

# FUNKCIJE OSJEČKE KAZALIŠNE KRITIKE U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA

*Alen Biskupović*

UDK: 792.072(497.5 Osijek)»1902/1945«

Rad će kroz analizu dramske kazališne kritike u osječkim dnevnim novinama (*Die Drau, Slavonische Presse, Narodna/Hrvatska obrana, Hrvatski list/glas*) od 1902. do 1945. godine identificirati i definirati funkcije kazališnog kritičara u odnosu na gledatelja/čitatelja, izvođače i kazalište. Daljnjom analizom djelovanja pojedinih osječkih dramskih kazališnih kritičara (Carl Benda, Josipa Glembay, Ivan Krstitelj Švrljuga, Dragan Melkus, Otto Pfeiffer, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach, Franjo Bartola Babić...) istražiti će se specifičnosti kritike vezane uz osječki kontekst. Dobiveni rezultati zatim će se staviti u kontekst suvremene filozofije medija Marshalla McLuhana (*Medij je poruka!*) kako bi se rasvijetlile dvije razine utjecaja kazališne kritike (svjesna i nesvjesna) na gledatelja/čitatelja, izvođače i kazalište.

Ključne riječi: dramska kazališna kritika, dnevne novine, prva polovica 20. stoljeća, funkcije kazališne kritike, svjesno vs. nesvjesno

## UVODNA NAPOMENA

Kako bi kazališna kritika zaživjela kao punopravna refleksija kazališne izvedbe, potrebno je ispuniti dva uvjeta: profesionalizirati kazalište i uspostaviti dnevni, specijalizirani tisak koji će je redovno objavljivati. Te dvije stvari dogodile su se u Osijeku na početku 20. stoljeća<sup>1</sup> 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.«<sup>2</sup>

Važno je napomenuti da je određeni oblik izvještavanja o kazalištu postojao i u ranijim časopisnim izdanjima. Međutim, kako te novine nisu bile serijska publikacija, nisu imale 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 ponajbolje se uklapaju u definiciju najava, prikaza i osvrtu.<sup>3</sup> 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 općeprihvaćenim zakonitostima forme, sadržaja i kontinuiranog

---

<sup>1</sup> Dnevni list *Slavonische Presse* izlazi na dnevnoj bazi od 1894. godine, međutim profesionalno kazalište je oformljeno tek 1907. godine.

<sup>2</sup> Iako ovdje govorim o događanjima od prije stotinu godina, definicija koju je ponudila Sanja Nikčević 2012. godine jednako je primjenjiva. Vidi: Nikčević, Sanja, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam international – Umjetnička akademija Osijek, Zagreb-Osijek, 2012., str. 190.

<sup>3</sup> 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. Isto, str. 190-191.

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 tiskanja *Narodne obrane* 16. studenog 1902. godine. Ti članci su obično kratki, izvještajnog i najavljiivačkog karaktera te su nepotpisani i nemaju kontinuitet izlaženja, a temelje se na povremenim gostovanjima zagrebačkoga i srpskog kazališta te na gostovanjima raznih njemačkih i mađarskih putujućih družina upitnih umjetničkih i izvedbenih kvaliteta. Taj trend traje sve do 1907. godine<sup>4</sup> kada se uspostavom osječkoga 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...)<sup>5</sup>

Nakon uspostave osječkoga kazališta 1907. godine, kazališna kritika rapidno se usustavljuje u zakonitosti žanra što ne čudi jer 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. Navedeni kontekst

---

<sup>4</sup> Iznimka koja se pojavljuje u ovom periodu od 1902. do 1907. godine jest Josipa Glembay koja djeluje u *Slavonische Presse* od 1905. do 1913. godine. Njezini 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.

<sup>5</sup> Detaljne šifre pod kojima su objavljivani članci pronalaze se u Senker, Boris (ur.), *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945.*, knjiga 1. i 2., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2004.

uspostavljanja profesionalnog kazališta te modernizacije i profesionalizacije novina rezultirao je pojavom specifičnog žanra – kazališnom kritikom.

## KAZALIŠNI KRITIČAR

Poznato je kako kazalište ne postoji bez publike. Kazalište je susret, suradnička umjetnost u kojoj dramatičar, redatelj, izvođači, kostimografi, scenografi i tehničari udružuju svoje snage kako bi stvorili predstavu. Jedan od najvažnijih suradnika kazališta jest publika, a tek kada se predstava održi pred publikom, možemo reći da se predstava zapravo dogodila.<sup>6</sup> 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 općestečenih motivacija, stavova i sposobnosti koje će mu pomoći da shvati i/ili semantički i komunikacijski kontekstualizira ono što je vidio.<sup>7</sup> Međutim, postoji i član publike koji je »drugačiji« od ostatka publike. Taj član je kazališni kritičar i njegova sposobnost je stavljanje iskustva doživljenog u kazalištu u kontekst uz jasnu artikulaciju stavova: »Uspješan kritičar je iskusni gledatelj s razvijenim sustavom standarda i vrijednosti koji posjeduje znanja o određenoj izvedbi i/ili kazalištu uopće čime ostvaruje važnu obrazovnu ulogu naspram gledatelja s manje iskustva i/ili manje znanja.«<sup>8</sup> Njegova je prva i osnovna funkcija biti kritičar, tumač i posrednik između umjetnosti

---

<sup>6</sup> Wilson, Edwin i Goldfarb, Alvin, *Theatre the Lively Art*, McGraw-Hill, New York, 2005., str. 21.

<sup>7</sup> De Marinis, Marco, *Razumijevanje kazališta*, AGM, Zagreb, 2006., str. 29.

<sup>8</sup> Palmer, Richard, *The Critics' Canon*, Greenwood Press, Westport-London, 1988., str. 11.

i društva.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> Taj član je nužno neophodan, »neizbježni suputnik«<sup>11</sup> i kazališta i izvođača i publike zbog svojih mnogostrukih funkcija koje ostvaruje prema različitim elementima na različitim razinama.

## FUNKCIJE KAZALIŠNE KRITIKE

Kazališna kritika u dnevnim osječkim glasilima prve polovice 20. stoljeća zauzimala je važnu poziciju i ostvarivala važne funkcije. Na prošlogodišnjim Danima Hvarškoga kazališta detaljno sam govorio o odvojenosti kazališne kritike od ostatka članaka, označavanju, veličini kritike, smanjivanju opsega novina za vrijeme Prvoga svjetskog rata, kada je kritika zadržala prethodni obujam i učestalost izlaženja, ili situacije kada bi se kritičari našli izloženi otvorenim napadima i obustavljanju daljnjeg izvještavanja o kazalištu...<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Belke, Horst, *Literarische Gebrauchsformen*, Bertelsmann Universitätsverlag, Düsseldorf, 1973., str. 106.

<sup>10</sup> Wilson, Edwin i Goldfarb, Alvin, *Theatre the Lively Art*, McGraw-Hill, New York, 2005., 31.

<sup>11</sup> Kako ga je nazvala Sanja Nikčević u naslovu već citirane knjige *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*.

<sup>12</sup> Dokaz o važnosti osječkih kritičara i njihovih funkcija za publiku, izvođače, kazalište i društvo uopće njihova je pozicija u novinama. Kazališna kritika 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

Richard Palmer u svojoj je knjizi, baveći se kazališnim kritičarima, identificirao osam glavnih funkcija kritičara:

1. Vodič za gledatelja – Pažljiv čitatelj i iskusni posjetitelj kazališta naučit će identificirati kritičareve predispozicije i/ili će shvatiti koji kritičar dijeli njegov ukus.

2. Dokumentarist umjetničkog događaja – Kako se u kazališnoj umjetnosti radi o efemernoj umjetnosti, kritika predstavlja važan dokument koji će poslužiti za istraživanja povjesničarima i teatrolozima.

3. Procjenitelj izvedbe – Kritičar opisuje i procjenjuje vrijednost onoga što se događa na sceni s obvezom da to radi na temelju objektivnih opažanja temeljenih na znanju i iskustvu.

4. Omogućavatelj komparacije – Kritika će poslužiti publici koja je već vidjela predstavu kako bi usporedila svoje mišljenje s kritičarevim i razvijala svoje znanje o kazalištu općenito.

5. Edukator – Kritika će poslužiti kao edukativni materijal o izvedbi za publiku koja ne ide toliko često u kazalište i/ili ima manja znanja o kazalištu i/ili želi povećati svoje znanje o kazalištu.

6. Savjetnik izvođača i producenata – Kritičar će pomoći izvođačima i producentima da poboljšaju svoje nastupe i/ili savjetovati producente kako da poboljšaju općeniti dojam oko predstave kao produkcijske cjeline ili općenito djelovanja kazališta.

7. Zagovaratelj kazališta – Kritičar će uvijek nastupati kao informirani entuzijast, braneći kazališnu umjetnost koliko god loša predstava bila.

---

afirmativan stav uredništva prema kazalištu i kritičarima te važnost kulturnih prilika u Osijeku. Vidi: Biskupović, Alen, »Osječko kazalište, kazališna kritika i novine u Prvom svjetskom ratu«, u *Dani Hvarškoga kazališta. Prvi svjetski rat u kulturnom pamćenju*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split, Zagreb-Split, 2015., str. 417-420.

8. Zabavljač – Kritičar mora osigurati i određenu razinu zabave za čitatelja u svojoj kritici kako bi pridonio užitku čitatelja i pobudio dodatno zanimanje.<sup>13</sup>

Sve navedene funkcije pronalaze se i kod osječkih dramskih kazališnih kritičara. Ernest Dirnbach<sup>14</sup> je na primjer dokazivao svoje poznavanje hrvatskih i svjetskih kazališnih prilika kontekstualizirajući dramatičare s pozicije vremena i zemlje 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 uredi svoje poslove. Burne i kritične godine 1848. plamtela je Evropa u revolucijonarnim akcijama, koje su zahvatile i Kossuthovu Mađarsku. 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 reakcije. I među vojvođanskim Srbima pojavio se 1848. pokret za samostalnost, ali je taj bio uperen protiv Mađžara. Taj je pokret nosio operetne odlike, jer mu je nedostajala subjektivna baza. Jovan Sterija Popović, srpski pjesnik, izvrstan zapažać i dobar karakterizator našao je među tadašnjim vojvođanskim urotnicima*

---

<sup>13</sup> Vidi: Palmer, Richard, *The Critics' Canon*, Greenwood Press, Westport-London, 1988., str. 5-17.

<sup>14</sup> Detaljnije o djelovanju Ernesta Dirnbacha pisao sam u »13 godina djelovanja Ernesta Dirnbacha – kazališnog kritičara Hrvatskog lista (1929.-1941.)«, u *Zbornik Krležinih dana u Osijeku 2010. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrologi i kritičari. Prvi 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, 2011.

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.<sup>15</sup>

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, Klabund, Goethe, Schiller, Herbert Jhering...),<sup>16</sup> 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*

---

<sup>15</sup> Dirnbach, Ernest »Rodoljupci na osječkoj pozornici«, *Hrvatski list*, br. 71., 13. ožujka 1930., str. 8.

<sup>16</sup> Paul Wiegler bio je njemački spisatelj i urednik te kazališni kritičar eminentnih novina kao što su *Berliner Tageblatt*, *Prager Bohemia* i *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*.



*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 dekadencata. [...] 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 literatura mistične Rusije.<sup>17</sup>*

Pokazujući iskreni senzibilitet i razumijevanje u funkciji savjetnika izvođača, producenata i publike, Josipa Glembay<sup>18</sup> 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 nepravilnostima 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 te da su glumačka ostvarenja visoko kvalitetna. Osim toga, pojašnjava čitateljima razliku između Srpskoga 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

---

<sup>17</sup> Dirnbach, Ernest »Ruski dekadentizam«, *Hrvatski list*, br. 307., 6. studenoga 1934., str. 7.

<sup>18</sup> Detaljnije o djelovanju Josipe Glembay pisao sam u »Devet godina djelovanja Josipe Glembay – kazališne kritičarke Slavonische Presse od 1905. do 1913.«, u *Zbornik I. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa Kultura, društvo, identitet – europski realiteti*, Odjel za kulturologiju, Sveučilište J. J. Strossmayera – Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Osijek-Zagreb, 2015.

repertoar koji bi odgovarao željama, sklonostima i ukusu lokalne publike te koji bi družina mogla koristiti kao kostur svog vlastitog repertoara prilikom gostovanja.<sup>19</sup>

Osim toga, svoj istančani osjećaj za savjetovanje kazališne uprave iskazuje u kritici posvećenoj gostovanju Ćirićeve družine u Osijeku 1906. godine, kada uz kritiku izvedbe promišlja o varaždinskoj inicijativi oformljivanja hrvatskog putujućeg kazališnog društva te kao osnovu predlaže Ćirićevu družinu:

*Ako se uzme u obzir da je dosadašnji rezultat gostovanja Ćirićeve 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.<sup>20</sup>*

Kao gorljiva zagovarateljica kazališta, Glembay se često, hvaleći glumce i osjećajući određenu sklonost prema njima, još od vremena gostovanja zagrebačkog i srpskog kazališta, uvijek trudila istovremeno biti blaga, ali i iskrena. Stav prema glumcima kod nje je uvijek okarakteriziran s dozom pažnje prema svima pa će i glumce čija ostvarenja ne analizira detaljno, što zbog ekonomije mjesta, što zbog malih uloga, uvijek spomenuti barem u jednoj rečenici, zaključujući kako su i oni doprinijeli uspjehu cjeline. 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.«<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> -y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 266., 19. studenoga 1905., str. 6.

<sup>20</sup> -y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 57., 18. veljače 1906., str. 3.

<sup>21</sup> -y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 267., 21. studenoga 1905., str. 4.

Dragan Melkus,<sup>22</sup> uz kazališno obrazovanje publike u funkciji edukatora, u svojim je kritikama pokušavao 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.«<sup>23</sup> Osim toga, nastupao je i s priličnom dozom humora: »... tekst uloge treba naučiti napamet, šta ne?«<sup>24</sup> ili »Zato valja prije svega naučiti uloge, ovako je šaptalac bio odviše glasan.«<sup>25</sup> Kada ga, nakon višestrukih upozoravanja, glumci naposljetku i poslušaju, ironično zaključuje kritiku riječima: »Šaptaoca se nije čulo...«<sup>26</sup>

Određene funkcije odgovaraju određenom elementu. Prema gledatelju predstave/čitatelju, kritike djeluju kao vodiči za gledatelja, procjenitelji izvedbe, edukatori, davatelji informacija o predstavi, animatori publike i zagovaratelji kazališta. Prema izvođačima djeluju kao procjenitelji izvedbe, edukatori, savjetnici izvođača i producenata, animatori izvođača i zagovaratelji kazališta. Prema kazalištu djeluju kao procjenitelji izvedbe, edukatori, savjetnici, animatori i zagovaratelji kazališta. Sve navedene

---

<sup>22</sup> Detaljnije o djelovanju Dragana Melkusa pisao sam u »Kazališna kritika Dragana Melkusa u Narodnoj/Hrvatskoj obrani od 1909. do 1917.«, u *Zbornik Krležinih dana 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.

<sup>23</sup> Melkus, Dragan, »Kazalište«, *Hrvatska obrana*, br. 42, 22. veljače 1915., str. 2.

<sup>24</sup> Melkus, Dragan, »Henrik Ibsen Sablasti«, *Narodna obrana*, br. 237., 16. listopada 1912., str. 2.

<sup>25</sup> Melkus, Dragan, »Zauzeće tvrdjave«, *Hrvatska obrana*, br. 31, 9. veljače 1915., str. 2.

<sup>26</sup> Melkus, Dragan, »Govor ptica«, *Hrvatska obrana*, br. 289, 3. prosinca 1914., str. 3.

funkcije sadržane su kod osječkih kritičara, doduše u različitom intenzitetu, ali su sveprisutne u kritičarskom djelovanju.

Međutim, kod osječkih kritičara postoje još dvije funkcije koje Palmer ne navodi u svojoj kategorizaciji, a uvjetovane su kontekstom. Osječki kritičari bili su afirmatori hrvatske riječi na sceni, u drami i u govoru glumaca dajući tako kritikama političko-ideološku obojenost te promotori novoosnovanog hrvatskog kazališta, glumaca i publike.

Razlog tome je logičan kada se u obzir uzme povijest Osijeka. Povijest Osijeka kao multikulturalnog središta triju naroda počinje 1687. godine, 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. Kako bi se stvorila živa obrana od Turaka i potaknule različite grane gospodarske djelatnosti, u Osijeku su naseljeni trgovci, zanatlije i činovnici iz južne Njemačke i Austrije te su im dodijeljena građanska prava. Rezultat toga je omjer od 12.000 Nijemaca naspram 6.500 Hrvata u Osijeku 1900. godine. 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. Osijek je tako od svojih osnutaka usko povezan s Bečom, a onda i Budimpeštom gospodarski, politički, prometno pa i kulturno, a u medijima se zbog toga često nazivao »Frankfurt na Dravi«.

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, citat Geze Bergera iz lista *Die Drau*: »Ništa ne može bolje prezentirati neki grad od njegovog kazališta. Kazalište je najprecizniji gradimetar za obrazovni nivo stanovništva.«

Marijanović bilježi kako se prva glumačka prisutnost u gradu Osijeku nalazi već 1733. godine, a gostovanja traju sve do 1914. godine. Njemačko kazalište u Osijeku isprva živi kao kazalište putujućih njemačkih kazališnih družina pod okriljem gradskih i vojnih vlasti, a u vrijeme kada u Zagrebu dolazi do »nasilne« smjene tuđinske riječi na sceni (24. studenog 1860. godine) u Osijeku Esseker – Theater cvjeta i prelazi u raskošnu zgradu Društva gornjogradskeg kasina i kazališta (1866.) pod nazivom građansko gornjogradske Dioničarske kazalište slobodnog i kraljevskog grada Osijeka.

Prve novine u Osijeku, *Der Volksredner für Vaterland, Freiheit und Gesetz*, izlaze na njemačkom jeziku već 1848. godine u tiskari Dragutina Neumanna, a njemačko novinstvo zadržava se u Osijeku sve do 1930. godine. Do pokretanja prvih novina na hrvatskom jeziku trebalo je čekati sve do 1902. godine i *Narodne obrane* koje su pokrenute s ciljem da agitiraju za prava Hrvata i poboljšavanje državnopravnog položaja te općenitog odnosa prema kraljevini Hrvatskoj.

Dugotrajni proces razvoja nacionalne svijesti i naturalizacije njemačkog dijela stanovništva razlog je kašnjenja Osijeka za ostatkom Hrvatske. Međutim, nakon udaranja temelja hrvatskoj riječi i kulturi osnutkom osječkoga Hrvatskoga narodnog kazališta 1907. godine, razvojni proces nije završio, upravo suprotno, tek je počeo. Međutim, prilikom analize osječke kazališne kritike, ni u jednom elementu nisam pronašao tragove nacionalne isključivosti. Osječki kazališni kritičari pisali su podjednako o izvedbama hrvatskoga i njemačkog kazališta, hvaleći i kudeći i jedne i druge iz perspektive kvalitete ponuđenog. Objektivnost djelovanja osječke kritike u tom elementu toliko je napredna da kritičari u njemačkim novinama, pisanim njemačkom goticom s izraženim političko-ideološkim tonom netrpeljivosti prema hrvatskom nacionalnom osjećaju, funkcioniraju kao najavljiivači promjena u društveno-političkom poretku i pripremaju društvo za ono što će uslijediti. Carl Benda, koji je na početku 20. stoljeća pisao u *Slavonische Presse* i bio izrazito sklon njemačkim družinama, niti u jed-

nom trenutku neće napasti ideju osnivanja osječkoga Hrvatskoga 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!*,<sup>27</sup> i to tiskane latinicom za razliku od ostatka teksta koji je tiskan na njemačkoj gotici. Otto Pfeiffer u mađaronski orijentiranim novinama *Die Drau*, tiskanima na njemačkoj gotici, preporučuje hrvatska djela i ističe hrvatsku dramu kao temelj osječkoga Hrvatskoga 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!*<sup>28</sup> Tako je osječka kazališna kritika bila svojevrсна 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.

## RAZINE DJELOVANJA KAZALIŠNE KRITIKE

Sve navedene funkcije osječki kazališni kritičari ostvarivali su na dvije razine: svjesnoj (»manje važnoj«, kratkoročnoj) i nesvjesnoj (»važnijoj«, dugoročnoj), a zaključak o djelovanju na svjesnoj i nesvjesnoj razini proizlazi iz teorijskih postavki Marshalla McLuhana, teoretičara filozofije

---

<sup>27</sup> -y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 1, 3. siječnja 1906., str. 4.

<sup>28</sup> O. P., »Deutsches Theater«, *Die Drau*, br. 112, 18. svibnja 1914., str. 6.

medija koji je uspostavio koncept »medij je poruka«.<sup>29</sup> 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«,<sup>30</sup> pri čemu nije važan 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 prijeći 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 (»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 kupujemo oružje kako bismo zaštitili obitelj, a što će vjerojatno dovesti do nesretnog incidenta.

Jednako tako djeluje i kritika u osječkim dnevnim novinama. Sve navedene funkcije 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

---

<sup>29</sup> Krilatica je ujedno i naslov prvog poglavlja u knjizi McLuhan, Marshall, *Razumijevanje medija*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2008., str. 13.

<sup>30</sup> Isto, str. 9-24.

kompetenciju čitatelja u prosudbi, podiže ljestvicu očekivanja gledatelja, izgrađuje stav prema hrvatskom jeziku, afirmira kazališnu umjetnost, hrvatski jezik, dramsku umjetnost, izvođače i upravu, educira publiku, izvođače i kazališnu upravu.

## PREDUVJETI ZA OSTVARIVANJE FUNKCIJA

Kako bi mogla ostvarivati navedene funkcije, a posebno ove dugoročne, nužno je bilo formirati prepoznatljivu i stalnu strukturu te odgovarajući stil pisanja kazališne kritike. Struktura je načelno definirana od samih početaka pojavljivanja kazališne kritike te je oblikovana u sljedeću formu koja se načelno nije mijenjala od 1907. godine pa sve do 1945. godine te potvrđuje tezu kako je osječka kazališna kritika svoje zakonitosti pronalazila u žanru europske kazališne kritike, austrougarskim pa i zagrebačkim novinama koje su pristizale u Osijek, a čine je:

Uvodni dio u kojem je predstavljen dramatičar i djelo (biografija, kontekstualizacija, književna analiza);

Sadržaj izvedbe;

Vrednovanje kazališne izvedbe (glumci, režija, dramaturgija, kostimografija, scenografija, svjetlo);

Stav kritičara prema kazalištu i publici (promišljanja o podobnosti repertoara, funkcioniranje uprave, nužnost pedagoške funkcije kazališta, posjećenost izvedbe, ponašanje publike u kazalištu...)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Vidi: Biskupović, Alen, »Osječko kazalište, kazališna kritika i novine u Prvom svjetskom ratu«, u *Dani Hvarškoga kazališta. Prvi svjetski rat u kulturnom pamćenju*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split, Zagreb-Split, 2015., str. 420-421.



Što se stila tiče, funkcionalni stil koji se javlja kao dominantan u medijima obično se naziva publicističkim ili novinarskim funkcionalnim stilom koji se kategorički dijeli na dva podstila – žanrove s neutralnim jezičnim sredstvima i žanrove s ekspresivnim jezičnim sredstvima. Problem koji ovdje nastaje jest što nitko u teorijskoj literaturi o funkcionalnim stilovima u svojim primjerima ne spominje kazališnu kritiku. Analiza osječkih kazališnih kritičara pokazuje kako među njima vlada publicistički funkcionalni stil, koji kombiniraju sa znanstvenim kompetencijama u obliku stručnih znanja o kazalištu, a sve je zajedno prožeto i neutralnim i ekspresivnim jezičnim sredstvima.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Josip Silić u svojoj je 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, koserija, humoreska, esej, feljton, nekrolog, persiflaža, parodija, groteska, lakrdija). Vidi: Silić, Josip, *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*, Disput, Zagreb, 2006., str. 77.

Grbelja i Sapunar donose više raznovrsnih podjela publicističkog stila koje su izveli na odnosu subjektivnog i objektivnog. Tako oni 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). Vidi: Grbelja, Josip i Sapunar, Marko, *Novinarstvo – teorija i praksa*, MGC, Zagreb, 1993.

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, koserija, humoreska, esej, feljton...)«. Vidi: Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica, *Jezik medija*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009., str. 29.

Tako na primjer Andro Morić<sup>33</sup> u vrijeme osnutka osječkoga Hrvatskoga 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 jesu propagandna i agitativna funkcija kojoj odgovaraju ekspresivna jezična sredstva.

Josipa Glembay,<sup>34</sup> na primjer, u periodu od 1905. do 1907. godine, kada piše o gostovanjima zagrebačkog i srpskog kazališta, koristi pretežno ekspresivna sredstva, a funkcija njezine kritike je populizatorska, agitativna i pedagoška s ciljem osnivanja osječkoga Hrvatskoga narodnog kazališta. Nakon osnutka kazališta, Josipa Glembay smatra kako je cilj ispunjen te je njezina 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 premoć hrvatske riječi na sceni, obranu duha hrvatskoga 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

---

<sup>33</sup> Vidi poglavlje 3.3. »Andro Morić«, u Biskupović, Alen, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet, Osijek, 2014., str. 76-80.

<sup>34</sup> Vidi poglavlje 3.2., »Josipa Glembay«, u Biskupović, Alen, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet, Osijek, 2014., str. 60-75.

žanra i funkcija izraženija je na početku osnutka kazališta i žanra kazališne kritike te postupno slabi kako se kazalište i kazališna kritika usustavljaju s vremenom sve do četrdesetih godina 20. stoljeća, ali uvijek ostaje prisutna. Čak i u vrijeme djelovanja Franje Bartola Babića (kronološki najstarijeg kritičara koji piše od 1934. do 1943. godine), hibridnost žanra i funkcija i dalje je prisutna samo u manjem intenzitetu uporabe ekspresivnih jezičnih sredstava.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Smještena na sam kraj jedne epohe hrvatske književne, novinske i društveno-političke ere, kazališna kritika Franje Bartole Babića tvori sukus svega onoga što se kroz četrdesetak godina djelovanja osječkih kritičara postupno razvijalo. Babićeva kritika svime navedenim čini svojevrsni vrhunac evolucije osječke kazališne kritike jer kritičar napokon posvećuje pažnju svim elementima scenske izvedbe koje po strukturalno strateški promišljenom planu analizira i predstavlja čitateljstvu. Još jedna karakteristika Franje Babića jest to 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 nerazumljivim, 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 je ovakve tehnike i upoznavanje i približavanje publike s književnim predlošcima te poticanje na odlazak u kazalište. Pozitivan je aspekt kritike i u tome 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 kako 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. Ovaj zaključak izveden je na temelju mog istraživanja provedenog u sklopu doktorske disertacije pod naslovom Biskupović,

Ograničavanje funkcionalnog stila na odabir samo jedne vrste jezičnih sredstava, ograničio bi ciljanu publiku kritičara. Stvaranjem ovakvog hibrida, kazališni su kritičari širili ciljanu publiku, a upravo kombinacija dosljednosti strukture kritike sa stilom pisanja omogućavala je stvaranje povjerenja i veze između kazališnog kritičara i čitatelja/gledatelja što je kao krajnji cilj omogućavalo i kratkoročno i dugoročno ostvarivanje svih navedenih funkcija. Dokaz je toga i dugovječnost kritičara u osječkim novinama, afirmativan stav uredništva prema kritičarima, njihova pozicija u novinama te velika naklada osječkih dnevnih novina.<sup>36</sup>

## ZAKLJUČAK

Osječka dramska kazališna kritika u prvoj polovici 20. stoljeća rapidno se usustavila u žanru, zahvaljujući europskim i domaćim uzorima od kojih je crpila svoje zakonitosti. Temeljna podloga koju su kazališni kritičari pronašli u austrougarskim i zagrebačkim novinama omogućila je brzo kvantitativno i kvalitativno širenje u osječkim dnevnim novinama, koje su ubrzo nakon formiranja u svim aspektima novinstva stale bok uz bok svojim zagrebačkim i europskim pandanima. Nakon brze ekspanzije i usustavljanja konvencija žanra, osječka je kazališna kritika zauzela važnu poziciju u dnevnim novinama, što je evidentno iz načina tiskanja,

---

Alen, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.*, Filozofski fakultet, Osijek, 2014., str. 147.

<sup>36</sup> Naklada *Hrvatskog lista*, na primjer, već 1923. godine doseže 6.000 primjeraka dnevno, 1924. godine 10.000 primjeraka dnevno (Osijek je tada imao oko 34.000 stanovnika) i dalje s godinama raste. Vidi poglavlje 2.1.5. »Hrvatski list/glas«, u Biskupović, Alen, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet, Osijek, 2014., str. 33-37.

označavanja članaka, njihove pozicije u novinama, dugovječnosti i broja kritičara te velike naklade koja je svakom godinom izlaženja sve više rasla. U takvom ozračju, osječki su kazališni kritičari ispunjavali nekoliko ključnih funkcija: vodič za gledatelja, dokumentarist umjetničkog događaja, procjenitelj izvedbe, omogućavatelj komparacije, edukator, savjetnik izvođača i producenata, zagovaratelj kazališta i zabavljač. Sve navedene funkcije postojale su i u tadašnjim europskim novinama te su jednostavno preuzete kao konvencije žanra, međutim, zbog specifičnog konteksta u kojem se osječka kazališna kritika razvijala, pojavile su se dvije specifične funkcije: afirmatori hrvatske riječi te animatori kazališta, glumaca i publike. Ovakve društveno-političke funkcije kritike uvjetovane kontekstom, davale su kritikama političko-ideološku obojenost koja nikada nije prešla granicu nacionalne diskriminacije. Čak dapače, razvoj nacionalne svijesti, a time i hrvatskoga jezika u drami i kazalištu, podupirale su i prohrvatske i promađarske i pronjemački orijentirane novine, zadržavajući se u granicama dobrog ukusa, procjenjujući izvedbe i dramatičare isključivo iz aspekta kvalitete.

Usustavljanje zakonitosti žanra (kontinuirana struktura, elementi strukture i stil pisanja) omogućilo je osječkim kazališnim kritičarima stvaranje povjerenja između kazališnog kritičara i čitatelja/gledatelja. Čitatelji su znali koje ih informacije očekuju, gdje ih u kritici naći, a poruka im je bila jasna i razumljiva. Time su omogućili funkcijama koje ostvaruju djelovanje na dvije razine koje je opisao Marshall McLuhan, zaključujući kako se ljudi mijenjaju pod utjecajem medija. Jedna razina je svjesna, kratkoročna i to je sadržaj poruke koji po njemu ima manju važnost (informacija o predstavi, vodič, usporedba s vlastitim stavom, informacija izvođačima i kazalištu o uspjehu predstave), a druga razina je važnija, nesvjesna, dugoročna (stvaranje stava čitatelja, povećavanje kompetencije u prosudbi, podizanje ljestvice očekivanja, izgrađivanje stava prema hrvatskom jeziku, afirmiranje kazališne umjetnosti, educiranje publike, izvođača i kazališne uprave) i to je ona koja mijenja korisnike medija.

Tako su osječki kritičari tijekom prve polovice 20. stoljeća kratkoročno informirali čitatelje/gledatelje o kazališnim izvedbama, a dugoročno educirali publiku, izvođače i upravu te aktivno sudjelovali u borbi za hrvatski jezik, umjetnost i kulturu, predstavljajući iznimno važne sudionike u izgradnji nacionalne svijesti, jezika i kazališta.

## LITERATURA

- Belke, Horst, *Literarische Gebrauchsformen*, Bertelsmann Universitätsverlag, Düsseldorf, 1973.
- Biskupović, Alen, »Osječko kazalište, kazališna kritika i novine u Prvom svjetskom ratu«, u *Dani Hvarškoga kazališta. Prvi svjetski rat u kulturnom pamćenju*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split, Zagreb-Split, 2015.
- Biskupović, Alen, »Devet godina djelovanja Josipe Glembay – kazališne kritičarke Slavonische Presse od 1905. do 1913.«, u *Zbornik I. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa Kultura, društvo, identitet – europski realiteti*, Odjel za kulturologiju, Sveučilište J. J. Strossmayera – Institut društvenih znanosti Ivo Pilar; Osijek-Zagreb, 2015.
- Biskupović, Alen, *Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945.* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet, Osijek, 2014.
- Biskupović, Alen, »Kazališna kritika Dragana Melkusa u Narodnoj/Hrvatskoj obrani od 1909. do 1917.«, u *Zbornik Krležinih dana 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.
- Biskupović, Alen, »13 godina djelovanja Ernesta Dirnbacha – kazališnog kritičara Hrvatskog lista (1929-1941)«, u *Zbornik Krležinih dana u Osijeku 2010. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari. Prvi 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 2011.
- De Marinis, Marco, *Razumijevanje kazališta*, AGM, Zagreb, 2006.
- Dirnback, Ernest, »Rodoljubci na osječkoj pozornici«, *Hrvatski list*, br. 71., 13. ožujka 1930., str. 8.
- Dirnback, Ernest, »Ruski dekadentizam«, *Hrvatski list*, br. 307, 6. studenoga 1934., str. 7.
- Grbelja, Josip i Sapunar, Marko, *Novinarstvo – teorija i praksa*, MGC, Zagreb, 1993.
- Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica, *Jezik medija*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009.
- McLuhan, Marshall, *Razumijevanje medija*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.
- Melkus, Dragan, »Kazalište«, *Hrvatska obrana*, br. 42, 22. veljače 1915., str. 2.
- Melkus, Dragan, »Henrik Ibsen Sablasti«, *Narodna obrana*, br. 237, 16. listopada 1912., str. 2.
- Melkus, Dragan, »Zauzeće tvrdjave«, *Hrvatska obrana*, br. 31, 9. veljače 1915., str. 2.
- Melkus, Dragan, »Govor ptica«, *Hrvatska obrana*, br. 289, 3. prosinca 1914., str. 3.
- Nikčević, Sanja, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam international – Umjetnička akademija Osijek, Zagreb-Osijek, 2012.
- O. P., »Deutsches Theater«, *Die Drau*, br. 112, 18. svibnja 1914., str. 6.
- Palmer, Richard, *The Critic's Canon*, Greenwood Press, Connecticut-London, 1988.
- Senker, Boris (ur.), *Bibliografija rasprava i članaka – Kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1826 – 1945.*, knjiga 1. i 2., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2004.
- Silić, Josip, *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*, Disput, Zagreb, 2006.
- Wilson, Edwin i Goldfarb, Alvin, *Theatre the Lively Art*, McGraw-Hill, New York, 2005.
- y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 266, 19. studenoga 1905., str. 6.
- y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 267, 21. studenoga 1905., str. 4.
- y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 57, 18. veljače 1906., str. 3.
- y-, »Theater«, *Slavonische Presse*, br. 1, 3. siječnja 1906., str. 4.

## FUNCTIONS OF OSIJEK THEATRE CRITICISM IN THE FIRST HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

### *A b s t r a c t*

The article will identify and define the functions of the theatre critic in respect to audience/readers, actors and theatre management in Osijek daily newspaper (*Die Drau, Slavonische Presse, Narodna/Hrvatska obrana, Hrvatski list/glas*) from 1902 till 1945. Further analysis of the individual theatre critics (Carl Benda, Josipa Glembay, Ivan Krstitelj Švrljuga, Dragan Melkus, Otto Pfeiffer, Ivan Krnić, Ernest Dirnbach, Franjo Bartola Babić...) will research specificities of the theatre criticism associated with the specific context of Osijek. In the end the results will be incorporated in the context of contemporary media philosophy of Marshall McLuhan (*Media is the message!*) in order to reveal two levels of theatre criticism impact (conscious and unconscious) on audience/readers, actors and theatre management.

Key words: drama theatre criticism, daily newspaper, first half of the 20<sup>th</sup> century, functions of the theatre criticism, conscious vs. unconscious