani sastanak,* koji je okarakterizirao kao iznimno uspjelo djelo, reći će: *U ovdašnjem hrvatskom kazalištu jučer je praizvedba* Pouzdanog sastanka*, profesora Joze Ivakić doživjela veliki uspjeh. Ivakić je radnju preuzeo iz malograđanske sredine te mu je uspjelo u intezivnim crtama okarakterizirati poprilično uspjele tipove…*[361] i kritiku donijeti na 1/5 stranice, dok će na primjer o gostovanju Poppove trupe s Wedekindovom dramom *Erdgeist* reći: *Povodom nadolazećeg slavlja 50-og rođendana jednom nepravedno nepriznatog njemačkog pjesnika Franka Wedekinda, direktor Popp je postavio tragediju* Duh zemlje. *Groteskno – naturalističko, što živi u svim Wedekindovim djelima teško se probijalo u svijet njemačke književnosti pa i dan danas ne postoji konsenzus da li je Wedekind s onim što kod njega smatramo lošim mislio ozbiljno ili je to koristio kao igru. Kao što i sam u stihovima kaže* – Posegni hrabro za grijehom, iz grijeha dolazi užitak. Ah, ti nalikuješ djetetu, kojemu se sve mora pokazati... [362] i kritiku donijeti na preko pola stranice.

---

[360] *Mit der gestrigen Aufführung von Shakespeares* Othello *lieferte unser Theater einen schönen Beweis für die Möglichkeit der Wiedergabe klassicher Schauspiele. Diese Ereigniss bieldet ein wichtiges Moment in der Geschichte unseres Theaters, denn mit* Othello *hat es sich Berechtigung erworben, Shakespeare als ständigen, dem Publikum stets wilkommenen Gast zu betrachten*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.

[361] *Im hießigen kroatischen Theater erlebte gestern Professor Joza Ivakić* Pouzdani sastanak *(*Vertrauliche Versammlung*) mit starkem Erfolge seine Uraufführung. Ivakić nahm seine Handlung aus dem kleinstädtischen Milleu und gelang es ihm in krassen Zügen einige recht gelungene Typen zu karakterisieren…* Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 267., Osijek 19. 11. 1915., str. 6.

[362] *Zur Vorfeier des 50. Geburtstages des einst mit Unrecht verkannten deutschen Dichters Frank Wedekind brachte Direktor Popp die Tragödie Erdkind zur Aufführung. Das grotesk – naturalistische das in allen Werken Wedekinds haust, hat sich durch die deutsche Literaturwelt nur mühsam Bahn gebrochen und noch heute ist man sich darüber nicht einig, ob es Wedekind mit dem, was wir schlecht nennen, ernst meinte, oder ob er es bloß als Spiel benützte. Sagt er doch selbst in einem Gedichte* – Greife wacker nach der Sünde, aus der Sünde wächst

Često je smatrao važnim isticati i upozoravati kada je drama uspjeh doživjela u drugim kazalištima širom svijeta: *Komad je prije nekoliko godina s velikim uspjehom obišao sva velegradska kazališta*...,[363] vjerojatno kako bi pobudio dodatni interes za izvedbu.

3.6.3.2. Redatelji

Analiza režije kao zasebni element u funkciji cjeline izvedbe Pfeifferu nije bila jača strana. Često režiji uopće ne pridaje pažnju u svojim kritikama, a kad to i učini komentari su mu kratki, površni i izvještajnog karaktera. Najčešće fraze kojima se koristi su žurnalističke strukture karakteristične za žanr kazališne kritike poput: *Režija i mizanscena su za pohvalu*[364] ili *Dragutinovićeva režija bila je u dobrim rukama*.[365]

Zanimljivo je da ustvari o režiji najviše progovara izvan same kritike, to jest, u člancima posvećenima početku ili kraju sezone. Pri tome također ne iskazuje neke velike odmake od navedenog, ali ipak demonstrira da je svjestan određenih zadataka režije. Ono što pri tome najviše zamjera i za što proziva redatelja i dramaturga je slaba naučenost uloga *Dužnost dramaturga gospodina Budimirovića trebala bi biti poticanje glumaca na bolje pripremanje uloga*[366] i kratko vrijeme pripremanja predstave: *Noviteti na kojima su redatelj i direktor kazališta nekad tjednima radili sada se pripremaju u tri dana*[367] zbog čega smatra da izvedbe ostavljaju dojam kao da su *pripremljene preko noći*.[368] Pfeiffer se uglavnom zadržava na žurnalističkim izrazima u maniri već navedenih. Međutim, u elementu ispričavanja i obrane osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, Pfeiffer će naći način da ispriča i opravda redatelje ili će čak, kada zna da je drama zahtjevna kako u izvedbenom tako i u tehničkom smislu, unaprijed ispričavati iste: *Tako su i ovdje, i redatelj i glumci kao uzor imali*

Genüß. Ach, du gleichest einem Kinde, dem man alles zeigen muss. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 110., Osijek 15. 5. 1914., str. 5-6.

[363] *Das Stück hat bereits vor einigen Jahren mit großen Erfolge die Runde um alle Großstadttheater gemacht*… Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 267., Osijek 19. 11. 1915., str. 6.

[364] *Die Regie, sowie die Inszenierung ist zu loben*. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 87., Osijek 18. 4. 1910., str. 6.

[365] *Die Regie lag bei Herrn Dragutinović in besten Händen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 278., Osijek 2. 12. 1915., str. 6.

[366] *Pflicht des Dramaturgen Herrn Budimirović wäre es die Schauspielern nach besserer Erlernung ihrer Rollen zu drängen*… Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 31. 10. 1913., str. 4.

[367] *Novitäten, an denen Regisseur und Theaterdirektor anderwärts wochenlang das Ihrige auszusetzen haben, wurden hier oft innerhalb drei Tagen einstudiert.* Vidi: O.P., *Die verflossene Theatersaison*. „Die Drau“, br. 52., Osijek 5. 3. 1914., str. 2-3.

[368] Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 284., Osijek 10. 12. 1915., str. 6.

majstorske kreacije, stoga nije bila laka zadaća, na našoj maloj sceni sa skromnim sredstvima, dostojno postaviti jedan od kazališnih uzora, Ludwiga XI. [369]

3.6.3.3. Glumci

Element kojem Pfeiffer poklanja najveću pažnju su izvedbe glumaca. Poput mnogih osječkih kritičara i on će na njih gledati s određenom dozom sklonosti, kudeći ih ili hvaleći, ali uvijek imajući na umu da su upravo oni element koji čini srž same izvedbe za publiku. U svojim analizama glumačkih kreacija najviše pažnje pridavao je glasu, govoru i pokretu, pa je te karakteristike gotovo uvijek spominjao u kritikama: *Njena neusiljena, ljupka gluma otkriva svestran talent koji bi u većoj ulozi trebao još više doći do izražaja. Njen glas je iznimno ugodan, a izgovor valjan i razumljiv*.[370] Zanimljivo je da je glumce promatrao i kroz fizički izgled pa bi tako prilikom dolaska novih u kazalište prokomentirao i kako se pojavom uklapa u ansambl: *Gospođa Sant se u svemu osim pojavom uklapa u ansambl*.[371]

Posebno mjesto uvijek je imao za mlade debitante u kazalištu. Nikada nije propuštao posvetiti im više mjesta od ostalih prilikom prvog nastupa. Tako im je pokušavao ukazati na eventualne mane ili kvalitete koje su posjedovali ili ih jednostavno ohrabriti za buduće uloge: *U središtu pažnje ovaj put je stajala gospođica Gayer kao Georgina Coursan. Ovo je bila prva prilika da smo mladu i talentiranu umjetnicu gledali u većoj ulozi i žalimo što to nije češće slučaj. Kod gospođici Gayer jedva se prepoznaje da se radi o početnici. Prirodna i neusiljena gluma, besprijekorni izgovor, a uz to i nježna i simpatična pojava su karakteristike koje gospođici Gayer osiguravaju pečat prave umjetnosti*.[372]

---

[369] Vidi: *So hatten auch hier, sowohl Regisseur als auch Schauspieler genügend Vorbilder meisterhafter Kreationen und war es daher keine kleine Aufgabe, auf unserer kleinen, mit bescheidenden Mittel arbeitende Bühne eine des theatralischen Nimbusses* Ludwig XI. *würdige Aufführung hervorzubringen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 296., Osijek 24. 12. 1915., str. 18.

[370] *Ihr degagiertes, anmutiges Speil verrät ein vielseitiges Talent, daß in einer größeren Rolle noch besser zum Ausdruck kommen durfte. Ihr Organ ist ein äußerst angenehmes, die Aussprache eine vollkommene und wohlverständliche*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 229., Osijek 6. 10. 1913., str. 5-6.

[371] *Bis auf die Gestalt, paßt sich Frau Sant günstig in das Ensemble ein*. Vidi: O.P., *Die neue Theatersaison*. „Die Drau“, br. 250., Osijek 31. 10. 1912., str. 7.

[372] *Im Mittelpunkt der Situation stand diesmal Fräulein Gayer als Georgina Coursan. Wir hatten zum ersten Male Gelegenheit, diese talentvolle junge Künstlerin in einer größeren Rolle zu bewundern und bedauern, daß dies nicht öfters der Fall ist. Den in Fräulein Gayer erkennt man kaum die Spuren einer Anfängerin. Ungekünsteltes und degagiertes Spiel, tadellose Aussprache, dazu eine zarte, sympathische Erscheinung, sind Eigenschaften, die Fräulein Gayer den Stempel der echtesten Kunst verleihen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 245., Osijek 24. 10. 1913., str. 8.

Glumcima je najviše zamjerao ograničenost glumačkog dijapazona i šabloniranje likova zbog tipskih uloga koje su igrali: *Gospodin Bek, koji inače tumači likove ljubavnika, nije se baš snašao u karakternoj ulozi starog Petrovića*.[373]

Osim toga, posebno je isticao i zamjerao nenaučenost uloga poimajući taj element kao osnovu glumačkog umijeća: *Od gospodina Becka smo više očekivali nakon njegova nastupa u Bajci o vuku. Nije se ponajbolje snašao u ulozi Jeana Bernarda, a i dosta je ovisio o šaptaču*.[374] Iako ovim elementima posvećuje najviše pažnje, evidentno je kako su mu utisci impresionistički, analiza površna i nedorečena, a često upotrebljava žurnalističke izraze karakteristične za kazališnu kritiku.

Vrijedan dio analize glumačkih kreacija predstavlja tumačenje glumačkih kreacija karaktera likova i usporedba istih iz vizure izvornika čime savjetuje glumce: *Nije laka zadaća prikazati mnoštvo dobrih i loših karakternih osobina ovog čudnovatog kralja. Upravo objedinjavanje sumnjičavosti i licemjerja, pakosti i podmuklosti s pameću, snagom, a time i kukavičlukom, predstavljalo je najveći problem za najveće svjetske umjetnike. Kralj gospodina Dragutinovića bio je podmukao i kukavica, sumnjičav i licemjeran, ali nikada nije bio ponosan i željan vladanja. Gospodin Dragutinović usmjerio je svu težinu svoje karakterizacije na hulju i spletkara, previše i na bolesnog čovjeka, a pri tome je potpuno zaboravio na kralja*.[375] Međutim, kako je bio sklon glumcima i uvijek tražio nešto dobro, svejedno će pohvaliti Dragutinovića za karakterizaciju koju je postavio, iako nije odgovarala liku: *Ipak, gospodin Dragutinović duboko je prostudirao svoj zadatak i što je htio pokazati, pokazao je dobro i sigurno*.[376]

Jednako tako bi im savjete davao i kroz tumačenje njihovih kreacija u odnosu na žanrovske i poetske odrednice djela: *Ali i kod naših glumaca je nedostajalo razumijevanja.*

---

[373] *Herr Beck, ansonsten Liebhaber, konnte sich in der Charakterrolle des alten Petrović nicht ganz zurechtfinden.* Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 280., Osijek 5. 12. 1913., str. 5.

[374] *Von Herrn Beck hätten wir nach seinem erfolgreichen Auftreten in* Märchen vom Wolf *mehr erwartet. Er konnte sich in der Rolle der Jean Bernard nicht ganz zurecht finden, war außerdem sehr auf Souffleur angewiesen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 245., Osijek 24. 10. 1913., str. 8.

[375] *Es ist keine kleine Aufgabe, die vielen guten und schlechten Charaktereigenschaften dieses seltsamen Königs treffend wiederzugeben. Gerade das Mißtrauische und Heuchlerische, das Tükische und Hinterlistge mit Klugheit, Festigheit und daher Feigheit zu vereinigen, daß ist eben, was die größten Künstler der Welt vor die schwierigsten Probleme gestellt hat. Der König des Herrn Dragutinović war wohl heuchlerisch und feig, er war mißtrauisch und hinterlistig und doch war er niemals stolz und herrschsüchtig. Herr Dragutinović legte das ganze Gewicht seiner Charakterisierung auf den Schuft und Intriganten, zu viel auch auf den kranken Mann und vergaß leider ganz auf den König.* Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 296., Osijek 24. 12. 1915., str. 18.

[376] *Dennoch, Herr Dragutinović hat seiner Aufgabe ein tieferes Studium gewidmet und was er geben wollte, gab er recht gut und sicher*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 296., Osijek 24. 12. 1915., str. 18.

Naturalističke drame ne bi trebale biti ništa više doli svakodnevica *u kojoj se ne događa ništa neobično, već samo jedan povod koji će karaktere dovesti do eksplozije. Prilikom izvedbe* Kočijaša Henschela *na našoj se sceni nije dogodilo ništa neobično, a iz svega se da zaključiti da su sudionici izvedbe mislili kako će bedastim* prepuštanjem *doći najbliže Hauptmanovoj srži... Nesumnjivo je jučer na našoj sceni došlo do zastranjivanja jer je cijela izvedba odavala dojam kako sudionici poimaju naturalizam kao da nemaju nikakav drugi zadatak osim da pojedinim likovima komada utisnu svoje vlastite karaktere, ali još više od toga, da se spram karaktera pojedinih likova drže potpuno pasivno. Gospodin Milovanović kao kočijaš Henschel i gospođa Dragutinović kao Hanne pošli su od točke da je izrađivanje uloge ovdje sporedna stvar i cijela je izvedba odisala monotonim, jednobojnim govorom... Cijela srž Hauptmannove drame naturalističkog pravca sastoji se od ocrtavanja situacija, ali situacije se moraju i ocrtati.*[377]

U osvrtanju na glumačke kreacije, Pfeiffer će hvaliti ili kuditi prema svojoj procjeni o kvaliteti elemenata koje je poimao kao najvažnije za izvedbu. Pa iako se letimičnim pogledom na njegove kritike čini kako stoji na strani njemačkih družina i piše samo subjektivne hvalospjeve njihovim glumačkim kreacijama, Pfeiffer to opovrgava. Često i prilikom gostovanja njemačkih družina piše negativno o glumačkoj izvedbi: *Ravnatelj Popp izvedbu* Čaplje *ne bi trebao brojiti među najuspješnije u svom gostovanju. Prije svega leži to na gospođi Hetller koja se u ulozi grofice Saint – Lervant vrlo skromno snašla. Njenom govoru nedostajao je imponirajući ton, a i njena igra je pokazala vrlo malo elegancije u nastupu. U trećem činu je u potpunosti zatajila.*[378]

---

[377] *Aber auch bei unseren Schauspielern selbst fehlt es an der richtigen Auffassung. Die naturalistischen Dramen sollen nicht anderes als* Alltagsgeschichten *sein, in denen nicht Ungewöhnliches geschehen, sondern bloß ein beliebiger Anlass, die Charaktere zur Explosion bringen soll. Ungewöhnliches ist eben in der Aufführung von* Fuhrman Henschel *auf unsere Bühne nichts geschehen und alles ließ darauf schließen, daß sämtliche Mitwirkenden durch ein albernes* Sichgehenlassen *dem Wesen Hauptmanns am nächsten zu kommen glauben… Ohne Zweifel gab es auf unserer Bühne gestern Entgleisung, denn die ganze Aufführung gab den Anschein, daß die Mitwirkenden den Naturalismus so auffaßten, als hätten sie überhaupt keine andere Aufgabe als den einzelnen Figuren des Stückes ihren eigenen Charakteren aufzuprägen, aber vielmehr, sich dem Charakter der einzelnen Rollen gegenüber vollkommen passiv zu verhalten. Sowohl Herr Milovanović als Fuhrman Henschel, als auch Frau Dragutinović als Hanne gingen vom Standpunkt aus, daß hier die Ausarbeitung der Rollen gänzlich zur Nebensache herabgesunken ist und die ganze Aufführung artete in ein monotones, stets gleichgefärbtes Sprechen aus… Das ganze Wesen des Hauptmannschen Dramas naturalistischer Richtung besteht ja nur aus Zustandsschilderungen, aber die Zustände müssen eben auch geschildert werden*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 99., Osijek 4. 4. 1916., str. 5-6.

[378] *Die Aufführung des* Reiherbuschs *darf Direktor Popp nicht zu den erfolgreichsten seines Gastspieles zählen. Vor allem war es Frau Hetller, die sich in der Rolle der Gräfin von Saint – Lervant nur spärlich zurecht fand. Ihrer Sprache fehlte der imponierende Ton und auch ihr Spiel zeigte wenig elegantes Auftreten. Im dritten Akte hat sie vollkommen versagt*. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 89., Osijek 20. 4. 1914., str. 5.

Zanimljivo je da kada piše o gostujućim družinama vrlo malo mjesta posvećuje ansamblu čime je Pfeiffer evidentno komentirao kvalitetu gostujućih družina koje je bilo teško procjenjivati iz perspektive glumačkih umijeća,[379] dok su kod kritika na izvedbe osječkog Hrvatskog narodnog kazališta dijelovi posvećeni glumačkim kreacijama puno bogatiji. To se može iščitati kao priznanje osječkom ansamblu koji je imao kontinuitet igranja, kvalitetnije glumce te ih se moglo prosuđivati određenim standardima. Ta činjenica dodatno se kristalizira nakon analize tekstova Otta Pfeiffera posvećenih otvaranju ili zatvaranju sezone u kojima iznosi svoja promišljanja o kazalištu, ansamblu i općenito umjetničkoj situaciji u Osijeku. Pfeiffer gostovanja družina većinom poima kao puku zabavu, a osječko Hrvatsko narodno kazalište poima kao *Kulturträgera* (nositelja kulture) koji je na sebe preuzeo *Kulturmission* (kulturnu misiju).[380] Iz te vizure ne čudi veći prag očekivanja od osječkog Hrvatskog narodnog kazališta naspram družina, a jednako tako, koliko god ih volio, indirektno priznaje da družine nemaju umjetničku vrijednost i da je zapravo osječko Hrvatsko narodno kazalište centar kulturnog života i izvorište kvalitete.

Posljednje dvije sezone djelovanja Otta Pfeiffera (1913. - 1914. i 1914. – 1915. godine) okarakterizirane su iznimno negativnim stavom o izvedbama osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Međutim, stvar je u tome da u tom vremenu kazalište napušta intendant Mihajlo Marković, za sobom povlači i najvrsnije članove ansambla poput Zlate i Stjepana Lyanke, Acu Gavrilovića, Katicu Rucović, ansambl napuštaju i Toša Stojković, Oberski i drugi, u kazalište se angažiraju mladi i neiskusni glumci, a trzavice koje proizlaze iz toga dovode i do odlaska Viktora Becka. Osim toga radi se i o kriznom vremenu, predvečerju I. svjetskog rata,[381] a svi čimbenici zajedno dovest će osječko Hrvatsko narodno kazalište u velike neprilike.[382]

---

[379] O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 85., Osijek 15. 4. 1914., str. 5.

[380] O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.

[381] Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010., str. 186-191.

[382] Te 1914. – 1915. godine sezona se završila ranije nego inače i to 16. ožujka što je Pfeiffer također iznimno negativno prikazao u članku povodom kraja sezone, a niti u hrvatskim novinama ne pronalaze se optimističniji članci povodom kazališnih neprilika. „Narodna obrana“ donosi niz članaka u kojima apelira na spas osječkog Hrvatskog narodnog kazališta poput onoga Dragana Melkusa: *U dramskoj družini ima se uvesti bezuslovna disciplina, turbulentne elemente odstraniti i svi bez iznimke valja da se pokore odredbama upravitelja i glavnog redatelja. Za nešto što se drugdje u svijetu samo po sebi razumije, moramo se ovdje istom boriti. Kazališni odbor ima dosta iskustva, ako nikada ove ga je godine pribrao – te se nadamo da će dobro pripaziti koga će ubuduće angažovati. Hrvatsko kazalište osječko, podignuto tolikim žrtvama, ne će nam nitko razoriti, a pogotovo neće njime zavladati glumačka samovolja ma s čije strane. Zaoto će biti priskrbljeno!* Vidi: Dragan Melkus, *Kazališno pismo*, „Narodna obrana“, br. 87., Osijek 17. 4. 1915., str. 1-2.

3.6.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Otto Pfeiffer bio je veliki ljubitelj kazališta i umjetnosti te je smatrao da grad veličine Osijeka mora imati i „ozbiljno“ i „neozbiljno“ kazalište isprva aludirajući na supostojanje osječkog Hrvatskog narodnog kazališta kao nositelja kulture i gostovanja družina kao izvora zabave: *Nama esekerima je divno. Krećemo se iz jedne kazališne sredine u drugu. Tek su nestali tragovi hrvatskog duha koji je prohujao kroz našu kazališnu salu, a već nas osjećaj vodi nazad kroz vrata kuće u kojoj brige nestaju, a duh se izgrađuje*.[383] Već na svojim počecima objektivno je ocijenio družine kao jednostavan izvor zabave bez umjetničkih pretenzija. Kada je družina nestalo nastavio je u sličnom tonu zahtijevajući obje funkcije od osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, ali ističući sintezu oba aspekta kazališta: *Kod nas kazalište nije samo ustanova za zabavu, ono je kulturna institucija*.[384]

Upravo iz ovih ideja kudit će i savjetovati upravu osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Zamjerat će im nastavljanje tradicije gostujućih družina, to jest, postavljanje lakrdija i pikanterija, a sve u svrhu financijskog uspjeha. Savjetovat će kazalištu da se ponaša kao što bi se jedna kulturna institucija trebala ponašati i obrazuje gledatelje postavljanjem kvalitetnih i klasičnih komada, a rezultat, kako financijski tako i kulturni, doći će sam od sebe: *Dosađivali su nam različitim pikanterijama... a zaboravili su za našu publiku toliko važni uvod u područje drame: klasičnu dramu. Da se otpočetka navikavalo publiku na dramu s* Otelom, Romeom i Julijom, Faustom *i drugima, u valjanim hrvatskim prijevodima postojećim djelima, danas bi bili otvoreniji prema drami, pronalazili bi u njoj ugodnu razbibrigu, a kazališne blagajne bi imale manji deficit*.[385]

Od samih početaka kontinuirano djeluje kao branitelj kazališta i visoke, odgojne umjetnosti i to s osjećajem za trenutak. Sam piše kako ispočetka nije toliko brinuo o svim elementima ustroja i organizacije kako kazališta, tako i izvedbi, jer se moralo uspostaviti temelje da bi se moglo napredovati. Sada, kada je kazalište ustrojeno i ansambl uhodan

---

[383] *Uns Essekern geht es doch famos. Wir wandern aus einem Theatermilieu in das andere. Noch sind die Spuren des kroatischen Geistes, der die Hallen unseres Theaters durchwehte, kaum verschwunden, und schon führt uns unser Gefühl, über die geliebten Pforten zurück in dieses Haus das Sorgen zerstört und Geist bildet*. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 87., Osijek 18. 4. 1910., str. 6.

[384] *Denn bei uns ist das Theater kein Vergnügungsetablissement allein, es ist ein Kulturinstitut*. Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 250., Osijek 31. 10. 1912., str. 7.

[385] *Man langweilte uns mit verschiedenartigen Pikanterien… und vergaß die für unser Publikum so wichtige Einführung in das Gebiet der Dramen: das klassische Drama. Hätte Man mit* Othello, Romeo und Julia, Faust *und anderen, in guter kroatischen Uebersetzung bestehenden Dichtungen unser Publikum an das Drama zu gewöhnen begonnen, so wäre es heute dafür schon empfänglicher, würde daran eine angenehme Zerstreuung finden und die Theaterkassen würden ein kleineres Defizit aufzuweisen wissen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.

smatrao je da se mora napredovati što u pogledu repertoara, kreacija, tehnike, samom zgradom kazališta i ostalim pomoćnim službama: *Kada je prije nekoliko godina osnovano hrvatsko kazališno društvo, pitanje gradnje kazališta zamijenjeno je brigom oko osnivanja ansambla. Sada kada se osoblje razvilo u umjetničku cjelinu, ne postoji važniji predmet od preseljenja u novi dom*.[386]

U tom duhu nastavit će svoje djelovanje proširujući zahtjeve za kvalitetom u svim područjima djelovanja kazališta pa i zahtjeve za postavljanjem kvalitetnih djela bez obzira na porijeklo autora. Preporučivat će i hrvatske i njemačke i razne druge slavenske autore, ali zanimljivo je da će isticati hrvatsku dramu kao temelj osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i ljutito zamjerati nedostatak istih: *Sastav repertoara bio je presudan za pobuđivanje prvih tragova averzije kod inače skromne osječke publike. U jednom hrvatskom kazalištu imati repertoar s pet hrvatskih djela! Upravo u tome mogu ovdašnji kazališni optimisti tražiti uzrok neuspjeha*.[387] S druge strane, kada smatra da je dužnost uprave ispunjena, hvalit će ih na postignutom pa i isticati otvaranje sezone hrvatskim djelom koje odiše patriotskim osjećajima kao pun pogodak: *Otvaranje sezone ovim komadom, koji ima fini sadržaj protkan patriotskim osjećajima i koji kao niti jedan drugi posjeduje snagu za razvijanje interesa za hrvatsku dramu, bila je izvrsna ideja kazališne uprave*.[388] Kako vrijeme protječe sve će više isticati hrvatske autore kao temelj repertoara i kontinuirano se zalagati za povećanjem broja hrvatskih djela.

Zanimljivo je kako ispočetka (1912.) piše Osijek i Osječani kao *Essek* i *Essekern* (što je pravilo u „Die Drau" jer je to mađarska inačica hrvatskih riječi), a već početkom 1914. odustaje od mađarske verzije i piše ih hrvatskim jezikom. U toj godini se i definitivno

[386] *Als vor etlichen Jahren der kroatische Theaterverein gegründet wurde, da war wohl die Frage eines Theaterbaues durch die Sorge um das Zustandebringen eines Ensembles verdrängt worden. Einstweilen entwickelte sich das Personal zu einem künstlerischen Ganzen und keine Frage trat mehr in den Vordergrund, denn jene der Uebersiedlung in ein neues Heim*. Vidi: O.P., *Die neue Theatersaison*. „Die Drau", br. 250., Osijek 31. 1. 1912., str. 7.

[387] *Die Zusammenstellung des heurigen Repertoires war es in erster Linie, welche bei dem sonst bescheidenden Osijekern Theaterpublikum die ersten Spuren einer Aversion hervorrief. An einem kroatischen Theater ein Repertoire mit 5 kroatischen Piecen! Hier mögen die hiesigen Theater – Optimisten in erster Linie die Ursache des heurigen Mißerfolges suchen*. Vidi: O.P., *Die verflossene Theatersaison*. „Die Drau", br. 52., Osijek 5. 3. 1914., str. 2-3.

[388] *Es war eine treffliche Idee der Theaterleitung gerade dieses Stück, welches vermöge feines von patriotischen Geistes durchwehten Inhaltes, wie kein anders die Kraft besaß, das richtige Interesse für das kroatische Schauspiel zu entfachen, als erstes auf den Spielplan zu setzen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 227., Osijek 4. 10. 1915., str. 6.

„naturalizira“ pa kad piše o Hrvatima, obraća im se riječima *unser Volk* (naš narod),[389] a hrvatski jezik u djelima hvali kao lijep i bogat: *Posebno se ističe lijep, čist hrvatski jezik*...[390]

3.6.4. Zaključak

Kazališna kritika Ottona Pfeiffera predstavlja još jednu evolucijsku stepenicu u razvoju osječke kazališne kritike. Pfeiffer je savjestan kritičar utoliko što prisustvuje svim izvedbama osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i družina koje gostuju u Osijeku, pa čak i gleda sve reprize i piše članke i o njima, osvrćući se na promjene u podjelama uloga. Pri tome se bavi svim elementima kazališne umjetnosti, međutim, u tome je površan i informativan, ne iskazuje analitičku pažnju, već se zadržava na žurnalističkim izrazima karakterističnim za žanr kazališne kritike. U trenucima kada i ima negativnih komentara, u kojima je detaljniji, uvijek će pokušati naći ispriku i opravdanje.

Kod njega se, unatoč tome što piše u vrijeme začetaka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, ne nalazi biografskih podataka o dramatičarima, referenci na teorijsku literaturu, niti kontinuirane potrebe za obrazovanjem publike. Tako njegove kritike ne sadrže književno-teorijske analize, već osebujnim sadržajem i prenošenjem atmosfere, ideja i likova, stoje u službi pobuđivanja interesa publike za izvedbu. Razloge tome sam objašnjava činjenicom da se na početcima uspostavljanja kazališta valjalo brinuti o uspostavljanju temelja i preživljavanju pa nije smatrao shodnim da se bavi dubljim i detaljnijim analizama pojedinih aspekata.

Važan element Pfeifferove kritike je činjenica da niti jednu nacionalnost ne izdvaja kao miljenike iako piše u novinama pisanim njemačkom goticom s unionističkom političkom pripadnošću, koje su se ekstremno sukobljavale s hrvatskim novinama i političkom orijentacijom. Osim toga, u njegovim se kritikama jasno između redova iščitava kako gostovanja družina (iako su mu draga) poima kao puku zabavu, a osječko Hrvatskog narodnog kazalište kao pravi dragulj – nositelja kulture.

Zanimljivo je kako Pfeiffer tijekom svog djelovanja sve više preporučuje hrvatska djela i ističe hrvatsku dramu kao temelj osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, ukazujući na društvene promjene koje su zahvatile Osijek već krajem 19. stoljeća. Pripadnici njemačke i mađarske nacionalnosti žive u Osijeku i Osijek je njihov dom. Kada se borba za hrvatski nacionalni identitet zahuktava, oni se priklanjaju hrvatstvu u toj mjeri da će Pfeiffer u svojim

[389] O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 112., Osijek 18. 5. 1914., str. 6.
[390] *Besonders auffallend ist die schöne, reine kroatische Sprache*… Vidi: *Ibid*., str. 6.

tekstovima s riječi *Essek* i *Essekern*, prijeći na uporabu riječi Osijek i Osječani, a Hrvate nazivati: *unser Volk!* (*naš narod!*).[391]

3.7. Ivan Krnić (1910. – 1911., 1918. – 1921.) – „Die Drau“

Rođen je 7. travnja 1878. godine u Kostajnici. Tijekom dugog perioda svog svestranog bavljenja svim aspektima društva djelovao je kao: pravnik, sudac, književni i kazališni kritičar, pripovjedač, dramski pisac, publicist i feljtonist. Osim toga bavio se prevođenjem s francuskog jezika na hrvatski i, što je u njegovo vrijeme bila rijetkost, s engleskog na hrvatski.[392] Svojim radovima javlja se od 1898. u „Mladosti“, „Nadi“, „Vijencu“, „Narodnim novinama“, „Životu“, „Savremeniku“, „Hrvatskoj smotri“ i „Die Drau“.[393] Napisao je nekoliko zbirki novela: *Ljubavna priča*, *Ljudi obični i neobični*, *Nuzgredni živo*t i komedija: *Kako to nekoć bijaše*, *Rozalinda*, *Jubilej u Jedrini*. Preminuo je u Delnicama 1937. godine.

3.7.1. Kazališna kritika Ivana Krnića

Ivan Krnić piše u listu „Die Drau“ 1910. i 1911. godine te se zatim ponovno javlja 1918. i 1921. godine. Unatoč manjem kritičarskom opusu i evidentnom sporadičnom pojavljivanju za razliku od ostatka odabranih kritičara, analiza njegova djelovanja važna je jer djeluje u novinama pisanim njemačkom goticom s unionističkom političkom pripadnošću, a otvoreno podražava hrvatsko kazalište i hrvatsku naciju. Osim toga jedan je od rijetkih kazališnih kritičara novina „Die Drau“ koji kada piše, prati kazalište redovno, a kritike su mu i potpisane.[394]

Krnićeva kazališna kritika zastupljena je redovito, a ekonomija prostora podvrgava se potrebi kritike. Kritika je također strukturalno jasno izdvojena od ostalih članaka velikim naslovom koji privlači pažnju i masno otisnutim slovima.

---

[391] Vidi: O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 112., Osijek 18. 5. 1914., str. 6.

[392] Ivica Matičević, „Zašto Ivan Krnić nije volio mlade?“. U: *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu 1.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split, Split 2002., str. 186.

[393] Miroslav Šicel (priredio), *Hrvatska moderna: kritika i književna povijest.* Biblioteka Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 71. Zora; Matica Hrvatska, Zagreb 1975., str. 127.

[394] U periodu od 1902. – do 1945. kojim se disertacija bavi, u novinama „Die Drau“ postoji veliki broj kazališnih kritika, ali su u većini slučajeva nepotpisane, nemaju kontinuitet izlaženja i izmjenjuje se veliki broj autora tekstova gotovo na tjednoj bazi, što se vidi iz različitih stilova pisanja.

Pisao je i najave i glazbenu kritiku pod šiframa I.K., I. Krnić, Krnić i pseudonimom Mihael Gorski.[395]

3.7.2. Struktura kazališne kritike Ivana Krnića

Krnićeva kritika načelno sadrži sve elemente općeprihvaćene strukture kazališne kritike u osječkim dnevnim novinama – uvodni dio o dramatičaru, sadržaj, glumačke kreacije, savjeti upravi o publici…[396] Određeni otkloni javljaju se u poretku kojim se ti elementi pojavljuju pa tako često umjesto uvodnog dijela o dramatičaru, Krnić donosi promišljanja o odabiru repertoara i svrsi postavljanja bezvrijednih i amoralnih djela. Kada uvod započinje dramatičarem temelji ga na osnovnim informacijama o dramatičarevoj poetici, žanrovskim odrednicama pa i promišljanjima samog autora o djelu. Taj element dodatno je okarakteriziran uporabom teorijskih navoda iz tuzemne i inozemne stručne, teorijske i povijesne literature, u čemu Krnić ponekad pretjeruje, pa gubi osnovnu karakteristiku publicističkog stila – razumljivost za sve slojeve društva. Nakon toga slijedi obavijest o uspjehu ili neuspjehu djela na drugim scenama, popraćena sadržajem koji gotovo uvijek, uz književno-analitički pristup, procjenjuje i iz moralne vizure. Osvrt na glumačke kreacije je neizostavan element, a redateljske postupke Krnić u potpunosti zanemaruje.

3.7.3. Ivan Krnić i kazališna izvedba

3.7.3.1. Dramatičari

U analizi dramatičara i njihovih djela kod Krnića nema biografskih podataka. Razlog tomu mogu biti najave koje je pisao, ali i činjenica o popularnosti kazališne umjetnosti koja je vladala u Osijeku. Osim toga, pored „Die Drau“ u Osijeku je djelovala i „Slavonische Presse“ i „Narodna obrana“ koji su također donosili kritike i najavne tekstove. Krnićevi tekstovi zato sadrže detaljniju književnu analizu, što je i logično s obzirom na njegovo svestrano bavljenje književnošću. Za svoje čitatelje pokušat će naći jasan i razumljiv način (iako u tome ne uspijeva uvijek) kako opisati osnovne karakteristike drame, potkrijepiti teorijskom pozadinom podsjećajući na osnove kazališne umjetnosti koje je zastupao ugledajući se na Richarda Wagnera: *O svakom kazalištu može se imati različite poglede. Jednom dijelu publike važno je*

[395] Miroslav Šicel (priredio), *Hrvatska moderna: kritika i književna povijest.* Biblioteka Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 71. Zora; Matica Hrvatska, Zagreb 1975., str. 127.

[396] Vidi poglavlje „Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa“, str. 51., „Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha“, str. 81., „Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića“, str. 90. i „Struktura kazališne kritike Josipe Glembay“, str. 125. ove disertacije.

uglavnom ono književno i umetničko dok je drugom važna samo zabava; za jednog je važan samo nacionalni, moralni i odgojni trenutak dok drugi gleda samo financijski uspjeh. Najrjeđi su oni koji se drže jedinog ispravnog principa; čistog kazališnog. U kazalištu se razvila posebna umjetnost, umjetnost koja u sebi sadržava sve druge umjetnosti i koja se može ostvariti samo kroz zajedništvo književnosti, retorike, glazbe, plesa, likovnosti i plastike. Ovo objašnjenje kazališne umjetnosti potječe od Richarda Wagnera. Tko želi pravedno suditi o kazalištu, mora polaziti od ove, jedine ispravne umjetničke točke.[397]

Cjelokupno kritičarsko djelovanje Ivana Krnića može se opisati jednom riječju – afirmacija. Taj stav provlačit će se u njegovim kritikama u svim elementima analize, od dramatičara, glumaca, do kazališne uprave i organizacijsko-ustrojstvenih postupaka.

Predstavljajući dramatičare, Krnić će svojim čitateljima, kroz uvodni dio o djelovanju dramatičara, poetiku, žanrovske odrednice, izvore kojima se koriste pa i uzore, pokušati približiti i afirmirati njihov književno-umjetnički rad. U analizi dramatičara i njihovih djela to će se ponajbolje vidjeti na primjerima pripadnika „zastarjelih" pravaca. Krnić je smatrao da pripadnost djela trenutno aktualnom pravcu *ne garantira nužno i kvalitetu djela*,[398] pa će pokušavati publici predstaviti ono što je vrijedno u djelu, a o slabostima neće progovarati: Kean *je staro romantičarsko djelo koje se zadržalo na sceni preko sedamdeset godina. Kao drama nije besprijekoran... Ne želim ulaziti u velik broj dramatskih kontradikcija, ne želim isticati slabosti djela, radije ću naglasiti dobre strane.*[399]

Pokušavajući braniti svoj stav prema njima, donosit će i autorova promišljanja o postupcima prilikom stvaranja određenog žanra u određenoj poetici, a sve kako bi dokazao svoju procjenu: *Sem Benelli je jako mladi talijanski autor... On vjeruje da je romantičarski pravac još uvijek primjeren dramskom postupku te da se i danas još uvijek mogu pisati romantičarske drame, samo se mora paziti na opasnost od upadanja u greške istih: - u*

[397] *Ueber jedes Theater kann man verschiedene Ansichten haben. Der eine Teil des Publikums hat hauptsächlich literarische und künstlerische vor Augen, der andere denkt in erster Reihe an die Unterhaltung; für den einen ist nur das nationale moralische erzierische Moment entscheidend, der andere sieht nur auf den Kasseerfolg. Am raresten sind jene, die das einzige richtige Prinzip befolgen: das rein teatralische. Es hat sich nämlich im Theater eine besondere kunst entwickelt, eine Kunst, welche notwendigerweise alle anderen Künste in sich einschließt und welche sich nur durch das Zusammenwirken der Literatur, Rhetorik, Musik, Tanz, Malerai und Plastik betätigen kann. Man will wissen das diese Erklärung der Theaterkunst von Richard Wagner stammt. Wer über ein Theater gerecht urteilen will muß sich auf diesen einzig richtigen künstlerischen Standpunkt stellen*. Vidi: Ivan Krnić, *Esseker kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 87., Osijek 15. 4. 1911., str. 16.

[398] Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 13., Osijek 17. 1. 1911., str. 5.

[399] Kean *ist ein altes, romantisches Stück, welches sich über siebzig Jahre auf der Bühne erhält. Als Drama ist diese Stück nicht einwandfrei... Ich will nicht ins o viele dramatische Ungereimtheiten eingehen, ich will nicht alle Schwächen des Stückes hervorheben, ich will lieber dessen gute Seiten betonnen*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 36., Osijek 21. 11. 1910., str. 6.

neprirodno pretjerivanje u radnji i izričaju. Zbog toga radnja mora ovisiti o karakterima, a jezik se što više oslanjati na radnju.[400] Pri tome nije bilo važno radi li se o suvremenim ili zastarjelim poetikama, ono što je za Krnića bilo važno je razumijevanje umjetnosti svih nacija i svih pravaca kao ishodište za napredak hrvatske umjetnosti: *Obvezni smo u određenoj mjeri razumjeti najuspješnija djela drugih nacija, inače je kod nas napredak isključen*.[401]

Prilikom uvoda o dramatičarima čiji je rad iznimno cijenio, pokušavao ih je čitateljima približiti još i više otkrivajući njihove uzore u pisanju, pronalazeći poveznice i mogućnosti tumačenja među poznatim dramatičarima, poput u ovom slučaju Victora Sardoua i djela *Thermidor*: *Vjerojatno je da Sardou u svom* Thermidoru *nije htio na scenu postaviti ništa što nije mogao potvrditi u izvorima, ali za scensko djelo nije najvažnije da nam donese materijalnu istinu, već se od njega zahtijeva istina koja je djelotvorna na sceni. Težnja Sophusa Michealisa bilo je upravo dosezanje scenske učinkovitosti, što mu je uglavnom i uspjelo iako je anegdotu i osobe izmislio*.[402] Osim toga, dramatičara bi smjestio i u književni pravac kojem pripada: *On se prirodno priključuje nizu neoromantičara...*,[403] a kako se bavio prevoditeljstvom posvetio bi pažnju i hrvatskim prijevodima: *Hrvatski prijevod nije na visini originala, potječe od književnika koji nije pjesnik pa su stihovi toliko aritmični da ih se jedva može prepoznati kao takve*.[404]

U svojem predstavljanju i analizi dramatičara i djela često će posegnuti i za usporedbom s dobro poznatim klasicima Goetheom, Ibsenom, Eshilom, Euripidom, Shakespeareom... kako bi publici bolje pojasnio namjere i odnose u djelima. Na primjer u kritici o Andrejevljevom *Ignis Sanat*: *Dubokoumni pjesnici i estetičari već su odavno*

---

[400] *Sem Benelli ist ein sehr junger italienischer Dichter… Er glaubt, daß die romantische Richtung für die dramatische Behandlung noch immer zeitgemäß sei, und daß man auch heutzutage romantische Dramen verfassen kann, nur muß man acht geben, nicht in die Fehler selber zu verfallen: - in die unnatürlichen Uebertreibungen sowohl in der Handlung wie auch in der Ausdrucksweise. Darum soll die Handlung von den Charakteren abhängen und die Sprache sich an dieselbe so viel so viel als möglich anschmiegen*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 36., Osijek 14. 2. 1911., str. 5.

[401] *Es obliegt uns gewissermaßen die Pflicht, die erfolgreichsten Werke anderer Nationen zu verstehen, sonst ist bei uns ein Fortschritt ausgeschlossen*. Vidi: *Ibid*., str. 5.

[402] *Es mag ja richtig sein, daß Sardou in seinem* Thermidor *nichts auf die Bühne bringen wollte, was nicht in den Quellen seine Bestätigung finden würde, allein für ein Bühnenwerk ist nicht die Hauptsache, daß es uns eine materielle Wahrheit vor Augen führt, sondern man verlangt eine bühnenwirksame Wahrheit. Das Streben Sophus Michealis war hauptsächlich auf Erzielung einer solchen Bühnenwirksamkeit gerichtet, was ihm auch in hohem Maße gelungen ist, trotzdem er die Anekdote und die handelnden Personen erdichtet hat*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 287., Osijek 17. 12. 1910., str. 6.

[403] *Er schließt sich naturgemäß der Reihe der Neo-romantiker ei*n… Vidi: *Ibid*., str. 6.

[404] *Die kroatische Uebersetzung steht nicht auf der Höhe des Originals, sie stammt von einem Literaten, welcher kein Dichter ist und die Verse sind so wenig rhythmisch, daß man sie kaum als solche erkennt*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 36., Osijek 14. 2. 1910., str. 5.

primjetili da se tragično i komično isprepliču. Pored Hamleta Shakespeare je osjećao potrebu da na scenu dovede Polonija i grobara. Goethe pored Fausta, Wagnera, Ibsen pored Hedde Gabler, Tesmanna. U Ignis Sanatu *su ove suprotnosti još oštrije i grublje suprotstavljene, čak toliko, da bi se ovaj komad, ako bi se zadnja scena ispustila ili promijenila, mogao pojmiti kao komedija*.[405]

Krnić će svojim čitateljima u uvodnom dijelu uvijek donijeti općeniti izvještaj o uspjehu ili neuspjehu djela na ostalim hrvatskim ili inozemnim scenama. Sljedeći korak će biti predstavljanje drame kroz glavnu temu: *Cijela francuska revolucija se budi u ovom djelu. Duh revolucije morao je biti prikazan u njoj. Iako protagonisti nemaju poznata povijesna imena, a anegdota nije sadržana u niti jednom suvremenom djelu, nitko nije uspio poput Sophusa Michaelisa prikazati francusku revoluciju s toliko snage i istine, tako točno i efektno*, [406] a svaka kritika sadržavala je i sadržaj djela.

Krnić je kazališnu kritiku pisao s aspekta književne analize s naglaskom na odgojne i moralne aspekte umjetnosti općenito, a jasan naglasak je stavljao na odobravanje hrvatske riječi s hrvatske scene. Kazališne kritike vezane uz tuzemne dramatičare bile su okarakterizirane posebnim tonom, a kad bi pri tome djela držao i iznimno kvalitetnim, iz rečenica je na mahove probijala euforija poput zajedničkog teksta na izvedbe Petrovića, Begovića i Vojnovića: *Događaji iz proteklih tjedana u kojima su izvedena tri tuzemna autora, dijelom s novim komadima, u našem kazališnom životu moraju se istaknuti crvenom bojom... I ne samo zbog toga, već i zbog zadovoljstva koje osjećamo jer su sva izvedena djela odskočila visoko iznad osrednjosti, zbog toga što nas jedna potresaju, a druga zabavljaju te zbog toga što imamo vlastitu produkciju koja čini istinski kazališni život jedne nacije*.[407]

---

[405] *Tiefsinnige Dichter und Aesthetiker haben schon längst bemerkt, daß sich das Tragische und das Possenhafte berühren. Neben einem Hamlet fühlt Shakespeare das Bedürfniss Polonius und dem Totengräber auf die Bühne zu bringen. Goethe neben Faust den Wagner, Ibsen neben Hedda Gabler den Tesman. In* Ignis Sanat *sind diese Gegensätze viel schärfer und schroffer gegenübergestellt, ja sogar in derartigem Masse, daß man dieses Stück, wenn man die Schlußszene auslassen oder verändern würde, auch als eine Posse erblicken könnte*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 6., Osijek 10. 1. 1910., str. 2-3.

[406] *Die ganze französische Revolution lebt in diesem Drama auf. Es sollte ja darin der Geist der Revolution wiedergegeben werden. Obwohl die Hauptpersonen keine bekannten historischen Namen führen, obwohl die Anekdote in keinen zeitgenössischen Memoiren enthalten ist, so hat bisher keiner die französische Revolution mit solcher Kraft und Wahrheit, so trefflich und wirkungsvoll hervorgebracht, wie gerade Sophus Michealis*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 287., Osijek 17. 12. 1910., str. 6.

[407] *Das Ereignis der letzten Wochen, in denen gleich drei heimische Autoren mit zum Teil neuen Stücken zu Worte kamen, muß in unserem Theaterleben rot angestrichen werden… Und nicht weniger der Genugtuung halber, die wir empfinden, daß alle Werke, die vorgeführt wurden, weit über das Mittelmaß reichen, daß die Einen uns erschüttert, die Anderen höchlichstamüsiert, und daß wir nun eigene Produktionen vorrätig haben, die das wahre Theaterleben einer Nation ausmachen.* Vidi: O.P., *Vom Theater*. „Die Drau“, br. 42., Osijek 20. 2. 1916., str. 3-4.

3.7.3.2. Redatelji

Analize redateljskih postupaka i pripadnih elemenata poput svjetla, scenografije, kostima i ostalih kod Krnića nema. Tim dijelom nije se nikada bavio te redatelja samo ponekad usputno spomene.

3.7.3.3. Glumci

Krnić je bio vrlo sklon kazalištu. U svojim tekstovima uvijek je stajao u obranu osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i svih pripadajućih elemenata pa ga je često i nazivao *naš mezimac*,[408] konstatirajući kako nikome uopće *ne pada na pamet loše govoriti o kazalištu*.[409] Jednako je visoko mišljenje imao i o glumcima za koje je smatrao da su temelj kazališta. Prilikom kraja sezone 1910. u tekstu posvećenom repertoaru, glumcima i upravi napisao je svoje mišljenje i odrednice kojima se koristio prilikom prosudbe glumaca: *Ne smijemo zaboraviti da glumci čine kazalište, na njima se temelji kazalište i oni su najvažniji, ne uprava. Zato je kritičareva obveza poticanje razvoja umjetnika bilo to kroz ne prejaku hvalu kad je zaslužio ili kroz pokudu, kada se ova ne može izbjeći*.[410] Iz ovih par redaka jasno je da će se u kritikama postaviti na stranu glumaca, međutim, jednako tako je jasno i da neće bježati od odgovornosti da upozori na loše izvedbe. Upravo tako je i djelovao. Kada je mogao, hvalio je glumce trudeći se ne pretjerivati, kada ih je morao kuditi, prvo bi pokušavao naći izgovor u teškim ulogama, kvaliteti teksta ili lošoj podjeli, a kad toga nije bilo, jasno bi progovorio o glumačkoj odgovornosti za neuspjeh: *...postojalo je puno detalja koji su bili promašeni u potpunosti i skoro su upropastili cijeli komad*.[411]

Prilikom prosudbe glumačkih kreacija pažnju je najčešće posvećivao naglascima, govoru i glasu pa kad bi pojedinci navedenim baratali besprijekorno ne bi skrivao oduševljenje: *Kod njega smo se divili živosti njegove igre, svježini glasa, bogatstvu komičkih sredstava, mimici i, što se mora posebno istaknuti, jasnoći, točnosti, sigurnosti i čvrstoj*

---

[408] *Man betrachtet das Theater als einen Liebling…* Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 81., Osijek 11. 4. 1910., str. 2-3.

[409] *…man kommt nicht auf den Gedanken über das Theater schlecht zu sprechen*. Vidi: *Ibid*., str. 2-3.

[410] *Man darf es nie vergessen, daß die Schauspieler das Theater bilden, auf ihnen beruht das Theater und das sie die Hauptsache sind, nicht die Direktion. Darum ist es für die Theaterkritiker eine Pflicht, die Entwicklung jedes einzelnen Künstlers zu fördern, sei es durch ein nicht zu hoch gespanntes Lob, wo er es verdient, sei es durch Tadel, wenn dieser nicht unterdrückt werden kann*. Vidi: *Ibid*., str. 2-3.

[411] *...aber da gab es eine Menge von Details, welche ganz fehlgegangen sind und die fast das ganze Stück umgeschmissen hätten*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 5.

dikciji. Govorio ili pjevao, svako je slovo izgovarao toliko jasno da smo ga čuli, svaku je rečenicu ili stih tako naglašavao da se smisao odmah shvaćao... [412]

Jednako važna bila mu je i tehnika glume koju su glumci primjenjivali pa je isticao probleme s kojima bi se glumci susretali kada bi igrali romantičarski tekst u maniri moderne glume: *Gospodin Gavrilović u liku Keana nije dovoljno razvio strast. Ovakvom romantičarskom komadu ne pristaju moderni nazori. Nužno je ugraditi više snage, isticati strast, strast koja je tu kako bi prikazala svoje vrijeme i duh. Ne želim patetiku, ali želim više igre. Romantičarski komad ne može se igrati u maniri modernog...*[413]

Uz navedeno, najčešća zamjerka bila mu je kontinuitet u glumačkoj kreaciji pri čemu je pokušavao glumcima ukazati na pojedine scene ili činove u kojima su padali ili se izdizali: *Samo u velikoj sceni u kojoj ju pokušava istjerati dosegla je vrhunac dramatskog i baš tu je gospodinu Gavriloviću nedostajalo glasa, tako da se nismo mogli uživjeti u okrutnost i cijela je scena propala. Poslije se gospodin Gavrilović ponovo uzdigao te postigao veliki uspjeh u sceni u sudnici, a i scena umiranja mu je poprilično dobro uspjela*.[414]

Izrazito sklon bio je prema glumcima i glumicama koji su debitirali. Tada bi u analizi pažnju posvetio osnovama u glumačkoj tehnici imajući uvijek na umu da su pogreške uzrokovane neiskustvom ili prezahtjevnom podjelom za mlade umjetnike. Osim toga pratio je razvoj mladih pa tako u kritici povodom debija Zlate Merc – Lyanke piše: *Gospođa Lyanka izrasla je u dražesnu umjetnicu. Ja je poznajem još kao početnicu, kada nije vrijedila gotovo ništa. Ne bi niti u snu pomislio da ću je tako brzo gledati s divljenjem*.[415] Također bi uvijek zaključivao kako se kvalitetan sud ne može napraviti prema jednoj izvedbi u kojoj bi mladi

[412] *Man bewunderte in ihm die Lebhaftigkeit seines Spieles, die Frische seiner Stimme, den Reichtum seiner komischen Mittel, das staunenswerte Spiel der Mimik und, was ganz besonderes hervorzuheben ist, die deutliche, genaue, sichere und feste Vortragskunst. Ob er singt oder spricht, jeder Buchstabe wird so deutlich ausgesprochen, daß man ihn auch hört, jeder Satz oder Vers so akzentuiert, daß man den Sinn gleich erfaßt…* Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 63., Osijek 17. 3. 1911., str. 5.

[413] *Herr Gavrilović hat als Kean das Leidenschaftliche seiner Rolle nicht genug stark an den Tag gelegt. Die moderne Auffassung trifft nicht vollkommen zu, in diesem romantischem Stück. Man müßte mehr Wucht hineinlegen, man müßte die Leidenschaft geltend machen, die Leidenschaft welche keinen andern Grund hat, als ihre Zeit und den Geist, welcher damals herrschte zu zeigen. Ich wünsche kein Pathos, aber dafür um so mehr Spiel. Man kann doch ein romantisches Stück nicht modern spielen…* Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 265., Osijek 21. 11. 1910., str. 6.

[414] *Nur in der großen Szene, in welcher er sie hinausjagen will, erhebt sie sich auf den Gipfel den Dramatischen und gerade hier fehlte es Herrn Gavrilović an der Stimme. So hat man sich nicht genügend im Grausamen finden können und die ganze Szene ging fehl. Später hat sich Herr Garilović wieder gehoben, er erziehlte einen großen Erfolg in der Gerichtsszene und auch die Sterbeszene gelang ihn recht gut*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 5.

[415] *Frau Lyanka hat sich zu einer reizenden Künstlerin ausgewachsen. Ich kenne sie noch als Anfängerin, wo sie so viel wie nichts taugte. Ich hätte nicht im Träume gedacht, daß ich sie so bald mit Begeisterung werde bewundern können*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 263., Osijek 18. 11. 1910., str. 5.

dobili ulogu u kojoj se ne mogu istaknuti i isticao kako će kompletnu analizu obaviti kada glumac ili glumica stekne više iskustva: *Što se tiče gospodina Lyanke, njegova uloga Maxa nije pružila prilike kako bi pravedno sudili o njegovom znanju. On je simpatična pojava, dobro govori hrvatski, kreće se slobodno i neusiljeno, ali jučer se moglo suditi samo o tim osnovnim karakteristikama dobrog glumca – kako će se držati u pravoj ulozi biti će rečeno tek kada ga u takvoj budemo vidjeli*.[416]

3.7.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Jedini element kazališne kritike Ivana Krnića u kojem je bio izrazito negativan i često upućivao oštre primjedbe bio je odabir repertoara, poput prilike kada piše o drami Aleksandera Staritzkina *Na posijelu*: *Anonimni direktor našeg kazališta počinio je neukusnu grešku poklonivši nam ovaj glupi narodni komad. To gotovo da ne zaslužuje jednu riječ kritičke procjene, sve što nam se događa pred očima je toliko neukusno i besmisleno da gotovo graniči s ludošću*.[417]

Vrlo često prozivao je upravu i intendanta te im spočitavao postavljanje bezvrijednih lakrdija kako inozemnih tako i domaćih te lascivnih i frivolnih komada. Kroz taj stav izražavao je dvostruko negodovanje. S jedne strane smatrao je da osječko Hrvatsko narodno kazalište mora promicati hrvatsku scensku umjetnost jer (…) *osječko hrvatsko kazalište mora ispunjavati jednu važnu misiju, našu publiku mora pridobiti i zagrijati za hrvatsku scensku umjetnost*,[418] a s druge je negodovao zbog sklonosti osječke publike upravo prema takvim djelima. U tim stavovima znao je često i zastraniti pa čak i zazivati cenzuru u kazalištu: *To je komad koji priziva Odjel za poroke, cenzuru, pa čak i državnog odvjetnika da napadnu kazalište. To je najjeftinija roba na scenskom tržištu*.[419]

---

[416] *Was Herrn Lyanka betrifft, bietet seine Rolle des Max keine Gelegenheit, über sein Können mit Gerechtigkeit zu urteilen. Er ist eine sympathische Erscheinung, er spricht gut kroatisch,, er bewegt sich frei und ungezwungen, doch, gestern konnte man nur diese Grundeigenschaften eines guten Schauspielers unterscheiden – wie sich dieser in einer wirklichen Rolle bewähren werden, wird erst gesagt werden können, bis wir ihn in einer solcher sehen werden*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 263., Osijek 18. 11. 1910., str. 5.

[417] *Der anonyme Theaterdiretor unseres Theaters hat einen geschmakslosen Fehlgriff begangen, indem er uns mit diesem blöden Volksstück beschenkte. Es verdient fast nicht ein Wort des kritischen Würdigung, alles was sich da vor unseren Augen abspielt, ist so abgeschmackt und sinnlos, daß es tatsächlich an Verrücktheit grenzt*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 3., Osijek 4. 1. 1911., str. 5.

[418] (…) *Esseker kroatische Theater hat eine wichtige Mission zu erfüllen, es muss unser Publikum für die koratische Bühnenkunst gewinnen und erwärmen*. Vidi: *Ibid*., str. 5.

[419] *Es ist ein Stück, welches die Sittenpolizei, die Zensur, wenn vielleicht nicht auch den Staatsanwalt gegen das Theater heraufbeschwört – es ist einfach ein laszives Stück. Es ist die billigste Ware auf dem Bühnenmarkte*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 248., Osijek 31. 10. 1910., str. 6.

Krnić će svojim promišljanjima prilikom postavljanja ovakvih djela pokušati pojasniti čitateljima, a naizgled i samom sebi, kako se boriti s činjenicom da publika, pa i on sam, uopće odlaze u kazalište gledati takve izvedbe: *Tada se jednostavno morate postaviti ravnodušno i prisiljeni ste smijati se i najstrašnijim odvratnostima jer bi inače sami sebi morali predbacivati što ste uopće došli u kazalište*.[420] Takvim djelima priznavao je književnu vrijednost, ali ih je prozivao zbog nedostatka „ljudskih" vrijednosti: *Jasno je kako drama ima samo književnu vrijednost, ljudsku nema*.[421] U tom elementu, Krnić će zapravo ponajbolje opisati paradoks osječke publike – svi su išli gledati lakrdije, ali istovremeno su ih smatrali umjetnički bezvrijednima. Suočen s takvim paradoksom i Krnić će na kraju popustiti i pokušati iznaći racionalno objašnjenje tog fenomena. Opravdavat će kazališnu upravu koja komade odabire za repertoar (financijski uspjeh), a i publiku koja ih dolazi gledati (puka zabava), zaključujući: *Komad se koristi bestidnim i dvosmislenim situacijama samo kako bi posjetitelju izvukao smijeh kroz komične situacije i ne polaže nikakvo pravo da ga se ozbiljno shvati, a i ne nastupa protiv morala pa i ne može biti amoralan. To je lakrdija koja se koristi komikom situacije pa ako malo promislimo, sjetiti ćemo se da smo iste scene gledali već tisuću puta i da pri tome nismo iz kazališta izlazili ništa pokvareniji, no što smo bili kad smo ušli*.[422]

3.7.4. Zaključak

Krnićeva kritika predstavlja kombinaciju književne analize djela i analize scenske izvedbe pri čemu mu je književna bila jača strana. Pružajući čitateljima uvid u elemente poput osnovnih karakteristika drame, poetike dramatičara, žanrovske odrednice, izvore i uzore dramatičara te njihova osobna promišljanja, gradio je svoj stav koji je dodatno potkrepljivao teorijskim citatima, pri čemu je ponekad znao i pretjerivati. Bio je neisključiv prema djelima koja nisu pripadala aktualnom književnom pravcu pa je često stao i u obranu takvih djela

[420] *Dann muß man eben gute Miene zum bösen Spiel machen und man ist gezwungen auch über die krassesten Ordüren zu lachen, weil man sich sonst vorwerfen müßte, wozu man überhaupt ins Theater kam*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 248., Osijek 31. 10. 1910., str. 6.

[421] *Es ist offenbar, daß das Stück nur einen literarischen, keinen menschlichen Wert hat*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 36., Osijek 14. 2. 1911., str. 5.

[422] *Das Stück bedient sich nämlich nur deshalb schlüpfriger Situationen, um den Besucher durch die komische ein Lachen abzuzwingen, es erhebt absolut keinen Anspruch darauf ernst genommen zu werden und da es sich gegen keine Moral auflehnt, kann es auch nicht unmoralisch sein. Es ist ein Schwank welcher mit Situationskomik arbeitet und wenn man nur ein wenig sein Gedächtnis, auffrischt, wird man sich erinnern, daß man dieselben Szenen schon tausendmal gesehen hat und daß man aus dem Theater nicht viel verderbter hinausgekommen ist als man war, da man hineinspazierte*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 248., Osijek 31. 10. 1910., str. 6.

pišući unutar same kritike kratke polemičke tekstove, smatrajući da sama pripadnost aktualnom književnom pravcu ne garantira vrijednost djela.

Jednako uspješne analize provodio je procjenjujući glumačke kreacije temeljito i angažirano, ali je uvijek iskazivao i određenu sklonost prema ansamblu pa je djelovao i kao katalizator za odnos publike i ansambla. Ono čime se nije bavio su redateljski postupci koje je u potpunosti zanemarivao.

Poput ostalih kritičara, i on je, iako je pisao za unionističke novine, javno zagovarao hrvatsku riječ sa scene pa su mu kritike često obojane ideološkim nijansama. Ali i u tom elementu bio je racionalan i držao se svoje filozofije kako je nužno poimati umjetnost svih nacija kako bi se ostvarila mogućnost napredovanja vlastite (hrvatske), pa nikada nije govorio protiv kazališta ili glumaca druge nacionalnosti.

U svojim kritikama nikada nije bezrazložno napadao niti jedan element, već je svemu pokušavao naći najbolju točku. Jedini element u kojem nije pokazivao niti trunku razumijevanja bile su moralističke izjave o lascivnim djelima i lakrdijama. Tako bi često djelu priznavao objektivnu umjetničku, ali sadržajno negirao „ljudsku“ vrijednost. Međutim, nakon određenog vremena i sam je racionalizirao postupke uprave i polako odustajao od odgojno-prosvjetiteljskih stavova i oblikovanja građanskog morala, na što je gubio i energiju i prostor u novinama.

Krnićeva kritika predstavlja tako još jedno svjedočanstvo u nizu o sklonostima osječkih kritičara prema svojim mezimcima – kazalištu i glumcima te sklonostima osječke publike prema ukorijenjenim tradicijama gostujućih družina s kojima se osječka kazališna kritika morala boriti dugi niz godina.

3.8. Ernest Dirnbach (1929. – 1941.) – „Hrvatski list“

Ernest Dirnbach rođen je u Osijeku 1. srpnja 1901. godine kao sin Morica i Hermine r. Glatter. U Osijeku je završio osnovnu školu i realnu gimnaziju. Dolazi iz bogate osječke židovske obitelji koja se istakla svojim radom na kulturno-umjetničkom i humanitarnom području grada Osijeka. Članovi obitelji bili su vlasnici prve hrvatske tvornice papira i papirnate robe *Mursa Mill*, članovi Židovske bogoštovne općine, Židovskog nacionalnog društva...

Obitelj Dirnbach bila je suvremena, politički osviještena i društveno angažirana obitelj koja je sudjelovala u organizaciji mnogobrojnih donatorskih programa: Zajednički odbor za provedbu akcije prikupljanja sredstava i predmeta za Židove protjerane iz Njemačke,

prikupljanje novca za izgradnju općinskog doma, osnivanje židovske čitaonice (u čijem glazbeno-literarnom dijelu nastupa i Ernest Dirnbach), sadnju šuma i mnogih drugih.

Dirnbach je djelovao kao publicist i književnik. Prvim književnim radovima javlja se 1918./1919. godine u tiskovinama „Omladina“, „Jug“, „Iskra“, „Male novine“, „Naša svijest“, a poslije je surađivao i u mnogim drugim novinama i časopisima „Krijes“, „Radnička riječ“, „Osječki katolički kalendar“, „Reflektor“, „Slobodna tribuna“, „Orkan“, za koje je pisao pjesme, kratke priče, humoreske, a povremeno i polemičke tekstove.[423] Zajedno s Tomislavom Tanhoferom bio je urednik prvog kazališnog lista „Scena“. Od 1930. do 1940. stalni je kazališni i likovni kritičar „Hrvatskog lista“ u kojem objavljuje i svoja nepotpisana *Ulična prisluškivanja „fetera“ Franje* (*Vetters Franzes Straßenbelauschung*) na mješavini esekerskog i osječkog narječja u kojima je na duhovit način komentirao aktualna lokalna i svjetska događanja.[424]

Nakon uspostave Nezavisne Države Hrvatske uhićen je i deportiran u Jasenovac, odakle je 1941. prebačen na Korčulu, u Velu Luku. Nakon kapitulacije Italije odlazi u Bari te 1944. emigrira u Ameriku, gdje se nalazi na listi 982 izbjeglice, kojima je od 1944. do 1946. dopušten ulazak u Ameriku kao gostima Franklina D. Roosevelta u Fort Ontariu.[425] U Americi je i preminuo i to u New Yorku 31. ožujka 1971. godine.

3.8.1. Kazališna kritika Ernesta Dirnbacha

Do dolaska Ernesta Dirnbacha[426] pisanje o kazalištu u „Hrvatskom listu“ sporadično je i obavijesnog karaktera te su članci žanrovski pretežito najave. One se u pravilu nalaze na pretposljednjoj ili posljednjoj stranici pod rubrikom *Književnost i umjetnost* i sastoje se od nekoliko rečenica s podacima o vremenu održavanja, glumcima, autoru i nazivu te maksimalno dvije rečenice o sadržaju, a ponekad čak ni sa svim ovim informacijama.

Kazališna kritika, kao autorsko djelo s književno-kritičkim sudom i stavom prema dramskom djelu i kazališnoj izvedbi te kontinuitetom izlaženja, pojavljuje se u „Hrvatskom listu“ s dolaskom kazališnog kritičara Ernesta Dirnbacha te se poklapa s razvojem kazališne

[423] Zlata Živaković-Kerže, *Židovi u Osijeku*. Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje i Srijema, Slavonski Brod, Židovska općina Osijek, Pauk, Cerna 2005., str. 42., 47., 85-86. i 170-171.

[424] Velimir Petrović, *Essekerisch, das Osijeker Deutsch*. Edition Präsens, Das Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas München, Wien 2001., str. 290.

[425] *List of the names of the 982 World War II. refugees who started their lives in the United States at Fort Ontario between 1944 and 1946*. http://www.oswegohaven.org/List.html (26. kolovoz 2010.)

[426] Prva Dirnbachova kritika objavljena je u „Hrvatskom listu“ 23. veljače 1929. na komediju *Gabrijelovo lice* Josipa Kulundžića.

kritike kao žanra u cijeloj Hrvatskoj.[427] Dirnbachova kritika zauzima pola stranice novina, a često se proteže i preko cijele stranice ukazujući kako uredništvo cijeni Dirnbacha te da se prema potrebi prilagođava njegovim tekstovima. Jasno je odijeljena od ostatka članaka masno otisnutim slovima i masno otisnutom linijom. Kritika izlazi redovno, a učestalost ovisi o broju izvedbi i gostovanjima te položaju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta koji se u Dirnbachovo vrijeme često mijenjao.[428]

Zbog izbivanja Drame iz matične kuće i ukidanja opere i operete broj objavljenih kritika po godinama varira u broju. Od 1929. godine do 1933. broj kritika je nevelik, međutim od 1934. počinje stabilizacija osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a time i Dirnbachovog kritičkog djelovanja. Posljednje tri kritike objavljuje 1941. godine (na Schillerove *Razbojnike*, Herzegovu *Plavu pticu* i operetno gostovanje gđice Josipe Benčine). Osim dramske kazališne kritike pisao je i najave i glazbenu kritiku.

Zanimljivo je da se posljednji Dirnbachov članak[429] bavi „pionirima" osječkog Hrvatskog narodnog kazališta u kojem pobrojava preminule i živuće članove ansambla odajući im počast, ali istovremeno, vjerojatno svjestan situacije i svog židovskog podrijetla, piše epilog svom djelovanju kazališnog kritičara. Nakon uspostave Nezavisne države Hrvatske, 10. travnja 1941., Dirnbach je uhićen i deportiran u Jasenovac.

Potpisivao se inicijalima E.D., E. Dirnbach, Dirnbach i pseudonimom Lav Vrelović.[430]

[427] U „Hrvatskom listu" se i prije 1929. pojavljuju kazališne kritike kao autorska djela sa književno kritičkim sudom i stavom prema dramskom djelu te kazališnoj izvedbi, međutim ili su nepotpisane ili potpisane samo inicijalom (npr. G-a na izvedbu Krležinog *Vučjaka* u „Hrvatskom listu" br. 90. iz 1926.) te nemaju kontinuitet objavljivanja.

[428] Ministarstvo prosvete u Beogradu, 27. ožujka 1928., nastavlja kulturno umjetničku izolaciju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta započetu još 1920., kada je iz imena izbačen pridjev hrvatski, ostavljajući u nazivu samo Narodno kazalište. Tog datuma osječko Hrvatsko narodno kazalište dobiva funkciju pokrajinskog i prisiljeno je opsluživati Vojvodinu i Srijem te Split kao Narodno kazalište za Primorsku banovinu, čime je Drama osječkog kazališta pretvorena u putujuću družinu. Potucanja po zemlji nastavljaju se od 1928., s ponekom pauzom (sezonu 1929/1930. „zimuje" Drama u Osijeku), do listopada 1933., kada Drama ponovno otvara sezonu u Osijeku s Vojnovićevom *Dubrovačkom trilogijom*. Međutim, pravi povratak u matični grad slijedi tek 28. siječnja 1934., kada Ministarstvo prosvete ukida Narodno kazalište kao pokrajinsko kazalište Savske i Primorske banovine. Vidi: Antonija Bogner − Šaban, *Kazališni Osijek*. AGM, Zagreb 1997., str. 36–39. i 42-60. i Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek i Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2010., str. 237-261.

[429] Ernest Dirnbach, *Pioniri osječkog kazališta*. „Hrvatski list", br. 105., Osijek 13. 4. 1941., str. 9.

[430] Helena Sablić Tomić i Goran Rem, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica Hrvatska, Zagreb 2003., str. 480.

3.8.2. Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha

S obzirom da piše za dnevne novine koje zahtijevaju direktnost, brzu i točnu informaciju, a namijenjene su svim slojevima osječkog građanstva, njegove su kritike jednostavne, pregledne i jasne. U jednu ruku Dirnbach je ograničen činjenicom da piše za sve slojeve društva zbog čega je jezično, stilski i formalno „prisiljen" udovoljiti raznim slojevima građanstva. Međutim, s druge strane, uspješno ostvaruje svojevrsnu sintezu stručnog, teorijskog stila s publicističkim što rezultira razumljivom kritikom lišenom teškog metakritičkog jezika, koja bi šarolikom čitateljskom krugu „Hrvatskog lista" bila beskorisna.

Direktnosti i jasnoći njegove kritike pridonosi i prepoznatljiva i zadana struktura. Iz uvoda, koji donosi informacije o dramatičaru i recepciji njegovih izvedbi, odmah se može zaključiti hoće li kritika biti negativna ili pozitivna. Nakon toga slijedi vrlo kratak sadržaj izvedbe, u kojem Dirnbach kroz dramaturšku vizuru predstavlja djelo analizom motiva i ideja utkanih u likove. Sve je dodatno protkano pokušajem približavanja autorove poetike koju Dirnbach stavlja u kontekst vremena (društveno-politička situacija, temeljne vrijednosti društva) i uspoređuje s aktualnim dramskim tekovinama tadašnjice te opis glumačkih kreacija i zapažanja o režiji i scenografiji. Dirnbach također na kraju uvijek donosi komentar o posjećenosti izvedbe. Rezultat ovakve strukture je stvaranje povjerenja čitatelja koji uvijek znaju koje ih informacije očekuju, gdje ih u kritici mogu pronaći te izgraditi vlastito mišljenje o Dirnbachovom sudu i osloniti se na isti.

3.8.3. Ernest Dirnbach i kazališna izvedba

Za razliku od ostalih osječkih kritičara obuhvaćenih ovom disertacijom,[431] Dirnbach već u jednoj od svojih prvih kritika (o izvedbi Krležinih *Gospode Glembajevih* 1929. godine) iznosi svoje stavove koje će u narednim godinama svog djelovanja i zadržati. Na samom početku 1929. godine, Dirnbach ustvrđuje kako u Hrvatskoj vlada *akutna kriza književne i kazališne kritike kojoj nedostaje autoritativna, samostalna i smjela misao koje će baciti jasno svjetlo na književno stvaranje tadašnjeg vremena.*[432] On kao rješenje nudi kritičara koji mora analitički promatrati izvedbu s dva aspekta: aspekta *kazališne, scenske tehnike* (koji radnji daje zanimljiv, uvjerljiv i snažan oblik koji ostavlja dojam na gledaoce) i aspekta *literarnog,*

[431] Iznimka je Josipa Glembay koja također u kritici donosi objašnjenje kako će se postaviti prema glumačkim kreacijama. Vidi: poglavlje 3.4.1.3.5. Glumci, str. 131. ove disertacije.

[432] Ernest Dirnbach, *Miroslav Krleža na osječkoj pozornici*. „Hrvatski list", br. 318., Osijek 18. 11. 1929., str. 2.

idejne strukture djela[433] (pod kojim podrazumijeva unutarnju vezu između dramske radnje koja se odvija na sceni i publike).

3.8.3.1. Dramatičari

Dirnbachova osjetljivost spram mješovitog čitateljstva najbolje se iščitava detaljnijom analizom same strukture njegovih kritika. Ako se radi o dotada nepoznatom dramatičaru ili djelu, prvi dio kritike daje čitateljima osnovne informacije o biografiji autora, njegovim ostalim djelima te recepciji: *Osječkoj je publici ime Hansa Jaraja dosta nepoznato na književnom polju. Njega se osječka publika jedino sjeća kao filmskog glumca, kada je igrao Schuberta u velikom Forstovom filmu o Schubertu. Međutim je Jaraj u Beču isto toliko poznat kao dobar glumac, kao i pisac uspješnih kazališnih djela, pokazavši ne samo prilično scensko iskustvo, nego i široku fantaziju, kojom vrlo smiono manipulira. Za Hansa Jaraja može se reći, da je bečki Sacha Guitry, samo s tom razlikom, da u Jarajevim djelima ima više težnje za originalnošću i više volje da se približi ozbiljnim literarnim problemima.*[434] Osim toga, Dirnbach, dramatičare koji su već viđeni na osječkoj sceni stavlja u kontekst prijašnjih izvedbi. U kritici iz 1935. godine[435] Dirnbach obavještava kako se publika na premijeri iznenadila prisustvujući Feldmanovom *Profesoru Žiću*, koji je za razliku od prvog Feldmanovog djela *Zec*, postavljenog 1934. kao *bezobličnо i nejasno dramsko djelo koje se gubi u tehničkim slabostima i neobjašnjivoj simbolici*, okarakteriziran dijalozima koji se razvijaju *neusiljenom dinamikom, prirodno, noseći u sebi simbole unutarnjih zbivanja*.

Nastavljajući se baviti dramatičarima, Dirnbach ih za svoje čitatelje kontekstualizira s pozicije vremena i zemlje (pišući o društveno-političkoj situaciji, temeljnim vrijednostima društva i uspoređujući ih s temama u djelu) iz koje dolaze pokušavajući približiti i pojasniti poetiku dramatičara čitateljima kao što pokazuje uvod kritike o *Rodoljubcima* J. S. Popovića: (…) *Velik revolucijonarni karbonarski pokret u Italiji, poveden za ujedinjenje Italije i njezino oslobođenje ispod dinastije Habsburgovaca, koji su razmahali tri neustrašiva rasna protagonista Mazzini, Garibaldi i Cavour, bio je signal za male narode u Evropi, da je konačno došao čas, da urede svoje poslove. Burne i kritične godine 1848. plamtila je Evropa u revolucijonarnim akcijama, koje su zahvatile i Kossuthovu Madžarsku. Nacijonalističke su težnje bile primarno diktirane ekonomskim razlozima i to je bio glavni pokretač, da se oživjela „francuska ideja" upustila u konačnu, nepomirljivu ekstremnu borbu protiv svete*

[433] *Ibid.*, str. 2.
[434] Ernest Dirnbach, Kristijano između neba i pakla. „Hrvatski list", br. 22., Osijek 21. 1. 1935., str. 3-4.
[435] Ernest Dirnbach, Profesor Žič, „Hrvatski list". br. 51., Osijek 19. 2. 1935., str. 10-11.

reakcije. I među vojvođanskim Srbima pojavio se 1848. pokret ta samostalnost, ali je taj bio uperen protiv Madžara. Taj je pokret nosio operetne odlike, jer mu je nedostajala subjektivna baza. Jovan Sterija Popović, srpski pjesnik, izvrstan zapažač i dobar karakterizator našao je među tadašnjim vojvođanskim urotnicima samo koruptivne, sebične ciljeve, Don Quihotsku frazeologiju i nijedan ozbiljan potez. Da bi se narugao tim lažnim rodoljubivim elementima napisao je komediju „Rodoljupci", za koju Skerlić veli, da je „prikaz sveg onog što se pokazalo fantastično, neozbiljno, površno i važno u srpskom društvu prilikom pokreta od 1848.", dakle daleko od one individualne i kolektivne sposobnosti, koja je postojala u Garibaldijevoj Italiji. U tom vojvođanskom pokretu Sterija je našao same Falstaffe, kojima je dodao čestice Tartuffskog značaja.[436]

Uz navedeno, Dirnbach poetiku dramatičara komparira s europskom i svjetskom dramskom literaturom, citirajući pri tome razne teoretičare, dramatičare, kazališne kritičare, filozofe i druge umjetnike iz zemlje i inozemstva (Pirandello, Upton Sinclair, Paul Wiegler, Stanislavski, Klaubund, Goethe, Schiller, Herbert Jhering…[437]), ostvarujući time sintezu dramatičareve biografije, recepcije, te odnosa u kojem njegova djela stoje naspram dramskih tekstova tadašnjice: *Poslije vjernog prikazivanja života bez ikakvog uljepšavanja, kakav je oblik unio u književnost Zola i poslije Übermensch – individualizma Friedricha Nietzschea, rađa se u Rusiji naturalistički dekadentizam, koji je imao jednog od najsjajnijih predstavnika u Leonidu Andrejevu. Dok je naturalizam sintetizirao sva realistička nastojanja dotle je dekadentizam sinteza svih naturalističkih smjerova i nazora. No ruski dekadentizam razlikuje se bitno od dekadentizma francuske književnosti. Dok je francuski dekadentizam kozmičkog, internacionalnog karaktera, dotle se ruski dekadentizam oslanja na specifički ruski psihološki kompleks čovjekoljubivosti i ruskog „weltschmerza". (...) Misterij ruske duše pune gorčine i bola zbog mizerije u kojoj se nalazi čovječanstvo titra i vibrira u djelima ruskih dekadenata. (...) Od svega preostaje samo divlja pijanka, životinjsko omamljivanje alkoholom, ubijanje bola u sebi zbog svoje nesreće i nesreće drugih ljudi – da bismo u „bijeloj logici", kako Jack London naziva pijanstvo ugušili krik za malo sreće koji nam razdire grudi. Takav je Andrejev i stoga ga se ne može nazvati zrelim predstavnikom ruske literature. No kraj svega toga on ima u literaturi svoje mjesto kao upotpunjavanje grafičkog prikaza po kojem se razvija*

[436] Ernest Dirnbach, Rodoljubci *na osječkoj pozornici*. „Hrvatski list", br. 71., Osijek 13. 3. 1930., str. 8.

[437] Paul Wiegler bio je njemački spisatelj i urednik i kazališnih kritičar mnogih eminentnih novina poput: „Berliner Tageblatt", „Prager Bohemia", „Die Schaubühne". Herbert Jhering (Ihering) bio je njemački dramaturg, redatelj, novinar i kazališni kritičar koji je djelovao u novinama „Die Schaubühne" i „Berliner Börsen Courier".

literatura mistične Rusije.[438] Osim efekta koji se time ostvaruje kod čitatelja, Dirnbach je ovakvim načinom pisanja dokazivao i svoje poznavanje hrvatskih i svjetskih kazališnih strujanja.

Dirnbach nema miljenika niti među žanrovima, niti dramatičarima. Jednako oštro hvali/kudi, ovisno o literarnoj vrijednosti i dramskoj strukturi i formi, poznate i nepoznate dramatičare, mađarske, njemačke, norveške, hrvatske, slovenske, srpske, francuske, ruske i ostale dramatičare i njihova djela s kojima se u trinaest godina djelovanja susretao.

Dirnbachov stav prema dramatičarima uvijek proizlazi iz zadanih vrijednosnih mjerila: zamjera dugačke dijaloge, uporabu karakterno jednakih likova (svi negativni bez ijednog pozitivnog kontrasta što razvoj dramskog sukoba čini gotovo nemogućim), sporost i neprotočnost radnje, nepostojanje razrađenih dramskih sukoba, napetih zapleta, nepostojanje društvene kritike, frivolnosti i nepotrebne vulgarnosti te radnje s preopćenitim karakterima u kojima se publika ne može prepoznati ili s njima identificirati.

Dirnbach često u navodima citira Uptona Sinclaira pa tako u kritici na Krležinu *Ledu* donosi Sinclairovu kritičko – realističku definiciju umjetnosti kojom se često koristi: (…) *umjetnost jest reprodukcija života, onakova kako ga zapaža umjetnik. Ta reprodukcija utječe na druge osobe time, što u njima izaziva promjenu osjećaja, uvjerenja i djelovanja*… (to ide u tekst to je važno).[439] Kao i kasnije: *Da tog djelovanja nema, vidjelo se konkretno i na premijeri u osječkom kazalištu, gdje je publika sjedjela hladna, izmorena, kao da drijema u mješovitom vlaku na pruzi Osijek – Vrpolje. Rekli smo da je djelo zatajilo u tehničko – dramskom smislu. Može li biti zanimljivo djelo, u kojem nema nijedne pozitivno – aktivne osobe, nijedne antiteze, nijednog afronta protiv negativnih tedencija?*[440]

S druge strane, otvoreno hvali one koji navedene elemente ostvare: *Suvremeni češki pisac Vilem Werner dao je dojmljivo kazališno djelo, u kojem se pokazao kao vješt izgrađivač scena. Radnja u njegovoj komediji ne stagnira niti jednog časa. Ona stalno proizvire iz sukoba. Ti su sukobi tim interesantniji, što svaki njegov lik nosi drugo obilježje i svaki je na svoj način predstavnik stare, odnosno mlađe generacije.*[441]

[438] Ernest Dirnbach, *Ruski dekadentizam*. „Hrvatski list“, br. 307., Osijek 6. 11. 1934., str. 7.

[439] Ernest Dirnbach, *Povodom izvedbe* Lede *na osječkom kazalištu*. „Hrvatski list“, br. 169., Osijek 22. 6. 1930., str. 15-16.

[440] Ernest Dirnbach, *Povodom izvedbe* Lede *na osječkom kazalištu*. „Hrvatski list“, br. 169., Osijek 22. 6. 1930., str. 15-16.

[441] Ernest Dirnbach, Ljudi na santi. „Hrvatski list“, br. 284., Osijek 13. 10. 1936., str. 11.

3.8.3.2. Redatelji

Dirnbach se nije opširnije upuštao u tumačenja i analizu redateljskih postupaka, već je jednostavno izražavao zadovoljstvo kada je mogao zaključiti da je redatelj korektno odradio svoj posao ili otvoreno nezadovoljstvo koje je često izražavao, zbog, prema njegovom mišljenju, krivih redateljskih podjela: *Razumijemo, da je vrlo teško spasiti ovakovu kazališnu radnju, u kojoj su sve figure konstruirane, svi monolozi i dialozi napisani poput kakvog nesređenog feljtona, koji se piše u kavanskoj vrevi, ali baš zato, što je radnja tako konstruirana i prazna, što su osobe tako arealne, trebala se najveća pažnja posvetiti podjeli uloga. Ta je po našem mišljenju provedena skroz pogrješno i u tome je daljni razlog za slab uspjeh predstave*.[442]

Rijetko Dirnbachovo upuštanje u detaljniju analizu redateljskih postupaka izazivala su iznimno loše napisana djela za koja je tvrdio da ih jedino redatelj može spasiti: *Nigdje se nije vidjelo toliko jasno, koliko je velik i važan režiserov posao kao baš u ovoj komediji tipova i karaktera, koja ne posjeduje u dramskom smislu prave radnje. Tim scenskim konturama trebalo je dati plastičnu kazališnu formu, ideju se trebalo oštrije fiksirati i dati joj tempo, koji je u originalu i suviše kondenziran. Gavella, koji se držao originala, učinio je od ove tehnički primitivne scenske radnje jedno domaće kazališno standard djelo*.[443] Iz prikazanog se vidi da je unatoč slabijem bavljenjem redateljskim postupcima, Dirnbach ipak poimao izvedbu kao cjelinu, čije funkcioniranje nužno proizlazi iz međusobne sinteze teksta, glumaca i režije. Čini se samo kako jednostavno nije imao potrebne kompetencije za analizu redateljskih postupaka pa se u nju nije dublje upuštao.

3.8.3.3. Glumci

Drugi element kojem Dirnbach posvećuje najviše pažnje su glumci. Govoreći o glumcima Dirnbach se ne libi iskreno oduševljavati upotrebljavajući pridjeve poput *briljantan, divan, genijalan, autentičan* otvoreno se diveći kreacijama (…) *sva divlja, neukroćena i pustopašna ćud kapetana Siniše, ali u kojem se krio dobar i iskren karakter, našla je efektnog interpreta u gospodinu Jasniću. Topla, meka, kao kristal čista bila je gđica Vujić u ulozi kontese Nere, naglašeni kontrast neobuzdanom ratniku Siniši. Njih dvoje bili su glavni nosioci romantičko – dramatskog dojma, koji je ispunio djelo i oni su svoje uloge*

[442] Ernest Dirnbach, *Premijera* Uspavanke *od Fodora*. „Hrvatski list“, br. 312., Osijek 13. 11. 1930., str. 7.
[443] Ernest Dirnbach, Rodoljubci *na osječkoj pozornici*. „Hrvatski list“, br. 71., Osijek, 13. 3. 1930., str. 8.

apsolvirali s velikim uspjehom.[444] S druge strane, ne libi se kritizirati neuvjerljive glumačke kreacije: *O njihovoj igri nećemo govoriti potanje, jer se vidjelo da ni jedna kreacija nije istakla ozbiljnih pretenzija. Na taj su način svi tipovi prezentirani blijedo, nejasno i potpuno nemisterijozno, a niti su bili doista aktivni.*[445]

Izgleda kako je i Dirnbach poput većine osječkih kritičara bio emotivno povezan s ansamblom kao neizostavnim elementom na kojem se temelji izvedba pa u svojim kritikama nije želio naširoko raspravljati o negativnim aspektima kreacija, već je često (čini se ponekad i nevoljko) prešućivao i kratko komentirao samo glavne točke neuspjeha. Međutim, prilikom negativnih kritika glumaca često nalazi opravdanje u krivoj podjeli, lošem dramatičaru, bolesti glumaca, pa čak i kada je kritika u potpunosti negativna pokušava u sjećanje čitatelja prizvati prijašnje uloge u kojima su ostvarili iznimne glumačke kreacije: *Ni gđa Tanhofer, iako je igrala u svom „fahu" nije potpuno uspjela. Njezina je sinoćnja kreacija stojala ispod visine prijašnjih, a naročito daleko od uspjeha u „Crkvenom mišu" ili „Jahti".*[446] Upoznat s prilikama u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, Dirnbach često pronalazi i olakotne okolnosti za glumce: *Pokazali su se nedostatci, koji prate svako novo djelo, kada se mora silom prilika naučiti za 14 dana*[447] ili na primjer: *Mnogo veće priznanje zaslužuje njegova požrtvovnost, koja je omogućila, da se predstava uopće održi. Treba naime znati, da je g. Tanhofer ležao bolestan i da je iz kreveta došao na pozornicu i odigrao fizički napornu ulogu, ne vodeći računa o posljedicama, koje je mogao imati od toga*.[448] Dirnbach je blag i prema mladim glumcima koji tek traže prostor afirmacije na sceni pa njihova loša ostvarenja pridodaje iskustvu ili ih opravdava završnom mišlju (…) *svakako se nadamo, da ćemo podpuniji sud o gđi Jovanović moći izreći kod njezine slijedeće kreacije, koja će joj vjerojatno bolje ležati od ove…*[449]

Element koji ponajviše zamjera glumcima i u kojem im greške ne oprašta je govor. Dirnbach tako često u kritici oštro zamjera uporabu naglasaka i gramatičke nepravilnosti: *Ovom zgodom moramo istaći manu koja se uvriježila u ansamblu. Jezik kojim se govori na*

[444] Ernest Dirnbach, Grička vještica. „Hrvatski list", br. 56., Osijek 25. 2. 1939., str. 15.
[445] Ernest Dirnbach, *Sinoćnja premijera* Čarobnjaka *u Narodnom kazalištu.* „Hrvatski list", br. 18., Osijek 19. 1. 1930., str. 11.
[446] Ernest Dirnbach, *Premijera* Uspavanke *od Fodora.* „Hrvatski list", br. 312., Osijek 13 .11. 1930., str. 7.
[447] Ernest Dirnbach, *Početak kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list", br. 79., Osijek 20. 3. 1934., str. 7.
[448] Ernest Dirnbach, *Obnova kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list", br. 298., Osijek 28. 10. 1933., str. 7.
[449] Ernest Dirnbach, *Premijera drame* Kuća žena. „Hrvatski list", br. 321., Osijek 22. 11. 1930., str. 7.

našoj pozornici daleko je od gramatičke pravilnosti. Svako govori svojim naglaskom. To pogotovo neugodno strši u klasičnim djelima.[450]

3.8.3.4. Stav prema kazalištu i publici

Po pitanju jezika Dirnbach često ustaje u obranu duha hrvatskog jezika protiveći se posuđenicama i germanističkim rečeničnim strukturama (…) *treba prigovoriti prijevodu djela koji ne odgovara duhu hrvatskog jezika.*[451] Jezične nepravilnosti i nespretnosti tako često oštro osuđuje u svojim kritikama: *Ovom zgodom moramo opet prigovoriti, strašnom jeziku kojim se govori u našem kazalištu. Otkad mi govorima: „budite spokojni", ili „stojim vam dobar" i.t.d. Ne znamo kakav je to jezik, ali znademo da se tako nikada prije nije govorilo u osječkom kazalištu, jer se pazilo, da jezik ostane u skladu s književnom čistoćom. Prijevod se toga djela čini, kao da potječe od čovjeka, koji baš nije na čistu s pojmovima gramatike i narječja. Tom zlu trebalo bi jednom stati na kraj, te ako se nikako drugačije ne može, neka se pozove u pomoć za dramaturga profesor hrvatskog jezika.*[452]

Dirnbach u svojim kritikama često ispoljava još jednu pozitivnu karakteristiku – svakom prilikom staje u obranu ugleda, očuvanju morala i edukativne uloge kazališta. Tako povodom izvedbe *Prijatelj Bongarescu*, A. de Herca, francusko - rumunjskog pisca, Dirnbach oštro kritizira upravu kazališta zbog odabira djela koje počiva isključivo na frivolnostima i pornografskim tendencijama. Nadalje upozorava na ulogu kazališta kao državne i prosvjetne ustanove koja ima odgovornost prema svojoj publici i sadržaju koji joj se prikazuje: *Komedije vrsti „Prijatelj Bongarescu" daju se obično na privatnim kazalištima, gdje vlasnik nema drugog cilja, nego da pogoduje instinktima publike, koja voli frivolne predstave. Međutim to što mogu privatna kazališta, ne smiju državna, koja trebaju imati karakter prosvjetne ustanove. Ako se dopusti, da se na ovaj način iskrivi pravilan smisao kazališne politike, tada će publika postepeno počinjati zaboravljati na dužno poštovanje, koje je dosad uvijek iskazivala kazališnoj umjetnosti*.[453]

Nastavljajući u istom tonu kroz sve godine djelovanja, ne propušta naglasiti ako je izvedba moralno upitna i nepodobna za mlađu publiku, zazivajući kontinuitet odgojne misije kazališta. Još jedan primjer je izvedba *Dame sa zelenim rukavicama* od Renea Fauchoisa iz 1938., gdje navodi: *Na svaki način trebalo bi se staviti na kazališni plakat, da djelo nije za*

[450] Ernest Dirnbach, Spletka i ljubav. „Hrvatski list", br. 65. Osijek 5. 3. 1935., str. 10-11.
[451] Ernest Dirnbach, Karijera Joška Pučika *od Ivana Stodole*. „Hrvatski list", br. 269., Osijek 30. 9. 1934., str. 21.
[452] Ernest Dirnbach, Privremena sloboda. „Hrvatski list", br. 85., Osijek 26. 3. 1935., str. 10.
[453] Ernest Dirnbach, Prijatelj Bongarescu. „Hrvatski list", br. 349., Osijek 18. 12. 1934., str. 10.

mladež. Mislimo, da ne činimo krivo, ako kažemo da djelo nije spretno izabrano, jer su u njemu posve zatajile moralne, etičke i literarne vrijednote. Zar se zaboravilo, da kazalište ima i svoju odgojnu misiju?[454]

3.8.4. Zaključak

Vrijednost djelovanja Ernesta Dirnbacha koja proizlazi iz ove procjene temelji se na nekoliko činjenica: djeluje kao glavni kazališni kritičar u osječkom „Hrvatskom listu" u vrijeme njegova vrhunca, kada ga se sadržajem i kakvoćom stavlja rame uz rame zagrebačkim listovima; objavljuje zavidan broj članaka na kojima se ovo istraživanje temeljilo; strukturira kritiku i prilagođava ju šarolikom čitateljstvu koristeći analitičko- deskriptivne metode koje za čitatelje sintetizira; uspješno kombinira publicistički pristup sa stručnim, teorijskim, zadržavajući svoju poziciju i pažnju čitatelja trinaest godina.

Ovaj formalni dio Dirnbach upotpunjava i sadržajnim: komparativno-deskriptivnom analizom dramatičara i djela kroz kontekstualizaciju vremena i društva; referencama na povijest drame i kazališta od Antike do 20. stoljeća; citiranjem istaknutih teoretičara i dramatičara te zahtijevanjem promišljenih i razrađenih dramskih struktura.

Dirnbach u svojim kritikama nastupa seriozno i angažirano, temeljit je u elementima u kojima se osjeća kompetentan, zahtjeva, ali i nudi rješenja. U svojim kritikama koristi se različitim pristupima prilikom pisanja pojedinih elemenata. Uvod u analizu književnog djela temelji na biografsko – pedagoškom stilu, a samo bavljenje djelom ostvaruje kroz dramaturšku analizu. Stav prema glumcima većinom je impresionističke naravi s analitičkim pristupom prilikom bavljenja temeljnim glumačkim tehnikama. U analizama glume često će i subjektivno reagirati, ali to neće važnije utjecati i na procjenu ostvarenja. Indikativnija činjenica je da se nije libio negativno osvrnuti na kreaciju, ali pri tome nije htio detaljno i naširoko raspravljati o pogreškama već je radije (ponekad se čini i nevoljko) samo kratko komentirao glavne razloge neuspjeha. Takav pristup evaluaciji ansambla evidentno je nasljeđe tekovina osječke kazališne kritike od njenih početaka pa sve do 1945. godine.

Redateljske postupke promatra smisleno poimajući važnost i funkciju, međutim, vjerojatno svjestan svoje kompetencije, ne upušta se u velike analize svakog pojedinog elementa. Posljednji dio u kojem se bavi obranom hrvatskog jezika i očuvanjem morala, edukativne uloge i odgojne misije kazališta obilježen je moralističkim tonovima i teatro-

[454] Ernest Dirnbach, Dama sa zelenim rukavicama. „Hrvatski list", br. 88., Osijek 29. 3. 1938., str. 14.

sociološkim stilom u kojem procjenjuje odnos glumišta prema javnosti. Pri tome Dirnbach ne pretjeruje, već objektivno procjenjuje nepodobnost određenih izvedbi i poteza uprave naspram gledatelja.

Svi navedeni elementi zajedno čine cjelovitu osobnost Ernesta Dirnbacha kao savjesnog, odgovornog i društveno angažiranog kazališnog kritičara čije je djelovanje obilježilo i dokumentiralo bogatu povijest osječkog Hrvatskog narodnog kazališta između 1929. i 1941. godine.

3.9. Franjo Bartola Babić (1934. – 1943.) – „Hrvatski list“

Franjo Bartola Babić rođen je u Babinoj Gredi 19. prosinca 1908. godine. Pučku školu završio je u Zemunu, a gimnaziju u Vukovaru i Vinkovcima. Nakon školovanja zaposlio se u Osijeku kao novinar u „Hrvatskom listu“ gdje je bio sudski i sportski izvjestitelj, kazališni kritičar te urednik gradske rubrike i odgovorni urednik od 1941. do 1944. godine.

Pisao je pjesme, humoreske, pripovijetke, novele, crtice iz seoskog i šokačkog života, pučke igrokaze, aktovke i skečeve za osječka amaterska kulturno-umjetnička društva (*Lipa, Lira* i *Šokadija*).[455] Bio je član *Društva hrvatskih književnika* i *Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca*. Osim u svojim novinama pisao je još za: „Novo doba“, „Hrvatski Zagorac“, „Hrvatski narod“ i „Novine“ .[456]

Popularnost u Osijeku stekao je *Pismima čiče Grge Grginog iz Grgina* i *Narodnim kalendarom* koje je objavljivao u „Hrvatskom listu“. U Osijeku mu je izvedena komedija *Općinski načelnik* (1937.) i pučki igrokaz *Graničarska ljubav* ili *Ivka* (1944.), a napisao je i roman iz slavonskog seljačkog života *Vjerna zemlja* (1943.). U Zagreb odlazi 1944. godine gdje piše za „Hrvatski narod“, i „Novine“.

U bijegu pred partizanima u svibnju 1945. godine povlači se s hrvatskim domobranima prema Dravogradu te stradava 15. svibnja 1945. godine kod Maribora.[457]

3.9.1. Kazališna kritika Franje Bartola Babića

Nakon što je Ernest Dirnbach u „Hrvatskom listu“ ucrtao put kazališnoj kritici[458] potrebno je samo ustvrditi da se novine i uredništvo spram Bartola Babića i njegovih tekstova

[455] Helena Sablić Tomić i Goran Rem, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica Hrvatska, Zagreb 2003., str. 452.
[456] *Franjo Bartola Babić*. http://povijest.net/v5/zivotpis/hr-zivotopisi/2010/franjo-bartola-babic/ (7. srpanj 2012.)
[457] *Ibid.*
[458] Vidi poglavlje „Kazališna kritika Ernesta Dirnbacha“, str. 80. ove disertacije

odnose s jednakim poštovanjem kao i u vrijeme Ernesta Dirnbacha. Kritika je zastupljena redovito, a ekonomija prostora podvrgava se potrebi kritike. Kritika je također strukturalno jasno izdvojena od ostalih članaka velikim naslovom koji privlači pažnju i masno otisnutim slovima.

Broj objavljenih kritika Bartole Babića ispočetka varira u broju i nema kontinuitet izlaženja, što je i logično, jer u vrijeme njegovih početaka pisanja (1934. godine) „Hrvatskim listom" dominira Ernest Dirnbach kao glavni dramski kazališni kritičar. Tek nakon 10. travnja 1941. godine, Bartola Babić ustalit će ritam izlaženja kritike, nakon što zbog židovskog podrijetla Dirnbacha deportiraju u Jasenovac. Sporadična javljanja tako traju od 1934. (kada se prvi put javlja) do 1941. godine. Od 1941. godine Bartola Babić piše redovito sve do 1943. godine kada odlazi u Zagreb.

U vrijeme njegova odlaska ratna zbivanja uzimaju maha i situaciju u Osijeku postaje sve teža – suočen je s bombardiranjima angloameričkih saveznika, vlada nestašica hrane, vode i struje pa tako novine već 1944. godine donose obavijesti o ograničavanju potrošnje električne energije zbog kojeg se prekida rad kazališta,[459] a 13. travnja 1945. godine, pred slom novonastale države, izlazi kratka obavijest o obustavljanju rada kazališta do daljnjeg, kako navode *iz tehničkih razloga*.[460] U tih pet godina djelovanja, Bartola Babić ostavlja svoj trag kontinuiranim objavljivanjem o djelovanju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Posljednje kritike napisao je 1943. godine na Götzeov *Ingeborg*, Ogrizovićevu *Hasanaginicu* i Shawov *Maroko*.

Potpisivao se inicijalima F.B. i B.

3.9.2. Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića

U vrijeme djelovanja Bartola Babića, novinska profesija u Osijeku je u potpunosti afirmirano područje. Novine, kao i njihovi novinari dosegnuli su zajednički visoki nivo na svim područjima: strukturi novina, grafičkom oblikovanju, stalnim rubrikama i načinu izvještavanja. Kako je u vrijeme pisanja Bartola Babića, dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim novinama kroz evoluciju i razvoj kritičke misli (djelovanje Ivana Krstitelja Švrljuge, Dragana Melkusa, Ernesta Dirnbacha, Ivana Krnića, Josipe Glembay i drugih prethodnika),

[459] *Iz Hrvatskog narodnoga kazališta*. „Hrvatski list", br. 278., Osijek 30. 11. 1944., str. 4.
[460] *Hrvatsko narodno kazalište*. „Hrvatski list", br. 76., Osijek 13. 4. 1945., str. 3.

već iskristalizirala svoju više-manje prevladavajuću strukturu i njegova se u manjim odstupanjima poklapa s već navedenim kod Dirnbacha, Melkusa…[461]

Bartola Babić piše jasno i razumljivo sa zadanom i prepoznatljivom strukturom u kojoj čitateljstvo nalazi uvodne informacije o piscu, djelu, prethodnim izvedbama, kratki sadržaj kroz analizu djela, osvrtanje na režijske postupke, glumačke kreacije, prijevod, scenografiju te za kraj posjećenost i procjenu zadovoljstva publike viđenim. Stil također korespondira s već uhodanom kombinacijom publicističkog sa stručnim, teorijskim, koji neće umoriti ili odvratiti čitatelja pa kad u nekim trenucima svojim dugačkim uvodom možda i pretjera, jasna struktura omogućit će čitatelju da jednostavno preskoči dio koji ga ne zanima i pročita samo ono što ga zanima.

3.9.3. Franjo Bartola Babić i kazališna izvedba

3.9.3.1. Dramatičari

Promišljanja o važnosti, zaključci ili jednostavno upoznavanje čitatelja s dramatičarom zauzimaju prvo mjesto u kritici Bartola Babića. Taj element strukture najizraženiji je u kritikama o klasicima poput Shakespearea i Goethea, kritikama o djelima popularnih suvremenika (Bergman, Pirandello) ili u kritikama o dramama hrvatskih dramatičara (Šenoa, Ivakić, Budak). Prilikom izvedbe Shakespeareovog *Hamleta* 1942. godine kritiku otvara riječima: *Dramska se književnost u Europi postepeno razvijala 2500 godina, počevši od starih grčkih dramskih pjesnika Eshila i Sofokla, no u tih dvadeset i pet stoljeća nitko nije u dramskom stvaranju i crtanju ljudskih karaktera došao do one visine, do koje se vinuo genialni dramatik William Shakespeare. U tome ga nitko nije nadmašio, a ako se još uzme u obzir, da se Shakespeare pojavio u doba nakon dugog perioda veoma skučenog sredovječnog dramskog stvaranja, koje nije prelazilo okvir religioznih igara, građenih po izvjestnoj šabloni i uglavnom ograničenih na scensko prikazivanje tzv. misterija sa sadržajem uzetim iz Sv. pisma ili života pojedinih svetaca – onda u Shakespeareu moramo gledati pravog pionira novovieke drame, koji je udario temelje suvremenom načinu dramskog stvaranja tako, da još i danas služi kao uzor svima dramaticima*.[462]

Ovaj prvi strukturalni dio kritike, iako važan za čitatelje jer im iznosi osnovne informacije o dramatičarima, podsjeća ih na važnost i upućuje na vrijednost, koju obavezno

[461] Vidi poglavlje „Struktura kazališne kritike Dragana Melkusa“, str. 51., „Struktura kazališne kritike Ernesta Dirnbacha“, str. 81., „Struktura kazališne kritike Franje Bartola Babića“, str. 90. i „Struktura kazališne kritike Josipe Glembay“, str. 125. ove disertacije.

[462] F.B., Hamlet. „Hrvatski list“, br. 272., Osijek 17. 11. 1942., str. 14.

treba pogledati u kazalištu, uvod je u još važniji i često opširan dio – smještanje dramatičara i drame u društveno-politički kontekst. Tako u kritici o Stodolinom *Čaju kod gospodina senatora* piše: Čaj kod gospodina senatora *duhovita je satira na prošle političke prilike iz doba lažne i korumpirane demokracije, s kojom su borci za novi poredak u Evropi već obračunali. Zato je ova Stodolina komedija sada aktualnija nego ikada. Gledajući nju bacamo pogled unatrag nekoliko mjeseci, kada su kod nas kao i nekad u Slovačkoj vladale iste nezdrave prilike, koje su omogućile laktašima, strančarima, korupcionašima i nesposobnima, da dolaze na istaknute položaje, da se koriste i jaše na narodnoj grbači...*[463]

Babićeve kritike odlikuju se i predstavljanjem i književno-teorijskog konteksta, a često to obogati i razjašnjavanjem i predstavljanjem razvoja određenog književnog pravca poput prilike u kojoj o Strindbergovom *Ocu* progovara o Strindbergovom književnom razvoju: *Književnost je u Švedskoj tada procvjetala, kulturni život postao bujniji, a među mladim piscima razmahao se snažan pokret u pravcu tadašnjih literarnih modernističkih stremljenja u zapadnoj Evropi. Strindberg ističe da je Šveđanin u ono vrijeme, kad je dobio nove misli* via Kristiania *trebao zadržati* neto težinu, a ostaviti norvešku taru. *Mnogi su mladi pisci podlegli tom jakom norveškom utjecaju. Strindberg se međutim izdiže iznad njih kao genij i traži svoj vlastiti put, svoj vlastiti izražaj da ne oponaša norveške uzore. Kritički raspravlja o Zolinom naturalizmu i smatra, da je Zola otišao u tome predaleko....*[464] Gradeći tako svoje predstavljanje Strindberga, Babić nastavlja dalje ukazujući na različite evolucijske faze u Ibsenovom razvoju, zaokružujući cjelinu pokušajem ukazivanja na sličnosti u djelovanju Strindberga i Ibsena. Pri tome često direktno ili indirektno citira i poznate teoretičare, povjesničare i književnike, demonstrirajući teorijsku podlogu svojih kritika, pa čak i navodi točne podatke o djelima iz kojih je preuzeo citat poput *Slike iz povijesti engleske književnosti* Vladoja Dukata, *Criticism and Interpretation* (*Kritika i interpretacija*) Carlayla Thomasa ili *Weltgeschichte des Theaters* (*Svjetska povijest kazališta*) Josepha Gregora.

U svojim opširnim kritikama u većini slučajeva ne propušta analizirati samu dramu (kraće kada se radi o manje vrijednim djelima, a opširnije kada se radi o djelima veće vrijednosti) kako bi ukazao na kvalitete ili mane, ponekad kako bi ju usporedio s drugim dramatičarima, a ponekad kako bi pojasnio uspjeh ili neuspjeh glumaca za koji smatra da je ovisan o samom djelu. Kao primjer može poslužiti izvadak iz kritike na Götzovu komediju *Ingeborg*: *Kurth Götz vješto piše dijaloge, mjestimice je i duhovit i unosi u komad ponešto novo, svoje, ali* Ingeborg *kao komedija ipak ne zadovoljava gledaoce. Osjeća se da djelu*

[463] F.B., Čaj kod gospodina senatora. „Hrvatski list“, br. 281., Osijek 10. 10. 1941., str. 18.
[464] F.B., Otac. „Hrvatski list“, br. 242., Osijek 13. 10. 1942., str. 14.

nešto manjka. Radnja se često udaljuje od komedije i približava drami, u užem smislu te riječi, a nema ni prave gradacije. Na kraju djelo nema ni pointe, koja bi kulminaciju učinila zanimljivom i na svršetku postigla svrhu komedije. Gledaoci radoznalo očekuju kulminaciju i razplet, ali se pisac zadovoljio uglavnom u razgovoru između pijanih suparnika, što doduše kadkada i djeluje komično, pobuđuje smieh, nu ne podnosi strožu književnu kritiku.[465]

Bartol među dramatičarima ne preferira nikog posebno. Hvali priznate i one za koje analizom zaključi da imaju potencijala, ali im i ne propušta naglasiti mane, a kudi djela manjkave vrijednosti. Zanimljivo je da se u vrijeme njegova pisanja (vladavina Nezavisne Države Hrvatske) ni u jednoj kritici ne mogu iščitati netrpeljivosti prema bilo kojoj narodnosti ili religiji. Ono što se ističe je oduševljenje hrvatskim dramatičarima, koje se u nekom kvantitavnom mjerilu upotrijebljenih riječi i ponekad gotovo romantičarskim stilskim figurama prilikom opisivanja čini jače, ali jednako se oduševljava i Strindbergom i Shakespeareom, samo u smirenijim tonovima. Kao primjer će poslužiti nekoliko redaka iz kritike na Šenoinu *Kletvu*: *Oživjeti na pozornici koje značajno razdoblje davne hrvatske prošlosti, uskrisiti tako ljude i događaje iz višestoljetne mučke borbe za slobodu Hrvatske – znači zorno predočiti svim gledaocima, da su se Hrvati kroz vjekove borili za ostvarenje svog državnog prava i najvećeg ideala: ponovnu uspostavu još prije tisuću godina osnovane slobodne i nezavisne države. Povijest, pisana krvavim mačem naših pređa, uči nas, da nam je prošlost bila slavna i velika, a naši najbolji pisci prikazaše i opjevaše tu slavu u svojim djelima...*[466]

Jedino po pitanju žanra Babić pokazuje određene sklonosti prema komediji. Kada je komedija u pitanju još se i više od dosada navedenog posvećuje promišljanju i analizi samog žanra. Često će tako u kritici isticati zahtjevnost pisanja komedija: *Međutim, nije lako pisati komedije. Činjenica je da ima vrlo malo dobrih komedija. Uza sve sposobnosti, koje su potrebne dramskom piscu, komediograf se još mora odlikovati smislom i darom za komiku, satiru, humor, za crtanje smiješnih tipova, stvaranje komičnih situacija, neobičnih zapleta i raspleta*.[467]

Baveći se žanrom komedije ukazivat će i na probleme inozemnih komedija s obzirom na kontekst i društveno-političku situaciju: *Kao što humor kod svih naroda nije jednak, tako ni radnje njihovih komediografa nisu i ne mogu biti jednake. Svaki narod ima i neki*

[465] F.B., Ingeborg. „Hrvatski list“, br. 11., Osijek 14. 1. 1943., str. 16.
[466] F.B., *Praizvedba* Kletve. „Hrvatski list“, br. 234., Osijek 3. 10. 1942., str. 14.
[467] F.B., Prva ljubav. „Hrvatski list“, br. 316., Osijek 15. 11. 1941., str. 22.

specifično svoj humor, a ove narodne značajke u pogledu smisla za humor stječu i komediografi i humoristi dotičnih naroda. U tome treba tražiti razlog što često ne možemo podpuno shvatiti humor drugih naroda, osjetiti pravi dojam tog humora i steći točniji sud o vrijednosti njegova učinka.[468]

Također je indikativno da komediji ne uskraćuje vrijednost već je stavlja uz bok drami i ukazuje na njenu društvenu važnost i vrijednost: *Kad bi svrha komedije bila, da gledaoca samo nasmije i zabavlja, ne bi se njezina vrijednost mogla izjednačiti s vrijednošću drame, u kojoj se na ozbiljan način tretiraju neki problemi i prikazuju teški ljudski udesi. Takva komedija bila bi tek puko sredstvo zabave kao što su one umjetnički bezvrijedne lakrdije i slikopisne komedije plitkog sadržaja u kojima autor ide za jeftinim elementima komike. Pravi i dobri komediografi nastoje, da svojim djelima nesamo časovito nasmiju gledaoce nego i koriste ljudskom društvu da upru prstom u njegove mane*.[469]

Iako se ovdje čini da ne odobrava takozvane *Kassestücke,*[470] Babić, svojim senzibilitetom pragmatika za sve slojeve kazališnih gledatelja i funkcioniranje kazališta, opravdava i njihovo postojanje. Svjestan je i financijskih implikacija koje za sobom vuče postavljanje samo velikih i ozbiljnih komada, a i postojanja „šire publike" koja nema izgrađen umjetnički smisao: *Malo je tih kazališta, koja sebi mogu priuštiti, da prikazuju samo djela visoke književne vrijednosti, jer velika većina posjetilaca ne traži u kazalištu ništa više osim zabave, a to im je najlakše pružiti izborom kojeg* Kassastücka*, lakom komedijom ili čistom lakrdijom gdje i šira publika* dolazi na svoj račun*. U današnja ozbiljna vremena ima i to svoju vrijednost. Ljudi ugodno provedu dva, tri sata i slatko se nasmiju...*[471]

Babić nikada doslovno ne prepričava sadržaj djela. U predstavljanju sadržaja koristi se tehnikom u kojoj nakon uvodnih riječi o dramatičaru, kontekstu, analize drame... prelazi na sadržaj plasirajući ga u obliku dramaturške analize – analize glavnih tema djela i motivacija, što dodatno produbi kasnije kroz analizu glumačkih kreacija. Primjer za to je kritika Hauptmannove drame *Pred zalaskom sunca* o kojoj piše: *U svojoj drami* Pred zalaskom sunca *Hauptmann je prikazao na sceni zanimljiv sukob oca i djece, postavivši pitanje da li djeca u svom egoizmu, koji se kadkad javlja iz čisto materialističkih razloga, imaju prava tražiti od svog starog otca udovca, da njima za volju žrtvuje svoju osobnu sreću i odrekne se*

[468] F.B., Ingeborg. „Hrvatski list", br. 11., Osijek 14. 1. 1943., str. 16.
[469] F.B., Oporuka njegove milosti. „Hrvatski list", br. 236., Osijek 6. 10. 1942., str. 15.
[470] Vidi fusnotu br. 247. na stranici 70. ove disertacije.
[471] F.B., Bučna ljubav. „Hrvatski list", br. 248., Osijek 20. 10. 1942., str. 15.

posljednjih životnih radosti.[472] Ispada tako da je za razumijevanje sadržaja nužno pročitati cijelu kritiku. Ono što se ovdje pokazuje kao negativna osobina je to što Babić rijetko kada piše koji glumac igra koji lik ili piše samo za najveće uloge, a kako ne donosi klasičan sadržaj s imenima likova i glumaca, teško je znati tko je igrao koju ulogu.

3.9.3.2. Redatelji

Za razliku od svojih kritičara prethodnika, Babić u svojim kritikama veliku pažnju posvećuje režijskim postupcima (to je i logično jer se kazališna umjetnost u Osijeku razvija već četrdesetak godina). Komentirajući ih odmah nakon svojih opsežnih analiza dramatičara i djela, a prije analize glumačkih kreacije pokazuje da shvaća važnost i uzajamnu povezanost svih elemenata koje tvore krajnji produkt – scensku izvedbu. Iako se ne radi o nekim velikim analizama u maniri bavljenja dramatičarom ili djelom, vrlo je važno da je Babić svjestan redatelja i njegove funkcije. Komentar na režiju nikada neće propustiti ma koliko „nevažno" djelo bilo, komentar će biti manji, ali prisutan. Pri tome će režiju komentirati posebno iz aspekta mana ili kvaliteta dramskog djela ili dramatizacije: Dubravka *iziskuje naročito pažljivu režiju. Djelo je doduše jednostavno, bez prave dramske radnje, a kako je još i svedeno na jedan čin (od tri* činjenja *u originalu), provedena je redukcija scena i lica pa je pojedine prizore potrebno i režiserski i glumački oprezno obraditi, da nastupi nekih aktera, slabo povezani s daljim zbivanjem na sceni, ne djeluju samo deklamatorski te da se ipak dovedu u sklad međusobno i s cijelim razvojem igre. G. Fotez je režijom postigao potpuni uspjeh. Gledaoci su bez predaha pratili tok pastorale i uživali kako u divnim stihovima začinjenim mnogim sentencijama i duhovitim šalama, tako i u lijepim, dinamičnim scenama koje su, iako romantične djelovale potpuno naravno. Narodnom nošnjom i jezikom kao i vrlo ukusnom inscenacijom dobio se i pravi kolorit.*[473]

Ovdje je bitno napomenuti da se Babić bavi i problemima i uspjesima tematike i dramaturgije djela, pa o režiji i glumačkim kreacijama progovara i iz tog aspekta poput kritike na Strozzijevu dramatizaciju Budakovog *Ognjišta*: *Kao dramatizator Strozzi se u svojem radu ograničio uglavnom na sudbine dvaju lica: Anere i Blažića. Uz njih su još dobro ocrtani tipovi Lukana, Mande i Jose. Međutim, u romanu imamo cijeli niz sjajnih tipova, iz triju obitelji. (...) Ima ondje i vedrine, ima slika izrađenih živim i jarkim bojama, koje umjetnik nije štedio. U Strozzijevoj dramatizaciji obrađenoj kao tragedija i ograničenoj na Aneru i Blažića*

[472] F.B., Pred zalazkom sunca. „Hrvatski list", br. 284., Osijek 1. 12. 1942., str. 14.
[473] F.B., *Svečana predstava* Dubravke. „Hrvatski list", br. 274., Osijek 3. 10. 1941., str. 18-19.

upotrebljene su tamnije boje, koje ostavljaju težak dojam. Šteta je, velika šteta, što g. Strozzi nije barem u jednoj slici ocrtao bratinsku ljubav Luksana i Zekana, kako je to divno učinio dr. Budak. Tu bi se najbolje istaknula ljubav naših seljaka prema zadružnom ognjištu, što je zapravo i pointa cijelog djela. Smatramo, da bi bolje bilo, da je mjesto doigre Strozzi napisao peti čin, jer u toj kratkoj doigri nije mogao sažeti i dati na snažniji način mnogo opširniji i psihološki daleko bolje motivirani finale romana.[474]

Evidentno kompetentan, Babić prati režijske postupke iz izvedbe u izvedbu pa se zna pozivati i na režiju nekih drugih prijašnjih djela, uspoređujući razlike u redateljskim načinima postavljanja: *Tragedija se davala u režiji g. Slavka Leitnera. On ju je postavio na scenu na klasičan, jednostavan i dopadljiv način, jer je samo tako mogla doći do izražaja sva pjesnička ljepota* Romea i Julije*, u kojoj se režiseru ne pruža mogućnosti da – kao na primjer u* Snu ljetne noći *– svojom erudicijom i imaginacijom stvori pomoću raznih tehničkih pomagala djelo s velikim vanjskim scenskim efektima. Zato i nijesmo vidjeli na ovoj predstavi one genijalne rajnhardovske drskosti u režiji i inscenaciji, koju inače g. Leitner dobro poznaje.*[475] Ne libi se niti ukazati na mane režije, pa iako ju u načelu hvali, ukazuje na sitne detalje koji se mogu ispraviti do sljedeće izvedbe. U tim svojim ukazivanjima ne traži zlonamjerno i zlobno najsitniji detalj samo kako bi nešto prigovorio, već se trudi progovoriti samo onda kada smatra da za to ima i razloga. *Režiji g. Ace Gavrilovića moramo prigovoriti, da je u trećem činu prizorima pred gostionicom trebalo dati više života, a u pjesmu, svirku i kolo trebalo je unieti više šokačkog temperamenta. Naglasak je kod glumaca bio loš i ne odgovara slavonsko – ikavskom narječju, dok se nošnja sastojala od različitih nemogućih kombinacija*...[476]

3.9.3.3. Scenografija

Znakovito je da Babić, za razliku od ostalih kritičara osječkih novina, spominje i scenografiju.. Ne komentira ju izdašno, niti se upušta u bilo kakva promišljanja o njihovim zadaćama ili postupcima, ali ih je svjestan kao važnog elementa u cjelokupnosti izvedbe i ograničava se samo na pohvalne riječi: *Tehnička strana posla na sceni riješena je unatoč maloj pozornici osječkog kazališta na sjajan način, tako da su postignuti i divni vanjski efekti, različnim osvjetljivanjem scene i projiciranjem slika na pozadinu pozornice.* (...) *Kod toga mu je kao scenograf mnogo pomogao g. Đuro Petrović kao i tehničko osoblje kazališta*.[477]

[474] F.B., *Premijera* Ognjišta. „Hrvatski list“, br. 11., Osijek 13. 1. 1942., str. 16-17.
[475] F.B., Romeo i Julija. „Hrvatski list“, br. 54., Osijek 23. 2. 1937., str. 14.
[476] F.B., *Proslava 35 – godišnjice našega kazališta*. „Hrvatski list“, br. 300., Osijek 19. 12. 1942., str. 14.
[477] F.B., *Hrvatska praizvedba Goetheovog* Fausta. „Hrvatski list“, br. 65., Osijek 17. 3. 1942., str. 8.

3.9.3.4. Glumci

U svojim kritikama Babić nemalu pažnju posvećuje i glumačkim kreacijama. Babić pri tome ne prati razvoj pojedinih glumaca (ponekad će samo naglasiti da bi to mogla biti njihova najbolja uloga) i ne upušta se u detaljnije analize prvih nastupa mladih glumaca/ica, što je bio jedan od osnovnih i neizbježnih elemenata u strukturi kritike njegovih prethodnika. Također za razliku od prethodnika, kod njega ne nalazimo romantične hvalospjeve o glumačkim kreacijama koje su ponekad znale graničiti s poetskim ostvarenjima. Babić jednostavno hvali ako se ima što hvaliti ili upozori na nedostatke koji su prisutni. Pri tome se kod njega ne nalaze oštri komentari, već jednostavne konstatacije, objektivne, čak bi se ponekad moglo reći i hladne. Daleko od toga da ne cijeni glumce, samo za razliku od dosada karakterističnog, ponekad ekstatičnog tona kritike, Babić je u svemu puno smireniji i blaži – to je i obilježje svih njegovih elemenata kritike.

Govor, glas i svladavanje teksta su tri elementa glume kojima pridaje najviše pažnje i za koje će uvijek imati redak ili dva. Često je tako prigovarao dikciji glumaca, pretihom glasu koji nije dobacivao do kraja zadnjih redova u gledalištu ili ostacima lokalnih naglasaka glumaca koji su u Osijek dolazili iz raznih krajeva. *I čistoći jezika valjalo bi posvetiti više pažnje. Tako je jedan glumac neprestano govorio* htjeo *mjesto htio ili ekavski hteo. Isto tako ne kaže se gđe nego gdje, a ni riječ činovnik ne naglašuje se u hrvatskim krajevima onako kako je neki glumci naglašuju. (Ovo im se potonje ne može mnogo ni zamjeriti, jer su osječki glumci iz raznih krajeva, a i djelovali su na drugim pozornicama gdje se riječi drugčije naglašuju).*[478] Ponajviše mu je smetala i činjenica da glumci ne znaju tekst pa je publika suočena s kontinuiranim intervencijama šaptača što je narušavalo tijek izvedbe i razbijalo scensku iluziju: *Kao ljubavnički par glumom su se vrlo dobro upotpunjavali gdja. Asja Vuković – Gligo i g. Milan Miljuš, samo se g. Miljuš previše oslanjao suflera i mjestimice je nesigurno svladavao tekst, što mnogo smeta u ovakvim komedijama, gdje je dijalog veoma duhovito pisan i mora teći glatko, da bi se postigao pravi efekt*.[479]

Ne bi imao razumijevanja ni kada glumci ne bi uspjeli svladati igranje na različitim dijalektima pa je i to često isticao: *Treba još napomenuti da pojedini akteri ne znaju kako treba naglašavati riječi pisane u dijalektu, pa bi bilo bolje da uzimaju naglasak književnog*

[478] F.B., Eksperiment profesora Ewansa. „Hrvatski list“, br. 121., Osijek 4. 5. 1937., str. 15.
[479] F.B., Milijunašica. „Hrvatski list“, br. 61., Osijek 12. 3. 1942., str. 12.

jezika, a zbog kolorita da ostave samo ikavicu, jer se krivim naglaskom riječ nagrdi i neugodno zvuči.[480]

Same glumačke kreacije procjenjivao je najčešće iz dramaturških aspekata djela pa je tako često u analizi djela već unaprijed naglašavao težinu uloge za glumca/icu koju određeni lik nosi ili naglašavao koji lik je zbog svog karaktera u izvorniku teži za odigrati. O izvedbi Mice Gavrilović u Strinbergovom *Ocu* piše: *U pogledu značaja bila je gđa. Mica Gavrilović pravi prototip. Ona je ovdje pružila divan primjer, kako se bez ikakvog razmetanja gestama, bez ikakve pretjerane mimike, može sjajno ocrtati tip žene, koja unatoč svojem hladnom sjevernjačkom držanju kuje protiv muža paklenske planove. Gđa Gavrilović djelovala je upravo sugestivno pa joj je Laura svakako jedna od najboljih uloga. Njezina je gluma na fini, nenametljivi način istakla antagonizam žene u borbi spolova i vjeru u svoju pobjedu i nadmoć*.[481]

Najviše pažnje pridodaje glavnim ulogama pa su osvrti na njih i najekstenzivniji, a obvezno su isprepleteni kroz motive i djelovanja lika u radnji: *Gđa Zlata Nikolić je u ovoj ulozi dala Gigu Baićevu s mnogo iskrenosti u odnosu prema Marku, podcrtavajući svu nježnost, odanost i vjernost čovjeku, koji ipak nastupa s brutalnošću i neprikrivenim egoizmom mužjaka, otelovski ljubomornog muža i pravog nevjernog Tome. Sve one prijelaze i momentane promjene u razgovoru s mužem, prikazala je u svim nijansama, sa svim glumačkim detaljima, proživljavajući kako radosne trenutke izazvane časovitim raspoloženjem Marka Barića i nadom u sretan završetak, tako i one bolne peripetije, gdje je za doživljavanje potrebna intuicija tragetkinje. Dobro su istaknute i razlike u shvaćanju ljubavi između muškarca i žene, koje i dovode do katastrofe. Uloga gđe Nikolić bila je rezultat studija solidne scenske umjetnice, koja je u našem kazalištu svojom mnogostranošću i uspjelim kreacijama došla u red dramskih prvakinja*.[482]

3.9.3.5. Stav prema kazalištu i publici

Kod Babića se ne pronalaze stalne borbe i komentari o uporabi hrvatskog jezika u kazalištu kako je to bio slučaj sa svim njegovim prethodnicima. Ponekad to i spomene, ali više kao usputni komentar nego kao stalni izraz ideološkog opredjeljenja. I taj njegov stav se čini logičan i opravdan, poput onoga o ne pisanju hvalospjeva o glumačkim kreacijama. U vrijeme pisanja Bartole Babića kazalište djeluje već tridesetak godina i prevladalo je početne

[480] F.B., Naše selo. „Hrvatski list“, br. 120., Osijek 24. 5. 1942., str. 31.
[481] F.B., Otac. „Hrvatski list“, br. 242., Osijek 13. 10. 1942., str. 14.
[482] F.B., Bez trećeg. „Hrvatski list“, br. 287., Osijek 16. 10. 1941., str. 22.

„dječje“ bolesti s kojima se susretalo. Također je i hrvatstvo kao svijest razvijeno i borba je završena (stvorena je Nezavisna Država Hrvatska pa se čini da su Hrvati, barem po državnom uvjerenju, dostigli sve ono čemu su godinama težili), kao što se i iščitava iz Babićevih riječi u kritici na Šenoinu *Kletvu*.[483]

3.9.4. Zaključak

Smještena na sam kraj jedne epohe hrvatske književne, novinske i društveno-političke ere, kazališna kritika Franje Bartola Babića tvori sukus svega onoga što se kroz četrdesetak godina djelovanja osječkih kritičara postepeno razvijalo. Babićeva kritika svime navedenim čini svojevrsni vrhunac evolucije osječke kazališne kritike, pošto kritičar napokon posvećuje pažnju svim elementima scenske izvedbe koje po strukturalno strateški promišljenom planu analizira i predstavlja čitateljstvu. Još jedna karakteristika Franje Babića je da piše publicistički s primjesom teorijskog stila, a pri tome ne koristi teške i komplicirane jezične strukture kako ne bi odvratio čitatelje ili učinio tekst ne razumljivim, već ostaje u gabaritima publicističkog stila i rječnika.

Osim toga ne dijeli savjete iz perspektive stručnog gledatelja, a u kritikama nisu prisutni ekstremni elementi ideoloških nazora. Tako njegove kritike ostvaruju mnogostruke funkcije za čitatelje – daje uvid u kontekstualne odrednice koje čitatelj može usporediti sa svojim vremenom i događanjima, književno-teorijsku podlogu za razumijevanje karaktera i samog djela te uvid u razvoj određenog književnog pravca, a sve upotpunjava citiranjem i navođenjem stručne, teorijske i povijesne literature. Osim navedenog, cilj ovakve tehnike je i upoznavanje i približavanje publike s književnim predlošcima te poticanje na odlazak u kazalište.

Pozitivan aspekt kritike je i da se bavi i redateljima i scenografijom čime je pokazao kako poima sveukupnost kazališnog čina i međusobnog djelovanja svih elemenata nužnih za razvoj scenske umjetnosti. Racionalan je i neisključiv u svim aspektima društvene djelatnosti kazališta. Svjestan je kao kazalište ne može financijski preživjeti od čiste umjetnosti i kako publika nije homogena masa pa je nužno postavljati i bezvrijedne lakrdije kako bi se popravile financije i udovoljilo svim slojevima publike. Indikativno je kako je kritika sada lišena moralno-odgojne funkcije kazališta u društvu na koju su njegovi predstavnici bili gotovo prisiljeni, čime su gubili prostor i koncentraciju za analizu umjetničkih elemenata izvedbe. U njegovo se vrijeme od svih elemenata traži više. Prošlo je vrijeme kada su se

[483] Vidi fusnotu 247., str. 70. ove disertacije

godinama ispravljale jedne te iste greške bojeći se ne ugroziti sklonost publike prema gradskim miljenicima – glumcima.

Dijelovi kojima bi se mogla dati uvjetno negativna ocjena su izričitije patriotski obojani elementi kada govori o hrvatskim dramatičarima, nedostatak elementa sadržaja, često neimenovanje glumaca uz likove koje tumače te činjenica da se često ne upušta u analize manje poznatih djela.

Čini se kako se Babić u svom pisanju afirmirao kao rijetko koji prethodnik iz osječke kritike, sintetizirajući svoje znanje, objektivnost, novinsku profesiju i ljubav prema kazališnom činu u kazališnoj kritici. Babićevo djelovanje tako predstavlja trajno dokumentaristično svjedočanstvo efemernog kazališnog čina iz kojeg se mogu iščitati višestruke informacije o djelovanju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i sklonostima osječke publike.

3.10. Ostali autori

Ovo poglavlje sadrži pregledni popis autora koji su se bavili kazališnom kritikom, bilo dramskom ili glazbenom, pisali najavne tekstove, promišljanja o kazalištu ili tekstove na bilo koji način vezane uz kazalište. Pretežito se radi o autorima koji su se pojavljivali sporadično, nemaju kontinuitet pisanja, a djelovali su ili kao zamjena kućnom kritičaru ili prema potrebi u određenoj prigodi. Važno je napomenuti da broj godina tijekom kojih neki od njih pišu ne znači da su kritike redovne ili da ih ima velikom broju te ih navodim samo radi lakšeg snalaženja i nekih budućih istraživanja. Većinu njih sam identificirao i uz njih prilažem i šifre u zagradi, a neke od njih nisam uspio pa i to otvara prostor budućim znanstvenicima. Velika pomoć u identifikaciji, a poslužit će i kao izvor za daljnja istraživanja je knjiga *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945*.[484] Ne smije se niti zaboraviti da postoji i ekstenzivan broj nepotpisanih kritika, ali to je većinom slučaj u novinama „Die Drau“ i „Slavonische Presse“.[485]

[484] Boris Senker (ur.), *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945*. Knjiga 1. i 2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2004.

[485] Popis šifri i pseudonima donosi i Marcel Vidačić, „Pseudonimi, šifre i znakovi pisaca iz hrvatske književnosti.“ U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 21. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1951.

3.10.1. „Die Drau“

1. Kaiser Julius (J.K., K.) 1901., 1903. - 1904., 1908., 1918., 1921.
2. Stein Victor M. (-n., St...) 1902.
3. Herzer Adolf (H-r.) 1909. - 1910., 1922.
4. Tucić Srđan (S. v. T.) 1910. - 1911.
5. Rosenfeld Aleksander (Roda Roda) 1911.
6. Jeny Guido (J.) 1914., 1921. - 1922.
7. K. Paul (Paul.) 1919. - 1920.
8. Gorenčević Iljko (pravo ime Leo Lav Grün) (I. Gor.) 1919. – 1920.
9. Tomljenović Grgur (Dr. Tomljenović, Prof. dr. Tomljenović) 1920.
10. Eisen Đuro (Ferreus) 1922.
11. Fischer Edmund (E.F., edm., Edm., Edm. F.) 1923.

3.10.2. „Slavonische Presse“

1. Kraus Ervin (E.K.) 1902. - 1906., 1915.
2. Spillern Eduard 1906., 1907.
3. Band Milan (M.B.) 1908. - 1910.
4. Magjer Rudolf Franjin (M., Magjer., R.F.M.) 1913. - 1914.Ž
5. Belović Bernadzikowska Jelica (a. a., a. –a., A.A., a-a.) 1915. – 1917.
6. Čepinac Nenad (N. Č-c.) 1919.

3.10.3. „Narodna/Hrvatska obrana“

1. Rössler Dragan Fran (Mahores) 1903.
2. Dinulović Radivoje (A.Ad., M. D-ć.) 1906.
3. Ivakić Joza (J.z, Joza, jz., -jz., -jz.-, Jz) 1907., 1915. - 1917.

4. Gottschalk Franjo (Dr. Gottschalk) 1908.
5. Faller Nikola 1911.
6. Kassowitz – Cvijić Antonija (Antonija K. Cvijić) 1912.
7. Budimirović Dušan (B., D. B-ć., D-B-ć.) 1913. – 1914.
8. Vuksan Barlović Zora (Z.V.B.) 1915. - 1916.
9. Dlustuš Ljuboje (LJ.D.) 1916. - 1918.
10. Hafner Lahorski Rikard (H., H-r., R.H-r., R.H.) 1916. – 1919.
11. Canić Josip (C-ć.) 1917. - 1918.
12. Šram Bratoljub (B. Š-m.) 1918. - 1919.
13. Frauenheim Stjepan (Sn. Fm.) 1921.
14. Flod Ivan (Flod. –d.) 1922.
15. Tanhofer Tomislav 1922.

3.10.4. „Hrvatski list/glas“

1. Šram Bratoljub (B. Š-m.) 1920. - 1923.
2. Lulić Ivan (G. de F.) 1921.
3. Flod Ivan (Flod.) 1921.
4. Dečak Mirko (-ak., M.D.) 1921. – 1924.
5. Diklić Slavko (Dix., S.D.) 1921. - 1922., 1926. - 1927.
6. Tugomil Knopp 1921. - 1922.
7. Unger Makso 1922. - 1923., 1925. - 1926.
8. Maštrović Ljubomir (Amatelli, LJ.M., Prof. Lj.M., mtr.) 1921. – 1922., 1941. - 1942.
9. Ivakić Joza 1922.
10. Horvat Ivan 1922. - 1923.

11. Šegvić Kerubin (K.Š.) 1922., 1924., 1926. - 1928.

12. Žilić Ivan 1923. - 1924.

13. Čaćinović Milan1923. - 1925., 1927.

14. Ilijić Stjepko (I-ć., Stj. I., Stj. I-.) 1923. – 1927. kritičar dopisnik iz Zagreba

15. Tanhofer Tomislav (T.T.) 1923., 1927., 1930. - 1933., 1937., 1941., 1944.

16. Grubiša Ivan (G-a.) 1925. - 1926.

17. Mirski Lav 1927. - 1931., 1933. - 1934.

18. Hirschler Žiga (žh) 1930., 1933., 1936. - 1940. kritičar dopisnik iz Zagreba

19. Stepanov Stjepan 1932. - 1935., 1937. - 1938.

20. Krvarić Kamilo (K. Kć, K – rć.) 1935. – 1941., 1943. - 1944.

21. Kovačić Matija (M.K.) 1937., 1941.

22. Halat Luka (L.H.) 1941.

23. Bošnjak Mladen (M.B.) 1941. - 1942., 1944.

24. VDS 1941. – 1944.

25. –mov 1942. – 1944.

4. OSJEČKA DRAMSKA KAZALIŠNA KRITIKA

Osječka kazališna kritika kasni u odnosu na zagrebačku kazališnu kritiku pedesetak godina. To kašnjenje uvjetovano je društveno-političkim kontekstom u Osijeku. Osijek je u prošlosti bio jedan od najvažnijih centara njemačke kulture na ovom području i grad s najvećim brojem njemačkog stanovništva na području između Drave i Save to jest Dunava i Save. Osijek je tako dugo bio multikulturalno središte koje su istovremeno Nijemci nazivali *Esseg*, Mađari *Eszék,* a Hrvati *Osijek* i u kojem su se paralelno razvijale, smjenjivale i ispreplitale kulture tri naroda.[486]

Kako bi kazališna kritika zaživjela kao punopravna refleksija kazališne izvedbe potrebno je ispuniti dva uvjeta: profesionalizirati kazalište i uspostaviti dnevni, specijalizirani tisak koji će ju redovno objavljivati. Te dvije stvari su se dogodile u Osijeku na početku 20. stoljeća[487] te je samo bilo pitanje trenutka kada će se u osječkim dnevnim novinama pojaviti „prava" kazališna kritika: *Kazališna kritika je članak recentno objavljen nakon premijere u dnevnim ili tjednim medijima javne komunikacije koji prosuđuje kazališnu predstavu. Varira u opsegu od dvije do četiri kartice teksta, a sastoji se od elemenata: informacije o predstavi, opis predstave, vrednovanje predstave, obrazloženje vrednovanja*.[488]

4.1. Osječka dramska kazališna kritika do 1902. godine

Važno je napomenuti da je određeni oblik izvještavanja o kazalištu postojao i u najranijim časopisnim izdanjima. Međutim, kako te novine nisu bile serijska publikacija, nisu imali širok krug čitatelja te nije postojalo profesionalno kazalište u Osijeku, taj oblik članaka, iako jednako vrijedan u dokumentarističkom smislu, nije posjedovao obilježja niti odgovarao definiciji kazališne kritike. Ti članci se ponajbolje uklapaju u definiciju najava, prikaza i osvrta.[489] Postoje poneke iznimke koje su sadržavale i kritički sud prema kazališnoj izvedbi pa čak i prema dramskom djelu, međutim one su rijetke i sporadične te se ne mogu sagledati kao samosvojni žanr kazališne kritike s opće prihvaćenim zakonitostima forme, sadržaja i

[486] Gabriella Schubert, „Das deutsche Theater in Esseg (Osijek/Eszék)". U: *Zeitschrift für Balkanologie 1*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2003., str. 90.

[487] Dnevni list „Slavonische Presse" izlazi na dnevnoj bazi od 1894. godine, međutim profesionalno kazalište je oformljeno tek 1907. godine

[488] Iako u disertaciji govorim o događanjima od prije stotinu godina, definicija koju je ponudila Sanja Nikčević 2012. godine jednako je primjenjiva. Vidi: Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Leykam International; Umjetnička akademija Osijek, Zagreb − Osijek 2012., str. 190.

[489] Najava je tekst u kojem je zastupljen element informacije o predstavi. Prikaz je tekst u kojem su zastupljeni elementi informacije o predstavi i opis predstave. Vidi: Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam International; Umjetnička akademija Osijek, Zagreb - Osijek 2012., str. 190-191.

kontinuiranog objavljivanja, kao što je to slučaj s kazališnom kritikom koja se pojavljuje na početku 20. stoljeća.

Prvi pokušaji pisanja o kazalištu u hrvatskim dnevnim novinama javljaju se već 1903. godine, ubrzo nakon početka izdavanja „Narodne obrane“ 16. studenog 1902. godine. Ti članci su obično kratki, izvještajnog i najavljivačkog karaktera te su nepotpisani i nemaju kontinuitet izlaženja, a temelje se na povremenim gostovanjima zagrebačkog i srpskog kazališta te gostovanjima raznih njemačkih i mađarskih putujućih družina upitnih umjetničkih i izvedbenih kvaliteta. Taj trend traje sve do 1907. godine[490] kada se uspostavom osječkog Hrvatskog narodnog kazališta pojavljuju i prve potpisane kritike Andre Morića (-voj. – ko.), Ivana Švrljuge (-a.), a od 1909. godine i Dragana Melkusa (-us., D.M., Dragan M., Dragan M-s., -s., prof. Melkus…).[491]

4.2. Osječka dramska kazališna kritika od 1902. do 1945. godine

Nakon uspostave osječkog Hrvatskog narodnog kazališta 1907. godine kazališna kritika se rapidno ustustavljuje u zakonitosti žanra što ne čudi pošto je Osijek zbog specifičnih društveno-političkih i demografskih prilika uvijek hvatao korak za Zagrebom i ostalim zemljama Austro-Ugarske Monarhije. To je imalo nužne dugoročne i dvojake posljedice na osvještavanje hrvatskog nacionalnog identiteta i razvoj hrvatske kulture. S jedne strane gušio se svaki pokušaj osvještavanja hrvatstva, a s druge je takva represivna politika dovodila do jačanja nacionalnog jedinstva i stvaranja hrvatskog identiteta. Na drugom polju, tuđinska kultura zasipala je osječku scenu djelima slabe umjetničke vrijednosti i dominantno njemačkim, ponekad i mađarskim jezikom, a istovremeno je navikavala publiku na kazalište. U takvom društvenom, demografskom i kulturno-umjetničkom ozračju smjena tuđinske riječi na sceni nije mogla doći brzo i „nasilno“ kako se to dogodilo u Zagrebu.

U Osijeku se gostovanja njemačkih družina više-manje kontinuirano održavaju sve do 1914. godine. Međutim, upravo te otežavajuće okolnosti donosile su u Osijek kulturno-umjetnički dašak i tehnološka dostignuća razvijenijih gradova poput Beča i Pešte te su dijelom i zaslužne za osnivanje osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, hrvatskih novina te na kraju i kazališne kritike na početku 20. stoljeća. U zagrebačkim novinama i kritikama

[490] Iznimka koja se pojavljuje u ovom periodu od 1902. do 1907. godine je Josipa Glembay koja djeluje u „Slavonische Presse“ od 1905. do 1913. godine. Njeni članci odgovaraju definiciji kazališne kritike, međutim kako Narodno kazalište u Osijeku još nije oformljeno sporadični su i vezani su uz gostovanja zagrebačkog i srpskog kazališta te obilježeni pedagoško-didaktičkim stremljenjima, pripremama osječke publike za ono što će uslijediti 1907. godine.

[491] Boris Senker (ur.), *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945*. Knjiga 1. i 2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2004.

kazališnih kritičara te novinama iz Austro-Ugarske Monarhije koje su bile dostupne u Osijeku, osječki kazališni kritičari našli su uzore za ususatvljivanje osječke kazališne kritike.

Analizom navedenog korpusa kroz četrdeset i tri godine[492] došao sam do zaključka da je osječka kazališna kritika načelno slijedila zakonitosti žanra te se sustavno razvijala s obzirom na društveni kontekst. To ću i dokazati pregledom, analizom, komparacijom i sintezom elemenata koji su se sami nametnuli kroz istraživanje: obrazovanje kritičara, funkcija i pozicija u novinama, struktura kritike, stil kritičara, elementi koji se vrednuju te stav prema kazališnoj upravi i publici.

4.2.1. Obrazovanje i djelovanje kritičara

Kazališni kritičari obuhvaćeni ovim istraživanjem bili su obrazovani te su osim kao kritičari često djelovali i na drugim kulturno-umjetničkim područjima i pozicijama. Kronološki prvi kritičar Carl (Karl) M. Benda,[493] koji je djelovao u „Slavonische Presse“ od 1901. do 1912. godine djelovao je i kao pisac humoreski, likovnjak, pripovjedač i bilježnik pučkih predavanja te glazbeni kritičar i autor najavnih tekstova o kazalištu.

Josipa Glembay[494] koja je djelovala u „Slavonische Presse“ od 1905. do 1913. godine završila je Višu djevojačku i Učiteljsku školu u Zagrebu, radila je kao namjesna učiteljica u Nižoj pučkoj školi u Osijeku te učiteljica u Višoj djevojačkoj školi u Osijeku, u kojoj je od 1909. godine obavljala i funkciju ravnateljice. Osim kazališne kritike pisala je i pedagoške članke, novele, putopise, književne i kulturološke prikaze, poučne prikaze i crtice te glazbenu kritiku, najavne tekstove za kazališne izvedbe te promišljanja o kazalištu. Svoje društveno i kulturno-umjetničko djelovanje proširila je i izvan pedagoškog područja pa je bila tajnica Učiteljskog društva „Zajednica“, voditeljica „Učiteljske čitaonice“, osnovala je „Učiteljski pjevački zbor“, utemeljila „Udrugu hrvatskih učiteljica“, a uz Rudolfa Franjina Magjera, Mariju Pinterović, Franju Sedlakovića i Luju Vargu Bjelovarca osnovala je i Klub hrvatskih književnika i umjetnika 3. listopada 1909. godine. Djelujući u duhu modernog vremena u Osijeku je pokrenula i inicijativu o osnivanju osječke podružnice društva „Hrvatska žena“ u kojem je djelovala kao tajnica, a poslije i predsjednica do svoje smrti 1941. godine.

Andro Morić[495] koji je u kratkom periodu između 1907. i 1908. godine u „Narodnoj obrani“ prvi popratio otvaranje osječkog Hrvatskog narodnog kazališta te prve predstave bio

[492] Istraživanje je obuhvatilo pedeset i pet godina počevši s 1890.-om godinom jer je nužno bilo istražiti kontekst koji je prethodio osječkoj kazališnoj kritici u dnevnim novinama, ali analiza se odnosi na četrdeset i tri godine.
[493] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.4.2. „Carl (Karl) Benda“, str. 139. ove disertacije.
[494] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.4.1. „Josipa Glembay“, str. 123. ove disertacije.
[495] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.1.3. „Andro Morić“, str. 73. ove disertacije.

je novinar i urednik „Glasa slobode“ (1918. – 1921.), „Narodnog lista (1923.), „Sokolskog glasnika“ te je pisao i glazbenu kritiku i najavne tekstove za kazališne predstave.

Ivan Krstitelj Švrljuga[496] koji je u „Narodnoj obrani“ pratio osječko Hrvatsko narodno kazalište od 1908. do 1912. godine završio je gimnaziju, a na sveučilištima u Beču i Parizu osposobljen je za predavanje hrvatskog jezika za više i talijanskog jezika za niže razrede te za predavanje francuskog jezika za cijelu realku. U Osijeku je imenovan profesorom Kraljevske velike realke. Bio je vješt u govoru i pismu u hrvatskom, njemačkom, francuskom i talijanskom jeziku te se bavio prijevodima književnih djela. Osim kazališne kritike pisao je i glazbenu kritiku te najavne tekstove.

Njegov nasljednik u „Narodnoj obrani“, Dragan Melkus[497] koji je djelovao kao kazališni kritičar od 1909. do 1917. godine završio je nižu gimnaziju u Zagrebu, višu u Beču te Kraljevsku bavarsku akademiju lijepih umjetnosti. Radio je kao učitelj na Kraljevskoj muškoj realnoj gimnaziji u Srijemskoj Mitrovici i Vukovaru, a u Osijeku je na Kraljevskoj realnoj gimnaziji imenovan profesorom risanja. Kao akademski slikar većinom slikao pejzaže te razne osječke motive, portrete, figuralne i religiozne kompozicije, opremao knjige, bavio se karikaturom i restauriranjem slika i knjiga. Osim toga djelovao je i na književno-publicističkom području u raznim novinama i časopisima u Hrvatskoj i Beču u kojima je objavljivao priloge, feljtone, eseje, glazbenu i likovnu kritiku, najavne tekstove te promišljanja o djelovanju kazališta, a pisao je i pripovijesti. Osim književno-publicističkog i pedagoškog djelovanja istaknuo se i radom na ostalim društvenim područjima. Bio je član i predsjednik Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, potpredsjednik pjevačkog društva Zrinjski, čije je nastupe aranžirao, te je aktivno djelovao u Crvenom križu za vrijeme i poslije I. svjetskog rata.

Ivan Krnić[498] djelovao je kao kazališni kritičar u novinama „Die Drau“ od 1910. do 1911. te od 1918. do 1921. godine. Poput ostalih kritičara imao je velik broj područja u kojima je djelovao. Bio je pravnik, sudac, književni i glazbeni kritičar, pisao je najave i promišljanja o kazalištu, bio je pripovjedač, dramski pisac, publicist i feljtonist, a bavio se i prevođenjem s francuskog i engleskog jezika na hrvatski. Svojim radovima javlja se od 1898. u različitim novinama i časopisima u Hrvatskoj.

[496] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.1.2. „Ivan Krstitelj Švrljuga“, str. 61. ove disertacije.
[497] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.1.1. „Dragan Melkus“, str. 49. ove disertacije.
[498] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.3.2. „Ivan Krnić“, str. 113. ove disertacije.

Otto (Oton) Pfeiffer[499] djelovao je kao kazališni i glazbeni kritičar u novinama „Die Drau“ od 1910. do 1916. godine, međutim on je jedini kritičar u istraživanju o kojem nisam uspio pronaći točne podataka o obrazovanju.

Ernest Dirnbach[500] pisao je kazališnu, glazbenu, likovnu i plesnu kritiku, najavne tekstove i promišljanja o kazalištu u „Hrvatskom listu“ od 1929. do 1941. godine. Završio je realnu gimnaziju te djelovao kao publicist i književnik u mnogim tiskovinama širom Hrvatske za koje je pisao pjesme, kratke priče, humoreske, putopise, a povremeno i polemičke tekstove. Osim toga djelovao je i u Židovskoj bogoštovnoj općini i Židovskom nacionalnom društvu te sudjelovao u organizaciji brojnih donatorskih programa u Osijeku - prikupljanje sredstava za Židove protjerane iz Njemačke, za izgradnju općinskog doma, za osnivanje židovske čitaonice, sadnju šuma...

Franjo Bartola Babić,[501] kazališni i glazbeni kritičar „Hrvatskog lista“ od 1934. do 1943. godine gimnaziju je završio u Vukovaru i Vinkovcima te počinje djelovati u „Hrvatskom listu“ kao sudski i sportski izvjestitelj, a poslije kao urednik gradske rubrike i odgovorni urednik. Osim kazališne kritike pisao je romane i drame, pjesme, humoreske, pripovijetke, novele, crtice iz seoskog i šokačkog života te pučke igrokaze, aktovke i skečeve za osječka amaterska kulturno-umjetnička društva, a bio je i član *Društva hrvatskih književnika* i *Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca*.

Iz priloženih podataka sakupljenih kroz istraživanje jasno je da su kazališni kritičari u Osijeku bili redom obrazovani u različitim područjima s tendencijom primarnog bavljenja pedagoškim i kulturno-umjetničkim područjem. Osim toga, redom su se afirmirali i u različitim područjima društveno angažiranog djelovanja na kojem su promicali i unaprjeđivali kvalitetu društva, kulture i umjetnosti. Njihovo obrazovanje i djelovanje unutar različitih područja kulturno-umjetničkog i društvenog života grada Osijeka dokazuje kako su za kazališne kritičare birane gotovo isključivo osobe raznovrsnih interesa koje su imale različite kompetencije u sferama književnosti, publicistike, dramskog stvaralaštva, pedagogije, proznog stvaralaštva, novinarstva…

4.2.2. Funkcija i pozicija u novinama

Kazalište ne postoji bez publike. Kazalište je susret, suradnička umjetnost u kojoj dramatičar, redatelj, izvođači, kostimografi, scenografi i tehničari udružuju svoje snage kako

[499] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.3.1. „Otto (Oton) Pfeiffer“, str. 101. ove disertacije.
[500] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.2.1. „Ernest Dirnbach“, str. 79. ove disertacije.
[501] Vidi opširniju biografiju u poglavlju 3.2.2. „Franjo Bartola Babić“, str. 89. ove disertacije.

bi stvorili predstavu. Jedan od najvažnijih suradnika kazališta je publika. Tek kada se predstava održi pred publikom možemo reći da se predstava zapravo dogodila.[502]

Odnos glumac-gledatelj odlučujući je u činu kazališne izvedbe jer u njemu uvijek postoje dva suprotna i suprotstavljena lica koja su nerazdvojna i utječu jedno na drugo.[503] Prisutnost publike, način na koji reagira, vraća se izvođačima i utječe na djelovanje izvođača na sceni. Pri tome je reakcija publike nesvjesna, temeljena na trenutnoj emotivnoj reakciji i iskustvena, a prosječni gledatelj u većini slučajeva ne zna artikulirati što je to što je određenu izvedbu učinilo dobrom. On u kazalište dolazi donoseći sveukupnost svojih opće stečenih motivacija, stavova i sposobnosti koje će mu omogućiti da shvati ili semantički i komunikacijski kontekstualizira ono što je vidio.[504] Međutim, postoji jedan „poseban" član publike koji je bitno drugačiji od ostatka publike. Taj član je kazališni kritičar i njegova „posebna" sposobnost je stavljanje iskustva doživljenog u kazalištu u kontekst (društveni, politički, sociološki, umjetnički…) te jasno artikuliranje stavova.

Njegova prva i osnovna funkcija je biti kritičar, tumač i posrednik između umjetnosti i društva.[505] Posrednik koji će kroz temeljitu podlogu o povijesti kazališta, elemenata koji tvore kazalište i poznavanje tehnika glume i produkcije, upotrijebiti svoje znanje kako bi informirao, objasnio, protumačio, dokazao, savjetovao i raspravljao s kazališnom publikom i kazališnom zajednicom.[506] Taj član je nužno neophodan, *neizbježni suputnik*[507] i kazališta i izvođača i publike zbog svojih mnogostrukih funkcija koje ostvaruje prema različitim elementima na različitim razinama.

Kritičar izravno djeluje na tri elementa: gledatelje/čitatelje, izvođače, kazalište, a u svakom elementu na dvije razine: svjesnoj i nesvjesnoj. Richard Palmer u svojoj je knjizi identificirao osam glavnih funkcija kritičara: *vodič za gledatelja*, *dokumentarist umjetničkog događaja*, *procjenitelj izvedbe*, *edukator*, *savjetnik izvođača i producenata*, *davatelj informacija o predstavi* i *zagovaratelj kazališta*,[508] koje se uz malo prilagodbe mogu primijeniti i na osječke kritičare. Jedini razlikovni element je vodič za gledatelja pošto Palmer piše iz perspektive Broadwaya gdje svaki dan igra veliki broj predstava, a odlazak u kazalište je skup pa je nužno imati osobu na koju se možeš osloniti po pitanju savjeta o odabiru

[502] Edwin Wilson i Alvin Goldfarb, *Theatre the Lively Art*. McGraw-Hill, New York 2005., str.21.
[503] Marco de Marinis, *Razumijevanje kazališta*. AGM, Zagreb 2006., str. 21.
[504] Marco de Marinis, *Razumijevanje kazališta*. AGM, Zagreb 2006., str. 29.
[505] Horst Belke, *Literarische Gebrauchsformen*. Bertelsmann Universitätsverlag, Düsseldorf 1973., str. 106.
[506] Edwin Wilson i Alvin Goldfarb, *Theatre the Lively Art*. McGraw-Hill, New York 2005., 31.
[507] Kako ga je opravdano nazvala Sanja Nikčević u svojoj knjizi *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Leykam International; Umjetnička akademija Osijek, Zagreb − Osijek 2012.
[508] Richard H. Palmer, *The Critic's Canon*. Greenwood Press, Connecticut-London 1988., str. 5.

predstave. I u Osijeku su kritičari djelovali kao vodiči za gledatelje, ali iz perspektive odabira predstave po kvaliteti, temi, osobnoj sklonosti…. Osim toga, kod osječkih kritičara postoji još nekoliko funkcija koje Palmer nema, a uvjetovane su kontekstom. Osječki kritičari su se borili za afirmaciju hrvatske riječi na sceni, u drami i u govoru glumaca te animirali kazalište, glumce i publiku kako bi zadržali i unaprijedili novoosnovano kazalište.

Određene funkcije odgovaraju određenom elementu. Prema gledatelju predstave/čitatelju kritike djeluju kao vodiči za gledatelja, procjenitelji izvedbe, edukatori, davatelji informacija o predstavi, zagovaratelji kazališta, promotori hrvatske riječi i drame, animatori publike i zagovaratelji kazališta. Prema izvođačima djeluju kao procjenitelji izvedbe, edukatori, savjetnici izvođača i producenata, animatori izvođača, promotori čistoće jezika i zagovaratelji kazališta. Prema kazalištu djeluju kao procjenitelji izvedbe, edukatori, savjetnici, animatori i zagovaratelji kazališta. Navedene funkcije pri tome su ostvarivali na dvije razine, svjesnoj (manje važnoj, kratkoročnoj) i nesvjesnoj (važnijoj, dugoročnoj).

Zaključak o djelovanju kritičara na svjesnoj i nesvjesnoj razini proizlazi iz teorijskih postavki Marshalla McLuhana, teoretičara filozofije medija koji je uspostavio koncept *medij je poruka*.[509] McLuhan je pretpostavio da je tehnologija centralno pitanje komuniciranja te proučavao kako je tehnološki napredak (razvoj pisma, a poslije i tiskanih medija) utjecao na promjene čovjeka i društva. U svom teoremu antropološkog tehnološkog determinizma zaključio je da se ljudi mijenjaju pod utjecajem tehnologije, da ih tehnologija prilagođava sebi i određuje ljudsku komunikaciju pretvarajući medije u *čovjekove produžetke*.[510] Također je ustvrdio da nije bitan čisti sadržaj koji medij prenosi, već karakteristika medija i utjecaj koji taj medij vrši na korisnika medija, to jest fizičke, socijalne, društvene, političke i kulturne promjene koje donosi.

Iz takvih teza nastao je teorem *medij je poruka* u kojem je naglasio da je prilikom istraživanja medija nužno sa sadržaja preći na proučavanje cjelokupnog učinka medija. Kao primjer za to poslužit će televizijska vijest. Na televiziji stalno gledamo vijesti o pljačkama, prepadima i ostalim oblicima kriminala. Po McLuhanu ta vijest ima dvije razine. Jedna je svjesna i to je sadržaj vijesti koji po njemu ima manju važnost, a druga je nesvjesna i to je utjecaj medija koji ostavlja na čovjeka i društvo. Svjesni (manje važni, kratkotrajni) utjecaj je da smo primili vijest na informativnoj razini, da smo indiferentni prema kriminalu, da smo radosni što se nije dogodio nama, da smo empatični i suosjećamo sa žrtvama. Nesvjesni

[509] Krilatica je ujedno i naslov prvog poglavlja u knjizi Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb 2008. str. 13.
[510] Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb 2008. str. 9-24.

(važniji, dugoročni) utjecaj je da te vijesti kontinuirano donose sliku nasilja u naše živote, da nam svijet postaje ružniji jer nas bombardiraju negativnim događajima, da se navikavamo na slike zla i nasilja, da se stvara osjećaj pesimizma i nepovjerenja prema ljudima i društvu te, na kraju, da eventualno kupimo oružje kako bi zaštitili obitelj, a što će vjerojatno dovesti do nesretnog incidenta.

Jednako tako djeluje i kritika u osječkim dnevnim novinama. Sve navedene funkcije kritičara djeluju na dvije razine pa kritika služi kratkoročno kao informacija o predstavi, vodič, usporedba s vlastitim stavom, informacija izvođačima i kazalištu o uspjehu predstave, …, a dugoročno utječe na stvaranje stava čitatelja, pomaže u stvaranju vlastitog mišljenja, povećava kompetenciju čitatelja u prosudbi, podiže ljestvicu očekivanja gledatelja, izgrađuje stav prema hrvatskom jeziku, afirmira kazališnu umjetnost, hrvatski jezik, hrvatsku dramsku umjetnost, izvođače i upravu, educira publiku, izvođače i kazališnu upravu.

Osim ovog djelovanja kritičara na kulturno-umjetničkom polju, osječki kritičari djelovali su uz pomoć kazališta i na društveno-političku situaciju. Jean Duvignaud ustvrdio je kako se kolektivna stopa *teatrabilnosti društva*[511] enormno povećava u trenutcima krize ili različitih previranja u društvu (prijelaz iz epohe u epohu, iz jednog društveno-političkog sustava u drugi), to jest kako promjene trebaju prikazivanje i predstave da bi se otkrile i mogle djelovati na društvo. Osječki kazališni kritičari tako su kontinuirano afirmirali hrvatsku riječ, dramu i jezik dajući kritikama političko-ideološku obojenost u društvenoj funkciji. Međutim, prilikom analize osječke kazališne kritike, ni u jednom elementu nisam pronašao tragove nacionalne isključivosti. Osječki kazališni kritičari pisali su podjednako o izvedbama hrvatskog i njemačkog kazališta, hvaleći i kudeći i jedne i druge isključivo iz perspektive kvalitete ponuđenog. Tako je osječka kazališna kritika bila svojevrsna tampon-zona u napetoj političkoj situaciji u Osijeku u prvoj polovici 20. stoljeća. Daleko od toga da se novine nisu oštro sukobljavale na političkoj i nacionalnoj razini, ali taj sukob nalazio se izvan kazališne kritike u političkim rubrikama.

Unatoč romantično-domoljubnim osjećajima koji su prevladavali pa ponekad i ekstatičnim zanosom prema svemu što je hrvatsko i slavensko, osječka kazališna kritika okarakterizirana je tonom pomirljivosti i smirenosti prema drugim nacijama. Funkcija osječke kritike u tom elementu je toliko napredna da čak kritičari u njemačkim novinama, pisanim njemačkom goticom s izraženim političko-ideološkim tonom netrpeljivosti prema hrvatskom

[511] Jean Duvignaud, *Sociologija pozorišta – kolektivne senke*. Beogradski izdavačko – grafički zavod, Beograd 1978., str. 59.

nacionalnom osjećaju, funkcioniraju kao najavljivači promjena u društveno-političkom poretku i pripremaju društvo za ono što će uslijediti.

Carl Benda, koji je pisao u „Slavonische Presse“[512] od 1901. do 1912. godine i koji je bio izrazito sklon njemačkim družinama, niti u jednom trenutku neće napasti ideju osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, a pozitivno će i pisati o gostovanjima srpskih družina i hrvatskih glumica priznajući im visoku kvalitetu umjetničkog djelovanja. Josipa Glembay koja je djelovala od 1905. do 1913. godine u „Slavonische Presse“ sustavno će se boriti za hrvatsko kazalište, dramu i uopće hrvatsku riječ na osječkoj sceni, pa čak i upotrebljavati karakteristične hrvatske pozdrave na kraju kritika poput *S Bogom!,*[513] i to tiskane latinicom za razliku od ostatka teksta koji je tiskan na njemačkoj gotici. Otto Pfeiffer u mađaronski orijentiranim novinama „Die Drau“, tiskanim na njemačkoj gotici, preporučuje hrvatska djela i ističe hrvatsku dramu kao temelj osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, ukazujući na društvene promjene koje su zahvatile Osijek u tolikoj mjeri da će u svojim tekstovima s riječi Essek i Essekern, prijeći na uporabu riječi Osijek i Osječani, a Hrvate nazivati *Naš narod*![514]

Analiza navedenih funkcija u društveno-političkom kontekstu, otkriva dvije zanimljive činjenice o osječkim kritičarima. Govoriti o subjektivnosti i objektivnosti osječke kritike unaprijed je osuđeno na propast. Nemoguće bi bilo prosuditi o objektivnosti kritičara koji pišu danas, a kamoli onih koji su pisali prije stotinjak godina. Svetozar Petrović u svojoj knjizi *Priroda kritike* donosi opsežni filozofski traktat o subjektivnosti i objektivnosti kritike, ustvrđujući u samom uvodu *kako se kritika mora smatrati djelatnošću koja je osnovana na subjektivnom, privatnom sudu* [515] uz neke objektivne kriterije. On smatra kako kritičar svoj sud može komunicirati s čitateljem jer svaki subjektivni stav ima objektivne uvjete kojih postajemo svjesni otkrivajući pretpostavke subjektivnog suda kritičara dok objektivna kritika odbija čitatelja jer skriva svoje pretpostavke, a kao objektivnost nam nudi svoj *skamenjeni subjektivni doživljaj*.[516] Prilikom analize elemenata dramatičara i djela te glumaca u osječkoj kazališnoj kritici razvidno je da su jednako hvalili i kudili kako njemačke, tako i hrvatske glumce i dramatičare. Ta činjenica ne govori o objektivnoj vrijednosti suda, već o objektivnoj vrijednosti stava prema različitim nacionalnostima. Međutim, kada se iz kritika iščita da istog glumca kojeg su u prethodnoj izvedbi hvalili, ovaj put pokude jer nije uspio u svom

[512] Vidi poglavlje 2.1.3. „Slavonische Presse“, str. 26. ove disertacije.
[513] -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 1., Osijek 3. 1. 1906., str. 4.
[514] O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 112., Osijek 18. 5. 1914., str. 6.
[515] Svetozar Petrović, *Priroda kritike*. Liber, Zagreb 1970., str. 114.
[516] *Ibid*., str. 126

glumačkom postupku uvjeriti publiku u svoje scensko djelovanje, zaključuje se da neki objektivni kriteriji kod osječkih kritičara ipak postoje.

Druga zanimljiva stvar je da subjektivni stav kritičara ima određene objektivne uvjete na kojima je nastao što se može povezati sa strukturom osječke kazališne kritike. Osječki kritičari kazališnu su kritiku strukturirali tako da je donosila informacije o dramatičaru, djelu, sadržaju, redateljskim postupcima i glumačkoj izvedbi. Drugim riječima, kritičari su čitateljima pokušavali pružiti što više informacija kako bi stvorili objektivni kontekst u kojem je predstava nastala – od svojih izvora u dramatičaru do kazališne izvedbe. Tako su čitateljima donosili objektivne uvjete na kojima je njihova subjektivna interpretacija zasnovana, omogućavajući čitatelju da pristane ili odbije stajalište koje je kritičar zauzeo.

Još jedna, indirektna funkcija kazališne kritike je dokumentacija za budućnost. Kako kazalište drži zrcalo prirodi[517] tako se publika gleda u zrcalu prepoznajući se i poistovjećujući se s događanjima na sceni. Istovremeno i publika drži zrcalo izvedbi (svim elementima izvedbe) kroz svoje trenutne fizičke i psihološke reakcije u kazalištu ili usmene nakon predstave. Kazališni kritičar, kao član publike koji je u stanju jasno artikulirati svoje stavove u pismenom obliku, tako predstavlja zrcalo za kazališnu izvedbu i omogućava efemernom činu vječnu trajnost, beskonačnost trajanja, kao što je beskonačan i broj odraza u dva suprotstavljena zrcala, ostvarujući time dokumentarističku funkciju.

Dokaz o važnosti osječkih kritičara i njihovih funkcija za publiku, izvođače, kazalište i društvo uopće je njihova pozicija u novinama. Kazališna kritika svih navedenih kritičara redovno je zastupljena sukladno kazališnim događanjima. Pri tome je jasno odvojena od ostatka stranice masnom otisnutom linijom i naznačena masno otisnutim slovima te velikim naslovom koji se ističe i privlači pažnju. Sam tekst kritike zauzima i do polovice stranice novina, a ponekad i cijelu stranicu ukazujući na afirmativan stav uredništva prema kazalištu i kritičarima te važnost kulturnih prilika i njihovih kritičara. Ponajbolji primjer toga je pisanje kritičara za vrijeme I. svjetskog rata kada 4. kolovoza 1914. godine uredništvo objavljuje kako je zbog tehničkih poteškoća vezanih za ratno stanje prisiljeno smanjiti opseg novina sa četiri stranice na dvije: *Otimali smo se dokle god smo mogli, nijesmo stegli opseg lista kad su ga već sve druge novine u Hrvatskoj stegle, makar da smo morali svakojake muke mučiti, gdje nam nijesu novine dolazile, a i brzojavni i telefonski je promet stegnut, uz to nam i više slagara ode u vojsku. Ali više ne možemo ni mi; danas nam opet odlaze dva slagara, a uz to još valja štedjeti papir, što ga imamo u zalihi, jer u današnjim transportnim prilikama nije*

[517] Irving Wardle, *Theatre Criticism*. Faber and Faber, London 2013., str. 3.

sigurno, kada ćemo zalihu moći popuniti. Stoga razloga nalazimo se prinuždeni i mi od ponedjeljka izdavati list u stegnutu obimu, dok ne nastupe povoljnije prilike.[518] U takvoj situaciji kazališna kritika i dalje zauzima ¼ stranice,[519] izlazeći kontinuirano uz najave repertoara i sezone te stojeći uz bok s političkim vijestima i izvještavanjem o ratnim zbivanjima.

Afirmativan stav i važnost kazališnih kritičara u društvu, novine su također potvrđivale u situacijama kada bi se njihovi kritičari našli izloženi otvorenim napadima kao u slučaju predstave *Boccacio* i ispada glumca Vukovića: *…jučer je prigodom predstave* Boccacio *komičar G. Vuković upotrijebio priliku da u jednom ekstemporu navali na našeg izvjestitelja, jer je ovaj konštatovao da g. Vuković nije Ciganskog primaša u istoimenoj Kalmanovoj operi, onako prikazao kako to ta uloga zahtijeva i predložio, da se poda g. Bukšeku, koji ju je zaista i kao pjevač a i glumac vrsno izveo… Na način g. Vukovića mogao bi svaki glumac izraziti spram kritičara pojedinih listova, već prema raspoloženju svoje negodovanje na otvorenoj pozornici i time dakako onemogućiti svaku kritiku. Mi takve nepodopštine ne smijemo dopuštati i javna kritika mora biti sigurna od takvih direktiva s pozornice.*[520] Uredništvo „Narodne obrane“ pri tome se i zaprijetilo kazališnoj upravi da će obustaviti daljnja izvještavanja o kazalištu sve dok novine i kritičar ne dobiju određenu satisfakciju: *Mi zato izjavljujemo da nećemo o radu našeg kazališta donositi od sjutra ni jednu jedinu riječ tako dugo, dok kazališna uprava našem listu i našem referentu ne dadne doličnu satisfakciju*.[521] Osječke novine u takvim situacijama nisu stajale same, već kako uredništvo „Narodne obrane“ donosi u istom članku, i ostale novine su se priklonile odluci uredništva: *Oba ovdašnja njemačka lista „Die Drau“ i „Slavonische Presse“, izjavili su se u tome s nama solidarni!*.[522]

U sljedećem broju „Narodne obrane“ izlazi članak o munjevitoj reakciji uprave Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku koju su potpisali upravitelj gospodin Marković, Radoslav Bačić i Maksimilian Kaiser: *Uprava ovog kazališta i sama osuđuje ovakav nedoličan postupak – pojedinih njenih članova te će se svim sredstvima pobrinuti da se ubuduće slični ispadi zapriječe. Koristimo se i ovom zgodom da to slavno uredništvo uvjerimo o svome najodanijem veleštovanju*.[523] Osim javne isprike uprava je u uredništvo poslala

[518] *Reduciran list*. „Narodna obrana“, br. 175., Osijek 1. 8. 1914., str. 3.
[519] Dimenzije lista su 32 cm širina i 47 cm visina.
[520] *Naše kazalište i mi*. „Narodna obrana“, br. 274., Osijek 1. 12. 1913., str. 3.
[521] *Ibid*., str. 3.
[522] *Ibid*., str. 3.
[523] *Kazalište*. „Narodna obrana“, br. 275., Osijek 2. 12. 1913., str. 3.

osobno dramaturga Budimirovića koji se ispričao i obavijestio kako je protiv Vukovića pokrenut disciplinski postupak.[524]

Drugi, još ozbiljniji slučaj prijetnje fizičkim napadom zabilježen je 1918. godine povodom kritike Josipa Canića o izvedbi Roberta Primožića i Paje Banca u predstavi *Rigoletto*. Tom prilikom dvojac je u hotelu Royal javno napao kritičara Canića prijeteći se fizičkim obračunom. Ubrzo nakon toga Canić podiže sudsku tužbu protiv dvojca, a „Narodna obrana" u četiri broja[525] donosi izvještaje o razvoju situacije i promišljanja o slobodi tiska. Kao i u prvom slučaju uredništvo je ponovno stalo na stranu kritičara i zaprijetilo obustavom daljnjeg izvještavanja o kazalištu: *…pritužili smo se na taj događaj upravnom odboru ovdašnjeg Hrvatskog kazališnog društva i zatražili zadovoljštinu uz primjedbu da ćemo obustaviti svako izvješćivanje o kazalištu i iznašanje recenzija sve dotle, dok naš kazališni recenzent kao i naš list za tu uvredu ne dobije doličnu zadovoljštinu*.[526] Kazališna uprava reagira promptno i donosi odluku o najstrožem ukoru uz prijetnju najstrožeg postupka protiv dvojca, a istovremeno sud presuđuje spor u korist kritičara Canića i donosi odluku o kažnjavanju dvojca s deset dana zatvora koja se pretvara u globu od 200 kruna te solidarni trošak tužitelju u iznosu 100 kruna.[527] Ubrzo nakon razrješavanja situacije „Narodna obrana" nastavlja s redovnim izvještavanjem o osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu.

Osječke novine tako su uvijek stajale na strani svojih kazališnih kritičara ne prezajući i od obustava daljnjeg izvještavanja o kazalištu. Ipak tijekom ovih četrdeset i tri obrađene godine dogodio se jedan izolirani incident u kojem se uredništvo ogradilo od mišljenja kritičara i osporilo ga javno, odmah ispod tiskane kritike. Riječ je o kritici Ivana Švrljuge Krstitelja o predstavi *Luta* Roberta Barraca od 6. prosinca 1911. godine u kojoj je Švrljuga pohvalio dramski tekst i dramaturgiju, a uredništvo oštro osudilo navedene elemente: *Mi smo sebi o jučerašnjem dramskom dialogu stvorili ovaj sud: pojam ljubavi zamijenjen je seksualnom požudom; problem u savršene ljubavi uopće nije ni dotaknut; dostojanstvo žene, uzvišenost plemenita ženstva, bačena je u zadnjem činu u prašinu. Sve o svemu: psihološki diletantizam. Duhovitost, kojom bi se naročito imao odlikovati dramski dialog, zamjenjuju banalne pikanterije. Ur. N.O.*[528] U ovom primjeru je znakovito da uredništvo ne osporava sud Ivana Krstitelja Švrljuge o svim elementima izvedbe, već se isključivo očituje na analizu

[524] *Ibid*., str. 3.
[525] Od br. 207., 13 .9. 1918., do br. 215., 23. 9. 1918.
[526] *Sloboda recenzije*. „Narodna obrana", br. 215., Osijek 23. 9. 1918., str. 3.
[527] *Iz sudnice*. „Narodna obrana", br. 210., Osijek 17. 9. 1918., str. 3.
[528] Uredništvo Narodne obrane, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 278., Osijek 5. 12. 1911., str. 3.

dramskog djela. Osim toga, u tom periodu Švrljuga potpuno mijenja svoj stav prema osječkom ansamblu i potaje oštar i opor, napominjući kako glumci procjenjuju kritiku, smatrajući duljinu teksta mjerilom svoje vrijednosti te da mu se prigovara da u svojim kritikama ne iznosi sve mane koje vidi na sceni.[529] Teško je iz novinskih članaka prosuditi što se točno dogodilo, da li je ušao u sukob s upravom, glumcima, uredništvom „Narodne obrane" ili je jednostavno pod dojmom nove krize kazališta[530] i on gubio živce pišući, ali je dovoljno znakovito da je to presedan u odnosu uredništva novina prema kazališnim kritičarima.

Kako bi uspješno ostvarivali i kratkoročne i dugoročne funkcije, osječki kritičari su morali kontinuirano djelovati, razviti stalnu i jasnu strukturu te pisati stilom koji će biti prihvatljiv i razumljiv širokoj čitateljskoj masi. Svi su kritičari osim Andre Morića[531] kontinuirano djelovali kroz veliki period godina u funkciji stalnog kazališnog kritičara u svojim novinama: Carl Benda (jedanaest godina), Josipa Glembay (osam godina), Ivan Krstitelj Švrljuga (četiri godine), Dragan Melkus (osam godina), Ivan Krnić (četiri godine), Otto Pfeiffer (šest godina), Ernest Dirnbach (dvanaest godina) i Franjo Bartola Babić (devet godina). Strukturu su razvili već u ranim počecima djelovanja Dragana Melkusa, a stil je predstavljao uspješnu kombinaciju publicističko-stručnog.

4.2.3. Struktura kazališne kritike

Struktura kazališne kritike u osječkim dnevnim novinama načelno je definirana od samih početaka pojavljivanja i prevladavat će kao nepisano pravilo žanra sve do 1945. godine i kraja ovog istraživanja. Navedena činjenica tako potvrđuje tezu kako je osječka kazališna

[529] Vidi poglavlje 3.1.2.3.3. „Glumci", str. 69. ove disertacije

[530] U listopadu 1911. godine Vladimir Treščec, intendant zagrebačkog kazališta osniva Pokrajinsko kazalište u Hrvatskoj sačinjeno od zagrebačkih glumaca. Taj potez značio je oduzimanje terena osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu koje je uspješno gostovalo u Varaždinu, Karlovcu, Rijeci, Dubrovniku, Splitu, Mostaru i Sarajevu, a sada se trebalo koncentrirati isključivo na Slavoniju i Osijek, što je bilo financijsko teško ostvarivo. Osim toga u tom periodu glumci zahtijevaju povećanje plaća i sklapanje ugovora na dvanaest mjeseci umjesto dotadašnjih devet, a i ugled osječkog Hrvatskog narodnog kazališta narušen je gostovanjima operete u Beogradu gdje su tri od planiranih devetnaest izvedbi otkazane, beogradski dnevni listovi donosili su oprečne zaključke o izvedbama, a predstave su održavane u neprimjerenoj dvorani hotela Kasino jer se Kraljevsko narodno pozorište u tom trenu obnavljalo. Vidi: Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.*, Matica hrvatska Ogranak Osijek i Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, 2010., str. 166-174.

[531] Andro Morić bio je prvi novinar „Narodne obrane" u svojstvu kritičara koji je popratio otvaranje i nekoliko prvih predstava narodnog kazališta u Osijeku. Međutim, Morić piše u vrijeme dugoočekivanog pokretanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta kao temelja razvoja hrvatske nacionalne svijesti pa je logično da su njegovi članci preplavljeni emocijama, poetičnim i svečarskim strukturama čija je funkcija promidžba i afirmacija, a ne kritičko vrednovanje predstave. Vidi poglavlje 3.1.3.2. „Struktura kazališne kritike Andre Morića", str. 74. ove disertacije.

kritika svoje zakonitosti pronalazila u žanru europske kazališne kritike i Austro-ugarskim pa i zagrebačkim novinama koje su pristizale u Osijek.

Nakon analize četrdeset i tri godine izlaženja kazališne kritike u Osijeku sa sigurnošću mogu ustvrditi da je osječka kazališna kritika posjedovala sljedeću formu:

1. Uvodni dio u kojem je predstavljen dramatičar i djelo (biografija, kontekstualizacija, književna analiza)
2. Sadržaj izvedbe
3. Vrednovanje kazališne izvedbe (glumci, režija, dramaturgija, kostimografija, scenografija, svjetlo)
4. Stav kritičara prema kazalištu i publici (promišljanja o podobnosti repertoara, funkcioniranje uprave, nužnost pedagoške funkcije kazališta, posjećenost izvedbe, ponašanje publike u kazalištu…)

Od odabranih kritičara Carl Benda, Josipa Glembay, Dragan Melkus, Ivan Krnić, Otto Pfeiffer, Ernest Dirnbach i Franjo Bartola Babić pridržavaju se navedene strukture dok samo kod Andre Morića i Ivana Krstitelja Švrljuge dolazi do odstupanja. U oba slučaja to se može povezati s kontekstom djelovanja. Morić se pojavljuje kao prvi kazališni kritičar[532] u „Narodnoj obrani“ te je iz njegovog kratkog djelovanja vidljivo da je bio novinar čija je funkcija bila informativno obavještavanje i marketinško propagiranje novo osnovanog kazališta, a sam Morić u svojim člancima navodi kako ne piše *stručne ocjene*.[533] Uredništvo „Narodne obrane“ ubrzo prepoznaje nužnost angažiranja „pravog“ kazališnog kritičara te ga nakon samo dva mjeseca djelovanja zamjenjuje s Ivanom Krstiteljom Švrljugom. Međutim, niti u liku Švrljuge „Narodna obrana“ ne nalazi kritičara koji bi prepoznatljivom i jasnom strukturom izgradio naviku i povjerenje između kritičara i čitatelja.

Ivan Krstitelj Švrljuga počinje djelovati kao kritičar „Narodne obrane“ u poznim godinama, a usporedo s njim počinje pisati i Dragan Melkus. Melkus isprva piše u manjem obimu što je uvjetovano time da živi i radi u Vukovaru. Međutim, kada 1910. godine dobiva posao na Kraljevskoj realnoj gimnaziji u Osijeku njegove su kritike izlaze sve češće dok broj Švrljuginih opada. Švrljuga se u žanru kritike evidentno tražio što formalno, što sadržajno, dok je Melkus od početaka pokazivao kako je siguran u svoje kompetencije te ubrzo i preuzeo mjesto stalnog kritičara „Narodne obrane“ koje je suvereno i zadržao do svoje smrti 1917.

[532] Vidi poglavlje 3.1.3. „Andro Morić“, str. 73. ove disertacije.
[533] –voj. –ko., *Kazalište*. „Narodna obrana“, br. 9., Osijek 13. 1 . 1908., str. 3.

godine.[534] Upravo on je u hrvatske dnevne novine uveo stalnu strukturu kazališne kritike koju su i svi ostali kritičari do 1945. godine zadržali.

Zanimljivo je kako prije Melkusa i „Narodne obrane“, kazališna kritika kao žanr, s određenim formalnim zakonitostima, već postoji u Osijeku i to u novinama namijenjenim njemačkom dijelu stanovništva tiskanim na njemačkoj gotici – „Slavonische Presse“. U njima kritičar Carl Benda,[535] (već od 1901. godine) i kritičarka Josipa Glembay[536] (od 1905. godine) pišu kazališnu kritiku o gostovanjima različitih družina u Osijeku. Pri tome Benda piše samo o gostovanjima njemačkih družina dok Glembay piše samo o gostovanjima zagrebačkog i srpskog kazališta. Iako se iz Bendine kritike iščitava veliko znanje o području kazališne umjetnosti, nikada nije zaživio kao temeljit i angažiran promatrač kazališnog umijeća. Upravo zbog činjenice da je pisao isključivo o gostovanjima njemačkih kazališnih družina čiji se repertoar sastojao od relativno nepoznatih dramatičara, glumaca upitnih kvaliteta bez režijskih i dramaturških osnova i s kostimografijom, scenografijom i tehničkim sredstvima koja su bila okarakterizirana minimalizmom, njegovo je djelovanje od početka bilo ograničeno predmetom bavljenja. S druge strane, Josipa Glembay ima puno bolju početnu poziciju jer piše o gostovanjima profesionalnih kazališta. Međutim, ona ima drugi problem. Gostovanja tih kazališta u Osijeku okarakterizirana su ekstatičkim oduševljenjem zbog razvijanja nacionalne svijesti i prenošenja hrvatske riječi sa scene tako da su njene tadašnje kritike primarno protkane impresionističkim utiscima i pedagoško-didaktičkim stremljenjima. Ona, zapravo, priprema osječku publiku za ono što će uslijediti 1907. godine kada se osniva hrvatsko kazalište u Osijeku i kada Glembay mijenja pristup vrednovanju scenskih izvedbi.

Oba kritičara „Slavonische Presse“ tako su kronološki i formalno ispred kazališnih kritičara osječkih novina na hrvatskom jeziku. Uzrok tome može se pronaći u tradiciji i iskustvu koje „Slavonische Presse“ ima – novine izlaze od 1. listopada 1885. godine, a dnevnik postaju već 1894. godine. I Carl Benda i Josipa Glembay tako posjeduju strukturu koju će poslije u hrvatskim, dnevnim novinama ustaliti tek Dragan Melkus. Međutim za razvijanje žanra kazališne kritike, a i samih kritičara, nužno je bilo postojanje stalne, profesionalne scene u Osijeku te se tako Benda i Glembay mogu pojmiti kao preteče zakonitosti kazališne kritike u Osijeku, dok je Melkus taj proces finalizirao i ustavio.

[534] Vidi poglavlje 3.1.1. „Dragan melkus“, str. 49. ove disertacije.
[535] Vidi poglavlje 3.4.2. „Carl (Karl) Benda“, str. 139. ove disertacije.
[536] Vidi poglavlje 3.4.1. „Josipa Glembay“, str. 123. ove disertacije.

4.2.4. Stil kazališne kritike

Prema Malovićevoj definiciji, novinar koji piše u novinama, mora zadovoljavati sljedeća obilježja: pokazati opću i novinarsku zamjetnu pismenost, dobro poznavati teme o kojima piše, obraditi temu sa svih aspekata, a tekst mora biti okarakteriziran razumljivošću, zanimljivošću i atraktivnošću.[537] Sva ova obilježja pronalazimo i kod osječkih kazališnih kritičara. Redom su svi obrazovani te posjeduju opću i novinarsku pismenost. Samim sadržajem, citiranjem stručne literature i usporedbama s izvedbama drugih tuzemnih i inozemnih kazališta pokazuju svoje kompetencije na danom području, a ustaljena struktura s navedenim elementima ukazuje na obrađivanje teme s različitih aspekata: stručnih, društveno-političkih, kulturno-umjetničkih. Uz to, kritike su obilježene razumljivošću, zanimljivošću i atraktivnošću teksta.

Jedna od osnovnih značajki standardnog hrvatskog jezika je više funkcionalnost. Najvažniji funkcionalni stilovi hrvatskog standardnog jezika su: književno-umjetnički, razgovorni, publicistički, administrativni i znanstveni.[538] Funkcionalni stil koji se javlja kao dominantan u medijima obično se naziva publicističkim ili novinarskim funkcionalnim stilom. *To je stil javnog priopćavanja kojim se služe novinari i publicisti pišući tekstove za dnevne novine, časopise i ostale tiskovine. Bliži je općem standardu od književnoumjetničkog i razgovornog, ali je slobodniji od administrativnog i znanstvenog stila*.[539] Glavna značajka publicističkog stila je *jezična živost i težnja ka ovjerenosti upotrijebljenih jezičnih jedinica*, koja je uvjetovana *korisnikom koji treba jasnu i razumljivu obavijest pisanu razumljivim stilom*.[540] Međutim, svi teoretičari koji su se bavili funkcionalnim stilovima priznaju kako je posebno publicistički stil iznimno bogat žanrovsko-tematskom raslojenosti pa je nemoguće govoriti o jedinstvenom publicističkom stilu.

Silić je u svojoj knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika* publicistički funkcionalni stil podijelio na dva podstila. Jednom pripadaju žanrovi s neutralnim jezičnim sredstvima: informativni, populizatorski, prosvjetiteljski i pedagoški (tu pripadaju vijest, komentar, kronika, recenzija, intervju, anketa i reportaža), dok je drugi obilježen ekspresivnim jezičnim sredstvima: propagandni, agitativni i zabavni (kratka priča, kozerija, humoreska, esej, feljton, nekrolog, persiflaža, parodija, groteska, lakrdija.[541] Grbelja i Sapunar donose više raznovrsnih podjela publicističkog stila koje su izveli na odnosu subjektivnog i objektivnog. Tako oni

[537] Stjepan Malović, *Osnove novinarstva*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2005., str. 335.
[538] Lana Hudeček i Milica Mihaljević, *Jezik medija*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2009., str. 9.
[539] *Ibid*., str. 10.
[540] *Ibid*., str. 33-34.
[541] Josip Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*. Disput, Zagreb 2006., str. 77.

razlikuju žanrove koji su bliži znanstvenom funkcionalnom stilu (individualnost je ograničena) i žanrove u kojima su prisutni elementi književno-umjetničkog stila (veća individualnost). U prvu grupu pripadaju vijest i izvještaji, a u drugu komentari (bilješke, članci, recenzije), humoristično-satirične vrste (vicevi, aforizmi, satire, karikature), intervjui, reportaže (crtice, putopisi, feljtoni).[542] Hudeček i Mihaljević napokon iznose treću verziju zasnovanu na prethodne dvije i zaključuju kako jednu skupinu čine žanrovi okarakterizirani neutralnim jezičnim sredstvima kojima je namjena *da obavijeste (vijest, komentar, kronika, prikaz, intervju, reportaža)*, a drugu žanrovi u kojima su *u većoj ili manjoj mjeri prisutni elementi književno-umjetničkog funkcionalnog stila (kolumna, kratka priča, kozerija, humoreska, esej, feljton…)*.[543]

Problem koji ovdje nastaje je što nitko od navedenih u svojim primjerima ne spominje kazališnu kritiku, već se u većini slučajeva bave obavijesnim žanrom publicističkog stila. Upravo kazališna kritika pokazuje se kao jedan od problematičnijih žanrova publicističkog stila. Na početku 20. stoljeća, oba elementa nužna za razvoj kazališne kritike u svojim su povojima, a time i sam žanr kazališne kritike. Osim toga, u Osijeku je prisutan jak utjecaj razvoja nacionalne svijesti Hrvata što također iznimno utječe na stil pisanja i sadržaje kritika. Detaljna analiza pojedinih kritičara[544] pokazuje kako među njima vlada publicistički funkcionalni stil, koji kombiniraju sa znanstvenim kompetencijama u obliku stručnih znanja o kazalištu, a sve je skupa prožeto i neutralnim i ekspresivnim jezičnim sredstvima. Također i funkcija koju obavljaju je svojevrsni hibrid svih navedenih koje su teoretičari hrvatskog jezika i jezika medija odijelili.

Tako na primjer Andro Morić[545] u vrijeme osnutka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta koristi velik broj ekspresivnih jezičnih sredstava (metafore, metonimije, usporedbe, epitete, frazeme, lekseme ocjena, eufemizme, hiperbole…), demonstrira veliku individualnu slobodu, a piše pretežito informativni žanr pružajući osnovne informacije o izvedbi. Kritika Andre Morića također ima populizatorsku i prosvjetiteljsku funkciju, a opet je obilježena ekspresivnim jezičnim sredstvima. Jedino u čemu se Morić poklapa s danim definicijama je propagandna i agitativna funkcija kojoj odgovaraju ekspresivna jezična sredstva.

Josipa Glembay[546], na primjer, u periodu od 1905. do 1907. godine, kada piše o gostovanjima zagrebačkog i srpskog kazališta, koristi pretežno ekspresivna sredstva, a

[542] Josip Grbelja i Marko Sapunar, *Novinarstvo – teorija i praksa*. MGC, Zagreb 1993.
[543] Lana Hudeček i Milica Mihaljević, *Jezik medija*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2009., str. 29.
[544] Vidi poglavlje 3. "Dramski kazališni kritičari u osječkim dnevnim novinama", str. 49. ove disertacije.
[545] Vidi poglavlje 3.1.3. „Andro Morić", str. 73. ove disertacije.
[546] Vidi poglavlje „Josipa Glembay", str. 123. ove disertacije.

funkcija njene kritike je populizatorska, agitativna i pedagoška s ciljem osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Nakon osnutka kazališta, Josipa Glembay smatra kao je cilj ispunjen te je njena kritika okarakterizirana manjom uporabom ekspresivnih jezičnih sredstava. Međutim, osim vrednovanja elemenata izvedbe, funkcija kritike i dalje ostaje populizatorska, prosvjetiteljska, agitativna, propagandna, pedagoška i informativna. Slično je i s ostalim kritičarima.

Kako se osječki kritičari od osnutka kazališta zalažu za protjerivanje strane riječi sa scene, obranu duha hrvatskog jezika, uspostavljanje kvalitetnog repertoara, osvještavanje važnosti pojedinih elemenata u funkcioniranju izvedbe kao cjeline, osvještavanje odgovornosti funkcije kazališta prema publici i zajednici (djelovanje kazališta kao državne, prosvjetne ustanove koja ima edukativnu i moralnu odgovornost) te obrazovanje publike, logično je da njihov stil predstavlja hibridnu kombinaciju svega navedenog. Hibridnost žanra i funkcija je izraženija na početku osnutka kazališta i žanra kazališne kritike te postupno slabi kako se kazalište i kazališna kritika ususatvljuju s vremenom sve do četrdesetih godina 20. stoljeća, ali uvijek ostaje prisutna. Čak i u vrijeme djelovanja Franje Bartola Babića (kronološki najstarijeg kritičara u ovom istraživanju),[547] čiju sam kritiku okarakterizirao kao svojevrsni vrhunac evolucije osječke kazališne kritike u prvoj polovini 20. stoljeća, hibridnost žanra i funkcija i dalje je prisutna samo u manjem intenzitetu uporabe ekspresivnih jezičnih sredstava.

Ograničavanje funkcionalnog stila na samo jedan te odabir samo jedne vrste jezičnih sredstava, ograničio bi ciljanu publiku kritičara. Stvaranjem hibrida, kazališni su kritičari širili ciljanu publiku, a upravo kombinacija dosljednosti strukture kritike sa stilom pisanja omogućavala je direktnost i jasnoću te stvaranje povjerenja između kazališnog kritičara i čitatelja. Čitatelji su znali koje ih informacije očekuju, gdje ih u kritici naći, a poruka im je bila jasna i razumljiva. Sve navedeno rezultiralo je stvaranjem povjerenja čitatelja prema kritičaru te mogućnost stvaranja vlastitog suda prema onom kritičarevom. Dokaz toga je i dugovječnost kritičara u osječkim novinama, afirmativan stav uredništva prema kritičarima, njihova pozicija u novinama te velika naklada osječkih dnevnih novina.[548]

[547] Vidi poglavlje 3.2.2. „Franjo Bartola Babić“, str. 89. ove disertacije.

[548] Naklada „Hrvatskog lista“ na primjer već 1923. godine doseže 6000 primjeraka dnevno, 1924. godine 10000 primjeraka dnevno (Osijek je tada imao oko 34000 stanovnika) i dalje s godinama raste. Vidi poglavlje 2.1.5. „Hrvatski list/glas“, str. 32. ove disertacije.

4.2.5. Elementi vrednovanja u kazališnoj kritici

4.2.5.1. Dramatičari

Predstavljanje dramatičara, analiza djela iz književno-teorijskih aspekata te kontekstualizacija i prenošenje sadržaja element je u kojem postoje najveće razlike u osječkoj kazališnoj kritici. Te razlike uvjetovane su s tri stvari: obrazovanjem kritičara, temom te bavljenjem književnošću izvan kazališne kritike.

Četiri najslabija predstavnika u ovom elementu su Carl Benda, Andro Morić, Ivan Krstitelj Švrljuga i Otto Pfeiffer. Carl Benda (1901. – 1912.), novinar i urednik „Slavonische Presse" pisao je isključivo o njemačkim gostujućim družinama koje su u Osijeku nastupale s djelima nepoznatih dramatičara, slabe umjetničke vrijednosti prije osnutka profesionalnog kazališta pa je logičan izostanak bavljenja autorima i djelima. Jedino što donosi vezano uz djelo je kratka osobna impresija o djelu: (...) *također je dobro i sačinjena; puno raspoloženja, dobrog humora i šaljivih situacija dobro začinjavaju vojnu humoresku izgrađenu velikom rutinom i daju komadu dražesni čar*.[549]

Andro Morić (1907. – 1908.) također je bio novinar i urednik i djelovao je na samom početku djelovanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Bez nekih posebnih sklonosti prema umjetnosti, obavljao je funkciju agitatora i marketinškog propagatora. Svi dijelovi njegove kritike su slabi i površni pa tako niti dio o dramatičaru nije drugačiji – ne sadrži predstavljanje dramatičara, dijela, ponekad čak nema niti sadržaja niti imena autora ili djela.

Ivan Krstitelj Švrljuga (1908. – 1912.) bio je visokoobrazovan, bavio se prijevodima književnih djela, a posjećivao je i kazališta Beča i Pariza. Međutim, u „Narodnu obranu" došao je u poznim godinama zamijenivši Andru Morića. Kazališna kritika tada još nije ustavljena i Švrljuga se evidentno traži u žanru. Njegova kritika nema niti stalne strukture koju će poslije njega uvesti Dragan Melkus koji je počeo pisati usporedo s njim i ubrzo ga zamijenio. Ivan Krstitelj Švrljuga tako donosi kratke biografske podatke o dramatičaru: *Schnitzler je poslije Hermana Bahra, najznamenitiji moderni dramski pisac među austrijskim Nijemcima. Rodio se je 15. svibnja 1862. godine u Beču, gdje je izučio medicinu te postao liječnik, kao što mu je bio i otac i brat. Već u ranoj mladosti dao se na pjesništvo, a u drami je izišao na glas u svojoj trideset i prvoj godini i to s* Anatalom, *koji se sastoji od sedam erotičnih aktovki, napisanih po romanskim uzorima...*[550] Nakon biografije kroz jednu ili dvije

[549] (…) *gut ist ebenfalls die Mache des Stückes; sehr viel Laune, gute Humor und drollige Situationen würzen die mit großer Routine aufgebaute Militärhumoreske auf das angenehmste und verleihen dem Stücke einen, man könnte sagen, liebenswürdigen Reiz*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 10., Osijek 14. 1. 1904., str. 3.

[550] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 239., Osijek 16. 10. 1908., str. 3.

rečenice smješta dramatičara u određeni pravac i pokušava predstaviti temeljnu ideju na kojoj je nastalo djelo: *Po naravi predmeta, koje rado bira i obradjuje, spada Rovetta u naturalističku školu, ali ne spada posvema ni u ovu ni u koju drugu. On se je povadajo za svakom strujom što se je pojavljivala i nije proučavao ni jednoga razreda u družtvu na štetu drugoga. Najradije riše opake ličnosti, a osobito žensku pokvarenost. Po njemu su najznačajnije crte žene: cinizam i putenost. Ona voli zlo radi zla i čini zlo onako za zabavu. Žena je za njega: „Vječna neprijateljica, bolesno diete, slaba i nesigurna drugarica." U njoj je sve sotonsko i ako je sviet opak, opak je zato, jer je pokvarena žena pokvarila slaba muža*.[551]

Otto Pfeiffer (1910. – 1916.) ne donosi biografske podatke o dramatičarima, nema kontinuirane pedagoške potrebe za obrazovanjem građanstva, a nikada se ne referira na teorijsku literaturu. Njegovo bavljenje dramatičarima ne temelji se na književnoj analizi djela, već se uglavnom sastoji od kratkog pokušaja prenošenja atmosfere, osnovnih ideja, kratkom opisu stila kojim je napisana: *Jezik ovog komada je poprilično lak. Monolozi i dijalozi su često razvučeni. Vidi se da Palatz nije htio biti domišljat i duhovit, već da se samo trudio prenijeti jedan djelić života, onako, kako je on mislio da zapravo je*[552] te opsežnog sadržaja.

Ostali kazališni kritičari (Josipa Glembay, Dragan Melkus, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach i Franjo Bartola Babić), kod kojih je evidentno književno-teorijsko bavljenje dramatičarem i djelom, bili su odreda obrazovani te su se osim kazališnom kritikom bavili i književnošću. Josipa Glembay (1905. – 1913.) pisala je pedagoške članke, novele, putopise, književne i kulturološke prikaze, poučne prikaze i crtice te glazbenu kritiku i najavne tekstove. Dragan Melkus (1909. – 1917.) objavljivao je priloge, feljtone, eseje, glazbenu i likovnu kritiku, najavne tekstove te promišljanja o djelovanju kazališta, a pisao je i pripovijesti. Ivan Krnić (1910. – 1911. i 1918. – 1921.) pisao je najave, glazbenu kritiku i promišljanja o kazalištu, bio je pripovjedač, dramski pisac, publicist i feljtonist, a bavio se i prevođenjem s francuskog i engleskog jezika na hrvatski. Ernest Dirnbach (1929. – 1941.) pisao je pjesme, kratke priče, humoreske i putopise. Franjo Bartola Babić (1934. – 1943.) pisao je romane i drame, pjesme, humoreske, pripovijetke, novele, crtice iz seoskog i šokačkog života te pučke igrokaze, aktovke i skečeve za osječka amaterska kulturno-umjetnička društva.

[551] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Sinoćnja predstava*. „Narodna obrana", br. 61., Osijek 11. 3. 1908., str. 3.

[552] *Die Sprache in dieser Komödie ist ziemlich leicht. Die Monologe und Dialoge oft viel zu gezogen. Man sieht, daß Palatz nicht geistreich sein wollte, sondern bloß bestrebt war, ein Stück leben so zu geben, wie er glaubt, daß es wirklich ist*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 8., Osijek 12. 1. 1916., str. 6.

Oni su kroz svoje obrazovanje, kontinuirano bavljenje profesionalnim osječkim kazalištem te djelovanjem na području književnosti uspješno kombinirali svoje publicističke i teorijske kompetencije. Načelna struktura koja je prevladala prilikom bavljenja dramatičarima i djelima bila je sljedeća: donosili su biografiju dramatičara, recepciju djela u Hrvatskoj i inozemstvu, poetiku dramatičara prožetu konvencijama epohe s kontekstualizacijom dramatičara i djela u prostor i vrijeme, sadržaj te dramaturške poglede na karaktere, motivacije i odnose likova čime su ih pokušavali približiti čitateljima te ih zainteresirati za dramu. Prisutnost svih podataka nije uvijek bila nužno zastupljena. Događalo se da podaci budu objavljeni ranije u zasebnom članku, najavi premijere pa nije bilo potrebe za ponavljanjem. U takvim slučajevima bi u kritici kratko saželi navedeno u najavi ili bi pojasnili kako se time neće baviti jer je sve već rečeno u najavi.

Biografske podatke donosili su za klasične i kanonske dramatičare i pri tome bi jednostavno naveli osnovne podatke o rođenju, smrti i zemlji porijekla: *Shakespeare je živio (Leo Melitz: Drame svjetske književnosti) u vremenskom periodu od 1564. – 1616. godine...*[553] Kod suvremenih i manje poznatih dramatičara takvih se podataka ne nalazi. Recepcija djela se odnosila na klasične, kanonske i suvremene autore i to većinom na izvedbe u zagrebačkom kazalištu u Hrvatskoj te Beču i Parizu u inozemstvu. Dio u kojem su predstavljali dramatičara kroz poetiku i konvencije epohe bio je pri tome najopsežniji. U njemu su pokušavali predstaviti čitateljima uzore dramatičara, rasvijetliti dramatičarevo djelovanje unutar društvenih silnica te etape njegovog razvoja: *Književnost je u Švedskoj tada procvjetala, kulturni život postao bujniji, a među mladim piscima razmahao se snažan pokret u pravcu tadašnjih literarnih modernističkih stremljenja u zapadnoj Evropi. Strindberg ističe da je Šveđanin u ono vrijeme, kad je dobio nove misli* via Kristiania *trebao zadržati* neto težinu, a ostaviti norvešku taru. *Mnogi su mladi pisci podlegli tom jakom norveškom utjecaju. Strindberg se međutim izdiže iznad njih kao genij i traži svoj vlastiti put, svoj vlastiti izražaj da ne oponaša norveške uzore. Kritički raspravlja o Zolinom naturalizmu i smatra, da je Zola otišao u tome predaleko, pridajući važnost i kojekakvim sitnicama koje Strindberg naziva nepotrebnim balastom. U težnji za svojim usavršavanjem za prikazivanjem pravog i istinitog života, Strindberg je postao tvorac naturalizma u Švedskoj, a kako je bio revolucionarnog duha, započeo je književno djelovanje kao socijalist. U zrelim godinama muževno je priznao zablude svoje mladosti i vratio se katolicizmu. Strindberg se mnogo bavio filozofskim razmatranjima. Osobito su ga zanimali različiti psihološki problemi koje je tretirao kako u*

[553] *Shakespeares Lebzeit (Leo Melitz: Die Theaterstücke der Weltliteratur) fällt in den Zeitabschnitt von 1564 – 1616*… Vidi: -y-, Hamlet. „Slavonische Presse“, br. 252., Osijek, 1. 11. 1911., str. 4-5.

romanima, tako i u svojim dramskim djelima. Ovdje se ni Strindberg nije mogao posve oteti snažnom utjecaju velikog psihoanalitika Henrika Ibsena, pa smo zbog toga i istaknuli u uvodu značenje norveške poezije za razvitak književnosti u Švedskoj, kao i karakteristiku te poezije koju je definirao sam Strindberg…[554]

Još jedan važan element predstavljanja dramatičara bila je kontekstualizacija u kojoj su kritičari predstavljali društveno-političku situaciju u kojoj su drame nastajale, temeljne vrijednosti društva te ih uspoređivali s temama u djelu i stavovima koje su dramatičari zastupali: (…) Revolucioniranje čovječje duše *problem je ovih drama. Revolucioniranje pojedine individue, ne građanina. Sloboda mu nije istovjetna s političkom slobodom, on ne razumijeva pod borbom za slobodu borbu za pojedinu političku slobodu, nego stalno, živo prisvajanje ideje slobode i oslobođenje u tome:* da sebi individum stvori pravo osloboditi se po vlastitoj potrebi... (…) *A budući da je Ibsenova tendencija štiti individum, to se ta revolucionarna tendencija ponajviše obraća protiv poricanja prava jednom djelu čovječanstva – ženi, koja je dosele samo za muža živjela, podložna, tiha, neznatna pratilica njegovog života, koja je vazda praštala grijehe mužu – i zato on ustaje protiv zloporabe inštitucije, po kojoj to može da bude, protiv braka, kakav je sad:* Žena ne može biti sama sebi vjerna u današnjem društvu, isključivo muškom – zakonima, koji su pisani od muževa, tužitelja i sudija, koji ženski način prosudjuju sa muškog stanovišta.[555] Takvim postupcima pokušavali su s jedne strane educirati publiku, a s druge zaintrigirati i omogućiti poistovjećivanje, što izgleda kao izravna posljedica izostanka publike iz vremena osnutka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Kako je publika preferirala „lake“ komade, a izbjegavala „ozbiljne“, već je Josipa Glembay 1908. godine savjetovala da se donošenjem predstavljanja i razmatranja o djelu i dramatičaru publika obrazuje i priprema za razumijevanje ozbiljnih djela.

Bavljenje djelom iz dramaturške vizure imalo je kod osječkih kritičara dvojaku funkciju. S jedne strane omogućavalo je smanjivanje pukog prepričavanja sadržaja (iako je većina zadržavala sadržaj kao strukturalni element kritike), a s druge ponovo poticanje interesa i pojašnjavanje motivacija i odnosa među likovima: *Tema ove drame je: pošten čovjek može pod težinom sudbine ležati poput mrtvaca, ali ono životno u njemu ipak ne umire i on će se osloboditi. (...) Ali protiv kakvih moći se bori Jakob Biegler (Herr Jovanović) u drami* Kamen među kamenjem*? Ne protiv demona u vlastitim prsima, već protiv neprijatelja i nesporazuma. Da, sva njegova patnja je nesporazum. Upućeni suci nisu ga mogli osuditi zbog*

[554] F.B., Otac. „Hrvatski list“, br. 242., Osijek 13. 10. 1942., str. 14.
[555] Dragan Melkus, *Henrik Ibsen* Graditelj Solnes. „Hrvatska obrana”, br. 55., Osijek 7. 3. 1917., str. 4.

ubojstva koje je počinio pod prijetnjom noža ljubomornog muškarca počinio pretjeravši u samoobrani. Biegler bi možda, kada bi ispričao svoju sudbinu, bio štovan kao mučenik. Ali da bi ga dramatičar pustio da pati morao ga je i pustiti da šuti...[556]

U svojim predstavljanjima dramatičara i djela, osječki kazališni kritičari često se koriste direktnim ili indirektnim citiranjem teoretičara, povjesničara, književnika i filozofa: *Značaj* Hamletov *čini se na prvi pogled zagonetan i nedosljedan. Složen je od samih suprotica: osjetljiv je i mekan, surov i ciničan, zamišljen i očajan, razdragan i veseo, pun duha u mislima, snužden i izvan sebe… Jedni kritičari drže, da je šenuo pameću, drugi, da ludost hini. Predaleko bi nas vodilo da u tančine analizujemo karakter Hamleta. O tome, da se Hamlet pretvara i čini lud, nema pitanja. Goethe je prvi uveo Hamleta na njemačku pozornicu* točno po originalu *i njegovi izvodi u četvrtoj i petoj knjizi* Vilhem Meisters Lehrjahre *temelj su kritici Hamleta u Njemačkoj. Pozniji kritičari shvatiše Hamleta poput junaka refleksije, tragediju žalobnom igrom misli… (Tieck i Schlegel). Richard Loening u iscrpnom djelu Shakespeareova tragedija* Hamlet *izvodi:* „Tragedija je to značaja. Imade dva lica kao i Hamlet: pasivnom stranom svoje naravi zove sudbinu protiv sebe, aktivnom izvršuje zadaću, pogibajući i sam – prepuštajući se svojim ponašanjem u ruke sudbine...“.[557] U tim prilikama čak su donosili i točne podatke o djelima iz kojih su preuzimali citate poput: *Slike iz povijesti engleske književnosti* Vladoja Dukata, *Criticism and Interpretation* (*Kritika i interpretacija*) Carlayla Thomasa ili *Weltgeschichte des Theaters* (*Svjetska povijest kazališta*) Josepha Gregora. Sve navedeno, dokaz je književno-teorijskih kompetencija kojima su osječki kazališni kritičari vladali te koje su u jasnom i razumljivom obliku prenosili osječkim čitateljima.

Kod svih se osječkih kritičara (u većem ili manjem obimu) pronalazi element prepričavanja sadržaja kao sastavni element predstavljanja djela. Iako Batušić element prepričavanja sadržaja kod zagrebačkih kritičara naziva bolešću,[558] sadržaj je apsolutno nužni element kritike. Ako je evaluacija jedini sadržaj kritike, kritika je neuspješna jer čista

[556] *Die Theme dieses Dramas lautet:* ein rechter Mensch kann unter den Lasten Schicksals wie tod liegen, das lebensfähige in im erstirbt doch nicht, und er wird sich befreien. *(...) Aber gegen welche Mächte kämpft denn Jakob Biegler (Herr Jovanović) im Drama Stein unter Steinen? Nicht gegen Dämonen in der eigenen Brust, nur gegen aüßere Feinde und gegen Missverständnisse. Ja, all sein leiden ist Missverständnis. Verständige Geschworene hätten ihn, der, vom Messer eines eifersüchtigen Mannes bedroht, die Bluttat nur einmal in Ueberschreitung der Notwehr begangen hatte, nicht für Totschlag verurteilen können… Biegler würde, wenn er sein Schicksal erzählte, vielleicht sogar als Märtyrer geschätzt worden sein. Damit ihm der Dichter aber leiden lassen könne muß er ihn schweigen lassen…* Vidi: -y-, Ignis Sanat. „Slavonische Presse“, br. 7., Osijek 11. 1. 1910., str. 4.

[557] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana”, br. 249., Osijek 2. 11. 1911., str. 3.

[558] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 80.

evaluacija ne doprinosi razumijevanju djela, ne donosi temelju priču na kojoj je nastala izvedba i koju kritičar evaluira. Kritici je nužno prepričavanje sadržaja i deskripcija jer ako čitatelj nije vidio predstavu prije čitanja kritike, mora se pouzdati samo u kritičarev sud. U kritici bez sadržaja neće vidjeti djelo pa neće moći niti zaključiti da li se slaže s ocjenom.[559]

Analiza djela iz perspektive književne kritike nije često prisutna u osječkoj kazališnoj kritici. To i ne čudi kada se uzme u obzir funkcija kazališne kritike. Kazališni kritičari bili su jednostavno usmjeravani kontekstom osnutka novog, profesionalnog hrvatskog kazališta i borbom za hrvatsku riječ. Tako su u kritike morali uklopiti predstavljanje dramatičara, promišljanja o dramatičaru i drami, evaluaciju svih elemenata izvedbe, boriti se za promicanje hrvatske nacionalnosti, kritike i savjete o ustrojstvu i funkcioniranju kazališta te kritike i savjete publici. Mješavina funkcija koju su osječki kazališni kritičari ostvarivali (savjetnici, animatori, katalizatori publike, oblikovatelji stava, edukatori, evaluatori…) tako nije ostavila mjesta za književnu kritiku. U tom trenutku nije ni bila nužna.

Ponajbolji dokaz tome je Franjo Bartola Babić. Nakon što su se, kroz zajedničko djelovanje tijekom tridesetak godina osječki kazališni kritičari i uprave kazališta, riješili „dječjih" bolesti, bilo je moguće izbaciti razne savjetodavne dijelove. U kritici Franje Bartole Babića tako nema savjetodavne i odgojne funkcije prema upravi, prema publici, nema potrebe za animiranjem publike… U tom kontekstu, Franjo Bartola Babić mogao se posvetiti i analizi djela: *Kurth Götz vješto piše dijaloge, mjestimice je i duhovit i unosi u komad ponešto novo, svoje, ali* Ingeborg *kao komedija ipak ne zadovoljava gledaoce. Osjeća se da djelu nešto manjka. Radnja se često udaljuje od komedije i približava drami, u užem smislu te riječi, a nema ni prave gradacije. Na kraju djelo nema ni pointe, koja bi kulminaciju učinila zanimljivom i na svršetku postigla svrhu komedije. Gledaoci radoznalo očekuju kulminaciju i razplet, ali se pisac zadovoljio uglavnom u razgovoru između pijanih suparnika, što doduše kadkada i djeluje komično, pobuđuje smieh, no ne podnosi strožu književnu kritiku*.[560]

Još jedan važan element u kontekstu nastajanja i razvoja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, pokušaja zamjene njemačke riječi hrvatskom na sceni te borbe za kvalitetan repertoar je sklonost prema dramatičarima. Evidentno je da su osječki kazališni kritičari skloni klasicima i kanonskim autorima te hrvatskim dramatičarima. Međutim, važno je da se, unatoč izraženoj sklonosti za sve što je hrvatsko, srpsko ili slovačko naspram njemačkog i

[559] Sally Banes, *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*. Wesleyan University Press, Middletown 1994. str. 27.
[560] F.B., Ingeborg. „Hrvatski list", br. 11., Osijek 14. 1. 1943., str. 16.

mađarskog, niti u jednoj kritici ne nalazi podrugljivog tona, netrpeljivosti ili ideoloških, nacionalističkih istupa protiv Nijemaca ili Mađara.

Prilikom predstavljanja i analize hrvatskih dramatičara, kritike su samo kvantitativno opširnije te posjeduju određeni patriotski ton: *Događaji iz proteklih tjedana u kojima su izvedena tri tuzemna autora, dijelom s novim komadima, u našem kazališnom životu moraju se istaknuti crvenom bojom... I ne samo zbog toga, već i zbog zadovoljstva koje osjećamo jer su sva izvedena djela odskočila visoko iznad osrednjosti, zbog toga što nas jedna potresaju, a druga zabavljaju te zbog toga što imamo vlastitu produkciju koja čini istinski kazališni život jedne nacije,*[561] ali jednako tako prosuđuju i njemačke i mađarske pa im priznaju i vrijednost i kvalitetu. Ponajbolje je to 1910. i 1911. godine izražavao Ivan Krstitelj Švrljuga smatrajući da kazalište repertoar mora birati prema kvaliteti, a ne prema nacionalnosti: *Braća Magjari mogu biti zadovoljni s Osijekom pa i s osječkim hrvatskim narodnim kazalištem, na kojem se je prilično udomila i magjarska opereta i magjarska drama. Ovom primjedbom ne mislimo pokuditi upravu našega kazališta, jer i mi smo za to, da se na našoj pozornici općinstvu prikazuju najbolji proizvodi svih naroda...,*[562] a u nastavku odmah naglašava kako: (...) *držimo da bi bilo u redu, kad bi se kazališna uprava malo više obazirala na srpsku, češku, poljsku pa i bugarsku literaturu, jer osim s ruskom, s ostalim se je slavenskim literaturama ove godine upravo maćuhinski postupalo*.[563] Čak će otvoreno istupati protiv nacionalne netrpeljivosti u umjetnosti, smatrajući da politici nije mjesto u kulturi: *Zadnji decenij madžarske dramske književnosti nije samo veoma produktivan, nego je i iznio djela, kojima se madžarska knjiga s pravom prenosi. Imena Franjo Herczeg. Franjo Molnár, Melhior Lengyel zapisana su zlatnim slovima u analima madžarskog kazališta*. (...) *Uvjeren sam da će* Djavo *na našoj pozornici poput* Jesenjih vježbi *uspjeti pa da će se moći govoriti protiv svakog šovinizma, kome u umjetnosti nije mjesta, o invaziji madžarske knjige*.[564]

[561] *Das Ereignis der letzten Wochen, in denen gleich drei heimische Autoren mit zum Teil neuen Stücken zu Worte kamen, muß in unserem Theaterleben rot angestrichen werden… Und nicht weniger der Genugtuung halber, die wir empfinden, daß alle Werke, die vorgeführt wurden, weit über das Mittelmaß reichen, daß die Einen uns erschüttert, die Anderen höchlichstamüsiert, und daß wir nun eigene Produktionen vorrätig haben, die das wahre Theaterleben einer Nation ausmachen*. Vidi: O.P., *Vom Theater*. „Die Drau“, br. 42., Osijek 20. 2. 1916., str. 3-4.

[562] Ivan Krstitelj Švrljuga, Taifun. „Narodna obrana“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 3.

[563] *Ibid*., str. 3.

[564] Ivan Krstitelj Švrljuga, *K sjutrašnjoj premijeri Molnarova* Djavla *u našem kazalištu*. „Narodna obrana“, br. 72., Osijek 30. 3. 1910., str. 3.

4.2.5.2. Redatelji

Analiza režijskih postupaka najslabija je točka osječke kazališne kritike što je i razumljivo budući da je u navedenom razdoblju hrvatska kazališna režija tek u povojima i o počecima njezina umjetnička profiliranja i modernizacije govori se tek s dolaskom redatelja Ive Raića, Tita Strozzija i poslije Branka Gavelle. Režija kakvu prakticiraju redatelji gostujućih družina, a poslije i redatelji u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, odnosi se tek na elementarno zanatsko uređivanje odnosa na pozornici. Logično je tako da se Carl Benda početkom 20. stoljeća kada govori o režiji koristi žurnalizmima (doprinijela je cjelokupnom uspjehu, ispunila je sva očekivanja, bila je u sjajnim rukama, režija je vođena vješto i ukusno…) i donosi jednostavnu ocjenu uspjela ili nije. Jednako kao on funkcioniraju i Andro Morić, Ivan Krstitelj Švrljuga, Ivan Krnić i Otto Pffeifer.

Odstupanja u vrednovanju režijskih postupaka pronalaze se kod Josipe Glembay i Dragana Melkusa. Pa iako njih dvoje režiji kvantitativno posvećuju puno više mjesta u kritici od svih prije navedenih kritičara i njihova su zapažanja površna te se odnose na mizanscenu, uporabu i odabir rekvizita, promišljanja o podjeli te dramaturške nelogičnosti. Zbog različitih područja bavljenja kulturom, kod Josipe Glembay[565] i Dragana Melkusa[566], uz promišljanja o režiji, nalaze se i dijelovi u kojima kratko komentiraju i kostimografiju i scenografiju, često naglašavajući problematiku harmonije i odnosa boja.

Pomnije bavljenje režijom pojavljuje se tek s Franjom Bartolom Babićem koji počinje pisati sredinom tridesetih godina što se poklapa s modernizacijom režijskih postupaka Raića, Strozzia i Gavelle. Babić tako o režiji piše analitički, osvrćući se na redateljske postupke u odnosu na dramu: Dubravka *iziskuje naročito pažljivu režiju. Djelo je doduše jednostavno, bez prave dramske radnje, a kako je još i svedeno na jedan čin (od tri* činjenja *u originalu), provedena je redukcija scena i lica pa je pojedine prizore potrebno i režiserski i glumački oprezno obraditi, da nastupi nekih aktera, slabo povezani s daljim zbivanjem na sceni, ne djeluju samo deklamatorski te da se ipak dovedu u sklad međusobno i s cijelim razvojem igre.*[567] Prilikom analize režije često će komentirati i dramatizaciju kao bitan preduvjet za realizaciju uspješne cjeline: *Kao dramatizator Strozzi se u svojem radu ograničio uglavnom na sudbine dvaju lica: Anere i Blažića. U Strozzijevoj dramatizaciji obrađenoj kao tragedija i ograničenoj na Aneru i Blažića upotrebljene su tamnije boje, koje ostavljaju težak dojam. Šteta je, velika šteta, što g. Strozzi nije barem u jednoj slici ocrtao bratinsku ljubav Luksana i*

[565] Vidi poglavlje 3.4.1.3.3. „Kostimografija“, str. 130. ove disertacije.
[566] Vidi poglavlje 3.1.1.3.3. „Kostimografija/scenografija/svjetlo“, str. 54. ove disertacije.
[567] F.B., *Svečana predstava* Dubravke. „Hrvatski list“, br. 274., Osijek 3. 10. 1941., str. 18-19.

Zekana, kako je to divno učinio dr. Budak. Tu bi se najbolje istaknula ljubav naših seljaka prema zadružnom ognjištu, što je zapravo i pointa cijelog djela. Smatramo, da bi bolje bilo, da je mjesto doigre Strozzi napisao peti čin, jer u toj kratkoj doigri nije mogao sažeti i dati na snažniji način mnogo opširniji i psihološki daleko bolje motivirani finale romana.[568]

Pažnju je posvećivao i uređivanju odnosa na sceni te uzajamnoj povezanosti svih elemenata, komentirajući i kostimografiju, tehnička pomagala i scenske efekte. Svoju kompetentnost u prosuđivanju režijskih postupaka pri tome dodatno dokazuje usporedbama s prijašnjim režijama istog redatelja, a u analizi se poziva i na redateljske poetike Maxa Reinhardta i Tita Strozzia, demonstrirajući kako je izravno upoznat sa suvremenim tekovinama režije: *Tragedija se davala u režiji g. Slavka Leitnera. On ju je postavio na scenu na klasičan, jednostavan i dopadljiv način, jer je samo tako mogla doći do izražaja sva pjesnička ljepota* Romea i Julije*, u kojoj se režiseru ne pruža mogućnosti da – kao na primjer u* Snu ljetne noći *– svojom erudicijom i imaginacijom stvori pomoću raznih tehničkih pomagala djelo s velikim vanjskim scenskim efektima. Zato i nijesmo vidjeli na ovoj predstavi one genijalne rajnhardovske drskosti u režiji i inscenaciji, koju inače g. Leitner dobro poznaje.*[569]

4.2.5.3. Glumci

Najveći dio kritike svih osječkih kritičara posvećen je glumačkim ostvarenjima. To ne čudi iz nekoliko razloga. Glumci su bili ti koji su napokon pronosili hrvatsku riječ sa scene, oni su neizostavni element na kojem se temelji izvedba, a i fizički su izloženi publici. Svi osječki kritičari iznimno su skloni glumcima pa iako često negativno progovaraju o njihovim glumačkim kreacijama, sam ton vrednovanja uvijek je obilježen određenom dozom sklonosti. Razlog ovakve emotivne veze između kritičara i ansambla može se pronaći u navedenoj činjenici da su glumci bili ti koji su direktno prenosili hrvatsku riječ sa scene, oni su djelovali kao alat razvoja hrvatske nacionalne svijesti. Jednom kada je ta veza između publike i glumaca uspostavljena, bilo ju je teško iskorijeniti. Ostala je prisutna sve do tridesetih godina 20. stoljeća.

Taj trend započeo je već 1903. godine kada Carl Benda u „Slavonische Presse“ nazivajući glumce Srpskog narodnog pozorišta i Kraljevskog srpskog pozorišta *miljenicima*

[568] F.B., *Premijera* Ognjišta. „Hrvatski list“, br. 11., Osijek 13. 1. 1942., str. 16-17.
[569] F.B., Romeo i Julija. „Hrvatski list“, br. 54., Osijek 23. 2. 1937., str. 14.

naše publike.[570] Stav kritičara prema glumcima možda je ponajbolje opisao Ivan Krnić: *Ne smijemo zaboraviti da glumci čine kazalište, na njima se temelji kazalište i oni su najvažniji, ne uprava. Zato je kritičareva obveza poticanje razvoja umjetnika bilo to kroz ne prejaku hvalu kad je zaslužio ili kroz pokudu, kada se ova ne može izbjeći*.[571] Toga su se svi osječki kritičari načelno i držali. Znali su često vrlo emotivno, subjetkivno i poetično progovarati o glumačkim ostvarenjima (…) *sva divlja, neukroćena i pustopašna ćud kapetana Siniše, ali u kojem se krio dobar i iskren karakter, našla je efektnog interpreta u gospodinu Jasniću. Topla, meka, kao kristal čista bila je gđica Vujić u ulozi kontese Nere, naglašeni kontrast neobuzdanom ratniku Siniši. Njih dvoje bili su glavni nosioci romantičko – dramatskog dojma, koji je ispunio djelo i oni su svoje uloge apsolvirali s velikim uspjehom.*[572] Međutim, to se događalo kad su uloge bile iznimno uspješne. Isto tako znali su vrlo kritično nastupati spram loših kreacija: *Ali i kod naših glumaca je nedostajalo razumijevanja. Naturalističke drame ne bi trebale biti ništa više doli* svakodnevica *u kojoj se ne događa ništa neobično, već samo jedan povod koji će karaktere dovesti do eksplozije. Prilikom izvedbe* Kočijaša Henschela *na našoj se sceni nije dogodilo ništa neobično, a iz svega se da zaključiti da su sudionici izvedbe mislili kako će bedastim* prepuštanjem *doći najbliže Hauptmanovoj srži... Nesumnjivo je jučer na našoj sceni došlo do zastranjivanja jer je cijela izvedba odavala dojam kako sudionici poimaju naturalizam kao da nemaju nikakav drugi zadatak osim da pojedinim likovima komada utisnu svoje vlastite karaktere, ali još više od toga, da se spram karaktera pojedinih likova drže potpuno pasivno. Gospodin Milovanović kao kočijaš Henschel i gospođa Dragutinović kao Hanne pošli su od točke da je izrađivanje uloge ovdje sporedna stvar i cijela je izvedba odisala monotonim, jednobojnim govorom... Cijela srž Hauptmannove drame naturalističkog pravca sastoji se od ocrtavanja situacija, ali situacije se moraju i ocrtati*.[573]

---

[570] *Die Lieblinge unseres Publikums*… Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 230., Osijek 7. 10. 1905., str. 3.

[571] *Man darf es nie vergessen, daß die Schauspieler das Theater bilden, auf ihnen beruht das Theater und das sie die Hauptsache sind, nicht die Direktion. Darum ist es für die Theaterkritiker eine Pflicht, die Entwicklung jedes einzelnen Künstlers zu fördern, sei es durch ein nicht zu hoch gespanntes Lob, wo er es verdient, sei es durch Tadel, wenn dieser nicht unterdrückt werden kann*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 81., Osijek 11. 4. 1910., str. 2-3.

[572] Ernest Dirnbach, Grička vještica. „Hrvatski list", br. 56., Osijek 25. 2. 1939., str. 15.

[573] *Aber auch bei unseren Schauspielern selbst fehlt es an der richtigen Auffassung. Die naturalistischen Dramen sollen nicht anderes als* Alltagsgeschichten *sein, in denen nicht Ungewöhnliches geschehen, sondern bloß ein beliebiger Anlass, die Charaktere zur Explosion bringen soll. Ungewöhnliches ist eben in der Aufführung von* Fuhrman Henschel *auf unsere Bühne nichts geschehen und alles ließ darauf schließen, daß sämtliche Mitwirkenden durch ein albernes* Sichgehenlassen *dem Wesen Hauptmanns am nächsten zu kommen glauben… Ohne Zweifel gab es auf unserer Bühne gestern Entgleisung, denn die ganze Aufführung gab den*

Međutim, i nakon takvih, negativnih prosudbi, kritičari su tražili opravdanja za ansambl promišljajući o mogućim uzrocima kao što su bili kriva podjela, režija, neiskustvo glumca, kratko vrijeme za probe, bolest pa čak su u kritikama i objašnjavali čitateljima koliko je uloga zahtjevna. Jednostavno, uvijek su ih pokušavali konstruktivno kritizirati i isticati ono što je bilo dobro te ih time poticati u njihovom radu, ne želeći napadati i omalovažavati glumce: *Pokazali su se nedostatci, koji prate svako novo djelo, kada se mora silom prilika naučiti za 14 dana*[574] ili na primjer: *Mnogo veće priznanje zaslužuje njegova požrtvovnost, koja je omogućila, da se predstava uopće održi. Treba naime znati, da je g. Tanhofer ležao bolestan i da je iz kreveta došao na pozornicu i odigrao fizički napornu ulogu, ne vodeći računa o posljedicama, koje je mogao imati od toga*.[575]

Stav poticanja, afirmacije pozitivnih glumačkih osobina te ukazivanje na greške posebno se isticao kod mladih glumaca koji su tek počinjali karijeru pa su često znali ustvrditi kako će nastup sigurno biti bolji kad steknu još malo iskustva: (…) *svakako se nadamo, da ćemo podpuniji sud o gđi Jovanović moći izreći kod njezine slijedeće kreacije, koja će joj vjerojatno bolje ležati od ove…*[576]

Elementi kojima su osječki kritičari pridavali najviše pažnje kod glumaca su govor i glas, poimajući ih kao osnovne materijale glumčeva stvaranja, osnovna sredstva glumačkog izraza to jest temeljne oblike komunikacije između glumca i publike. Temeljne postavke kritičara spram glumaca tako već 1908. godine najavljuje Josipa Glembay: *Kada čovjek ode na repriznu izvedbu ne samo kako bi po drugi puta dobio priliku predočiti si djelovanje radnje, već kada ode s posebnom nakanom, kako bi sve što se odvija na sceni, od pokreta, mimike, govora i izražavanja osjećaja sagledao s točnim pogledom i objektivnom prosudbom, tada ne sluša samo ono što netko govori, već i obraća pažnju kako se govori, kako se slično ili isto u jednakim trenutcima i situacijama igra; kako se glumci kreću; koje geste upotrebljavaju; da li se uvijek koriste istim gestama ili promišljaju o promjenama; da li su u stanju prikladnom mimikom izraziti ono što izgovaraju; da li su im hod i pokret prikladni*

Anschein, daß die Mitwirkenden den Naturalismus so auffaßten, als hätten sie überhaupt keine andere Aufgabe als den einzelnen Figuren des Stückes ihren eigenen Charakteren aufzuprägen, aber vielmehr, sich dem Charakter der einzelnen Rollen gegenüber vollkommen passiv zu verhalten. Sowohl Herr Milovanović als Fuhrman Henschel, als auch Frau Dragutinović als Hanne gingen vom Standpunkt aus, daß hier die Ausarbeitung der Rollen gänzlich zur Nebensache herabgesunken ist und die ganze Aufführung artete in ein monotones, stets gleichgefärbtes Sprechen aus… Das ganze Wesen des Hauptmannschen Dramas naturalistischer Richtung besteht ja nur aus Zustandsschilderungen, aber die Zustände müssen eben auch geschildert werden. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 99., Osijek 4. 4. 1916., str. 5-6.

[574] Ernest Dirnbach, *Početak kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list“, br. 79., Osijek 20. 3. 1934., str. 7.

[575] Ernest Dirnbach, *Obnova kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list“, br. 298., Osijek 28. 10. 1933., str. 7.

[576] Ernest Dirnbach, *Premijera drame* Kuća žena. „Hrvatski list“, br. 321., Osijek 22. 11. 1930., str. 7.

situaciji u kojoj se upravo nalaze; da li uspijevaju biti: prirodni, otmjeni, priprosti, građanski, pošteni, seljački, izvorni, prepredeni, sitničavi, lakomisleni, pristali, elegantni i tako dalje, to jest biti točno onaj lik koji predstavljaju... Kako bi pogodili upravo ono što si je autor zamislio prilikom stvaranja svojih likova nije dovoljna općenita rasprava o drami prije učenja, ne dostaje niti puka naznaka glavnih crta karaktera koju zada odabrani voditelj proba. Kako bi se proniknulo u samu srž uloge potrebno je puno vlastitog truda, sposobnosti shvaćanja i procjene te prirođenog umijeća koje omogućuje takvo uživljavanje u ulogu da se prilikom glume ne recitira, već predstavlja kao da je sve što je u ulozi sadržano, od radosti, tuge, sreće i nesreće, proživljeno. Govor je također umjetnost sama po sebi i za sebe na koju se obično ne obaziremo previše. Ali zasigurno nikom neće promaknuti kada ovo umijeće zakaže i govornik u neprirodnoj, monotonoj, neprestano jednakoj modulaciji izgovara svoju ulogu umjesto da se izražava na prirodan način...[577]

U tim elementima nisu štedjeli pohvala kad su to glumci evidentno zaslužili: *Kod njega smo se divili živosti njegove igre, svježini glasa, bogatstvu komičkih sredstava, mimici i, što se mora posebno istaknuti, jasnoći, točnosti, sigurnosti i čvrstoj dikciji. Govorio ili pjevao, svako je slovo izgovarao toliko jasno da smo ga čuli, svaku je rečenicu ili stih tako naglašavao da se smisao odmah shvaćao...* [578] Jednako tako nisu ih štedjeli niti u pokudama:

---

[577] *Wenn man aber Reprisen nicht bloß nur deshalb besucht, um zum zweiten mal Gelegenheit zu haben, sich die Wirkung der Handlung eines Theaterstückes vorzustellen, sondern auch noch den speziellen Vorsatz faßt, alles, was auf der Bühne an Bewegung, Mimik, Sprache und Gefühlsaüßerungen gesehen und mitgefühlt werden kann, mit richtigem Blicke und objektiver Beurteilung zu erfassen, so hört man nicht bloß nur auf das, was jemand spricht, sondern achtet zugleich auch darauf, wie gesprochen wird, wie gleiches, oder ähnliches in gleichen Momenten und Situationen wiedergegeben wird; wie die Darstellenden sich zu Bewegen pflegten; welche Gesten sie gebrauchen; ob sie sich der selben Gesten immer wieder bedienen oder auch Aenderungen auch in dieser Hinsicht bedacht sind; ob sie auch durch passendes Minenspiel das auszudrücken im Stande sind, was sie mit Worten sagen; ob ihre Gangart und alle Bewegungen überhaupt der Situation angemessen sind in der sie sich eben befinden; ob sie es treffen: natürlich, vornehm, schlicht, bürgerlich, bieder, bäuerlich, urwüchsig, gerieben, spitzfindig, leichtsinnig, fesch, chic u.s.w. zu sein – das heißt immer eben ganz jene Gestalt, welche sie vorstellen… Um aber stets eben das treffen zu können, was sich der Autor beim schaffen seiner Gestalten gedacht, genügt keinesfalls bloß eine allgemeine Besprechung eines Theaterstückes vor dem Einstudieren; genügt auch nicht bloßes Andeutung der Hauptzüge einer Gestalt durch dem berufenen Probeleiter. Um richtig zu ergründen, was den Kern einer Rolle bildet, dazugehört viel eigener Fleiß, richtige Auffassungsgabe und Beurteilung und die ureigene Kunst, sich in eine Rolle so hineinleben zu können, daß man dieselbe wiedergebend bloß nicht rezetiert, sondern so darstellt, als wäre alles selbst erlebt was in ihr an Freude, Leid, Glück und Unglück enthalten ist.*

Das Wiedergeben eine Rolle durch das Sprechen ist aber auch eine Kunst schon an und für sich, auf die wir gewöhnlich wohl nicht zu achten pflegen. Doch entgeht es gewiß keinem Zuhörer, wenn es einmal nur der Fall sein sollte, daß diese Kunst versagt und der Sprechende in unnatürlicher, monotoner, stets gleichbleibender Modulation eine Rolle hersagt, anstatt sie in natürlicher Sprechweise auszudrücken. … Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 15., Osijek 19. 1. 1908., str. 5-6.

[578] *Man bewunderte in ihm die Lebhaftigkeit seines Spieles, die Frische seiner Stimme, den Reichtum seiner komischen Mittel, das staunenswerte Spiel der Mimik und, was ganz besonderes hervorzuheben ist, die deutliche,*

(...) *Gdja Vuksan - Barlović je odviše deklamovala te mjestimice dosta nerazumljivo govorila*[579] ili (…) *Predstava je uopće bila dobra samo što pretežni dio našeg općinstva nije razumio većinu naših glumaca. (...) i sam kazališni izvjestitelj nije razumio dobar dio onoga, što se je na pozornici govorilo, premda je sjedio posve naprijed u parteru. (...)Dikcija nije osobito jaka strana naših glumaca.*[580]

Osječko Hrvatsko narodno kazalište je prenosilo dugo čekanu hrvatsku riječ, a u kazalište su išli svi građani Osijeka pa čak i učenici. Upravo iz tog razloga osječki su kritičari kontinuirano posebnu pažnju posvećivali navedenim elementima, zahtijevajući od glumaca poznavanje i pravilno korištenje hrvatskog jezika na sceni. *Ovom zgodom moramo istaći manu koja se uvriježila u ansamblu. Jezik kojim se govori na našoj pozornici daleko je od gramatičke pravilnosti. Svako govori svojim naglaskom. To pogotovo neugodno strši u klasičnim djelima.*[581] Pogotovo je izražena kontinuirana prisutnost zamjeranja uporabe ekavštine i njemačkog jezika na sceni te gramatičkih nepravilnosti. *Kraljević – g. Grom – koga smo odmah s početka sa simpatijom susretali valja bezuvjetno da nauči h r v a t s k i; bez toga nikako neće moći napredovati. N a h r v a t s k o j s e p o z o r n i c i m o r a h r v a t s k i g o v o r i t i, to budi jednom za vazda rečeno*[582] ili u slučaju Eduarda Groma … *a inače vrsni gosp. Grom morat će također uzimati kod g. dramaturga satove u hrvatskom jeziku.*[583]

Opsesija hrvatskim jezikom je išla toliko daleko da su kritičari u novinama objavljivali najavni tekst s dijelovima drame i označenim naglascima na problematičnim riječima kako bi pomogli glumcima u pripremi. *Mi smo u našem listu od prošlog četvrtka i petka donijeli kratak sadržaj* Dubravke *te smo i nekoja ljepša mjesta doslovno ispisali. U zaključnom refrainu: O lijepa, o draga, o slatka slóbodo, postavili smo namjerice i naglasak na ovu posljednju riječ, jer smo bili unaprijed uvjereni, da će ju glumci krivo naglasiti, ako ih se na to ne upozori.*[584]

Još jedan element koji se pokazao kao sveprisutan je naučenost teksta. Taj problem provlači se kao i govor i glas od osnutka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta sve do kraja

---

genaue, sichere und feste Vortragskunst. Ob er singt oder spricht, jeder Buchstabe wird so deutlich ausgesprochen, daß man ihn auch hört, jeder Satz oder Vers so akzentuiert, daß man den Sinn gleich erfaßt… Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 63., Osijek 17. 3. 1911., str. 5.

[579] Ivan Krstitelj Švrljuga, Romeo i Julija. „Narodna obrana“, br. 10., Osijek 13. 1. 1912., str. 4.

[580] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 94., Osijek 26. 4. 1909., str. 1.

[581] Ernest Dirnbach, *Spletka i ljubav*. „Hrvatski list“, br. 65., Osijek 5. 3. 1935., str. 10-11.

[582] Dragan Melkus, *Kasimir Delavigne* Ljudevit XI. „Hrvatska obrana”, br. 6., Osijek 9. 1. 1915., str. 4.

[583] Dragan Melkus, *E. Földes* Gospoda činovnici. „Hrvatska obrana”, br. 261., Osijek 5. 11. 1915., str. 3.

[584] Ivan Krstitelj Švrljuga, Dubravka. „Narodna obrana“, br. 225., Osijek 4. 10. 1909., str. 3.

ovog istraživanja i jednako kao govor i glas, nikada nije bio savladan do kraja. Često će se tako u kritikama naći ironičan prigovor kako se od šaptača nisu čuli glumci: *Zato valja prije svega naučiti uloge, ovako je šaptalac bio odviše glasan*.[585] Kada su nakon višestrukih upozoravanja Dragana Melkusa, glumci na posljetku i prihvatili njegov savjet, ironično zaključuje kritiku riječima: *Šaptaoca se nije čulo…*[586]

Najdetaljnije opise glumačkih kreacija s komentarima o govoru, glasu, scenskom pokretu, uspjehu stvaranja kreacije kroz motive i djelovanje lika u radnji nalazimo kod Franje Bartole Babića. Smješten na kraju ovog istraživanja Franjo Bartola Babić pisao je u vremenu kad je osječko Hrvatsko narodno kazalište prevladalo „dječje“ bolesti. Nije više bilo potreba za educiranjem publike i kazališne uprave pa se mogao posvetiti analitičkoj, kritičkoj prosudbi u svim elementima. Poput ostalih kritičara i on se borio s problemima glasa i govora glumaca, međutim, za razliku od ostalih osječkih kritičara, analizirao je i glumačka ostvarenja iz dramaturških aspekata *Gđa Zlata Nikolić je u ovoj ulozi dala Gigu Barićevu s mnogo iskrenosti u odnosu prema Marku, podcrtavajući svu nježnost, odanost i vjernost čovjeku, koji ipak nastupa s brutalnošću i neprikrivenim egoizmom mužjaka, otelovski ljubomornog muža i pravog nevjernog Tome. Sve one prijelaze i momentane promjene u razgovoru s mužem, prikazala je u svim nijansama, sa svim glumačkim detaljima, proživljavajući kako radosne trenutke izazvane časovitim raspoloženjem Marka Barića i nadom u sretan završetak, tako i one bolne peripetije, gdje je za doživljavanje potrebna intuicija tragetkinje. Dobro su istaknute i razlike u shvaćanju ljubavi između muškarca i žene, koje i dovode do katastrofe. Uloga gđe Nikolić bila je rezultat studija solidne scenske umjetnice, koja je u našem kazalištu svojom mnogostranošću i uspjelim kreacijama došla u red dramskih prvakinja*.[587]

Veći broj kritičara pisao je dok su u Osijek još uvijek dolazile njemačke putujuće družine. Pa unatoč načelnom stavu kako su družine godinama pronosile njemačku riječ sa scene usporavajući razvoj hrvatske riječi, književnosti, umjetnosti i kulture uopće, u kritikama se ne nalazi niti jednog primjera nacionalnog istupa protiv drugih nacionalnosti. Kod kritičara hrvatskog porijekla koji pišu za hrvatske novine nalazimo i pozitivne kritike o njemačkim izvedbama:[588] *To je jedna sasma zgodna stvar, bez frivolnosti, sa nekoliko fino posmatranih tipova iz života, natruhom sentimentalnosti i romanticizma uz dosta humora. Glumilo se bez iznimke vrlo dobro. G. ravnatelj Popp, Labatt, Gabel, Netzl, Hofstädter, Grune, Fron itd…*

[585] Dragan Melkus, Zauzeće tvrdjave. „Hrvatska obrana”, br. 31., Osijek 9. 2. 1915., str. 2.
[586] Dragan Melkus, Govor ptica. „Hrvatska obrana”, br. 289., Osijek 3. 12. 1914., str. 3.
[587] F.B., Bez trećeg. „Hrvatski list“, br. 287., Osijek 16. 10. 1941., str. 22.
[588] Nužno je napomenuti da su opsegom manje i površnije od onih koje se tiču osječkog Hrvatskog narodnog kazališta, ali isto tako je evidentna razlika između djelovanja profesionalnog kazališta i putujućih družina.

zaslužiše svaku pohvalu.[589] Ne samo da postoje pozitivne kritike o izvedbama njemačkih putujućih družina, već postoje i slučajevi kada se kreacije njemačkih glumaca hvale u usporedbi s hrvatskim: *Prekojučer i jučer, kad je već gotovo dvanaesti sat odkucnuo, kad je već mnogi i mnogi pesimista rekao, da Osiek nigda neće biti hrvatski, prekjučer i jučer, pokazao je taj isti Osiek, da u njega nije zamrla ljubav za onu grudu zemlje, na kojoj se nalazi. Od te dvie večeri unatrag imademo mi stalno hrvatsko kazalište u Osieku. Imamo svoju narodnu instituciju, koja će Osiek da plamenim riečima, zanosnim rodoljubljem i zasebitom nekom kulturnom zamišlju dovede do čisto hrvatskog grada*,[590] hvalio je i njemačka i mađarska ostvarenja na sceni: *Mi smo takodjer gledali svaki puta i Niemce i Magjare, a i vidjeli smo i našu Polakovicu. Moramo priznati da su i njemačke i magjarske „udovice" bile svojom igrom živahnije...*[591]

Jednako tako kod kritičara njemačkog porijekla koji pišu za novine njemačke i mađarske političke orijentacije koje se tiskaju na njemačkoj gotici nalazimo zanimljiv stav prema družinama i osječkom profesionalnom kazalištu. Carl Benda koji u novinama „Slavonische Presse" piše isključivo o gostovanjima njemačkih družina[592] iskazuje im veliku sklonost. Međutim, pišući od 1902. godine, kada osječko Hrvatsko narodno kazalište još nije osnovano, za gostovanja Srpskog narodnog pozorišta i Kraljevskog srpskog pozorišta ima samo riječi hvale: *Zato smo u nedjelju bili još ugodnije iznenađeni gledati* Claire *u izvedbi gospođice Vele Nigrin, koja je kao prava umjetnica u svakom detalju svoje uloge bila na visini i iste, u najtežim nijansama, umjetnički, izvela razrađeno u svakom pogledu*.[593] Također, povodom izvedbi Vane Lukšić – Bedeković tijekom gostovanja družine Edmunda Spillerna u Osijeku ističe kako je ona porijeklom Hrvatica[594] i hvali ju kao nikoga dotada: *Gospođa Lukšić – Bedeković nadmašila je samu sebe u ulozi Margarite i njena prirodna i*

[589] Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 124., Osijek 31. 5. 1912., str. 3.

[590] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 286., Osijek 9. 12. 1907., str. 1-2.

[591] –voj. −ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 295., Osijek 19. 12. 1907., str. 2.

[592] Urednička politika „Slavonische Presse" podržavala je Bečku stranu Austro-Ugarske Monarhije što nije iznenađujuće s obzirom na njemačkog urednika i velik broj njemačkih suradnika. Međutim, orijentiranost prema Beču poklapala se i s podupiranjem Hrvata i hrvatstva jer na primjer i „Hrvatska obrana" u svojim počecima preferira Beč naspram Pešte. Tako „Slavonische Presse" pokušava opsluživati i njemačko i hrvatsko čitateljstvo. Najbolji primjer za to je postojanje dva kazališna kritičara. Josipa Glembay piše isključivo o osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu, a Carl Benda isključivo o gostovanjima njemačkih družina. Vidi poglavlje 2.1.3. „Slavonische Presse", str. 26. ove disertacije.

[593] *Um so freudiger waren wir daher am Sonntag überrascht in Fräulein Vela Nigrin wieder eine* Claire *bewundern zu können, welche, eine echte Künstlerin in allen Details ihrer Rolle vollauf gewachsen war und dieselbe selbst in den schwierigsten Nuancen künstlerisch, in jedem Detail fein ausgearbeitet zur Darstellung brachte*. Vidi: ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 287., Osijek 16. 12. 1903., str. 4.

[594] ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 61., Osijek 21. 3. 1907., str. 4.

promišljena igra izazvala je u cijeloj kući salve aplauza,[595]izvještavajući kako ju publika nakon svakog čina *orkanskim aplauzom*[596] zove *nazad na scenu*.[597]

Sličan slučaj je i Otto Pfeiffer u novinama „Die Drau" koje su sklone mađarskoj ideologiji. Kada piše o gostujućim družinama vrlo malo mjesta posvećuje evaluaciji glumačkih ostvarenja dok su dijelovi vezani uz evaluaciju glumaca osječkog Hrvatskog narodnog kazališta puno opsežniji kvantitativno i kvalitativno. To se može iščitati kao indirektno priznanje osječkom ansamblu koji je imao kontinuitet igranja, kvalitetnije glumce te ih se moglo prosuđivati određenim standardima. Poput njega i Carl Benda uz velike riječi hvale družinama između redaka upisuje realan stav prema njihovim ostvarenjima pišući: *Gospodin direktor Barta dao je najbolje što je mogao kako bi priskrbio zadovoljstvo Osječana*...,[598] a nakon završetka sezone Edmunda Spillerna 1907. godine piše kako osječka publika zasigurno nije išla u kazalište zbog toga što Spillern raspolaže *prvoklasnim glumačkim snagama,*[599] što su neki od glumaca osvojili *simpatije i srca Osječana*,[600] pa niti zbog scenografije i kostimografije koja u svojoj *skromnosti nije prešla granice provincijske scene*.[601]

4.2.5.4. Stav kritičara prema kazalištu

Strukturalni dio kritike u kojima su osječki kritičari iznosili mišljenje o djelovanju uprave kazališta nužno je vezan uz kontekst koji je prethodio osnutku osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Osječka publika izložena je njemačkom jeziku sa scene, djelima upitnih umjetničkih vrijednosti i upitnih glumačkih ostvarenja još od 1733. godine.[602] Prelazak na kvalitetan repertoar i obrazovanje uprave i publike tako je predstavljao jedan od najvećih

[595] *Frau Lukšić – Bedeković hat sich als Marguerite selbst übertroffen und ihr naturwahres, wohldurchdachtes Spiel entfesselte im ganzen Hause wahre Beifallssalven*. Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 63., Osijek 16. 3. 1907., str. 3.

[596] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1907., str. 4.

[597] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 63., Osijek 16. 3. 1907., str. 3. i ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1907., str. 3.

[598] *Herr Director Barta hat sein Möglichstes geboten, um sich die Zufriedenheit der Esegger zu erwerben*… Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1902., str. 5-6.

[599] ??, *Theater.* „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.

[600] *Ibid*., str. 4.

[601] *Ibid*., str. 4.

[602] Opširnije o njemačkom teatru u Osijeku pisao je Stanislav Marijanović, „Njemački teatar u Osijeku – Kazališni plakati i almanasi". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1992.

zadataka osječkih kazališnih kritičara koji su oni zdušno izvršavali sve do tridesetih godina 20. stoljeća.

Osječki kazališni kritičari već i prije osnutka hrvatskog kazališta u Osijeku pokazuju visoki senzibilitet za kazališne prilike. Josipa Glembay na primjer, već 1905. godine brani Dobrinovića i srpsko kazalište na gostovanju u Osijeku. Lokalne novine na njemačkom jeziku napale su repertoar tvrdeći da je staromodan. Glembay nakon toga analizira njihov repertoar i tvrdi da ima dovoljno modernih drama na repertoaru te da su glumačka ostvarenja visoko kvalitetna. Međutim, ne staje samo na tome, već čitateljima pokušava objasniti i razliku u funkcioniranju Srpskog narodnog pozorišta i njemačkih družina, objašnjavajući kako družine nisu dionička društva i mogu same birati što će igrati te su igrale na njemačkom jeziku i nisu imale dodatne troškove prijevoda.[603] Neposredno prije osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta Josipa Glembay u kritici posvećenoj gostovanju Čirićeve družine u Osijeku 1906. godine promišlja o varaždinskoj inicijativi oformljivanja hrvatskog putujućeg kazališnog društva te kao osnovu predlaže Čirićevu kazališnu družinu.[604]

Zanimljivo je kako su taj proces u Osijeku zapravo započeli novinari njemačkog porijekla u novinama s izraženim njemačkim i mađarskim ideologijama. Već Carl Benda u „Slavonische Presse“ na početku 20. stoljeća piše kako je osječka publika kroz višegodišnju izloženost repertoarima putujućih družina bila sklona lakrdijama, operetama i općenito „lakšim“ žanrovima te da to nije bilo moguće promijeniti preko noći. Smatrao je da osječka publika zaslužuje bolje te da bi bila u stanju prigrliti visoku umjetnost, ali da je za to nužno bilo osnovati profesionalno kazalište koje bi kontinuirano djelovalo: *Osječka publika voli lakše žanrove i dobru izvedbu, ali smo uvjereni da bi se naši kazališni posjetitelji postupno mogli naviknuti na veće zalogaje i naučiti cijeniti dobre komade*.[605] Upravo je Benda među prvima, doduše stidljivo, progovarao (a nakon njega i Erwin Kraus, Josipa Gelmaby i drugi osječki kazališni kritičari)[606] o nužnom procesu razvijanja odgojne misije kazališta.

---

[603] Vidi poglavlje 3.4.1.3.6. „Stav prema kazalištu i publici“, str. 137. ove disertacije.

[604] Vidi poglavlje 3.4.1.3.6. „Stav prema kazalištu i publici“, str. 137. ove disertacije.

[605] *Gerade diese letztere Erscheinung ist eine erfreuliche und ein Fingerzeig für den jeweiligen Theaterdirector: Das Esegger Publikum liebt das leichtere Genre und eine gute Aufführung. Wir sind aber überzeugt, daß unsere Theaterbesucher auch nach und nach, auf eine schwerere Kost zu gewöhnen sein und daß dieselben auch gute Schauspiele schätzen lernen werden*. Vidi: ??, *Theater.* „Slavonische Presse”, br. 10., Osijek 14. 1. 1902., str. 3.

[606] Erwin Kraus 1906. na primjer piše: *Das städtische Theater solle künftig* Sensationsstücke *meiden und* wirkliche Kunstwerke *aufführen, denn die Wanderbühne solle dem Provinzpublikum nicht nur Josefstädter- und Carltheater ersetzen, sondern auch das Burgtheater.* (*Gradsko kazalište ubuduće mora izbjegavati* melodrame *te postavljati prava* umjetnička djela*, jer družine provincijskoj publici ne bi trebale biti zamjena samo za Josefstädter i Carltheater, već i za bečko Dvorsko kazalište*). Vidi*:* Vlado Obad, *Slavonische Presse*. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007., str. 149.

Poput njega i Otto Pfeiffer (doduše nešto kasnije, oko 1910. godine) piše kako su gostovanja družina puka zabava, a osječko Hrvatsko narodno kazalište poima kao *Kulturträgera* (nositelja kulture) koji je na sebe preuzeo *Kulturmission* (kulturnu misiju).[607] Iz tih premisa, poput i ostalih osječkih kazališnih kritičara, kudit će i savjetovati upravu osječkog Hrvatskog narodnog kazališta. Zamjerat će im nastavljanje tradicije gostujućih družina (postavljanje lakrdija i pikanterija, a sve u svrhu financijskog uspjeha), a kazalištu će savjetovati da se ponaša kao što bi se jedna kulturna institucija trebala ponašati i obrazuje gledatelje postavljanjem kvalitetnih i klasičnih komada. Preporučivat će i hrvatske i njemačke i razne druge slavenske autore, ali će kontinuirano isticati hrvatsku dramu kao temelj osječkog Hrvatskog narodnog kazališta.[608] Kada smatra da je dužnost uprave ispunjena, hvalit će ih na postignutom pa i isticati otvaranje sezone hrvatskim djelom koje odiše patriotskim osjećajima kao pun pogodak: *Otvaranje sezone ovim komadom, koji ima fini sadržaj protkan patriotskim osjećajima i koji kao niti jedan drugi posjeduje snagu za razvijanje interesa za hrvatsku dramu, bila je izvrsna ideja kazališne uprave*.[609]

Nakon što je osječko Hrvatsko narodno kazalište uspostavljeno, kritičari nastavljaju svoju borbu za visoku kvalitetu umjetničkog djelovanja, ispunjavanje društvene funkcije kazališta kroz pomni odabir repertoara (inzistiranje na više hrvatskih djela)[610], obrazovanje mladih te buđenje hrvatske svijesti. Djelovanje osječkih kritičara na ovom polju poklapa se u nekoliko točaka. Prva i najveća zamjerka je izvođenje bezvrijednih lakrdija (takozvani *Kassestücke*),[611] kojima su družine „trovale“ osječku publiku godinama, a koje osječko Hrvatsko narodno kazalište ponovo postavlja kako bi namaknulo financijskih sredstava ili pokrilo „rupe“ između ozbiljnijih premijera. prilikom kritika o takvim djelima bili su vrlo oštri: *Kad bi svrha komedije bila, da gledaoca samo nasmije i zabavlja, ne bi se njezina vrijednost mogla izjednačiti s vrijednošću drame, u kojoj se na ozbiljan način tretiraju neki problemi i prikazuju teški ljudski udesi. Takva komedija bila bi tek puko sredstvo zabave kao što su one umjetnički bezvrijedne lakrdije i slikopisne komedije plitkog sadržaja u kojima autor ide za jeftinim elementima komike*[612] ili *Kakav otac, takav sin* tvrtke Mars et Cie: *Inače ne bismo o sinoćnjoj predstavi imali ništa da kažemo, osim da je to bila najslabija od svih*

[607] O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.
[608] O.P., *Die verflossene Theatersaison*. „Die Drau“, br. 52., Osijek 5. 3. 1914., str. 2-3.
[609] O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 227., Osijek 4. 10. 1915., str. 6.
[610] Opsežni pregled repertoara donosi Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980*. Knjiga 1 i 2. Globus, Zagreb – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb, Zagreb 1990.
[611] Vidi fusnotu br. 247. na stranici 70. ove disertacije.
[612] F.B., Oporuka njegove milosti. „Hrvatski list“, br. 236., Osijek 6. 10. 1942., str. 15.

dosadašnjih predstava ove frivolne lakrdije, a ne komedije, kako su je pisci nazvali. Mjestimice nam se čak činilo da smo u cirkusu, a ne hramu posvećenu dramskoj umjetnosti.[613]

Svi odreda savjetovat će upravu da se ponaša kao što bi se jedna kulturna institucija trebala ponašati i obrazuje gledatelje postavljanjem kvalitetnih i klasičnih komada, a rezultat, kako financijski tako i kulturni doći će sam od sebe: *Dosađivali su nam različitim pikanterijama... a zaboravili su za našu publiku toliko važni uvod u područje drame: klasičnu dramu. Da se otpočetka navikavalo publiku na dramu s* Otelom, Romeom i Julijom, Faustom *i drugima, u valjanim hrvatskim prijevodima postojećim djelima, danas bi bili otvoreniji prema drami, pronalazili bi u njoj ugodnu razbibrigu, a kazališne blagajne bi imale manji deficit.*[614] Međutim, kako se vidi iz kontinuiranog zahtjeva kritičara, kazališna uprava nije odustajala od takvih djela sve do tridesetih godina. Razlog je jednostavan – punila su gledalište i osiguravala financijsku dobit.

Drugi prigovor kazališnoj upravi koji se kontinuirano provlači kroz kritiku odnosi se na odabir hrvatskih autora kao temelja repertoara i povećanje broja istih kako bi se osječka publika pridobila i zagrijala za hrvatsku *scensku umjetnost*. Nužno je ovdje napomenuti da se prigovor lakrdijama i zahtjev za kvalitetnim djelima ne odnosi samo na hrvatska djela. Jednako su kudili frivolnosti i opscenosti u hrvatskim djelima te zahtijevali kvalitetna djela bez obzira na nacionalnost dramatičara. Zahtjev za povećanjem hrvatskih djela nije značio izbacivanje inozemnih sa scene, već jednostavno oslikavao stanje u kojem je repertoar sadržavao više inozemnih od hrvatskih djela: *Sastav repertoara bio je presudan za pobuđivanje prvih tragova averzije kod inače skromne osječke publike. U jednom hrvatskom kazalištu imati repertoar s pet hrvatskih djela! Upravo u tome mogu ovdašnji kazališni optimisti tražiti uzrok neuspjeha*.[615]

Treća zamjerka odnosi se na obranu ugleda, očuvanja morala i edukativne uloge kazališta. Svi osječki kritičari nisu propuštali upozoriti na moralnu upitnost izvedbe, apelirajući na kontinuiranu odgojnu misiju kazališta: (…) *osječko hrvatsko kazalište mora ispunjavati jednu važnu misiju, našu publiku mora pridobiti i zagrijati za hrvatsku scensku*

[613] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 239., Osijek 20. 10. 1911., str. 3.
[614] *Man langweilte uns mit verschiedenartigen Pikanterien… und vergaß die für unser Publikum so wichtige Einführung in das Gebiet der Dramen: das klassische Drama. Hätte Man mit Othello, Romeo und Julia, Faust und anderen, in guter kroatischen Uebersetzung bestehenden Dichtungen unser Publikum an das Drama zu gewöhnen begonnen, so wäre es heute dafür schon empfänglicher, würde daran eine angenehme Zerstreuung finden und die Theaterkassen würden ein kleineres Defizit aufzuweisen wissen*. Vidi: O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.
[615] O.P., *Die verflossene Theatersaison*. „Die Drau“, br. 52., Osijek 5. 3. 1914., str. 2-3.

umjetnost.[616] Taj stav se posebno isticao kad su u pitanju bili srednjoškolci kojima je kazalište trebalo oplemeniti duh i razvijati smisao za umjetnost: *Iz toga proizlazi uvjerenje da su školske predstave iznimno praktično sredstvo koje će poticati odgoj i bilo bi poželjno kada bi se u školskim pravilnicima brinulo o tome da se kroz odabrana dramska djela pobudi i oplemenjuje karakter i smisao za umjetnost naše mladeži*.[617]

I sami kritičari zahtijevaju da se odlasci u kazalište uvedu kao obveza u škole pa ne čudi onda da traže i smanjivanje količine djela upitne moralne vrijednosti i pravodobno obavještavanje o podobnosti predstava za mlade: *Na svaki način trebalo bi se staviti na kazališni plakat, da djelo nije za mladež. Mislimo, da ne činimo krivo, ako kažemo da djelo nije spretno izabrano, jer su u njemu posve zatajile moralne, etičke i literarne vrijednote. Zar se zaboravilo, da kazalište ima i svoju odgojnu misiju?*[618] Osječki kritičari pri tome neće samo kuditi upravu, spočitavajući im greške koje rade, već će uz svoje zahtjeve, često nuditi i prijedloge i rješenja poput naslova hrvatskih djela koje bi trebalo uvrstiti u repertoar ili obavještavanja u novinama o podobnosti predstave za mlade ili upozorenja o upitnoj moralnosti izvedbe… *Danas je na štetu publike, ali i uprave, drugačije to jest, što se prije nije smjelo, danas se prečesto ponavlja te je tako uprava i u četvrtak mislila kako nije obvezna natpisom* intimna večer (izraz *intimna večer* njemačke su putujuće družine upotrebljavale na svojim programskim ceduljama za djela koja zbog pikantnog sadržaja nisu bila podobna za djecu)*, upozoriti roditelje da djecu ne vode u kazalište*.[619]

4.2.5.5. Stav kritičara prema publici

U svojim nastojanjima edukacije kazališne uprave, osječki kritičari nisu jednostrani. Svjesni su činjenice da ako žele utjecati na repertoar i funkciju osječkog Hrvatskog narodnog kazališta moraju utjecati na publiku i mijenjati njihove navike. Najava tog procesa dolazi već 1902. godine kada Carl Benda u novinama „Slavonische Presse“ piše kako je osječka bila

[616] (…) *Esseker kroatische Theater hat eine wichtige Mission zu erfüllen, es muss unser Publikum für die koratische Bühnenkunst gewinnen und erwärmen*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 3., Osijek 4. 1. 1911., str. 5.

[617] *Darum kommt auch die Ueberzeugung von selbst, daß Schülervorstellungen ein vorzügliches, praktisches Mittel sind, die Erziehung der Jugend zu fördern, und wäre es wünschenswert, wenn schon im Schulgesetze selbst Vorsorge getroffen wäre, daß auch mit gewählten dramatischen Werken der Charakter und Kunstsinn bei unserer Jugend geweckt und veredelt werde*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 76., Osijek 3. 4. 1906., str. 5.

[618] Ernest Dirnbach, *Dama sa zelenim rukavicama*. „Hrvatski list“, br. 88., Osijek 29. 3. 1938., str. 14.

[619] *Heute ist es zum Nachteile des Publikums, sowie der Direktion anders geworden d.h. was damals nicht sein durfte, kommt jetzt nur zu oft vor, und so glaubte die Direktion auch Donnerstag nicht verpflichtet zu sein durch die Bezeichnung* intimer Abend *die Eltern aufmerksam zu machen: Kinder ins Theater nicht mitzuführen*. Vidi: -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 85., Osijek 11. 4. 1908., str. 3.

sklona lakrdijama, operetama i općenito „lakšim“ žanrovima, međutim kako to nije moguće promijeniti preko noći. Razumio je da je potrebno stalno, profesionalno kazalište koje bi omogućilo taj proces, ali je svejedno vjerovao u osječku publiku pišući kako osječka publika voli lakše žanrove, ali da bi se postupno mogla naviknuti na veće zalogaje i naučiti cijeniti dobre komade.[620] Na taj proces kritičari su nakon osnutka osječkog Hrvatskog narodnog kazališta djelovali na nekoliko načina.

Prvi i osnovni problem s osječkom publikom na početcima djelovanja kazališta bila je mala posjećenost. Ponajbolje je to opisao Ivan Krstitelj Švrljuga: *Što da reknemo o sinoćnjoj kazališnoj večeri? Što da napišemo? Biva mi jednako pri duši kao i glumcima, kada s pozornice bace lutajući pogled u prazninu gledališta. Dok niesmo imali u Osijeku stalnoga hrvatskoga kazališta, bilo je vike i buke, zašto drugi grad kraljevine Hrvatske nema svoga kazališta. Sad ga imamo – i sad su Osječani tihi i zadovoljni. Od samog zadovoljstva ostaju sjediti – u zapećcima i čačkaju si zube. Hrvatski ih glumci pozivaju, da prisustvuju njihovoj korisnici, a oni zavezuju kese i zvekeću srebrom i zlatom oko ušiju i misle si: bit će ih i bez mene dosta u kazalištu. Tako si misli jedan, tako drugi i treći – tako si misli cio Osijek i na koncu konca prazne lože, prazan parter i prazne galerije. Neka naši sugrađani budu uvjereni da ih taj nemar u veoma ružnom svjetlu prikazuje. Znate, što to znači? To znači da nemate smisla za umjetnosti i liepotu, a ni srdca ni plemenitijih osjećaja za kulturne naše trudbenike. Tako će vas suditi strani svijet, koji k nama dolazi i posjećuje kazalište. Takav će se glas o nama Osječanima širiti po svuda, a u Osijek će nam stizati pozdravi: barbari!*[621] Kritičari su na publiku pokušavali utjecati na različite načine. Jedni su ih kudili, drugi savjetovali, a treći kao na primjer Andro Morić igrali na kartu sažaljenja: *Šteta pa je kazalište bilo razmjerno slabo u subotu posjećeno. Držimo, da je vrstna naša družina zaslužila kud i kamo veći odziv sa strane občinstva.*[622]

Kada su napokon prevladali problem s popunjenošću kazališta, naišli su na drugi problem. Iako je publika počela posjećivati kazalište u velikom broju, što se vidi iz komentara o posjećenosti koji su često bili prisutni na kraju kritike, osječka je publika preferirala operu i operetu te lakrdije spram „ozbiljnih“ dramskih djela. Kao što je Andro Morić ustvrdio: Najveći problem s osječkom publikom je bio kako ih odučiti od lakrdija i opereta na koje su ih navikle njemačke družine pa će i tome posvećivati pažnju: *Čudno vam je to naše občinstvo.*

[620] Vidi poglavlje 4.1.2.4. „Stav kritičara prema kazalištu“, str. 147. ove disertacije

[621] Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 160., Osijek 17. 7. 1909., str. 3.

[622] –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 292., Osijek 16. 12. 1907., str. 2.

Ako je komedija, opereta, pa i opera napunit će Vam se kuća uviek i po tri puta, čim je ali nešto dubokoga, životnoga, nešto onakovo što živce umara, a dušu zaokuplja i ne da joj na drugo misliti, onda ne ima kazališni blagajnik tu sreću da rekne; imao sam pune ruke posla.[623]

I protiv tog fenomena su se borili na jednak način kao i protiv prvotne slabe posjećenosti. Kudili su publiku, objašnjavali funkciju kazališta kao odgojne ustanove, savjetovali, pokušavali iznaći rješenja kako približiti dublji smisao određenih djela koji publika isprva ne prepoznaje pa ih niti predstava ne zanima, pomoću popularističkih razmatranja u najavnim člancima u kojima su ukazivali na vrijednost i ispravno razumijevanje djela. Međutim, sve što su uspijevali postići je da su prikazali paradoks osječke publike. S jedne strane svi su javno govorili protiv lakrdija smatrajući ih bezvrijednim i pukom zabavom, a s druge, svi su ih išli gledati. Suočeni s takvim fenomenom pokušali su iznaći racionalno objašnjenje poput Ivana Krnića koji je napisao: *Komad se koristi bestidnim i dvosmislenim situacijama samo kako bi posjetitelju izvukao smijeh kroz komične situacije i ne polaže nikakvo pravo da ga se ozbiljno shvati, a i ne nastupa protiv morala pa i ne može biti amoralan. To je lakrdija koja se koristi komikom situacije pa ako malo promislimo, sjetiti ćemo se da smo iste scene gledali već tisuću puta i da pri tome nismo iz kazališta izlazili ništa pokvareniji, no što smo bili kad smo ušli*.[624] Jednostavno je prihvatio da kazališna uprava mora postaviti takve komade zbog financijskog uspjeha, a da se publika ponekad jednostavno želi opustiti, lakom i nepretencioznom tematikom.

Osim toga, kazalište i kritičari susretali su se i s neprimjerenim ponašanjem publike pa su se i time morali baviti dugi niz godina. Bili su primorani savjetovati publiku kako se tragedijama ne treba smijati, kako u kazalište ne treba kasniti, kako se ne bi trebalo razgovarati, jesti i ustajati usred predstave te tako narušavati scenski čin. U tom su elementu bili i najstroži u svojim kritikama pa su takve osobe nazivali provincijalcima kojima nije mjesto u kazalištu: *Nije pristojno od publike dići se sa sjedala, prije nego što je završena predstava. To su manire provincijalaca, koji nikad nijesu zavirili u kazalište. Tko želi i kome*

[623] –voj. –ko., *Kazalište*. "Narodna obrana", br. 296., Osijek 20. 12. 1907., str. 2.

[624] *Das Stück bedient sich nämlich nur deshalb schlüpfriger Situationen, um den Besucher durch die komische ein Lachen abzuzwingen, es erhebt absolut keinen Anspruch darauf ernst genommen zu werden und da es sich gegen keine Moral auflehnt, kann es auch nicht unmoralisch sein. Es ist ein Schwank welcher mit Situationskomik arbeitet und wenn man nur ein wenig sein Gedächtnis, auffrischt, wird man sich erinnern, daß man dieselben Szenen schon tausendmal gesehen hat und daß man aus dem Theater nicht viel verderbter hinausgekommen ist als man war, da man hineinspazierte*. Vidi: Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau", br. 248., Osijek 31. 10. 1910., str. 6.

se ne sviđa, neka iziđe u medjučinu, ali nitko nema pravo druge buniti preranim ustajanjem.[625]

Procesi obrazovanja kazališta i publike bili su evidentno dugi i mukotrpni i trajali su gotovo trideset godina i tek oko druge polovine tridesetih godina u kazališnoj kritici više nema traga tim elementima.

[625] Dragan Melkus, *Kazalište*. „Hrvatska obrana", br. 42., Osijek 22. 2. 1915., str. 2.

5. OSJEČKA DRAMSKA KAZALIŠNA KRITIKA U KONTEKSTU HRVATSKE DRAMSKE KAZALIŠNE KRITIKE

5.1. Zagrebačka dramska kazališna kritika

Knjiga Nikole Batušića *Hrvatska kazališna kritika*[626] teorijska je okosnica ove disertacije i poslužit će kao temelj za usporedbu analize osječke dramske kazališne kritike sa zagrebačkom te omogućiti njezino ustavljenje ili distinkciju s obzirom na tadašnje tekovine kritičke misli u Zagrebu i Osijeku. Nikola Batušić svoj pregled i analizu dramske hrvatske kazališne kritike (*Hrvatska kazališna kritika*) započinje s Dimitrijem Demeterom i prvom dramskom kazališnom kritikom u Zagrebu (13. lipnja 1840.), o prvoj profesionalnoj predstavi na hrvatskom jeziku, *Juranu i Sofiji* Ivana Kukuljevića Sakcinskog,[627] a u izvedbi Domorodnog teatralnog društva (novosadsko Leteće diletantsko pozorište igralo je u Zagrebu pod tim imenom).[628] Batušić je svoju kronologiju analize dramatičara podijelio u nekoliko razdoblja uvjetovanih različitim kontekstima i kazališnim kritičarima koji su se isticali svojim kritičarskim djelovanjem: dob Dimitrija Demetera 1840. – 1860. godine, dob Augusta Šenoe 1860. – 1880. godine, dob Stjepana Miletića 1887. – 1894., moderna 1894. – 1918., između dva rata 1918. – 1941. te dob suvremene hrvatske dramsko-kazališne kritike od 1945. do šezdesetih godina 20. stoljeća.

5.1.1. Zagrebačka dramska kazališna kritika od 1840. godine do 1894. godine

Dimitrija Demeter, pjesnik, dramatičar, prevoditelj, kazališni kritičar i kazališni djelatnik studirao je filozofiju u Grazu, a medicinu u Beču i Padovi. Svoje kritičarsko djelovanje započinje 1838. godine objavljujući ideje o djelovanju i organizaciji kazališta u Hrvatskoj u predgovoru svojih *Dramatičkih pokušenja*. Pokazujući sklonost prema kazalištu te poznavajući zakonitosti umjetničke struke kazališta, sam se neizravno kvalificirao za prvog kazališnog kritičara što je od 1840. godine i ostvario u časopisu „Danica“. Njegove prve kritike o predstavama Domorodnog teatralnog društva su zapravo izvještaji u kojima opisuje

[626] Nužno je napomenuti kako se Batušić u svojoj knjizi bavi isključivo zagrebačkom kritikom, a ostatak Hrvatske ne spominje. Knjiga nosi naslov *Hrvatska kazališna kritika*, a samo na pola stranice knjige od preko tri stotine, spominje se da postoje i neki kritičari u pokrajinskim središtima.

[627] Sanja Nikčević, „Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici: Šime Vučetić O našoj dramsko - kazališnoj kritici (1949.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari, drugi dio*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2012., str. 231.

[628] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 9.

kazališni događaj, navodi podatke o broju posjetioca u dvorani, opisuje vizualni doživljaj kazališnog trga… Njegovo prvotno djelovanje tako je obilježeno mnogostrukim funkcijama: on je organizator, umjetnički animator kazališne družine, zbog okolnosti prešućuje mnoge slabosti, a prema publici djeluje kao promicatelj kazališta. Demeterova kritika je tako okarakterizirana pedagoškom funkcijom, očinskim osjećajima, a uz to je i romantično domoljubna. Osim toga veliki problem s kojim se Demeter suočavao je i nedostatak stručne terminologije (koji se nastavio sve do dvadesetih godina 20. stoljeća). Glumac je u Demeterove vrijeme bio *igraoc* ili *igralica, predstavljač, prikazivač* ili *tumačitelj,* probe su bile *kušnje,* monolozi *samoslovi,* redatelj *izmišlitelj,* repertoar *izbornik,* sezona *kazališno doba*…[629]

Nakon tih početnih nekoliko kritika koje su zapravo šablonske i shematizirane, Demeter prelazi u malo dublje analize pa počinje komentirati govor, držanje i kretnje na sceni. U drugoj fazi gostovanja Domorodnog teatralnog društva (od ožujka do rujna 1841. godine), Demeter počinje shvaćati da je prvi zanos prošao te da je publika navikla gledati i bolje izvedbe njemačkih glumaca koje se istovremeno daju u istoj kazališnoj zgradi. Napuštajući prvotni izvještajni stil svoje kritike, Demeter počinje sve više promišljati o glumcima i redatelju, pa prigovara podjeli ili glumačkim manama. Nisu to bile kazališne kritike u pravom smislu riječi, već je Demeter udarao temelje kazališnoj kritici uočavajući temeljne motive glumačkih postupaka dok mu pojam redatelja i njegova funkcija nije bila jasna.

Problem s kojim se Demeter susretao sve do 1861. godine i osnutka kazališta bila je dvojba čemu posvetiti više pažnje u kritici. Jednostavno je morao prvo djelovati kao zastupnik i promicatelj narodnog duha i kazališta, isticati kako je kazalište potreba, zahtijevati materijalnu pomoć, a tek onda na kraju, posvetiti se analizi predstave. U takvom kontekstu o glumcima je pisao nevješto i naivno, koristeći se jezikom oduševljenog gledatelja, a ne analitičnog kritičara. Kada se u zagrebačkom kazališnom životu 1848. godine pojavljuju Josip i Franjo Freudenreich, Demeter je i dalje jedini kazališni kritičar. Međutim, sada napušta i ono malo evaluacije predstave te odustaje od poticanja na akciju i okreće se dugačkim opisima sadržaja djela.

U periodu nakon što je njemački jezik protjeran sa scene 24. studenog 1860. godine i sezona 1860./1861. po prvi put otvorena hrvatskom predstavom, Demeter nastavlja u svom tonu blagonaklono pišući o manama glumaca, trudeći se i dalje animirati upravu i publiku dok

[629] *Ibid.*, str. 17-18.

letimično uočava slabosti u govornoj interpretaciji i držanju na pozornici. Cilj Dimitrije Demetera u dvadeset godina bilo je administrativno i umjetničko stabiliziranje kazališne organizacije, a svojim prvotnim uočavanjima temeljnih glumačkih postupaka udario je temelje za kritičare koji će doći nakon njega.[630]

August Šenoa, hrvatski pisac, pripovjedač, pjesnik i kazališni kritičar, školovan u Pragu i Zagrebu (studij prava nije nikada završio), pratio je kazalište punih dvadeset godina (1860. – 1880. godine). Batušić ga opisuje kao *novo, oštro i beskompromisno pero koje neće poput prethodnika povlađivati bez razloga, zadovoljno tek činjenicom da se na pozornici govori hrvatskim jezikom*.[631] Kao specifične značajke Šenoinog stila izdvaja kako je *bez dlake na jeziku, bez lažnog poštovanja prema ustaljenim veličinama, strog prema prevodiocima, i ironičan prema publici kojoj je tek do zabave*.[632] Šenoa počinje pisati kritiku u kontekstu zagrebačkog kazališta koje na svom repertoaru ima većinu dijela u maniri pseudoromantične, viteške tirade te drugorazrednih lakrdija koje više nisu mogle publici pružiti nove spoznaje.

Upravo borba protiv takvog repertoara bila je najveći zaokret, dotada nezapamćen u kritici. Šenoa je spočitavao njemčariju Schikanedera, Raupacha, Raimunda i Kotzebua, a tražio Francuze poput Sardoua, Augiera i Ponsarda te Poljake Korzeniowskog i Fredra i Ruse Gogolja i Ostrovskog. U svojim promišljanjima o repertoaru i dramatičarima savjetovao je hrvatske dramatičare da se ugledaju na Shakespearea tvrdeći kako: *Kazalište mora da je ogledalo života, i opačina se mora na njem pokazati, ali crnom da se svatko zgrozi: krepost pako mora biti svijetlom, čistom, da svakom omili. Samo takvom živom prilikom, gdje se gnjilež i nevaljanština* ad absurdum *tjera, može dramatika djelovati na moral*.[633] Osvrćući se na glumce zamjerao je diletantizam, jeftine efekte, nenaučenost uloge, loše akcente i lokalizme te traži odricanje od romantičarske deklamacije. Prvi je poimao govor važnim i moćnim sredstvom glumca. Tako Šenoa u vrijeme kada je analiza predstave nužno zlo, kritičarske fraze šablonske, a od drame se prepričava samo sadržaj, piše kombinirajući književno-povijesni i stručno-teorijski sud u kazališnoj kritici. S njima je na kritičku scenu došla nova kvaliteta stručno-teorijskog suda predstave u sveukupnosti svih elemenata (pisca, glumca, redatelja, prijevoda). Poput Demetera i Šenoa odlazi na mjesto artističkog ravnatelja, međutim niti on nije uspio u svom naumu. Bio je prisiljen na repertoar stavljati djela malo poznatih bečkih pisaca, lakrdije u kojima je publika uživala. Jednostavno nije mogao u

[630] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 9-34.
[631] *Ibid*., str. 41-42.
[632] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 42.
[633] *Ibid*., str. 47.

kratkom roku preodgojiti zagrebačku publiku, a na to su ga tjerale i financijske prilike. Takva djela uvijek su punila blagajnu kazališta.[634]

Stjepan Miletić, kazališni reformator, intendant zagrebačkog kazališta, dramatičar, redatelj i kazališni kritičar studirao je i doktorirao filozofiju u Beču. Svoje ozbiljno bavljenje kazalištem i dramaturško-književnim problemima najavio je u knjizi *Iz raznih novina* 1887. godine. U sarkastičnom tonu, koji će postati značajkom i njegovih kazališnih kritika, jasno je opisao što se i kako o kazalištu piše u Hrvatskoj: *Piše li se o našem kazalištu, izađe napokon elegija – ovu nitko ne čita ili satira – funkcija potonje rijetko se shvaća…*[635] Pišući o repertoaru, poput Šenoe zamjerao je što na repertoaru nema Shakespearea, Diderota, Beaumarchaisa, Goethea, Schillera, Hugoa, tražio je da se salonske komedije intriga zamijene Augierom, Dumasom, Gogoljem i Turgenjevom i Demetrom. Iako prilikom svog bavljenja dramatičarima prepričava sadržaje djela, u analizi je pokazivao odlično poznavanje njemačke i njemačko-austrijske te engleske i francuske književnosti. Upoznat s najrecentnijom stručnom, teorijskom literaturom često ju je citirao, ali i raspravljao o njenim postavkama.

Ono što je njega najviše zanimalo bio je aspekt podjele i vlastite vizije o kazališnoj predstavi te teatarska radionica koja stoji iza gotovog čina. Opširno je pisao o potrebi proba, posebno čitaćih (upravo on je to uveo u zagrebačko kazalište) i o suradnji dramskog pisca s redateljem. Tako je poimao funkciju redatelja kao nitko do tada u zagrebu. Zanimljivo je da o glumcima piše vrlo lapidarno i površno (Šenoa je u tom elementu bio puno ozbiljniji od njega), ali ipak komentira diletantizam glumaca, provincijski patos i lažnu deklamaciju, poimajući govor kao jedan od najvažnijih temelja glume. U skladu s tim, brine se i o obrazovanju zagrebačkih glumaca to jest o nedostatku istog pa utemeljuje Hrvatsku dramatsku školu, prvu instituciju takve vrste u Hrvatskoj. Već 1894. godine postao je intendant zagrebačkog kazališta. Batušić tako o njemu zaključuje pišući kako do 1895. godine u kazališnoj kritici ne postoji nitko meritoran osim Šenoe i Miletića *koji su jedini imali jasno izgrađene književne i teatrološke stavove, jasno izricali što traže od glumaca i kazališta te su u tome bili precizni i odlučni*.[636]

[634] *Ibid.* 35-63.
[635] *Ibid.*, str. 77.
[636] Ova tvrdnja je pomalo kontradiktorna jer sam Batušić navodi kako Miletić o glumcima piše tek lapidarno i površno. Vidi: Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 75-87.

5.1.2. Zagrebačka dramska kazališna kritika moderne

Za vrijeme moderne kazališna kritika se konačno potvrdila kao književna vrsta jednako vrijedna kao književna kritika. Batušić ističe kako se u člancima Nehajeva, Dežmana i Livadića (koje će istaknuti kao jezgre oko kojih se formirala kazališna kritika ostalih) jasno vidi što očekuju od kazališta, drame, kritičara i publike. Također, po prvi put se dramskom djelu i predstavi prilazi s istih pozicija, stavljajući jednaku važnost i na književnu analizu i stručno, teorijsku evaluaciju predstave. Glumac, redatelj i dramski pisac stavljaju se u međusobni suodnos i kristalizira se svijest kritičara da se tek u njihovom međusobnom, zajedničkom djelovanju stvara predstava. U moderni nema onih improviziranih izleta kritičara u kazalište prilikom čega su prosuđivali isključivo djelo, a izvedbu zanemarivali.

Nova kontekstualna situacija javlja se u obliku borbe na političkim razinama, a spašavanje glumišta od financijskih i umjetničkih nedaća pada u drugi plan. Kako se mijenja i politička situacija (uskoro će doći do sloma Austro-Ugarske) u moderni se ponovno javlja izrazita težnja za pozivanjem na nacionalne osjećaje. Nosioci kazališne kritike u moderni bili su književni kritičari, a zbog šarolike raznorodnosti kojima je moderna obilježena Batušić je izdvojio nekoliko imena kao reprezentativne uzorke kazališne kritike oko kojih su se okupljala ostala kritička imena (Milivoj Dežman, Branimir Livadić, Milan Ogrizović, Julije Benešić, Fran Galović, Zvonimir Vukelić i Branko Gavella).[637]

Kao središnje ime od navedenih kritičara izdvaja Milivoja Dežmana, dramatičara, proznog pisca, liječnika i književnog i kazališnog kritičara koji je medicinu studirao u Beču i Pragu te djelovao kao stalni kazališni kritičar u „Obzoru“ od 1894. do 1905. godine. Dežman je pisao pretežno književno-kritičke analize nauštrb stručnih, teorijskih komponenti predstave na koje se osvrtao lapidarno, često i površno. Najvrijednije dio Dežmanove kritike u kojima je bio programatski usmjeren ticao se analize dramskog djela u kojoj je pokazivao iznimnu temeljitost progovarajući o pitanjima naturalizma i usmjeravajući mlade hrvatske pisce. Kako piše Batušić, Dežman je zaslužan i za raščlambu umjetničke i financijske strukture hrvatskog glumišta, prvi je nakon Miletića shvatio značajke i dužnosti redatelja i dramaturga u izvedbi te je zaključio kako glumci ne mogu i ne smiju biti istovremeno i redatelji. Međutim te stavove donosi izvan kazališne kritike u dnevnom tisku prilikom istupanja u okviru Društva hrvatskih književnika.[638]

[637] Batušić je ovdje uvrstio i Antuna Gustava Matoša, ali to je učinio kako bi razbio mit o njemu kao kazališnom kritičaru tvrdeći da je bio duhovit feljtonist, ali nikako kazališni kritičar. Vidi: Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, MH. Zagreb 1971., str. 97-98.
[638] *Ibid.*, str. 99-101.

Branimir Livadić, hrvatski književnik i književni i kazališni kritičar, doktorirao je filozofiju i germanistiku u Beču. Kazališnu kritiku pisao je preko trideset godina u raznim časopisima i dnevnicima poput „Života“, „Obzora“ i „Savremenika“. Njegove kazališne kritike Batušić označuje kao informativne članke o kazalištu koji su više komentari no polemičko-kritički članci. Livadić se tako nameće kao komentator dramskih zbivanja, liberalan i širok u pogledima, feljtonist i opisivač predstave. O glumcima i redateljima pisao je šturo i ponovo informativno opisujući glumu šablonski (*igralo se s mnogo šarma i temperamenta*),[639] a režija je za njega uvijek *inteligentna, izvanredno fino stilizirana* i *nepretenciozna*.[640]

Milan Ogrizović, dramski pisac, profesor, lektor, dramaturg, književni i kazališni kritičar, završio je klasičnu filologiju u Zagrebu, a pisao je u „Hrvatskoj smotri“ i „Hrvatskom pravu“ od 1902. do 1923. godine. Njegove kazališne kritike obilježene su mnogim polemikama s glumcima i kolegama kritičarima pa je tako naizgled nevažan spor činio srž Ogrizovićeve kritike nauštrb analize dramskog djela i stručno-teorijske komponente. Neutralan i temeljit bio je prilikom prosudbe dramskog djela dok je prilikom izvedbenih komponenti ostajao štur i površan. U procjeni redatelja bio je potpuno neodređen, a glumačka ostvarenja ocjenjivao je s *dobro, vrlo dobro* ili *loše.*[641] Potpuni zaokret u strukturiranju i sadržaju kazališne kritike doživio je na kraju svog života između 1920. i 1923. godine kada je preminuo. U tom razdoblju uspio je uspostaviti ravnotežu između književnog i kazališnog kritičara, napokon ostvarujući nužnu simbiozu oba elementa u kazališnoj kritici.[642]

Julije Benešić, književnik, prevoditelj, jezikoslovac, kazališni kritičar i intendant zagrebačkog kazališta studije je pohađao u Beču, Pragu i Krakowu, a djelovao je kao kazališni kritičar u „Narodnim novinama“ od 1908. do 1916. godine. Iz njegovih članaka Batušić zaključuje kako nije poznavao mehanizme kazališta i zakonitosti pozornice. Bio je potpuno indiferentan prema zajedničkom djelovanju glumca, redatelja i pisca. Dramaturške analize su mu bile prepune formalističkih razglabanja, a često je pribjegavao opsežnom prepričavanju sadržaja. Analiza stručno-teorijske komponente bila mu je štura bez ikakvih nastojanja da promisli o režiji i glumačkim postupcima zadovoljavajući se procjenama *igralo se veoma animirano* ili *to je veče jedno od veoma uspjelih*.[643]

[639] *Ibid.*, str. 105.
[640] *Ibid.*, str. 102-105.
[641] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, MH, Zagreb 1971., str. 107.
[642] *Ibid.*, str. 106-108.
[643] *Ibid.*, str. 109-112.

Fran Galović, književnik i književni i kazališni kritičar, klasičnu filologiju i slavistiku studirao je u Zagrebu i Pragu, a kazališnu kritiku pisao je intenzivno u kratkom razdoblju 1911. godine u „Hrvatskom pravu“, „Hrvatskoj“ i „Mladoj Hrvatskoj“. Njegove kritike Batušić opisuje kao *kratke, duhovite impresionističke zabilješke s oporim humorom i prigušenom ironijom*.[644] Ono po čemu se izdvaja iz mase su solidno-informirani sudovi o dramatičarima, ali ponajviše činjenica da je puno prostora posvećivao analizi redateljskog rada. S obzirom na ostale kritičare, njegova promatranja redateljskih postupaka bilo je osvježavajuće iako ne i analitički kritičko pošto je pisao jednostavno opisivao pozornicu, otkrivao redateljske postupke i davao prijedloge za tlocrtna rješenja.[645]

Posljednji istaknut predstavnik moderne je Zvonimir Vukelić, književnik, dramatičar, kazališni kritičar i humorist koji je završio pravo. Sam je svoje kritike nazvao „jednodnevnim muhama“ što je Batušić i potvrdio nazivajući ih *ćaskanjem o književnim predstavama*.[646] Svaki je njegov izvještaj iz kazališta pun primjedaba o glumcima, piscu, redatelju, publici, ali sve su to neodgovorne impresije. O glumcima je sudio naivno i gotovo smiješno tako da ga Batušić proglašava *opservatorom društvenih i mondenih prilika u Zagrebu*.[647]

5.1.3. Zagrebačka kazališna kritika između dva rata

U razdoblju između dva rata dolazi do bitnog razlikovanja u strukturi i sadržaju kazališne kritike te konačnog ustavljivanja. Ovo razdoblje tako nastavlja razvoj kritike na temeljima koje je postavio August Šenoa krajem 19. stoljeća. Između dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća Cihlar Nehajev, Begović, Hergešić i Marinković dovode do pune afirmacije žanra kazališne kritike. Njihove kritike obilježene su uspješnom i podjednakom kombinacijom analize književnog djela i stručno-teorijske komponente izvedbe. Svi do jednog koncizno i analitički bavit će se dramskim djelom, poimat će funkciju redatelja u ostvarivanju izvedbene cjeline, prosuđivat će se ishodišta glumačkih postupaka, kritizirati čistoća jezika i govor, a razmatraju se i scenografija i kostimografija.

Stožer zagrebačke kazališne kritike između dva rata čini Milutin Cihlar Nehajev, književnik, profesor, novinar i kazališni kritičar koji je filozofiju doktorirao u Beču. Pisao je već od srednjoškolskih dana, a nazočan je u svim vrstama zagrebačkih glasila, najintenzivnije između 1920. i 1926. godine. Isprva kao mladić piše obavijesno i informativno, prepričava

[644] *Ibid*., str. 115.
[645] *Ibid*., str. 115-118.
[646] *Ibid*., str. 119.
[647] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 118-121.

sadržaj i glumce evaluira općenitim formulacijama, ali ubrzo sazrijeva pa je u svojim procjenama temeljit, uporan i dobro upoznat s problemima koje znalački obrađuje. Dramatičare i djela obrađuje kroz vrsno poznavanje suvremenika i klasika, a kao jedan od prvih zamjećuje redateljsku zadaću u stvaranju predstave. Glumce analizira bez praznih komplimenata pokušavajući otkriti njihov glumački postupak temeljen na psihološkom produbljivanju glumčeva ulaska u tkivo književnosti. Cihlar Nehajev tako je bio marljiv kroničar, suptilan analitik bez potrebe za sukobljavanjem i ironijom u prosudbama, koji je bio u stanju objediniti književno-kritički sud s onim stručno-teorijskim u uspješnu cjelinu, nastavljajući tako liniju stručno-teorijskog suda koji je započeo Šenoa.[648]

Vladimir Lunaček, pisac, novinar i kazališni kritičar, studirao je medicinu u Beču i Pragu, a završio pravo u Zagrebu. Pisao je dugi niz godina u „Agramer Zeitungu“, „Dnevnom listu“ i „Obzoru“. Njegove kritike okarakterizirane su impresionističkim utiscima, krivim godinama, netočnim citatima i manjkavim podacima. U izražavanju svojih stavova je neodgovoran i brzoplet, a stil mu je obilježen superiornom ironijom. Pri analizi drama nije imao ni teorijske podloge ni konstante pa se nikada nije moglo znati kako će reagirati. Glas je uvijek pretpostavljao govoru, tvrdio je da za glumu ne treba obrazovanje, Međutim Batušić kod njega ipak nalazi jednu pozitivnu karakteristiku. U kritici je imao i stručno-teorijsku ocjenu predstave, a iako je bio proturječan, površan i neodgovoran, u kritikama je pokazivao da razumije važnost i funkciju redatelja u ostvarivanju cjeline izvedbe.[649]

Milan Begović, književnik, profesor Glumačke škole, kritičar, dramaturg i redatelj u Hamburgu i Beču, pisao je uglavnom u „Novostima“ od 1911. godine. Zahvaljujući boravku u Njemačkoj i Austriji bio je vrstan poznavatelj njemačke i romanske književnosti što je i demonstrirao u svojim analizama stvarajući točnu, konciznu i jasnu novinsku kritiku s jezgrovitom analizom književnika. U stručno-teorijskoj analizi izvrsno je zapažao govor kao glavno sredstvo glumačke umjetnosti, a režiju kao vanjski potez redateljeve mašte, ali i razradu teksta i unutrašnje psihološko djelovanje glumca. Bio je lucidan promatrač predstave i dobar analitik književnog djela pišući kritike u kojima je spretno spajao literarnu analizu s onom stručno-teorijskom.[650]

Josip Horvat, novinar, povjesničar i kazališni kritičar, školovao se u Zagrebu gdje je i završio Trgovačku akademiju, a pisao je za „Obzor“ i „Jutarnji list“ od 1924. godine do četrdesetih godina 20. stoljeća. Pisao je tipično novinsku kazališnu kritiku (pisanje u žurbi)

[648] *Ibid.*, str. 161-177.
[649] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 178-187.
[650] *Ibid.*, str. 188-195.

koju Batušić zbog toga ocjenjuje jednoličnom i ponavljajućom. Također mu „zamjera“ što je pisao isključivo u novinama pa nije imao prilike pokazati studioznije i analitički sveobuhvatnije analize dramskog djela. Unatoč tome, Batušić ga ocjenjuje kao smirenog analitika koji je svojim preciznim i jasnim novinarskim jezikom i stilom uspijevao naznačiti sve važno za književnu i stručno-teorijsku komponentu. Puno je spretniji i detaljniji bio u prosudbi glumačkih ostvarenja od redateljskih te je glumce procjenjivao kroz poniranje u dramaturšku strukturu.[651]

Ivo Hergešić, povjesničar književnosti, književni, filmski i kazališni kritičar, teatrolog, prevoditelj, novinar i diplomat, studirao je pravo, medicinu, romanistiku i germanistiku, doktorirao te se usavršavao na Sorbonni. Pisao je u „Hrvatskoj reviji“ i „Obzoru“ od dvadesetih do pedesetih godina 20. stoljeća. Priznati stručnjak na području komparatistike nije imao problema pri predstavljanju dramatičara, epoha i ostalih elemenata vezanih za dramsko djelo tako da se bavio mnogim aspektima: biografijom pisca, povijesti doba, prijevodom, uspoređivanjem estetskih i misaonih tijekova u epohi piščeva djelovanja, usporedbom s našim prilikama, sudbinom izvođene drame na hrvatskoj pozornici… S obzirom na medij novina za koji je pisao zadržavao je obavijesnu razinu pristupa kritici i stvorio jednostavan stil kojim je jasno i precizno prenosio svoje sudove. U svojoj stručno-teorijskoj analizi bavio se i glumcima i redateljem pa je pokušavao pronaći odrednice redateljskih intencija, a glumačka ostvarenja promatrao kao rezultat glumčeva osobnog udjela i dramaturških temelja djela.[652]

Posljednji stvaralački proplamsaj kazališne kritike prije II. svjetskog rata za Batušića predstavlja Ranko Marinković. Ranko Marinković bio je književnik, direktor drame zagrebačkog kazališta i književni i kazališni kritičar, a završio je filozofski fakultet u Zagrebu. Svojim člancima javlja se od 1935. do 1941. godine u publikacijama „Dani i ljudi“, „Ars 37“, „Pečat“, „Nova riječ“ i „Novosti“. Batušić ga je okarakterizirao kao smirenog kritičara koji nije imao prethodnika niti nasljednika. U književnoj kritici bio je analitičan i svestran, a pisao je i o glumcima i redateljima. Iako je najčešće glumce opisivao šablonskim izrazima *izvrsni, potreseni, temperamentni*…,[653] znao je napisati i dublju analizu koju je temeljio na usporedbi dramaturške analize i glumačkog postupka i na tome se zadržavao. Nikada nije izdvajao glumački postupak od uloge. Prilikom procjene redatelja ne ulazi u podrobnije analize, a kada bi to i učinio koristio se bogatom pjesničko metaforikom. Njegova kritika bila je jasna, čista i

[651] *Ibid.*, str. 211-214.
[652] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 217-219.
[653] *Ibid.*, str. 243.

neopterećena potezima i planovima uprave, repertoarom te nije imao čudotvornih savjeta za ozdravljenje „bolesnog“ kazališta. Zanimalo ga je izričito samo djelo i na njemu izgrađena predstava.[654]

Nakon ovih razdoblja Batušić donosi još i pregled suvremene hrvatske kazališne kritike od 1945. godine do sedamdesetih godina 20. stoljeća, ali kako to izlazi iz vremenski zadanog intervala istraživanja osječke kritike, toga se neću doticati.

5.2. Komparacija zagrebačke i osječke kazališne kritike

Kronološka različitost, ali kontekstualna sličnost glavne su niti poveznice između zagrebačkih i osječkih kazališnih kritičara. Zagrebačka kritika počela se razvijati 1861. godine dok je osječka svoj razvoj započela početkom 20. stoljeća. Upravo ta kronološka različitost dovela je do sljedećih razlika. Zagrebačka kritika ima amplitudalni razvoj. Počinje s Demeterom koji se ne bavi analitički glumcima, dramatičarima i ostalim elementima, a cijeli ton kritike okarakteriziran je romantično-domoljubnim i očinskim osjećajima vezanim uz osnutak hrvatskog kazališta. Ne postoji ravnoteža između književno-kritičkog (zapravo ne postoji niti sud) i stručno-teorijskog suda te se sve svodi na opisivanje atmosfere i događaja u kazalištu i prepričavanje sadržaja.

Sljedeću stepenicu razvoja predstavlja August Šenoa koji je zapravo udario temelje kazališnoj kritici u pravom smislu riječi. Njegova kritika okarakterizirana je kombinacijom književno-povijesnog i stručno-teorijskog suda prilikom čega se bori za kvalitetan repertoar, savjetuje mlade hrvatske dramatičare te analizira glumačka ostvarenja kroz govor i glumačke tehnike. Takva linija kazališne kritike zadržala se načelno i u doba Stjepana Miletića s iznimkom da je o glumcima pisao lapidarno i površno.

Nakon uspješnih ostvarenja Šenoe i Miletića slijedi razdoblje moderne u kojem prema riječima Nikole Batušića, kazališna kritika doživljava punu afirmaciju i u vrijednosti se izjednačava s književnom kritikom. Kazališne kritike moderne okarakterizirane su jasnim zahtjevima kritičara koje stavljaju pred kazalište, glumce i publiku, a dramskom djelu i predstavi prilazi se s istih pozicija. Književna analiza i analiza stručno-teorijske komponente jednako su vrijedne. Međutim, iz analiza koje je proveo na nekoliko istaknutih kritičara (Dežmanu, Livadiću, Ogrizoviću, Benešiću, Galoviću i Vukeliću) ne se nalazi niti jedan koji odgovara danom opisu. Svi oni su književnici koji pišu analize (ako i to!) dramskog djela nauštrb stručno-teorijskih procjena, a gotovo nigdje se ne nalazi jasnih i preciznih zahtjeva

[654] *Ibid.*, str. 237-246.

koje su postavljali glumcima, kazalištu i publici kako to piše Batušić. Također nema velikih tragova prema kojima se predstavi i dramskom djelu prilazi s istih pozicija, da se glumac i redatelj izjednačuju u prosudbi ukupnog dojma s dramskim piscem te da nema više improviziranih posjeta kazalištu u kojem se samo raspravlja o dramskom djelu.[655] Sam Batušić, nakon što je obradio poglavlje moderne i prelazi na razdoblje između dva rata, u uvodniku donosi kako nova imena koja smjenjuju kritičare moderne donose nov pristup predmetu kritike, onaj koji je najavio već u uvodniku moderne.

Međutim, ubrzo nakon toga opravdava svoje stavove tvrdeći da se mora razlikovati između časopisne i novinske kazališne kritike, ističući kako je u moderni prevladavala časopisna. Časopisnu opisuje kao kritike koje to *možda nisu u pravom smislu riječi*[656] jer ju pišu književnici koji su usredotočeni na dramskog pisca, a ne novinari pa je logično da je književno-kritička analiza jača od stručno-teorijske. Prema definiciji Igora Mrduljaša,[657] novinska kazališna kritika u pravilu je kratka, u njenoj strukturi pretežu obavijesni podaci te se objavljuje u dnevnicima, programima radija i televizije dan-dva poslije premijerne izvedbe. Elementi prosudbe i vrednovanje predstave sažeti su i dati samo u obrisima. Časopisna kritika oslobođena je obveze da recenzira, te svoje težište pomiče na problemsko razmatranje predstave unutar odabranog konteksta (estetskog, idejnog, socijalnog i slično), pretapajući se katkad u teatrologijske eseje.[658] Slično poput njega razmišlja i Batušić, koji zaključuje da je karakteristika novinske, dnevne kritike draž i neposrednost reakcije na trenutak, ali upravo zato joj i spočitava brzinu redakcijskog rada, nonšalantnost autora, neujednačenost i površnost u bavljenju kazalištem. Časopisnu smatra manje izravnom, ali joj zato dodjeljuje prednost dužeg vremenskog intervala potrebnog za odmak i razmišljanje o subjektu što rezultira višom kritičkom razinom i objektivnijom analitičkom prosudbom.[659]

Osječka kazališna kritika prvi put se pojavljuje u razdoblju moderne i u potpunosti se razlikuje od zagrebačke. Kao prvo, medij osječkih kazališnih kritičara su dnevne novine pa su time uvjetovani zakonitostima medija. Moraju pokazivati opću i novinarsku zamjetnu pismenost, dobro poznavati teme o kojima pišu, obraditi temu sa svih aspekata, a tekst mora biti okarakteriziran razumljivošću, zanimljivošću i atraktivnošću. Moraju paziti na ekonomiju

[655] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 93.
[656] *Ibid*., str. 153.
[657] Definicije Igora Mrduljaša potječu iz 1980. godine i zapravo ne odgovaraju kontekstu ovog istraživanja osječke kazališne kritike u dnevnim novinama koja nikako nije puko obavijesna s elementima prosudbe koje se nalazi samo u obrisima.
[658] Igor Mrduljaš, „Hrvatska poslijeratna kazališna kritika“. U: *Prolog* 43/1980. Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, Zagreb 1980., str. 11.
[659] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 153-154. i 189.

prostora, stil pisanja, strukturu i način prezentiranja tema. Uz to pišu pod pritiskom brzine redakcijskog rada, a istovremeno imaju odgovornost ispunjavati brojne funkcije u društvu. Kako bi sve to ostvarili nužno je bilo usustavljivanje stalne i prepoznatljive strukture (koju Batušić naziva *dosadnom* i *jednoličnom*,[660] ignorirajući zakonitosti medija dnevnih novina). Kao drugo, morali su sadržajno popuniti strukturu i formirati omjere pojedinih elemenata kako bi ispunili sve funkcije i zadovoljili široki sloj čitatelja koji su kazališnu kritiku pratili u dnevnim novinama.

Kako Osijek kasni s društveno-političkim i kulturnim promjenama za Zagrebom zbog navedenog konteksta, moderna u osječkoj kazališnoj kritici vuče čvrste poveznice i poklapa se s kontekstom djelovanja Dimitrija Demetera, Augusta Šenoe i Stjepana Miletića u Zagrebu između 1840. i 1890. godine. Od Demetera su preuzeli očinske osjećaje prema kazalištu, funkcije umjetničkih animatora, promicatelja kazališta i narodnog duha i kazališta, a sve s ciljem administrativnog i umjetničkog stabiliziranja kazališne organizacije. Od Šenoe i Miletića preuzeli su uspostavljanje ravnoteže u omjeru između književno-povijesnog i stručno-teorijskog suda, borbu protiv umjetnički bezvrijednih lakrdija na repertoaru, poimanje govora kao temelja glumačke umjetnosti, osnovnih funkcija redatelja u stvaranju umjetničke cjeline, a sve su često prožimali stručno-teorijskom literaturom.

Osim toga, sama moderna donosi i vrijeme skorog prekida sa stoljetnim državnopravnim zasadama ponovo stavljajući u prvi plan pozivanje na nacionalne osjećaje iz Demeterovog vremena.[661] Tako osječki kritičari u vrijeme moderne imaju dvostruko izraženu borbu za nacionalne osjećaje. Po prvi put se uspostavlja osječko, profesionalno kazalište na hrvatskom jeziku intenzivirajući osjećaj razvoja nacionalne svijesti, a s druge strane dolazi do nagovještaja promjena stoljetnog političkog jarma. Kontekst razvoja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i kazališne kritike na početku 20. stoljeća ponajbolje je opisan krilaticom Janka Draškovića iz 1841. godine: *hram dakle boginje Thalie amanet više naobrazbe; čuvajmo ga dok ga imamo!*[662]

Važna razlika uvjetovana medijem pronalazi se u analizi književnog djela. Zagrebački kritičari moderne detaljno su se bavili analizom dramskog djela dok su osječki predstavljali dramatičara i djelo smještajući ih u književno-povijesni kontekst bez većih analiza. Razlog tomu je jednostavan. Nakon navedenih zakonitosti žanra i funkcija te ograničenja medija i šarolike publike za koju su pisali u dnevnim novinama tome nije bilo mjesta u kritici.

[660] *Ibid.*, str. 213.
[661] Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb 1971., str. 95.
[662] *Ibid.*, str. 19-20.

Tako su osječki kazališni kritičari stvorili kazališnu kritiku s prepoznatljivom strukturom pisanu jasnom i razumljivom kombinacijom publicističko-stručnog stila, u koju su uklopili književno-povijesni kontekst dramatičara i djela i stručno-teorijske komponente te odgovorili na sve zahtjeve koje je kontekst stavljao pred njih.

U razdoblju između dva rata zagrebačka kazališna kritika se mijenja s obzirom na modernu i promatranje predstave dobiva svoju punu afirmaciju. Nakon književno kritičarske komponente koja je vladala u moderni, Batušić ističe kako tek sada stručno-teorijska komponenta dolazi do izražaja.[663] Osim toga, njihove kritike obilježene su uspješnom i podjednakom kombinacijom analize književnog djela i stručno-teorijske komponente izvedbe. Redatelj više nije puki aranžer predstave koji se na kraju kritike spominje lapidarno. Sada postaje odgovoran za dramsku predstavu te od analize njegova rada na predstavi polazi svaka kritika. Jednako tako i glumci se u kritikama više ne opisuju impresionistički, već se pokušava analizirati polazište glumačkog postupka, nastavlja se s obranom čistoće jezika, govor postaje predmetom kritičareve analize, a razmatraju se i scenografija i kostimografija. Ovo razdoblje zagrebačke kazališne kritike nakon moderne zapravo se vraća zakonitostima žanra koje je uveo August Šenoa krajem 19. stoljeća i dodatno ih sadržajno i kvalitativno produbljuje.

Osječka kazališna kritika istog razdoblja ne doživljava veće promjene u formi i strukturi pošto je već formirana i živi na Demeterovim, Šenoinim i Miletićevim postavkama dvadesetak godina. Razlike koje se pojavljuju u elementima prosudbe u osječkoj kazališnoj kritici vezane su ponovo uz kontekst. Tridesetih godina 20. stoljeća osječko Hrvatsko narodno kazalište napokon se ustavljuje i rješava „dječjih“ bolesti s kojima se borilo punih trideset godina. U kritici više nema potrebe za agitacijom i promocijom kazališta, animiranjem ansambla i publike i savjetovanjem uprave pa tako kritičari imaju više mjesta za kvantitativno veće i kvalitativno dublje analize elemenata već navedenih u osječkoj moderni kazališne kritike. Sada se i u osječkoj kazališnoj kritici uz navedene elemente može naći i analiza dramskog djela (doduše ne u opsegu zagrebačke časopisne kazališne kritike moderne) koja u moderni nije bila toliko izražena.

Pred početak II. svjetskog rata, kazališna kritika i u Osijeku i u Zagrebu potpuno je afirmirana kao žanr. Kritičari se koncizno i analitički bave dramskim djelom i stručno-teorijskom prosudbom izvedbe, detaljno analiziraju funkciju redatelja u ostvarivanju izvedbene cjeline, prosuđuju o ishodištima glumačkih postupaka, kritiziraju čistoću jezika i govor, a razmatraju se i scenografija i kostimografija.

[663] Batušić, *op. cit*., str. 156.

S obzirom na razlike u provođenju analize, komparaciji i deskripciji pojedinih elemenata između Nikole Batušića i ovog istraživanja, osječke i zagrebačke kritičare nije moguće dodatno usporediti u svakom pojedinačnom elementu koji sam analizirao u osječkoj kritici,[664] već samo u dva – obrazovanju i funkciji.

Kao što je evidentno u poglavlju ovog rada *Obrazovanje i djelovanje kritičara u društvu*[665] osječki kritičari bili su redom obrazovani te su djelovali u različitim područjima s tendencijom primarnog bavljenja pedagoškim i kulturno-umjetničkim područjem. Njihove kompetencije protezale su se od proznog do dramskog stvaralaštva, preko prevoditeljskog djelovanja, pedagoškog rada i novinarstva. Zagrebački kritičari u ovom su elementu nadmoćniji od osječkih. Gotovo svi su stekli doktorske titule i školovali se u inozemstvu – Beču, Parizu, Grazu…Zanimljivo je također da niti jedan osječki kritičar ne ulazi u praktično bavljenje kazalištem dok je kod zagrebačkih to čest slučaj. Demeter je vršio funkciju dramaturga i artističkog ravnatelja, Šenoa artističkog ravnatelja, Stjepan Miletić bio je intendant zagrebačkog kazališta i redatelj, Julije Benešić intendant zagrebačkog kazališta, Milan Begović dramaturg i redatelj u Hamburgu i Beču te Ranko Marinković direktor drame zagrebačkog kazališta.

Ovi elementi također su uvjetovani kontekstom. Zagrebački kazališni kritičari nisu imali uzore. Sami su zaključivali o kazalištu, ustrojstvu i funkcioniranju te su često djelovali vizionarsko-programatski najavljujući nove pojave u kazališnoj umjetnosti, smjerove u književnosti, promjene u glumačkim postupcima i redateljskom djelovanju. To je čak rezultiralo i logičnim prelaženjem kritičara na praktične funkcije u kazalištu kako bi proveli svoja promišljanja u djelo. Osječki s druge strane nisu imali potrebu za najavljivanjem novih smjerova u književnoj i scenskoj umjetnosti iz dva razloga. Prvo, Demeter, Šenoa i Miletić već su formirali konkretne zahtjeve za kazalište i postavili temelje žanru kazališne kritike. Kao drugo, osječki kazališni kritičari pišu isključivo za medij novina te „ograničeni" zakonitostima medija, raznolikošću čitatelja i funkcijama koje su obavljali to nisu niti mogli, niti je to itko od njih očekivao.

Unatoč ovim razlikama u funkcijama i medijima za koje pišu, nepobitno je da je nepisano pravilo za bavljenje kazališnom kritikom (i u Zagrebu i Osijeku) bilo dobro obrazovanje i širok spektar poznavanja književnosti, kazališne umjetnosti i humanističkih znanosti uopće.

Funkcije koje su osječki kritičari obavljali u moderni razlikuju se od zagrebačkih i uvjetovane su kontekstom i kronologijom nastanka. Osječka kazališna kritika kasnila je u

[664] Vidi poglavlje 4.2.3. „Struktura kazališne kritike", str. 162 ove disertacije.
[665] Vidi poglavlje 4.2.1. „Obrazovanje i djelovanje kritičara u društvu", str. 152 ove disertacije.

razvoju za zagrebačkom te je prilikom svoje prve pojave u moderni, prihvatila kombinaciju „starih“ postavki Dimitrija Demetera, Augusta Šenoe i Stjepana Miletića. Zagrebačka kritika moderne bavila se pretežito dramskim djelom pokušavajući ili iznaći nove književne pravce i raskinuti s tradicionalnim pristupima književnosti ili povezati hrvatske domete s europskom književnosti, zanemarujući stručno-teorijsku komponentu. Time su funkcije zagrebačke kritike bile puno manje brojem od onih osječkih i odnosile su se uglavnom na pedagošku komponentu, educirajući čitatelja o književnosti, usmjeravajući hrvatske književnike te savjetujući upravu kazališta o odabiru repertoara. U zagrebačkoj kritici moderne ne nalazi se tako mješavine mnogostrukih funkcija koje su obavljali osječki kritičari uvjetovani nastankom kazališta i borbom za opstanak i razvoj (vodič za gledatelja, dokumentarist umjetničkog događaja, procjenitelj izvedbe, edukator, savjetnik izvođača i producenata, davatelj informacija o predstavi, zagovaratelj kazališta, afirmator hrvatske riječi na sceni, u drami i u govoru glumaca te animator kazališta, glumaca i publike).

6. ZAKLJUČAK

Osijek za Zagrebom kasni u svim elementima društveno-političkog i kulturnog djelovanja. To kašnjenje uvjetovano je složenim društveno-političkim prilikama koje sežu još od 15. stoljeća i turskih osvajanja preko pobjede Austrijskog Carstva, naseljavanja Nijemaca i vladavine Austro-Ugarske Monarhije. Osijek je tako, za razliku od Zagreba, sve do početka 20. stoljeća imao većinsko njemačko stanovništvo koje je afirmiralo, promoviralo i njegovalo svoj jezik, kulturu i nacionalnost na svim društvenim razinama. Za razliku od Zagreba koji je nakon njemačkih ubrzo dobio i novine na hrvatskom te koji je 1861. godine smijenio njemački jezik s kazališne scene, Osijek je to ostvario tek početkom 20. stoljeća.

Unatoč kasnijem početku, Osijek je brzo uhvatio korak sa Zagrebom. Novinarstvo se razvija rapidno te osječke dnevne novine često mijenjaju formalni, sadržajni i vizualni identitet da bi 1920. godine došli do vrhunca s „Hrvatskim listom“, koji je kvalitetom i nakladom bio ravnopravan zagrebačkim novinama. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, unatoč poteškoćama, okuplja kvalitetan ansambl i upravu te ostvaruje izvrsne uspjehe koje hvale osječki, zagrebački, ali i inozemni novinari. Kazališni kritičari koji se pojavljuju kao sljedeća stepenica razvoja, ususstavljuju žanr kazališne kritike birajući najbolje od onoga što je Zagreb nudio još od 1840. godine.

U Osijeku između 1902. i 1945. godine djeluje preko pedeset identificiranih kazališnih kritičara od koji se osam (Dragan Melkus, Ivan Krstitelj Švrljuga, Ernest Dirnbach, Franjo Bartola Babić, Otto Pfeiffer, Ivan Krnić, Carl Benda i Josipa Glembay) nametnulo svojim dugogodišnjim kontinuiranim djelovanjem. Svih osam kritičara bilo je redom visoko obrazovano i djelovali su na različitim kulturnim poljima poput zagrebačkih.

Razlika između kazališne kritike Osijeka i Zagreba je djelovanje u vrijeme moderne. Zagrebačka kritika u vrijeme moderne postoji već četrdesetak godina, dok se osječka u moderni tek formira. Uvjetovani kontekstom, osječki kritičari uzore traže u postancima zagrebačke kritike (Demeter, Šenoa, Miletić) te ih kombiniraju sa suvremenim kontekstom zagrebačke moderne (časopisna kritika koja se bavi pretežno književnom analizom), ostvarujući uspješnu cjelinu s ravnotežom u zastupljenosti književnog i stručno-teorijskog suda.

Uvjetovani kontekstom i medijem, osječki kazališni kritičari imali su drugačije funkcije od zagrebačkih. Zagrebački kritičari moderne promišljali su o novim književnim pravcima, raskidali s tradicionalnim pristupima književnosti i povezivali hrvatske domete s europskom književnosti, zanemarujući stručno-teorijsku komponentu izvedbe. Time su njihove funkcije bile puno manje brojem od onih osječkih i odnosile se uglavnom na pedagošku komponentu,

educirajući čitatelja o književnosti, usmjeravajući hrvatske književnike te savjetujući upravu kazališta o odabiru repertoara. Osječki su za to vrijeme obnašali mnogostruke funkcije uvjetovane otvaranjem osječkog Hrvatskog narodnog kazališta i početkom borbe za smjenu njemačke riječi sa scene: vodič za gledatelja, dokumentarist umjetničkog događaja, procjenitelj izvedbe, edukator, savjetnik izvođača, davatelj informacija o predstavi, zagovaratelj kazališta, afirmator hrvatske riječi na sceni, u drami i govoru glumaca te animator kazališta, glumaca i publike.

Kako bi uspješno ostvarili te funkcije nužno je bilo odabrati set zakonitosti i pridržavati ga se. Pošto su bili usmjereni na široko i raznoliko čitateljstvo koristili su se razumljivim i jasnim publicističkim stilom koji su kombinirali s stručno-teorijskim kompetencijama bez metakritičkog jezika, a usvojili su i stalnu strukturu u kojoj je zastupljen svaki element izvedbe. Vrijednost djelovanja osječkih kazališnih kritičara najbolje je potkrijepljena njihovim kontinuitetom pisanja, važnom pozicijom u novinama i afirmativnim stavom uredništva prema kritičarima.

Jedna od činjenica koja se ističe u analizi osječke, dramske kazališne kritike je princip objektivnosti spram nacionalnosti. Unatoč kontekstu, stalnim i žestokim polemikama i napadima između hrvatskih i njemačkih novina, kazališna kritika bila je prostor slobode. Niti jedan hrvatski kritičar ne iskazuje netrpeljivost na nacionalnoj osnovi u kazališnoj kritici. Jača sklonost prema svemu hrvatskom i slavenskom je očita, međutim, svi oni kudili su i hvalili i literarnu i stručno-teorijsku komponentu s obzirom na kvalitetu. Zanimljivo je kako i njemački kritičari, u njemačkim novinama, ne pokazuju netrpeljivost prema ideji hrvatskog kazališta i hrvatske riječi. Čak dapače, u svojim kritikama često hvale hrvatsku dramu i izvedbe pa i najavljuju skoru smjenu njemačke riječi.

Osječka kazališna kritika prve polovine 20. stoljeća pokazala se tako vrijednom za društvo, kazališnu i glumačku umjetnost kroz mnogostruke funkcije koje je kontinuirano obavljala. Osim toga, danas služi kao dokumentaristički zapis izvedbe i kulturnog i društvenog konteksta u kojem se razvijalo kazalište, novine, društvo i sama kazališna kritika, čime je sebi osigurala status vrijedan proučavanja.

7. SUMMARY

Scientific articles, studies, repertoires and various treatises are invaluable sources, testimonies which document, cherish, (re)present and evaluate the life of theatre throughout the history. But, there is one discriminated, neglected or simply forgotten documentaristic aspect of theatre that withholds essence of history, society, culture, politics and all the other influences which shape society, individuals and cultural institutions – theatre criticism. Although there are many collected works dealing with theatre criticism in Croatia, theatre criticism as a genre is neglected in scientific research – there is a lack of studies dealing with the nature of the genre. The shortage of studies dealing with systematization of theatre criticism, limitations of studies to the capital Zagreb and usage of criticism as a source but rarely as the theme of study are the main reasons why I chose this particular field for my PhD thesis. The thesis is that in the first half of the 20th century there is qualitative and quantitative valuable theatre criticism in Osijek which is at the same level as criticism in Zagreb.

The basis for my PhD thesis is the research of four most prominent newspaper in Osijek („Die Drau“, „Slavonische Presse“, „Narodna/Hrvatska obrana“ and „Hrvatski list/glas“) from 1902-1945. I have discovered more than fifty authors who wrote about theatre in various ways. Through their continuous and qualitative work, nine of them imposed themselves as a representative sample (Carl M. Benda, Josipa Glembay, Andro Morić, Dragan Melkus, Otto Pfeiffer, Ivan Krstitelj Švrljuga, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach and Franjo Bartola Babić). Through methods of analysis, description, explanation and synthesis of their theatre criticism I was able to reconstruct their critical thoughts about drama, various elements of performance, ensemble, theatre, audience, critic's personal affinities and aesthetics.

Considering the fact that theatre criticism is an interdisciplinary genre and its content is related to theatre and drama but also sociology, history, media and linguistics I have included relevant literature from various fields: theatre criticism, general nature of the genre of criticism, semiotics, sociology, media, communicology, language theory and history.

Through application of the conclusions I have reached through the study of nine distinguished theatre critics in Osijek in first half of the 20th century and synthesis of that conclusions with interdisciplinary literature I have systemized and evaluated the genre of theatre criticism in Osijek on several fields: education of theatre critics, function and position in newspaper, structure of theatre criticism, style of criticism and various elements of critic's evaluation of the performance (dramatists, directors, actors, attitude of the critics toward theatre and audience) which resulted in completely unique and by now not existing

conclusions about the theatre criticism in Osijek and the nature of the genre of the Osijek theatre criticism.

Keywords: Osijek, 1902-1945, Theatre Criticism, Theatre, Newspaper

8. ZUSAMMENFASSUNG

Wissenschaftliche Arbeiten, Forschungen, Spielpläne und verschiedene Monografien sind unschätzbare Quellen, Zeugen, die dokumentieren, pflegen, (re)präsentieren und evaluieren das Leben des Theaters durch Geschichte. Aber, es gibt einen benachteiligten, vernachlässigten oder einfach vergessenen dokumentarischen Aspekt des Theaters, der in sich eine Zussamenmischung der Geschichte, Gesellschaft, Kultur, Politik und allen anderen Einflüssen enthält – Theaterkritik. Obwohl es in Kroatien viele gesammelte Werken über Theaterkritik gibt, Theaterkritik als Gattung ist in wissenschaftlichen Studien vernachlässigt. Mangel an der Studien über Theaterkritik, zentralistische Begrenzungen der Studien an Hauptstadt Zagreb und Verwendung der Theaterkritik als Quelle aber selten als Thema der Studien, sind die Hauptgründe warum ich dieses bestimmtes Feld für meine Doktorarbeit gewählt habe. Mein Ziel war zu beweisen, dass es in Osijek in der erste Hälfte der 20 Jahrhundert quantitativ und qualitativ wertvolle Theaterkritik gab, das an der gleiche Stufe als Kritik in Zagreb war.

Der Ausgangspunkt für meine Doktorarbeit war die Forschung der vier wichtigsten Zeitungen in Osijek („Die Drau“, „Slavonische Presse“, „Narodna/Hrvatska obrana“ und „Hrvatski list/glas“) von 1902. -1945. Ich habe mehr als fünfzig Authoren gefunden die über Theater in verschiedenen Weisen geschrieben haben. Durch ihre kontinuierte und qualitative Arbeit, neun haben sich durchgesetzt als repräsentative Kritiker (Carl M. Benda, Josipa Glembay, Andro Morić, Dragan Melkus, Otto Pfeiffer, Ivan Krstitelj Švrljuga, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach und Franjo Bartola Babić). Mit Hilfe von analytischer, deskriptiver, beschreibender und synthetischer Methodik war ich im Stande ihre kritische Meinung über Drama, verschiedene Elemente der Aufführung, Ensemble, Theater, Publikum, und ihre persönliche Affinitäten und Ästhetik zu rekonstruieren.

In Betracht das Theaterkritik eine interdisziplinäre Gattung ist und ihre Inhalt mit Theater und Drama aber auch Soziologie, Geschichte, Medien und Linguistik verbunden ist, habe ich relevante Literatur aus verschiedenen Bereichen benützt: Theaterkritik, Natur der Gattung der Kritik, Semiotik, Soziologie, Medien, Kommunikologie, Sprachwissenschaften und Geschichte.

Durch Anwendung der ergebenen Beschlüssen aus meiner Forschung über neun repräsentativen Kritikern in Osijek in der ersten Hälfte der zwanzigsten Jahrhundert und Synthese dessen mit interdisziplinären Literatur, habe ich die Gattung der Theaterkritik in Osijek in verschiedenen Bereichen systematisiert und evaluiert: Ausbildung der Theaterkritiker, Funktion und Position in Zeitungen, Struktur der Theaterkritik, Styl der

Theaterkritik und verschiedene Elemente der kritischen Beurteilung der Aufführung (Dramatiker, Redakteure, Schauspieler, Einstellung der Kritiker zu Theater und Publikum), was resultierte in einzigartigen und bis jetzt nicht existierenden Beschlüssen über Theaterkritik in Osijek und über Natur der Gattung der Osijek Theaterkritik.

Schlüsselworte: Osijek, 1902. - 1945., Theaterkritik, Theater, Zeitung

9. BIBLIOGRAFIJA

9.1. Primarna literatura

9.1.1. Literatura na hrvatskom jeziku

1. Verica Andraković i Marijan Jukić, „Dinamika stanovništva grada Osijeka od 1857. do 2001. godine“. U: *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb 2009.
2. Ivan Balta, *Virovitička županija i grad Osijek u zbivanjima 1848. i 1849. godine.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad Osijek, Osijek 1997.
3. Snježana Banović, „Nikola Batušić i kazališno zakonodavstvo u Hrvatskoj“. U: *Trajnost čina*. Hrvatski centar ITI, Zagreb 2011.
4. Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. MH, Zagreb, 1971.
5. Alen Biskupović, „13 godina djelovanja Ernesta Dirnbacha – kazališnog kritičara Hrvatskog lista (1929. – 1941.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2010. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb − Osijek 2011., str. 111-127.
6. Josip Bösendorfer, „Povijest tipografije u Osijeku“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 14. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939.
7. Antonija Bogner − Šaban, „Povijesni podsjetnik na 100. godina djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku“. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.
8. Antonija Bogner − Šaban (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – 100 godina*. Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Osijek 2007.
9. Antonija Bogner − Šaban, *Kazališni Osijek*. AGM, Zagreb 1997.
10. Antonija Bogner − Šaban, „Hrvatsko narodno kazalište“. U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996.
11. Antonija Bogner − Šaban, „Nacrt za povijest kazališta u Osijeku“. U: *Krležini dani u Osijeku 1993. Krleža i naše doba*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1995.

12. Antonija Bogner - Šaban, *Osječke kazališne tridesete.* U: *Krležini dani u Osijeku 1993. – Krleža i naše doba*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1995.
13. Jean Duvignaud, *Sociologija pozorišta – kolektivne senke*. Beogradski izdavačko – grafički zavod, Beograd 1978.
14. Kamilo Firinger, „Prve novine u Osijeku". U: *Odabrani radovi dr. Kamila Firingera – Priopćenja sa stručno – znanstvenog skupa Dr. Kamilo Firinger – Život i djelo*. Muzej Slavonije Osijek; Državni arhiv Osijek, Osijek 2005.
15. Ivan Flod, „Osječko kazalište od 1907. do 1941.". U: *Spomen knjiga o pedesetoj godišnjici Narodnog kazališta u Osijeku*. Narodno kazalište u Osijeku, Osijek 1957.
16. Marina Fruk, „Njemačke novine iz Osijeka (Deutsche Zeitungen aus Osijek)". U: *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch.* Njemačka narodnosna zajednica; Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, Osijek 1997.
17. Gordana Gojković, „Muzički teatar na osječkoj pozornici u drugoj polovini 19. stoljeća". U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1984.
18. Ivo Goldstein, *Povijest – Hrvatska povijest.* Knjiga 21. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2008.
19. Josip Grbelja i Marko Sapunar, *Novinarstvo – teorija i praksa*. MGC, Zagreb 1993.
20. Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980.* Knjiga 1 i 2. Globus, Zagreb – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb, Zagreb 1990.
21. Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*. Stvarnost, Zagreb 1962.
22. Josip Horvat, *Politička povijest Hrvatske I*. August Cesarec, Zagreb 1989.
23. Lana Hudeček i Milica Mihaljević, *Jezik medija*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2009.
24. Šimun Jurišić, *Antologija hrvatske kazališne kritike.* Logos d.o.o., Split, 2010.
25. Ivana Lončar, „Udruga hrvatska žena u Osijeku (1921.-1943.)". U: *Scrinia Slavonica* 11. Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod 2011.
26. Marija Malbaša, „Tiskarstvo". U: Ive Mažuran [et.al.], *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Osijek; Školska knjiga, Zagreb, Osijek 1996.
27. Marija Malbaša, *Osječka bibliografija 1*. JAZU, Osijek 1981.

28. Marija Malbaša, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1978.
29. Stjepan Malović, *Osnove novinarstva*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2005.
30. Stanislav Marijanović, „Hrvatske književne koncertne i kazališne manifestacije u Osijeku“. *Krležini dani u Osijeku 1996. – Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb, 1997.
31. Stanislav Marijanović, „Njemački teatar u Osijeku – Kazališni plakati i almanasi“. U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1992.
32. Stanislav Marijanović, Feljton: „*Osječka Narodna obrana*“. U: „Glas Slavonije“, br. 8537., 2. veljače 1973.; br. 8538., 6. veljače 1973; br. 8539., 7. veljače 1973.; br. 8540., 8. veljače 1973.; br. 8541., 9. veljače 1973.; br. 8543., 12. veljače 1973.; br. 8544., 13. veljače 1973., str. 11.
33. Marco de Marinis, *Razumijevanje kazališta*. AGM, Zagreb 2006.
34. Ivica Matičević, „Zašto Ivan Krnić nije volio mlade?“. U: *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu 1.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split, Split 2002.
35. Ive Mažuran [et.al.], „Uprava grada Osijeka“. U: *Povijest Osijeka 2: Od turskog do suvremenog Osijeka*. Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Osijeku, Gradsko poglavarstvo Osijek, Osijek 1996.
36. Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb 2008
37. Jadranka Mlikota, „O početku novinstva na hrvatskom jeziku“. U: *Filologija* 56/2012. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2012.
38. Igor Mrduljaš, „Hrvatska poslijeratna kazališna kritika“. U: *Prolog* 43/1980. Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, Zagreb 1980.
39. Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.* Matica hrvatska Ogranak Osijek; Filozofski fakultet u Osijeku; Grafika, Osijek 2010.

40. Dragan Mucić, *Počeci kazališnog djelovanja u Osijeku definitivno riješeno pitanje ili predmet novih oporbi*. U: *Revija* 6/1990. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1990.
41. Dragan Mucić, *Njemačko kazalište u Osijeku u prvoj polovici XIX. stoljeća*. U: *Zbornik pedagoškog fakulteta: humanističke i društvene znanosti*. Pedagoški fakultet Sveučilišta u Osijeku, Osijek 1985.
42. Dragan Mucić, *Hrvatsko kazalište u Osijeku 1907. godine*. U: *Revija* 5/1967. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1967.
43. Dragan Mucić, „Gostovanja i predstave SN pozorišta iz Novog Sada u Osijeku i Slavoniji do osnivanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta 1907. godine". U: *Revija* 4/1967., Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1967.
44. Emer Munjiza, Anđelka Peko, Ranka Jindra, „Zajednica - učiteljsko društvo za grad Osijek i osječko – valpovački kotar". U: *Učiteljska škola u Osijeku: ravnatelji, profesori i maturanti (1893. – 1965.)*. Knjiga 6. Biblioteka Slavonije i Baranje - Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad, Osijek 2004.
45. Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Leykam International; Umjetnička akademija Osijek, Zagreb − Osijek 2012.
46. Sanja Nikčević, „Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici: Šime Vučetić O našoj dramsko - kazališnoj kritici (1949.)". U: *Krležini dani u Osijeku 2011. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari, drugi dio*". Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2012.
47. Vlado Obad, „Njemačke putujuće družine na pozornici osječkog kazališta". U: *Krležini dani u Osijeku 2007. 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.
48. Vlado Obad, *Slavonska književnost na njemačkom jeziku*. Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1989.
49. Vlado Obad, „Njemački teatar u Osijeku u svijetlu kazališne kritike". U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1992.

50. Svetozar Petrović, *Priroda kritike*. Liber, Zagreb 1970.
51. Boris Senker (ur.), *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945*. Knjiga 1. i 2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2004.
52. Josip Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*. Disput, Zagreb 2006.
53. Stjepan Sršan, *Arhivsko gradivo o osječkom kazalištu*. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.
54. Stjepan Sršan i Vilim Matić (ur.), „Pfeiffer Oton". U: *Zavičajnici grada Osijeka 1901.– 1946.* Državni arhiv Osijek, Osijek 2003.
55. Stjepan Sršan, „Osijek 1848./49". U: *Hrvatska 1848. i 1849.* Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2001.
56. Miroslav Šicel (priredio), *Hrvatska moderna: kritika i književna povijest.* Biblioteka Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 71. Zora; Matica Hrvatska, Zagreb 1975.
57. Oto Švajcer, „Dragan Melkus". U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Osijek 1984.
58. Helena Sablić Tomić i Goran Rem, *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica Hrvatska, Zagreb 2003.
59. Franjo Tuđman, *Hrvatska u monarhističkoj Jugoslaviji*. Knjiga 1. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1993.
60. Marijan Varjačić, „Kazališne veze Osijeka i Varaždina". U: *Krležini dani u Osijeku 1996. – Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1997.
61. Marcel Vidačić, „Pseudonimi, šifre i znakovi pisaca iz hrvatske književnosti." U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 21. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1951.
62. Marina Vinaj, „Građa za bibliografiju osječkih novina 1848-1945.". U: *Knjižničarstvo*. 1−2/2003. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek 2003.
63. Marina Vinaj, *Povijest osječkih novina 1848-1945*. Muzej Slavonije, Osijek 1998.
64. Marina Vinaj, „Branislav — prve osječke novine na hrvatskom jeziku". U: *Osječki zbornik* 22-23/1997. Muzej Slavonije Osijek, Osijek 1997.

65. Šime Vučetić, „O našoj dramskoj kazališnoj kritici“. U: *Hrvatsko kolo* 1/1949. Matica Hrvatska, Zagreb 1949.
66. Petra Zanki, „Svaka kritika je dobra kritika“. U: *Kretanja* 18/2012. Hrvatski centar ITI, Zagreb 2012.
67. Daniel Zec, „Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku“. U: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33/2009. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2009.
68. Dejan Zelenak, „Osijek u vrijeme revolucionarnih zbivanja 1848. i 1849. godine“. U: *Essehist.* 2/2011. Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek 2011.
69. Zlata Živaković − Kerže, *Židovi u Osijeku*. Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje i Srijema, Slavonski Brod, Židovska općina Osijek, Pauk, Cerna 2005.
70. Tihomir Živić, „Otto Kraus i Thalia essekiana“. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.
71. Tihomir Živić, „Osječke kazališne tiskovine i ocjene na njemačkom jeziku“. U: *Krležini dani u Osijeku 1996. Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1997.

9.1.2. Literatura na engleskom jeziku

1. Sally Banes, *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*. Wesleyan University Press, Middletown 1994.
2. Richard H. Palmer, *The Critic's Canon*. Greenwood Press, Connecticut − London 1988.
3. Edwin Wilson i Alvin Goldfarb, *Theatre the Lively Art*. McGraw − Hill, New York 2005.
4. Irving Wardle, *Theatre Criticism*. Faber and Faber, London 2013.

9.1.3. Literatura na njemačkom jeziku

1. Josip Babić, „Kulturbeiträge in den Esseker Zeitungen Die Drau und Hrvatska Obrana im letzten Kriegsjahr (1918)“. U: *Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert*. IKGS, München 2007.

2. Horst Belke, *Literarische Gebrauchsformen*. Bertelsmann Universitätsverlag, Düsseldorf 1973.
3. Josef Müller, „Syrmien. Slawonien – Bosnien. Verlorene Heimat deutscher Bauern“. U: *Donauschwäbische Beiträge* 39/1961. Pannonia, Freilassing 1961.
4. Vlado Obad, „Slavonische Presse“. U: *Regionalpresse Österreich-Ungarns und die urbane Kultur*. Feldmann Verlagsges, Wien 2007.
5. Velimir Petrović, *Essekerisch, das Osijeker Deutsch*. Edition Präsens, Das Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas München, Wien 2001.
6. Gabriella Schubert, *Das deutsche Theater in Esseg (Osijek/Eszék)*. U: „Zeitschrift für Balkanologie 1/2003“. Harrassowitz Verlag**,** Wiesbaden 2003.

9.2. Novinski članci i kazališne kritike

9.2.1. Dragan Melkus

1. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 249., Osijek 3. 11. 1910., str. 3.
2. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana”, br. 249., Osijek 2. 11. 1911., str. 3.
3. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 253., Osijek 7. 11. 1911., str. 3.
4. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana”, br. 258., Osijek 13. 11. 1911., str. 3.
5. Dragan Melkus, Propast Sodome. „Narodna obrana”, br. 262., Osijek 17. 11. 1911., str. 3.
6. Dragan Melkus, Radosti svoga doma. „Narodna obrana”, br. 2, Osijek 3. 1. 1912, str. 3.
7. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 76., Osijek 1. 4. 1912., str. 3.
8. Dragan Melkus, *Stanislav Przybyszewski.* „Narodna obrana”, br. 83., Osijek 10. 4. 1912., str. 2.
9. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište.* „Narodna obrana”, br. 124., Osijek 31. 5. 1912., str. 3.
10. Dragan Melkus, *Kazalište.* „Narodna obrana”, br. 237., Osijek 16. 10. 1912., str. 2.
11. Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 241., Osijek 21. 10. 1912., str. 3.
12. Dragan Melkus, *Leharev* Grof Luksemburški. „Narodna obrana”, br. 250., Osijek 1. 11. 1912., str. 3.

13. Dragan Melkus, Državni stan. „Hrvatska obrana”, br. 266., Osijek 21. 11. 1912., str. 3.
14. Dragan Melkus, Ujakova kuća. „Narodna obrana”, br. 278., Osijek 5. 12. 1912., str. 3.
15. Dragan Melkus, *Kazalište.* „Narodna obrana”, br. 287., Osijek 17. 12. 1912., str. 1.
16. Dragan Melkus, Igra njene ekscelencije. „Narodna obrana”, br. 41., Osijek 13. 2. 1913., str. 3.
17. Dragan Melkus, *Hrvatsko narodno kazalište u novoj sezoni.* „Narodna obrana”, br. 152., Osijek 5. 7. 1913., str. 4.
18. Dragan Melkus, *Srgjan pl. Tucić* Golgota. „Hrvatska obrana”, br. 262., Osijek 3. 11. 1914., str. 3.
19. Dragan Melkus, Govor ptica. „Hrvatska obrana”, br. 289., Osijek 3. 12. 1914., str. 3.
20. Dragan Melkus, Djeca Kapetana Granta. „Hrvatska obrana”, br. 303., Osijek 21. 12. 1914., str. 3.
21. Dragan Melkus, *Kasimir Delavigne* Ljudevit XI. „Hrvatska obrana”, br. 6., Osijek 9. 1. 1915., str. 4.
22. Dragan Melkus, Zauzeće tvrdjave. „Hrvatska obrana”, br. 31., Osijek 9. 2. 1915., str. 2.
23. Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 42., Osijek 22. 2. 1915., str. 2.
24. Dragan Melkus, *Kazalište.* „Hrvatska obrana”, br. 81., Osijek 10. 4. 1915., str. 4.
25. Dragan Melkus, *Kazališno pismo.* „Hrvatska obrana”, br. 87., 17. 4. 1915., str. 1.
26. Dragan Melkus, *Pred novu kazališnu sezonu.* „Hrvatska obrana”, br. 215., Osijek 11. 9. 1915., str. 4.
27. Dragan Melkus, *E. Földes* Gospoda činovnici. „Hrvatska obrana”, br. 261., Osijek 5. 11. 1915., str. 3.
28. Dragan Melkus, *A. Testjoni:* Ljubimac gospodja. „Hrvatska obrana”, br. 290., Osijek 10. 12. 1915., str. 3.
29. Dragan Melkus, *Lav Nikolajević Tolstoj*: Vlast tmine. „Hrvatska obrana”, br. 27., Osijek 4. 2. 1916., str. 5.
30. Dragan Melkus, *Kazališna pisma II.* „Hrvatska obrana”, br. 104., Osijek 6. 5. 1916., str. 3.
31. Dragan Melkus, *Lav Brinski*: Raskoljnikov. „Hrvatska obrana”, br. 229., Osijek 9. 10. 1916., str. 5.
32. Dragan Melkus, *Henrik Ibsen* Graditelj Solnes. „Hrvatska obrana”, br. 55., Osijek 7. 3. 1917., str. 4.

33. Dragan Melkus, *Ludvig Toma* Moral. „Hrvatska obrana", br. 75, Osijek 30. 3. 1917., str. 3.

9.2.2. Ivan Krstitelj Švrljuga

1. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 16., Osijek 21. 1. 1908., str. 1.
2. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Sinoćnja predstava*. „Narodna obrana", br. 24., Osijek 30. 1. 1908., str. 3.
3. Ivan Krstitelj Švrljuga, Strielac Vilenjak. „Narodna obrana", br. 47., Osijek 24. 2. 1908., str. 3.
4. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Sinoćnja predstava*. „Narodna obrana", br. 61., Osijek 11. 3. 1908., str. 3.
5. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 69., Osijek 20. 3. 1908., str. 3.
6. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 239., Osijek 16. 10. 1908., str. 3.
7. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 253., Osijek 2. 11. 1908., str. 3.
8. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 265., Osijek 19. 11. 1909., str. 3.
9. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 300., Osijek 30. 12. 1908., str. 3.
10. Ivan Krstitelj Švrljuga, Dubravka. „Narodna obrana", br. 87., Osijek 17. 4. 1909., str. 4.
11. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 94., Osijek 26. 4. 1909., str. 1.
12. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana", br. 160., Osijek 17. 7. 1909., str. 3.
13. Ivan Krstitelj Švrljuga, Dubravka. „Narodna obrana", br. 225., Osijek 4. 10. 1909., str. 3.
14. Ivan Krstitelj Švrljuga, Ignis Sanat. „Narodna obrana", br. 6., Osijek 10. 1. 1910., str. 3.
15. Ivan Krstitelj Švrljuga, Školnik Flachsmann. „Narodna obrana", br. 41., Osijek 21. 2. 1910., str. 2.
16. Ivan Krstitelj Švrljuga, *K sjutrašnjoj premijeri Molnarova* Djavla *u našem kazalištu*. „Narodna obrana", br. 72., Osijek 30. 3. 1910., str. 3.

17. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 215., Osijek 23. 9. 1910., str. 3.
18. Ivan Krstitelj Švrljuga, Taifun. „Narodna obrana“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 3.
19. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 224., Osijek 3. 10. 1911., str. 3.
20. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 239., Osijek 20. 10. 1911., str. 3.
21. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana“, br. 244., Osijek 26. 10. 1911., str. 3.
22. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 7., Osijek 10. 1. 1912., str. 3.
23. Ivan Krstitelj Švrljuga, Romeo i Julija. „Narodna obrana“, br. 10., Osijek 13. 1. 1912., str. 4.
24. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Slava Zajcu*. „Narodna obrana“, br. 17., Osijek 22. 1. 1912., str. 3.
25. Ivan Krstitelj Švrljuga, *Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. „Narodna obrana“, br. 19., Osijek 24. 1. 1912., str. 3.

9.2.3. Andro Morić

1. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 286., Osijek 9. 12. 1907., str. 1-2.
2. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 288., Osijek 11. 12. 1907., str. 2.
3. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 290., Osijek 13. 12. 1907., str. 2.
4. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 292., Osijek 16. 12. 1907., str. 2.
5. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 295., Osijek 19. 12. 1907., str. 2.
6. −voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 296., Osijek 20. 12. 1907., str. 2.
7. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 298., Osijek 22. 12. 1907., str. 2.
8. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 302., Osijek 30. 12. 1907., str. 2.
9. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 1., Osijek 2. 1. 1908., str. 2.
10. –voj. −ko., *Kazalište*. “Narodna obrana”, br. 4., Osijek 7. 1. 1908., str. 2-3.
11. –voj. −ko., *Kazalište*. „Narodna obrana“, br. 9., Osijek 13. 1 . 1908., str. 3.

9.2.4. Ernest Dirnbach

1. Ernest Dirnbach, *Sinoćnja premijera* Čarobnjaka *u Narodnom kazalištu*. „Hrvatski list“, br. 18., Osijek 19. 1. 1930., str. 11.

2. Ernest Dirnbach, Rodoljubci *na osječkoj pozornici*. „Hrvatski list“, br. 71., Osijek, 13. 3. 1930., str. 8.
3. Ernest Dirnbach, *Povodom izvedbe* Lede *na osječkom kazalištu*. „Hrvatski list“, br. 169., Osijek 22. 6. 1930., str. 15-16.
4. Ernest Dirnbach, *Premijera* Uspavanke *od Fodora*. „Hrvatski list“, br. 312., Osijek 13. 11. 1930., str. 7.
5. Ernest Dirnbach, *Miroslav Krleža na osječkoj pozornici*. „Hrvatski list“, br. 318., Osijek 18. 11. 1929., str. 2.
6. Ernest Dirnbach, *Premijera drame* Kuća žena. „Hrvatski list“, br. 321., Osijek 22. 11. 1930., str. 7.
7. Ernest Dirnbach, *Obnova kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list“, br. 298., Osijek 28. 10. 1933., str. 7.
8. Ernest Dirnbach, *Početak kazališne sezone u Osijeku*. „Hrvatski list“, br. 79., Osijek 20. 3. 1934., str. 7.
9. Ernest Dirnbach, Karijera Joška Pučika *od Ivana Stodole*. „Hrvatski list“, br. 269., Osijek 30. 9. 1934., str. 21.
10. Ernest Dirnbach, *Ruski dekadentizam*. „Hrvatski list“, br. 307., Osijek 6. 11. 1934., str. 7.
11. Ernest Dirnbach, Prijatelj Bongarescu. „Hrvatski list“, br. 349., Osijek 18. 12. 1934., str. 10.
12. Ernest Dirnbach, Kristijano između neba i pakla. „Hrvatski list“, br. 22., Osijek 21. 1. 1935., str. 3-4.
13. Ernest Dirnbach, Profesor Žič, „Hrvatski list“. br. 51., Osijek 19. 2. 1935., str. 10-11.
14. Ernest Dirnbach, Spletka i ljubav. „Hrvatski list“, br. 65. Osijek 5. 3. 1935., str. 10-11.
15. Ernest Dirnbach, Privremena sloboda. „Hrvatski list“, br. 85., Osijek 26. 3. 1935., str. 10.
16. Ernest Dirnbach, Ljudi na santi. „Hrvatski list“, br. 284., Osijek 13. 10. 1936., str. 11.
17. Ernest Dirnbach, *Dama sa zelenim rukavicama*. „Hrvatski list“, br. 88., Osijek 29. 3. 1938., str. 14.
18. Ernest Dirnbach, Grička vještica. „Hrvatski list“, br. 56., Osijek 25. 2. 1939., str. 15.
19. Ernest Dirnbach, *Pioniri osječkog kazališta*. „Hrvatski list“, br. 105., Osijek 13. 4. 1941., str. 9.

9.2.5. Franjo Bartola Babić

1. F.B., Romeo i Julija. „Hrvatski list“, br. 54., Osijek 23. 2. 1937., str. 14.

2. F.B., Eksperiment profesora Ewansa. „Hrvatski list“, br. 121., Osijek 4. 5. 1937., str. 15.
3. F.B., *Svečana predstava* Dubravke. „Hrvatski list“, br. 274., Osijek 3. 10. 1941., str. 18-19.
4. F.B., Čaj kod gospodina senatora. „Hrvatski list“, br. 281., Osijek 10. 10. 1941., str. 18.
5. F.B., Bez trećeg. „Hrvatski list“, br. 287., Osijek 16. 10. 1941., str. 22.
6. F.B., Prva ljubav. „Hrvatski list“, br. 316., Osijek 15. 11. 1941., str. 22.
7. F.B., *Premijera* Ognjišta. „Hrvatski list“, br. 11., Osijek 13. 1. 1942., str. 16-17.
8. F.B., Milijunašica. „Hrvatski list“, br. 61., Osijek 12. 3. 1942., str. 12.
9. F.B., *Hrvatska praizvedba Goetheovog* Fausta. „Hrvatski list“, br. 65., Osijek 17. 3. 1942., str. 8.
10. F.B., Naše selo. „Hrvatski list“, br. 120., Osijek 24. 5. 1942., str. 31.
11. F.B., *Praizvedba* Kletve. „Hrvatski list“, br. 234., Osijek 3. 10. 1942., str. 14.
12. F.B., Oporuka njegove milosti. „Hrvatski list“, br. 236., Osijek 6. 10. 1942., str. 15.
13. F.B., Otac. „Hrvatski list“, br. 242., Osijek 13. 10. 1942., str. 14.
14. F.B., Bučna ljubav. „Hrvatski list“, br. 248., Osijek 20. 10. 1942., str. 15.
15. F.B., Hamlet. „Hrvatski list“, br. 272., Osijek 17. 11. 1942., str. 14.
16. F.B., Pred zalazkom sunca. „Hrvatski list“, br. 284., Osijek 1. 12. 1942., str. 14.
17. F.B., *Proslava 35 – godišnjice našega kazališta*. „Hrvatski list“, br. 300., Osijek 19. 12. 1942., str. 14.
18. F.B., Ingeborg. „Hrvatski list“, br. 11., Osijek 14. 1. 1943., str. 16.

9.2.6. Otto Pfeiffer

1. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 87., Osijek 18. 4. 1910., str. 6.
2. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 2. 11. 1912., str. 8.
3. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 250., Osijek 31. 10. 1912., str. 7.
4. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 229., Osijek 6. 10. 1913., str. 5-6.
5. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 245., Osijek 24. 10. 1913., str. 8.
6. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 251., Osijek 31. 10. 1913., str. 4.
7. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 280., Osijek 5. 12. 1913., str. 5.
8. O.P., *Die verflossene Theatersaison*. „Die Drau“, br. 52., Osijek 5. 3. 1914., str. 2-3.
9. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 85., Osijek 15. 4. 1914., str. 5.
10. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 89., Osijek 20. 4. 1914., str. 5.
11. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 102., Osijek 6. 5. 1914., str. 5.

12. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 110., Osijek 15. 5. 1914., str. 5-6.
13. O.P., *Deutsches Theater*. „Die Drau“, br. 112., Osijek 18. 5. 1914., str. 6.
14. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 227., Osijek 4. 10. 1915., str. 6.
15. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 267., Osijek 19. 11. 1915., str. 6.
16. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 278., Osijek 2. 12. 1915., str. 6.
17. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 284., Osijek 10. 12. 1915., str. 6.
18. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 296., Osijek 24. 12. 1915., str. 18.
19. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 8., Osijek 12. 1. 1916., str. 6.
20. O.P., *Vom Theater*. „Die Drau“, br. 42., Osijek 20. 2. 1916., str. 3-4.
21. O.P., *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 99., Osijek 4. 4. 1916., str. 5-6.

9.2.7. Ivan Krnić

1. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 6., Osijek 10. 1. 1910., str. 2-3.
2. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 36., Osijek 21. 11. 1910., str. 6.
3. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 81., Osijek 11. 4. 1910., str. 2-3.
4. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 248., Osijek 31. 10. 1910., str. 6.
5. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 263., Osijek 18. 11. 1910., str. 5.
6. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 265., Osijek 21. 11. 1910., str. 6.
7. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 287., Osijek 17. 12. 1910., str. 6.
8. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 3., Osijek 4. 1. 1911., str. 5.
9. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 13., Osijek 17. 1. 1911., str. 5.
10. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 36., Osijek 14. 2. 1911., str. 5.
11. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 55., Osijek 8. 3. 1911., str. 5.
12. Ivan Krnić, *Kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 63., Osijek 17. 3. 1911., str. 5.
13. Ivan Krnić, *Esseker kroatisches Theater*. „Die Drau“, br. 87., Osijek 15. 4. 1911., str. 16.

9.2.8. Josipa Glembay

1. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 266., Osijek 19. 11. 1905., str. 6.
2. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 267., Osijek, 21. 11. 1905., str. 4.
3. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 273., Osijek 28. 11. 1905., str. 5.
4. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 1., Osijek 3. 1. 1906., str. 4.
5. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 57., Osijek 18. 2. 1906., str. 3.
6. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 76., Osijek 3. 4. 1906., str. 5.

7. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 15., Osijek 19. 1. 1908., str. 5-6.
8. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 28., Osijek, 4. 2. 1908., str. 4.
9. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 36., Osijek, 13. 2. 1908., str. 4.
10. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 37., Osijek, 14. 2. 1908., str. 3.
11. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 38., Osijek 15. 2. 1908., str. 3.
12. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 40., Osijek 18. 2. 1908., str. 5.
13. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 67., Osijek 20. 3. 1908., str. 6.
14. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 85., Osijek 11. 4. 1908., str. 3.
15. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 93., Osijek, 22. 4. 1908., str. 4.
16. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 235., Osijek, 15. 10. 1909., str. 3.
17. -y-, Ignis Sanat. „Slavonische Presse“, br. 7., Osijek, 11. 11. 1910., str. 4.
18. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 40., Osijek 19. 2. 1910., str. 4.
19. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 46., Osijek 26. 2. 1910., str. 4.
20. -y-, *Die Eröffnungsvorstellung*. „Slavonische Presse“, br. 216., Osijek 23. 9. 1910., str. 4-5.
21. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 233., Osijek, 13. 10. 1910., str. 4.
22. -y-, *Theater*. „Slavonische Presse“, br. 241., Osijek 22. 10. 1910., str. 4.
23. -y-, Nora. „Slavonische Presse“, br. 281., Osijek 8. 12. 1910., str. 6.
24. -y-, Hamlet. „Slavonische Presse“, br. 252., Osijek, 1. 11. 1911., str. 4-5.
25. -y-, Romeo und Julija. „Slavonische Presse“, br. 10., Osijek, 14. 1. 1912., str. 6.

9.2.9. Carl M. Benda

1. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 3., Osijek 4. 1. 1902., str. 3.
2. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 10., Osijek 14. 1. 1902., str. 3.
3. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 46., Osijek 25. 2. 1902., str. 4.
4. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 69., Osijek 23. 3. 1902., str. 5-6.
5. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 238., Osijek 16. 10. 1902., str. 5.
6. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 240., Osijek 18. 10. 1902., str. 3.
7. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 287., Osijek 16. 12. 1903., str. 4.
8. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 2., Osijek 3. 1. 1904., str. 8.
9. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 10., Osijek 14. 1. 1904., str. 4.
10. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 18., Osijek 23. 1. 1904., str. 3.
11. ??, *Theater*. „Slavonische Presse”, br. 230., Osijek 7. 10. 1905., str. 3.

12. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 224., Osijek 2. 10. 1906., str. 3-4.
13. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1906., str. 3.
14. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 61., Osijek 21. 3. 1907., str. 4.
15. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 63., Osijek 16. 3. 1907., str. 3.
16. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 69., Osijek 23. 3. 1907., str. 3.
17. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 71., Osijek 27. 3. 1907., str. 4.
18. ??, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 228., Osijek 6. 10. 1907., str. 4.

9.2.10. Ostali i nepoznati autori

1. *Narodna obrana!*. „Hrvatska obrana", br. 1., Osijek 16. 11. 1902., str. 1-2.
2. *Demonstrationen im Theater*. „Die Drau", br. 5., Osijek 12. 1. 1904., str. 6-7.
3. Eduard Spillern, *Theater*. „Slavonische Presse", br. 16., Osijek 19. 1. 1907., str. 1
4. Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 19., Osijek 23. 1. 1907., str. 3.
5. Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 21., Osijek 25. 1. 1907., str. 2.
6. Rastelbinder. „Narodna obrana", br. 31., Osijek 7. 2. 1907., str. 3.
7. Uredništvo Narodne obrane, *Hrvatsko narodno kazalište*. „Narodna obrana", br. 278., Osijek 5. 12. 1911., str. 3.
8. *Naše kazalište i mi*. „Narodna obrana", br. 274., Osijek 1. 12. 1913., str. 3.
9. *Kazalište*. „Narodna obrana", br. 275., Osijek 2. 12. 1913., str. 3.
10. *Prof. Dragan Melkus*. „Hrvatska obrana", br. 204, Osijek 6. 9. 1917., str. 2-3.
11. *Iz sudnice*. „Narodna obrana", br. 210., Osijek 17. 9. 1918., str. 3.
12. *Sloboda recenzije*. „Narodna obrana", br. 215., Osijek 23. 9. 1918., str. 3.
13. *Prekid daljnjeg izlaženja* Hrvatske obrane. „Hrvatska obrana", br. 25., Osijek 24. 6. 1933., str. 3.
14. *Iz Hrvatskog narodnoga kazališta*. „Hrvatski list", br. 278., Osijek 30. 11. 1944., str. 4.
15. *Hrvatsko narodno kazalište*. „Hrvatski list", br. 76., Osijek 13. 4. 1945., str. 3.

9.3. Sekundarna literatura

9.3.1. Literatura na hrvatskom jeziku

1. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*. Školska knjiga, Zagreb 1978.
2. Antonija Bogner − Šaban, „Povijesni podsjetnik na 100. godina djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku". U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i*

kazalište. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.

3. Antonija Bogner – Šaban, „Početak prije početka“. U: *Dani Hvarskoga kazališta. Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu.* Knjiga 34. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Zagreb, Zagreb − Split 2008.
4. Antonija Bogner − Šaban, *Povrat u nepovrat*. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Mansioni, Zagreb 2001.
5. Antonija Bogner – Šaban, „Osječka kazališna fuga Tomislava Tanhofera“. U: *Krležini dani u Osijeku 1996. – Osijek i Slavonija – Hrvatska dramska književnost i kazalište*. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1997.
6. Antonija Bogner – Šaban, „Osječke kazališne godine Joze Ivakića“. U: *Zbornik znanstvenog skupa - Književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*. Pedagoški fakultet; Gradsko poglavarstvo grada Osijeka, Osijek 1996.
7. Branka Brlenić – Vujić, „Feljtoni o kazališnom životu u Osijeku na stranicama novina „Die Drau“ (1917. – 1920.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku/Povijest, teorija, praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2008.
8. Pavao Cindrić, *Hrvatski i srpski teatar*. Lykos, Zagreb 1960.
9. Dean Duda, „Kazališna putovanja Stjepana Miletića“. U: *Krležini dani u Osijeku 1997. – Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu*. Knjiga 1. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1999.
10. Kamilo Firinger, „Sto godina kazališne zgrade u Osijeku (1866. – 1966.)“. U: Odabrani radovi dr. Kamila Firingera – Priopćenja sa stručno – znanstvenog skupa Dr. Kamilo Firinger – Život i djelo. Muzej Slavonije Osijek; Državni arhiv Osijek, Osijek 2005.
11. Aleksandar Freudenreich, *Kazalište za narod*. Narodne novine, Zagreb 1940.
12. Marina Fruk, „Počeci njemačkog novinstva u Osijeku“. U: *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch 1998*. Njemačka narodnosna zajednica; Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, Osijek 1998.

13. Dubravko Jelčić, „Književni Osijek i njegove značajke“. U: *Zbornik znanstvenog skupa - Književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*. Pedagoški fakultet; Gradsko poglavarstvo grada Osijeka, Osijek 1996.
14. Mira Kolar, „Dr. Ivan Lorković, urednik Narodne obrane u Osijeku od 1902. − 1905.“. U: *Osječki zbornik*. 27/2004. Muzej Slavonije Osijek, Osijek 2004.
15. Miroslav Krleža, *Moj obračun s njima*. Oslobođenje, Sarajevo 1983.
16. Marija Malbaša, „Tiskarstvo, knjižarstvo i izdavačka djelatnost“. U: *Zbornik radova znanstvenog skupa - Osijek kao polarizacijsko središte*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1981.
17. Stanko Lasić, *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži*. Svezak 1. Globus, Zagreb 1989.
18. Srećko Lipovčan, „Osnivanje hrvatskog novinarskog društva – Od prvih zamisli i priprava do konstituiranja, 1887. – 1910.“. U: *Društvena istraživanja*. 6/2000. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb 2000.
19. Vlado Lončarević, „Ilija Jakovljević – hrvatska žrtva totalitarizma XX. Stoljeća“. U: *Obnovljeni život.* 3/2008. Filozofsko teološki institut Družbe Isusove, Zagreb 2008.
20. Vlado Lončarević, „Književni nazori Ilije Jakovljevića“. U: *Fluminensia.* 2/2008. Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2008.
21. Stanislav Marijanović, „Demonstracijama – otjerani“. U: *Krležini dani u Osijeku 2009. – Hrvatska drama i kazalište i društvo*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2010.
22. Stanislav Marijanović, „Osijek kao trostoljetno književno središte“. U: *Zbornik znanstvenog skupa - Književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*. Pedagoški fakultet; Gradsko poglavarstvo grada Osijeka, Osijek 1996.
23. Tihomil Maštrović, „Politika kao sudbina hrvatskog pisca“. U: *Vijenac* 242/2003. Matica Hrvatska, Zagreb 2003.
24. Bogdan Mesinger, „Esekerski kulturni underground u sumraku jedne civilizacije“. U: *Zbornik znanstvenog skupa - Književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*. Pedagoški fakultet; Gradsko poglavarstvo grada Osijeka, Osijek 1996.
25. Branimir Mešeg, „Na tradiciji osječkog Hrvatskog narodnog kazališta“. U: *Zbornik radova znanstvenog skupa − Osijek kao polarizacijsko središte*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1981.

26. Dragan Mucić, „Miroslav Krleža i osječko kazalište“. U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1992.
27. Dragan Mucić, „Dosadašnja istraživanja osječkog kazališnog života“. U: *Krležini dani u Osijeku 1987. – 1990. – 1991. - Krležino kazalište danas, zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*. Zavod za književnost i teatrologiju HAZU; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 1992.
28. Dragan Mucić, „Počeci kazališnog djelovanja u Osijeku definitivno riješeno pitanje ili predmet novih oporbi“. U: *Revija* 6/1990. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1990.
29. Dragan Mucić, „Gostovanja osječkog Hrvatskog narodnog kazališta do I. svjetskog rata“. U: *Revija* 1/1989. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1989.
30. Dragan Mucić, „Tradicija koja traje“. U: *Revija* 12/1987. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1987.
31. Dragan Mucić, „Njemačko kazalište u Osijeku u prvoj polovici XIX. Stoljeća“. U: *Zbornik pedagoškog fakulteta: humanističke i društvene znanosti 1*. Pedagoški fakultet Sveučilišta u Osijeku, Osijek 1985.
32. Dragan Mucić, „Kazališni prostori u Osijeku od 1735. do 1975“. U: *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1984.
33. Dragan Mucić, *Krleža i Osijek*. Pedagoški fakultet Osijek, Štampa, Osijek 1979.
34. Dragan Mucić, „Gostovanja i predstave Hrvatskog narodnog kazališta iz Osijeka u Somboru od 1926. do 1968. godine“. U: *Revija* 4/1970. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1970.
35. Dragan Mucić, „HNK u Osijeku kao kazalište triju banovina u SHS 30-tih godina našeg stoljeća“. U: *Zbornik radova prvog znanstvenog sabora Slavonije i Baranje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1970.
36. Dragan Mucić, „Kako je dr. Nikola Andrić napustio Osijek 1908. godine“. U: *Revija* 1/1969. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1969.
37. Dragan Mucić, „Prvo gostovanje Hrvatskog narodnog kazališta iz Osijeka u Bosni i Hercegovini 1908. godine“. U: *Revija* 6/1968. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1968.

38. Dragan Mucić, „Sezona bez gostovanja“. U: *Revija* 12/1989. Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, Osijek 1968.
39. Dragan Mucić, „40. godina Krležine drame na sceni HNK u Osijeku“. U: *Revija* 5/1968. Matica Hrvatska, Osijek 1968.
40. Dragan Mucić, *Hrvatsko kazalište u Osijeku 1907*, Narodno kazalište Osijek, Osijek 1967.
41. Dragan Mucić, „Hrvatsko kazalište u Osijeku 1907. godine“. U: *Revija* 5/1967. Matica Hrvatska Osijek, Osijek 1967.
42. Božo Novak, „Smrtna presuda građanskom novinarstvu“. U: *Medianali - znanstveni časopis za medije, novinarstvo, masovno komuniciranje, odnose s javnostima i kulturu društva* 2/2007. Sveučilište u Dubrovniku, Dubrovnik 2007.
43. Pavao Pavličić, „Što je danas hrvatska moderna“. U: *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu.* Knjiga 1. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split, Split 2002.
44. Ivan Peklić, „Ljubomir Maštrović (1893. – 1962.)“. U: *Podravina* 7/2005. Meridijani, Samobor 2005.
45. Zlatko Posavac, „Hrvatska estetika u doba moderne“. U: *Dani hvarskog kazališta – Moderna.* Knjiga 8. Izdavački centar Split, Split 1980.
46. Sibila Petlevski, *Kazalište suigre*. Antibarbarus, Zagreb 2001.
47. Zrinka Peruško, „Što su mediji“. U: *Uvod u medije*. Jesenki i Turk, Zagreb 2011.
48. Tomislav Sabljak, „Neki aspekti novinske kazališne kritike u razdoblju 1941. – 1945“. U: *Krležini dani u Osijeku 2004. – Zavičajno i europsko u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 2005.
49. Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju I*. Leykam International d.o.o., Zagreb 2010.
50. Stjepan Sršan, *Osijek - Kulturno – povijesni vodič*. Grafika d.o.o., Osijek 2008.
51. Stjepan Sršan, *Povijest Osijeka: sažeti pregled*. Povijesni arhiv, Osijek 1996.
52. Ljubomir Stanojević (prir.), *95. rođendan HNK. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku*. Osijek 2002.
53. Marina Vinaj, „Novine na njemačkom jeziku tiskane u Osijeku do početka Drugog svjetskog rata“. U: *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch 2002*. Njemačka narodnosna zajednica; Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, Osijek 2002.

54. Velimir Visković (ur.), *Krležijana*. Svezak 1., Leksikografski zavod Miroslava Krleže, Zagreb 1993.
55. Zlata Živaković − Kerže, *Osječka sjećanja 1. dio*. Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje i Srijema, Slavonski Brod; Društvo za hrvatsku povjesnicu Osijek, Osijek − Cerna 2009.
56. Zlata Živaković − Kerže, *Osječka sjećanja i svaštice*. Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje i Srijema, Slavonski Brod; Društvo za hrvatsku povjesnicu Osijek, Pauk − Cerna 2004.
57. Tihomir Živić, „Nadopisana povijest osječkog kazališta ili Slučaj Frauenheim“. U: *Krležini dani u Osijeku 1998. – Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Zagreb – Osijek 2000.
58. Tihomir Živić, „Ranije hrvatsko kazališno prevoditeljstvo i Osijek (1907. – 1941.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 1999. – Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu*. Knjiga 2. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 2000.
59. Tihomir Živić, „Osijek kao njemački kazališni grad: listovnica o njemačkom kazalištu i prilikama u Slobodnome kraljevskom gradu Osijeku (1776. – 1907.)“. U: *Krležini dani u Osijeku 2004. – Zavičajno i europsko u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, Osijek − Zagreb 2005.
60. Tihomir Živić, „Europski obzori gornjogradskog kazališta: Anzengruber, Hauptmann, Schiller i Shakespeare na osječkoj njemačkoj pozornici od 1866. do 1907.“. U: *Krležini dani u Osijeku 1997. Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu*. Knjiga 1. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Pedagoški fakultet Osijek, Osijek - Zagreb 1999.

9.3.2. Literatura na engleskom jeziku

1. Jean Alter, *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990.

2. Dragan Mucić, „The Croatian National Theatre of Osijek at the Time of the Second World War“. U: *Working Papers 3*. Faculty of education Janus Pannonius University Pecs, Hungary; Faculty of Education, University of Osijek, Pecs – Osijek 1989.
3. Patrice Pavis, „The Semiotics of Theatre“. U: *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies* 3/1980. Taylor & Francis Group Ltd; Routledge; Unisa Press, Oxford 1980.
4. Wesley Monroe Shrum, *The Role of Critics in High and Popular Art*. Princeton University Press, New Jersey 1996.

9.3.3. Literatura na njemačkom jeziku

1. Marina Fruk, „Der hassgeliebte Nachbar - die Ungarnthematik in der kroatischen deutschsprachigen Presse des Jahres 1842.“. U: *Die Rolle der deutschen Sprache in Westungarn*. Edition Lumiere, Bremen 2003.
2. Dragan Mucić, „Osijek Traditionell die zweite“. U: *Working Papers 2*. Faculty of education Janus Pannonius University Pecs, Hungary; Faculty of Education, University of Osijek, Pecs – Osijek 1988.
3. Vlado Obad, „Regionale Zeitungen als Quelle zur Erforschung der deutschen Wanderbühnen“. U: *Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südeuropa (1848-1948.)*. Konstanz; Hartung; Gorre Verlag 2008.
4. Maria Rózsa (ur.), „Deutschsprachige Presse in Ungarn 1850 – 1920., 2. Teil – Zeitungen“. U: *Berichte und Forschungen - Jahrbuch des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte*. Oldenbourg Verlag, München 2003.

9.4. Web stranice

1. *Popis useljenika u SAD*. http://www.oswegohaven.org/List.html (26. Kolovoz 2010.)
2. *Josipa Glembay - prva osječka zakladnica*. http://www.zaklada-slagalica.hr/tekstovi/133/ (7. srpanj 2012.)
3. *Franjo Bartola Babić*. http://povijest.net/v5/zivotpis/hr-zivotopisi/2010/franjo-bartola-babic/ (7. srpanj 2012.)
4. *Ivan Krstitelj Švrljuga*, http://www.cro-eu.com/forum/index.php?action=printpage;topic=1801.0 (7. srpanj 2012.)
5. *Andro Morić*. http://imehrvatsko.net/namepages/view/family_name/prezime-moric-2 (25. rujan 2013.)

6. Tihonija, Zovko „Đakovačke tiskare i novine u razdoblju od 1853. do 1948. godine". U: *Knjižničarstvo* 15-16/2011-2012. Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek; Muzej Slavonije Osijek, Osijek 2011/2012., str. 35-52., http://www.knjiznicarstvo.com.hr/2012/09/14/aktualni-broj-godina-1516/ (15. rujan 2013.)