

IVAN KRSTITELJ ŠVRLJUGA – KAZALIŠNI KRITIČAR *NARODNE OBRANE*

Alen Biskupović

1. UVOD

Prema Andreasu Huyssenu, ako memoriju razumijemo kao osobnu i kolektivnu realnost, moramo shvatiti da se prošlost ne nalazi jednostavno u memoriji, već da ju je nužno artikulirati kako bi postala memorija. »Sjećanje oblikuje naše veze s prošlosti, a načini na koje pamtimo određuju naš identitet. Kao individue i društva trebamo prošlost kako bi konstruirali i učvrstili svoju tradiciju, formirali sadašnji identitet, te stvorili viziju budućnosti.«¹ Kako je za sve države nužno stvarati kolektivni i nacionalni identitet, nužno je i razumijevati prošlost u čemu je pomogla reprezentacija pomoću povijesti. Vlade, na primjer, stvaraju kolektivne memorije pomoću spomenika, komemoracija, prisjećanja... Upravo tako i mi, znanstvenici, moramo stvarati vlastite komemoracije, spomenike i prisjećanja kako

¹ Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York, 1995., str. 249.

bismo bolje razumjeli prošlost, stvarali identitet i viziju budućnosti te omogućili buduću reinterpetaciju/revalorizaciju vrednovanog.

U hrvatskoj se teatrologiji (a ni na svjetskoj razini situacija nije mnogo bolja)² na području kazališne kritike događa upravo suprotno. Kao prvo, deficit temeljne literature o žanru kazališne kritike jest nelogičan. Pogotovo kada se uzmu u obzir činjenice o velikom broju 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.³ Kao drugo, istina je da postoje dva pregleda hrvatske kazališne kritike (*O našoj dramsko-kazališnoj kritici* Šime Vučetića⁴ i *Hrvatska kazališna kritika* Nikole Batušića⁵) te jedna antologija (*Antologija hrvatske kazališne kritike* Šimuna Jurišića).⁶ Međutim, upravo ti radovi, koji su

² Vidi: Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam, Zagreb, 2011. Autorica u knjizi određuje razliku između europske i američke kritike, ukazuje na nedostatak temeljne literature o žanru kritike, dokazuje nepostojanje općeprihvaćene i potpune definicije tog žanra te nudi vlastitu definiciju kazališne kritike.

³ Prvu hrvatsku kritiku napisao je Dimitrija Demeter 13. lipnja 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 u dnevnim, tjednim ili mjesečnim publikacijama. Detaljnije o tome vidi u: 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*, 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.

⁴ Šime Vučetić, »O našoj dramsko-kazališnoj kritici«, *Hrvatsko kolo*, 1./1949., br. 2-3, str. 448-504.

⁵ Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.

⁶ Šimun Jurišić, *Antologija hrvatske kazališne kritike*, Logos d.o.o., Split, 2010.

temelj proučavanju hrvatske kazališne kritike, a i hvalevrijedni napori jer su potvrdili samosvojnost žanra i važnost kazališne kritike, imali su izričito negativne posljedice na status kazališne kritike koje su zadržane i dan-danas. Vučetić, pišući iz vizure dogmatskoga marksizma, vrijednost je priznao samo nekolicini kritičara (Šenoi, Miletiću, Matošu i Krleži) dok je ostale (cjelokupnu građansku kritiku) politički diskreditirao kao »bezvrijedne, bezidejne, nazadne, klerofašističke...«⁷ 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, 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.⁸ Od velikog broja kazališnih kritičara izdvojena su samo četvorica (Batušić je, doduše, taj broj povećao, izdvajajući dodatno i Gavellu, Nehajeva, Lunačeka, Begovića i Marinkovića, ali je zadržao Vučetićevo strogo vrijednosno 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, korištena su kao izvor proučavanja kazališta i upotrebljavana selektivno i izvan konteksta. Možda ponajbolji primjer za to je osječki dramski, kazališni kritičar Ernest Dirnbach,⁹ koji je trinaest godina djelovao u *Hrvatskom listu/glasu*, a spominje se isključivo u nega-

⁷ Sanja Nikčević, op. cit., str. 242.

⁸ Isto, str. 246.

⁹ 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, prvi 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, 2011., str. 114-134.

tivnom kontekstu zbog svog negativnog stava prema Krleži (pri tome se radi o četiri kritike naspram cijelog opusa od preko dvije stotine!). Ostali se spominju vrlo rijetko ili se uopće ne spominju!

Zbog navedenih razloga, započeo sam opsežno istraživanje o osječkoj dramskoj kazališnoj kritici u četiri osječka dnevna lista (*Narodna obrana*, *Hrvatski list*, *Die Drau* i *Slavonische Presse*) od 1907. do 1945. godine.¹⁰ Niti jedan od brojnih kazališnih kritičara (dosada sam objavio radove o

¹⁰ Njemačke putujuće družine redovito posjećuju Osijek još od prve polovice 18. stoljeća, međutim, družine karakteriziraju tehnička neopremljenost i neadekvatni ansambli, financijske neprilike te, općenito, vrlo niska razina umjetničkih dosegâ. U takvim uvjetima kritička recepcija nema temelja za razvitak, a nema niti medijskog prostora – novine ne izlaze redovito, na naslovnici se nalaze feljtoni, dok su aktualna politička zbivanja u sredini ili na kraju, a brojem i vrstom ilustracija podsjećaju na popularne časopise. Do prvih pomaka dolazi početkom dvadesetog stoljeća, kad se osniva osječko Hrvatsko narodno kazalište (1907.), a tek nekoliko godina ranije (1902.) počinje izlaziti *Narodna obrana*. Ta dva događaja stvorila su nužne preduvjete za razvoj kritičke misli. S jedne se strane stvara profesionalni, stalni ansambl s upravom koja se brine za promidžbu hrvatske riječi i kulturno-umjetničku edukaciju publike, a s druge se razvijaju novine i novinska profesija 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*, a novinari moraju imati *široko znanje, biti obrazovani i brzi jer je prošlo vrijeme pisanja rukom i stiliziranja tekstova*. Vidi: Marina Vinaj, »Građa za bibliografiju osječkih novina 1848. – 1945.«, u: *Knjižničarstvo*, 1-2./2003., Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek, 1998.

djelovanju Ernesta Dirnbacha,¹¹ Dragana Melkusa,¹² Josipe Glembay,¹³ u pripremi su Franjo Bartola Babić, Otto Pfeiffer, Ilija Jakovljević, Ivan Krnić i Karl Benda, a ima ih još!)¹⁴ u osječkim dnevnim listovima nije dobio zaslužen mjesto u teatrološkoj literaturi, iako su svojim djelovanjem promicali, propitivali, oblikovali, zrcalili i dokumentirali instituciju kazališta i društveni kontekst, a sve kroz evaluaciju dramskih predstava. Pri tome su u novinama djelovali kao stalni kazališni kritičari čije su rubrike bile jasno izdvojene od ostatka članaka, uredništvo im je dodjeljivalo prostor po potrebi, a stajalo je iza njihovih procjena u raznim sukobima s kazališnom upravom i glumcima.

Sami kritičari često su pisali i glazbenu i plesnu kritiku, najave prilikom premijera te promišljanja o situaciji i stanju u osječkom kazalištu.

¹¹ 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* (ur. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU – Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, 2011., str. 114-134.

¹² Alen Biskupović, »Kazališna kritika Dragana Melkusa u Narodnoj/Hrvatskoj obrani od 1909. do 1917.«, 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. 111-127.

¹³ U pripremi za objavu je rad *Devet godina djelovanja Josipe Glembay – kazališne kritičarke Slavonische Presse od 1905. do 1913.*, predstavljen na Međunarodnom interdisciplinarnom znanstvenom skupu u Osijeku 2013., *Kultura, društvo, identitet – europski realiteti*.

¹⁴ Također je u pripremi za objavu u *Književnoj reviji* rad o kritičkoj recepciji i o razvoju plesne umjetnosti u Osijeku: »Plesna umjetnost i kritička recepcija u osječkim dnevnim listovima Hrvatska/Narodna obrana i Hrvatski list/glas od 1907. – 1945. godine«, predstavljen u sklopu simpozija *Homo movens / Scenski pokret ili što i kako pokreće glumca*, Festival Dioniz (UAOS, 2013.).

Bili su redom visoko obrazovani, sudjelovali u radu kulturnih institucija u Osijeku, a kritika im je bila okarakterizirana više-manje sličnim stilom (razumljivim svim slojevima društva – kombinirali su novinarsko-publistički stil s onim teatrološkim, izbjegavajući uporabu teškog metakritičkog jezika) i formom (jasna i pregledna struktura koja načelno sadrži informacije o dramatičaru i drami, sadržaj izvedbe, vrednovanje glumačkih kreacija, zapažanja o režiji, scenografiji i kostimografiji, dok se zaključak često odnosio na posjećenost izvedbe, savjete upravi kazališta o repertoaru, organizaciji i funkcioniranju, primjedbe o podjeli, prikladnost izvedbe za publiku, borbu za hrvatsku riječ na sceni...).

Slijedom navedenoga, u ovom ću radu nastaviti započeti proces predstavljanja, valorizacije/revalorizacije i sistematizacije djelovanja osječkih dramskih kazališnih kritičara te predstaviti Ivana Krstitelja Švrljugu. Istraživanje se temelji na iščitavanju, klasificiranju, komparaciji, sintezi te kvalitativnoj analizi Švrljuginih kritika dramskog kazališta objavljenih u *Narodnoj obrani* od 1908. do 1912. godine, a osnova za analizu bili su radovi koji u sebi sadrže kritički sud o predstavi. Navedene metode znanstvenog istraživanja omogućit će uvid u tijek kritičke misli o drami s obzirom na kazališnu izvedbu te pružiti uvid u odrednice Švrljugine kritičke misli – odnos kritike prema kazalištu, dramskom djelu, predstavi, ansamblu, kritičareve osobne invokacije i estetske odrednice. Takav pristup proizvest će dosada nepostojeće zaključke o djelovanju Ivana Krstitelja Švrljuge, doprinijeti istraživanju kritičke misli te nadopuniti postojeću temeljnu literaturu.

Kako je memorija fenomen koji je izravno povezan sa sadašnjošću, a na našu percepciju prošlosti nužno utječe sadašnjost, znači da se memorija konstantno mijenja.¹⁵ Ovaj rad tako predstavlja i reprezentaciju prošlog vre-

¹⁵ John Elsner, »From the Pyramids to Pausanias and Piglet: Monuments, Travel and Writing«, u: *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994., str. 224-254.

mena i djelovanja te stvara kulturnu memoriju važnu za očuvanje kulturnih vrijednosti, identiteta i bogate povijesti osječkog kazališta i kritičara, a nudi i tumačenje i izvore okupljene na jednom mjestu na otvorenu raspravu, kako bi ih jednog dana netko drugi mogao potvrditi ili iznova interpretirati.

2. BIOGRAFIJA

Ivan Krstitelj Švrljuga 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, a bavio se i prevođenjem te pisao dramsku i glazbenu kazališnu kritiku. Visokim rješenjem Vlade od 16. listopada 1872. godine postavljen je za namjesnog učitelja na Kraljevskoj velikoj realci u Zagrebu. Nakon toga je 21. rujna 1877. godine premješten na Kraljevsku veliku realku u Osijeku 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 ponovno premješten na Kraljevsku veliku realku u Osijek. Konačno je 31. listopada. 1908. stavljen u mirovinu, no 7. prosinca 1910. je Vladinim dekretom reaktiviran i imenovan profesorom Kraljevske velike realke u Osijeku.¹⁶ Preminuo je 1934. godine.

¹⁶ <http://www.cro-eu.com/forum/index.php?action=printpage;topic=1801.0>

3. KAZALIŠNA KRITIKA ŠVRLJUGE IVANA KRSTITELJA

Prvi put se Ivan Švrljuga javlja u *Narodnoj obrani* 1908. godine s vrlo kratkim izvještajima o reprizama izvedenima u osječkom kazalištu. Tu se obično radilo o 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 glavni kazališni izvjestitelj¹⁷ 1907. / 1908. godine bio Andro Morić. S obzirom na slabosti izvještaja Andre Morića, a i njegove vlastite izjave kako ne piše »stručne ocjene«¹⁸, Švrljuga već nakon nekoliko izvještaja o reprizama dobiva priliku pisati i o premijerama. Posljednji članak Andro Morić napisao je 13. siječnja 1908. godine, a Švrljuga ga je zamijenio 15. siječnja 1908. godine.

Švrljuginim dolaskom, kazališna kritika dobiva više prostora u novinama, jasno je odvojena od ostatka teksta, naznačena većim tiskanim slovima ili masno otisnutim naslovom, a pojavljuje se u rubrici »Hrvatsko narodno kazalište«.

Švrljuga u *Narodnoj obrani* piše od 1908. do 1912. godine. U to vrijeme redovno prati zbivanja na osječkoj sceni, a uz to piše i najavne tekstove za premijere. Posljednja kritika izišla mu je 2. ožujka 1912. godine na Veberovu *Lutu*. Usporedo s njim, počinje pisati i Dragan Melkus 1909. godine, međutim u manjem obimu. Povećavajući svake godine broj objavljenih kritika, Melkus preuzima funkciju glavnog kritičara od Švrljuge 1912. godine. S obzirom na to da je Švrljuga tada napunio šezdeset

¹⁷ Termin izvjestitelj upotrebljavam jer Morić ne piše stilom i formom uobičajenima za žanr kazališne kritike, već donosi izvještaje koji sadrže osnovne informacije o izvedbi, predstavljanje glumaca i likova te impresionističke utiske kako je publika doživjela izvedbu.

¹⁸ Andro Morić, »Kazalište«, *Narodna obrana* (1908.), Osijek, br. 9, 13. I., str. 3.

godina, logični su i razlozi njegova prestanka pisanja. Pisao je pod šiframa -a., -a.-, -l., -l.-, -z-, -z.¹⁹

3.1. Struktura Švrljugine kritike

Švrljuga piše za dnevne novine koje zahtijevaju brzu, točnu i izravnu informaciju. Osim toga, piše žanr kazališne kritike koja mora biti takva da je razumiju svi slojevi društva. Njegove se kritike zbog toga odlikuju jasnim stilom neopterećenim teškim metakritičkim jezikom koji ostvaruje kombiniranjem novinarsko-publicističkog stila s književnim teatrološkim analizama.

Struktura Švrljugine kritike nema čvrsto zadanu formu poput onih Dragana Melkusa, Ernesta Dirnbacha, Josipe Glembay... (uvod, dramatičar, drama, sadržaj, glumci, redatelj, scenografija, kostimi, posjećenost, zadovoljstvo publike). Nekada je započinje predstavljanjem dramatičara, ponekad vrednovanjem glumačkog uspjeha, a ponekad kratkim sadržajem djela pri čemu uz imena likova u zagradi piše imena glumaca što predstavlja vrijedne teatrografske informacije, a nitko osim njega nije upotrebljavao taj princip vjerojatno zbog popularnosti kazališta i glumaca među osječkom publikom: »Aga Božić (g. Milovanović), bogat seljanin, oženio se je po drugi put Margom (gđa. M. Jovanović)...«²⁰

Razlozi za promjenjivost strukture mogu se pronaći u njegovim pojašnjenjima kako je u najavi rečeno dovoljno o dramatičaru ili djelu, ali najava ne postoji uvijek pa je logičnije da se radi o procesu razvijanja strukture kritike i kritičke misli. Švrljugino pisanje, nakon raznoraznih nepotpisanih kratkih izvještaja i osvrta s početka djelovanja *Narodne obrane* ili osvrta u

¹⁹ Detaljan popis šifri i pseudonima može se pronaći u: 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.

²⁰ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), Osijek, br. 42, 18. II., str. 4.

novinama na njemačkom jeziku,²¹ može se shvatiti kao sljedeća stepenica u razvoju i strukturiranju osječke kritike kao žanra, koja će se formirati djelovanjem kritičara koji tek dolaze (Dragan Melkus, Ernest Dirnbach, Franjo Bartola Babić...).

3.2. Ivan Švrljuga Krstitelj i dramatičari

U uvodnom dijelu kritike 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 Schnitzlerova *Ljubakanja*: »Schnitzler je poslije Ličanina Hermanna 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...«²²

Kratko se baveći dramatičarom, u uvodu će ga u dvije rečenice smjestiti u određeni pravac i pokušati predstaviti temeljnu ideju na kojoj 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

²¹ Osvrti na predstave izlaze u novinama na njemačkom jeziku (*Die Drau i Slavonische Presse*) od druge polovice 19. stoljeća i temelje se na isprekidanim posjetima putujućih kazališnih družina sa slabijom umjetničkom vrijednosti. Sadrže informacije o sadržaju, glumcima koji su igrali, a vrednovanje se temelji na procjeni riječima dobar ili ne.

²² Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), br. 239, Osijek, 16. X., str. 3.

današnjeg Tirola...«²³ Također će čitateljima ukratko dati osnovne poetičke crte, tip likova i teme kojima se autor primarno bavi: »Po naravi predmeta, koje rado bira i obraduje, 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 društvu 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 svijet opak, opak je zato, jer je pokvarena žena pokvarila slaba muža.«²⁴ Pri tome će često podsjećati na prošle izvedbe dramatičara u pitanju ili na uspjeh izvedbi u drugim kazalištima, pozivajući se na svoje posjete kazalištima Pariza, Beča, Torina, Zagreba...

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*, a i piše u vremenu prvih sezona Osječkog kazališta, kada su patriotski osjećaji bili na visokom nivou, a glavni »neprijatelj« njemačke i mađarske družine i dramatičari. Zanimljivo je da kod njega, usprkos energičnim i ponekad i frenetičnim osjećajima koji vladaju uz osnivanje Osječkog kazališta, a čiji je zadatak pobuđivanje nacionalne svijesti, nema temperamentnih ispada protiv njemačkih ili mađarskih djela. Uvijek preferira hrvatska, ali će isto tako njemačko ili mađarsko procijeniti po vrijednosti i izreći stav o njemu 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

²³ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Sinoćnja predstava«, *Narodna obrana* (1908.), br. 24, Osijek, 30. I., str. 3.

²⁴ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Sinoćnja predstava«, *Narodna obrana* (1908.), br. 61, Osijek, 11. III., str. 3.

mislimo pokuditi upravu našega kazališta, jer i mi smo za to, da se na našoj pozornici općinstvu prikazuju najbolji proizvodi svih naroda...«²⁵ 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.«²⁶ Jednako tako, povodom premijere Molnárova *Đavla* 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 *Jesenjih vježbi* uspjeti pa da će se moći govoriti protiv svakog šovinizma, kome u umjetnosti nije mjesta, o invaziji madžarske knjige.«²⁷

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.«²⁸

²⁵ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Taifun*«, *Narodna obrana* (1911.), br. 55, Osijek, 8. III., str. 3.

²⁶ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Taifun*«, *Narodna obrana* (1911.), br. 55, Osijek, 8. III., str. 3.

²⁷ Ivan Krstitelj Švrljuga, »K sutrašnjoj premijeri Molnarova *Djavla* u našem kazalištu«, *Narodna obrana* (1910.), br. 72, Osijek, 30. III., str. 3.

²⁸ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1909.), br. 265, Osijek, 19. XI., str. 3.

Ono čemu se najviše protivi bezvrijedne su lakrdije kojima su družine »trovale« osječku publiku godinama, a koje kazalište ponovno često postavlja kako bi namaknulo financijskih sredstava ili pokrilo »rupe« između ozbiljnijih premijera.²⁹ Jedan takav primjer je izjava na komediju *Kakav otac, takav sin* tvrtke Mars et Cie: »Inače ne bismo o sinoćnoj 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«³⁰ 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 Nancey, tvrtka, kojoj je glavna svrha, da napravi dobar posao, ne mareći da li će pritom koristiti ili škoditi dobru glasu francuske drame.«³¹

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, pišući, na primjer, povodom bulevarske lakrdije *Madame Bonivard*: »(...) pojmimo da kazališne uprave moraju iznašati na pozornicu i stvari manje vrijednosti, osobito ako su u stanju, da gledaoce pobude na smieh«,³² ali evidentno razočaran činjenicom da osječka publika

²⁹ Lakrdije i slikopisne komedije bez umjetničke vrijednosti nazivale su se *Kassestücke* (njemački Kasse – blagajna, Stück – komad). Izraz se upotrebljava 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.

³⁰ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 239, Osijek, 20. X., str. 3.

³¹ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 244, Osijek, 26. X., str. 3.

³² Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1908.), br. 16, Osijek, 21. I., str. 1.

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 je trenutku 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 ne bi li se publiku privuklo 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.«³³

3.3. Ivan Švrljuga Krstitelj i redatelj

Švrljuga se rijetko osvrće na redateljske postupke pa i onda kada učini komentari mu se svode na ocjenu dobra, savršena, uspjela ili loša bez daljnjih objašnjenja. Ponekad vrlo kratko prokomentira režiju i to samo u negativnom kontekstu, a pri tome od svega što bi mogao reći navodi tek najelementarnije detalje poput: »Režija nije bila bez prigovora. Malo nam je bilo čudno gledati sjajno rasvijetljenu sobu, a na pisaćem stolu petrolejsku svjetiljku«³⁴ ili »Inscenacija je bila više negoli pristojna, u nekim 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

³³ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), br. 253, Osijek, 2. XI., str. 3.

³⁴ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Taifun*«, *Narodna obrana* (1911.), br. 55, Osijek, 08. III., str. 3.

biti malo ljepša.«³⁵ Čini se kako nije 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 navedenoga.

U svojim kritikama, o scenografiji je bilježio samo dojmove, primjericice da je bila »pristojna« ili »sjajna«,³⁶ a i o kostimima bi samo kratko izvijestio da bili su lijepi ili »dobro odabrani«.³⁷

3.4. Ivan Švrljuga Krstitelj i glumci

Najveći dio njegove kritike posvećen je glumcima. Međutim, usprkos veličini, ne temelji se na detaljnijim analizama glumačkih kreacija, već poglavito na dojmovima. Kad govori o ostvarenjima osječkih glumaca, koristi pridjeve poput sjajan, najsajjniji, savršen, a ponekad, poglavito kod uspjelih gostovanja iz Zagreba, iskazuje evidentno pretjerano oduševljenje, kao uz 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 svijeta, 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.«³⁸

³⁵ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Strielac Vilenjak*«, *Narodna obrana* (1908.), br. 47, Osijek, 24. II., str. 3.

³⁶ Isto.

³⁷ Isto.

³⁸ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Roza Bernd*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 24, Osijek, 31. I., str. 3.

Tako će u svojim kritikama često isticati vrijednost zagrebačkih glumaca pa prije osvrtnja na osječke kreacije nerijetko priziva uspomene na zagrebačke izvedbe istog djela. Na primjer o izvedbi *Školnika Flachsmanna* Otta Ernsta kaže: »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.«³⁹ Međutim, odmah u idućoj rečenici se unaprijed ispričava, smatrajući da će takav stav dovesti do nepravdne prosudbe osječkih glumaca: »I mi se bojimo, da će upravo ova uspomena biti kriva, ako budemo možda prestrogi u našem sudu o subotnjoj predstavi.«⁴⁰

Ispričavanje 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, pa bi u trenutcima kada treba pohvaliti nekoliko glumaca, to činio abecednim redosljedom kako nikome ne bi učinio nepravdu: »(...) a gospodu Gavrilovića, Grünhuta, Jovanovića i Milovanovića spominjemo abecednim redom, da ni jednomu od njih ne učinimo krivo, jer su svi bili izvrsni.«⁴¹

Govor i glas 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. Prigovarar 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

³⁹ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Školnik Flachmann*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 41, Osijek, 21. II., str. 2.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Roza Bernd*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 24, Osijek, 31. I., str. 3.

što je nešto prebrzo govorio i što se još nije odučio ekavštine. (...) Gdja Vuksan-Barlović je odviše deklamovala te mjestimice dosta nerazumljivo govorila.«⁴² 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.«⁴³ Problemi s dikcijom i naglascima su u potpunosti okupirali njegovu pozornost tako da ni u jednoj kritici ne bi propustio barem ih kratko komentirati, a zaključnu rečenicu bi često posvetio upravo navedenome: »Na koncu se opet moramo potužiti na dikciju i na premalu pažnju koja se posvećuje hrvatskom jeziku.«⁴⁴

Evidentno ogorčen stavom i odnosom glumaca i uprave prema hrvatskom jeziku, pisao je i zajedljive 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.«⁴⁵

Njegov stav prema glumcima potpuno se mijenja na kraju njegova pisanja u 1912. godini. Postaje oštar i zajedljiv, obrušava se na glumce koje je prije hvalio te ne pokazuje više toliko razumijevanja, što se vidi u kritici na dramu Julesa Lemaîtrea *Djevičanski brak*: »Ovu lijepu studiju, primilo je naše općinstvo vrlo prijazno, premda je djelomice vrlo diletant-

⁴² Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Romeo i Julija*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 10, Osijek, 13. I., str. 4.

⁴³ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 224, Osijek, 3. X., str. 3.

⁴⁴ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1910.), br. 215, Osijek, 23. IX., str. 3.

⁴⁵ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Dubravka*«, *Narodna obrana* (1909.), br. 225, Osijek, 04. X., str. 3.

ski prikazana. A nije ni čudo kad se najteže uloge daju početnicama. (...) Gđa Vuksan-Barlović prikazala je sušičavu 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 joj ništa nije bilo.«⁴⁶ 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*.⁴⁷

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 glumci procjenjuju kritiku, 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.«⁴⁸ 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.«⁴⁹

Osim toga, u veljači 1911. uredništvo je ispod njegove kritike na *Lutu* Roberta Baracca donijelo kratku dopunu članaka u kojoj je javno izjavilo da se ne slaže s pozitivnim sudom kritičara, 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

⁴⁶ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1912.), br. 7, Osijek, 10. I., str. 3.

⁴⁷ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Romeo i Julija*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 10, Osijek, 13. I., str. 4.

⁴⁸ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Slava Zajcu*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 17, Osijek, 22. I., str. 3.

⁴⁹ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1912.), br. 19, Osijek, 24. I., str. 3.

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.«⁵⁰ 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 kazališta⁵¹ i on gubio živce pišući.

3.5. Stav prema kazalištu i publici

Smatrajući očigledno svojom dužnošću odgajanje publike, ali i kazališne uprave, često je imao komentare i savjete o repertoaru koji se nudio. Posebno mu smetaju djela u kojima on smatra da se afirmiraju anarhizam i izrugivanje kršćanstva, a naročito je zabrinut da bi se to moglo svidjeti mladima jer je kazalište smatrao kako kulturno-umjetničkim, tako i odgojnim hramom hrvatskog jezika za mladež pa je izrazito sretan kad su prisutni u kazalištu u velikom broju. U kritici na *Ignis sanat* Leonida

⁵⁰ Uredništvo Narodne obrane, *Narodna obrana* (1911.), br. 278, Osijek, 6. XII., str. 3.

⁵¹ 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 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 financijski teško ostvarivo. Osim toga, u tom periodu glumci zahtijevaju povećanje plaća i sklapanje ugovora na dvanaest mjeseci umjesto dotadašnjih devet, a i ugled osječkog 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.

Andrejeva piše: »Ne ćemo 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...«⁵²

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. Izgleda kako je jednostavno 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 je kritici pohvali, ne može se reći 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 je glavni cilj bio stalna posjećenost kazališta.

Upravi je zamjerao i uporabu različitih prijevoda u istoj drami (ponajviše zagrebačkih i beogradskih): »Pričinilo nam se da su se za prikazivanje upotrijebila dva različita prijevoda, Šenoin i neki drugi. To ne smije da bude«⁵³, a njegova minucioznost nadopunjava se i komentarima na najsitnije detalje koje redovito prati, upozorava i ispravlja poput grešaka u

⁵² Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Ignis Sanat*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 6, Osijek, 10. I., str. 3.

⁵³ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Romeo i Julija*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 10, Osijek, 13. I., str. 4.

kazališnom programu: »Ne znamo zašto je na kazališnoj cedulji štampano *Strieljac Vilenjak*. Istina je, da bi bilo izpravnije rečeno Strjeljač, ali je dobro i Strielac, dočim Strieljac nikako ne valja«⁵⁴ ili »Na kazališnoj cedulji stoji da su ju napisali Paul Gavault i Robert Charvay, što je napokon moguće, ali pošto do jučer nismo čuli za pisca Charvay-a i pošto su naše kazališne cedulje opetovano netočnosti javljale to mislimo da je i gornja komedija od tvrtke Gavault - Garvay.«⁵⁵

Kako je profesionalna kazališna umjetnost u Osijeku, u vrijeme djelovanja 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. Zamjerao je kada su posjećenost i zadovoljstvo publike na strani amoralnih ili manje vrijednih umjetničkih djela pa na otvaranju 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.«⁵⁶

Također se zalaže za konstantan posjet kazalištu često, oštro i opširno prozivajući osječku publiku koja je godinama lamentirala oko uspostavljanja kazališta, a sada, kada ga ima, ne posjećuje ga: »Što da reknemo o sinočnjoj kazališnoj večeri? Što da napišemo? Biva mi jednako pri duši kao i glumcima, kada s pozornice bace lutajući pogled u prazninu gledališta. Dok nismo imali u Osijeku stalnoga hrvatskoga kazališta, bilo je vike i buke, zašto drugi grad kraljevine Hrvatske nema svoga kazališta. Sad ga

⁵⁴ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Strielac Vilenjak*«, *Narodna obrana* (1908.), br. 47, Osijek, 24. II., str. 3.

⁵⁵ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Gospođica Žozetta, moja žena*«, *Narodna obrana* (1908.), br. 57, Osijek, 6. III., str. 3.

⁵⁶ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Dubravka*«, *Narodna obrana* (1909.), br. 87, Osijek, 17. IV., str. 4.

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. Znaite, što to znači? To znači da nemate smisla za umjetnosti i liepotu, a ni srдца 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!«⁵⁷

U kritici također ne pokazuje razumijevanje za neprimjereno ponašanje pa je to još jedna stavka koju će zamjerati 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 tečajem predstave razgovaraju, treći šušćaju s kazališnim ceduljama, četvrti s papirnatim vrećicama, iz kojih za predstave vade slatkiše itd. a to je nesnosno.«⁵⁸

4. U KONTEKSTU VREMENA

Kako je kritika bezuvjetno vezana uz razvoj glumišta i državno-političku situaciju, jasne su poveznice u djelovanju Ivana Krstitelja Švrljuge i Dimitrije Demetra. Vrijeme Švrljugina djelovanja je početak 20. stoljeća, ali buđenje nacionalne svijesti u Osijeku kasni zbog dugogodišnje repre-

⁵⁷ Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1909.), br. 160, Osijek, 17. VII., str. 3.

⁵⁸ Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Taifun*«, *Narodna obrana* (1911.), br. 55, Osijek, 08. III., str. 3.

sije Austro-Ugarske Monarhije, ukorijenjenosti njemačkog jezika u svim porama društva te donedavne prevlasti njemačkih kazališnih družina. Iako je njemački jezik sišao sa zagrebačke scene 1860. godine, u Osijeku je još uvijek itekako prisutan i u tome se pronalazi poveznica u sličnostima kritičkog djelovanja između Demetra i Švrljuge.

Obojica pišu pod pritiskom objašnjavanja potrebe za hrvatskim kazalištem te promicanja narodnog hrvatskog duha. Jednako kao Demeter u svojim počecima⁵⁹, Švrljuga donosi informacije i komentare o posjećenosti kazališta, što je bitno s obzirom na borbu za izbacivanje njemačkih družina i očuvanje Talijina hrama, koji su Hrvati teškom mukom dobili. I sami pristupi korespondiraju, Švrljuga također vješto balansira između trojake funkcije – obrazovne, kritičke i promidžbene – te se zalaže na ispravnoj uporabi hrvatskog jezika u kazalištu.

Na ostalim razinama kritičarskog djelovanja, Švrljuga predstavlja svojevrsni prijelaz između Demetrova stila i stila kritičara moderne poput Galovića, Nikolića, Benešića, Ivakića i drugih. Ima jasne i izravne stavove te je precizan i odlučan u zahtjevima koje stavlja pred kazalište (u odabiru prigodnog repertoara, uporabi hrvatskog jezika i elementima govora i glasa). Svoje zahtjeve potkrepljuje općim teorijskim znanjima, informiranošću o događajima na tuzemnim i inozemnim scenama, a u svojim domicilnim novinama ima stalnu kazališnu rubriku.⁶⁰

⁵⁹ Više o Dimitriji Demetru u: Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1971., str. 9-21.

⁶⁰ Isto, str. 87-147.

5. ZAKLJUČAK

Kritika Ivana Krstitelja Švrljuge obilježena je edukativno-impresionističkim 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 ustaljene 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 se prilikama razvijalo osječko kazalište i kritika. Ovdje mu je nužno priznati da se iz njegovih promišljanja iščitavaju 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.

Ipak, njegove su kritike okarakterizirane jasnim kritičkim stavom prema upravi i repertoaru, glumcima te odgojnoj funkciji kazališta u zajednici, gdje 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 lokalpatriotske netrpeljivosti, čak, 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, oblikovatelja stava, ali i elemente pedagoške – popularizacijske, moralne i estetsko odgojne kritike u lapidarnoj cjelini, a nama danas predstavlja vrijedno dokumentarističko svjedočanstvo teatro-sociološkog konteksta i jedan od stupnjeva u razvoju osječke kazališne kritičke misli.

6. LITERATURA

6.1. KNJIGE

- Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York, 1995.
- Šimun Jurišić, *Antologija hrvatske kazališne kritike*, Logos d.o.o., Split, 2010.
- Dragan Mucić, *Prvih četrdeset godina – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941.*, Matica hrvatska Ogranak Osijek i Filozofski fakultet u Osijeku, Osijek, 2010.
- Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam, Zagreb, 2011.
- 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.

6.2. RADOVI U ZBORNICIMA I ČASOPISIMA

- Alen Biskupović, »Kazališna kritika Dragana Melkusa u Narodnoj/Hrvatskoj obrani od 1909. do 1917.«, 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.
- 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, prvi dio*, ur. Branko Hećimović, Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku; Filozofski fakultet Osijek, 2011.
- John Elsner, »From the Pyramids to Pausanias and Piglet: Monuments, Travel and Writing«, u: *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

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*, 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.

Šime Vučetić, »O našoj dramsko-kazališnoj kritici«, u: *Hrvatsko kolo*, 1./1949., ur. Joža Horvat i dr., Matica hrvatska, Zagreb, 1949.

Marina Vinaj, »Građa za bibliografiju osječkih novina 1848. – 1945.«, u: *Knjižničarstvo*, 1-2./2003., Društvo knjižničara Slavonije i Baranje Osijek, Osijek, 1998.

6.3. NOVINSKI ČLANCI

- Andro Morić, »Kazalište«, *Narodna obrana* (1908.), Osijek, br. 9, 13. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1908.), br. 16, Osijek, 21. I., str. 1.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Sinoćnja predstava«, *Narodna obrana* (1908.), br. 24, Osijek, 30. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), Osijek, br. 42, 18. II., str. 4.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Strielac Vilenjak*«, *Narodna obrana* (1908.), br. 47, Osijek, 24. II., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Gospođica Žozetta, moja žena*«, *Narodna obrana* (1908.), br. 57, Osijek, 06. III., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Sinoćnja predstava«, *Narodna obrana* (1908.), br. 61, Osijek, 11. III., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), br. 239, Osijek, 16. X., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko kazalište u Osijeku«, *Narodna obrana* (1908.), br. 253, Osijek, 02. XI., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Dubravka*«, *Narodna obrana* (1909.), br. 87, Osijek, 17. IV., str. 4.

- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1909.), br. 160, Osijek, 17. VII., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Dubravka*«, *Narodna obrana* (1909.), br. 225, Osijek, 04. X., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1909.), br. 265, Osijek, 19. XI., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Ignis Sanat*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 6, Osijek, 10. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Roza Bernd*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 24, Osijek, 31. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Roza Bernd*«, *Narodna obrana* (1910.), br. 41, Osijek, 21. II., str. 2.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »K sjutrašnjoj premijeri Molnarova *Djavla* u našem kazalištu«, *Narodna obrana* (1910.), br. 72, Osijek, 30. III., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1910.), br. 215, Osijek, 23. IX., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Taifun*«, *Narodna obrana* (1911.), br. 55, Osijek, 08. III., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 224, Osijek, 03. X., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 239, Osijek, 20. X., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1911.), br. 244, Osijek, 26. X., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1912.), br. 7, Osijek, 10. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Romeo i Julija*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 10, Osijek, 13. I., str. 4.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »*Slava Zajcu*«, *Narodna obrana* (1912.), br. 17, Osijek, 22. I., str. 3.
- Ivan Krstitelj Švrljuga, »Hrvatsko narodno kazalište«, *Narodna obrana* (1912.), br. 19, Osijek, 24. I., str. 3.

6.4. WEB-STRANICE

Šverljuga (ili Švrljuga ili Schwerl'juga) <http://www.cro-eu.com/forum/index.php?action=printpage;topic=1801.0>, 28. 5. 2012.

IVAN KRSTITELJ ŠVRLJUGA – THEATER CRITIC OF *THE NATIONAL DEFENCE (NARODNA OBRANA)*

A b s t r a c t

This work will, through the analysis, synthesis and interpretation of newspaper articles, available in the newspaper collection of the Museum of Slavonia and Baranja, present the dramatic, critical influence of Ivan Krstitelj Švrljuga in Osijek's *National Defense (Narodna obrana)* newspaper, in the period between 1908 and 1912. Ivan Švrljuga's work as a critic clearly shows his educative-impressionistic style, which was a result of the context in which he wrote. This was a time in which theater became a national institution, a place in which the foundations of the Croatian literary word were still being forged, national sentiment was awakened, and the audience educated. Despite a still undeveloped sense for all of the elements that go into a stage performance, and without deeper analysis of the works, Švrljuga outlined a path for and provided the basic structure of Osijek's critique as a genre, and today his influence represents a valuable cultural heritage and documentary testimony on the history of Osijek's theater, the development of critique, and the social context of the present and the future.