

## KAZALIŠTE U »VIJENCU«

*Nina Vinski-Kuleš*

»... Malo je toga što narodima na veću diku i ponos služi nego što im služi njihovo narodno kazalište. Ono je srjedište, u kojem se stiče sva snaga pjesničke umjetnosti, ono je najvjernije svjedočanstvo kulturnoga stanja naroda. Naše hrvatsko kazalište sve ljepše napreduje. Istina bog još mnogo tomu treba što nam ono nije takovo kakovo ga bismo željeli imati; nu kad usporedimo krvavi početak istoga, kakav no bijaše prije cvo desetak godina sa njegovim današnjim stanjem, veseljem nam je priznati da se je u to kratko doba toliko popravilo, da bi kad bi udilj tako napredovalo, doskora do toga žuđenoga stepena dospjeti moglo...« (Naše kazalište, Armin Pavić, Vijenac, I, br. 1, str. 12, Zagreb, siječanj, 1869)

Ovo je odlomak iz članka »Naše kazalište« Armina Pavića, objavljenog u prvom broju Vijenca 1869. godine, i možemo ga shvatiti nekom vrstom programatskog članka. U njemu Pavić pokušava objasniti zadaću i ciljeve kazališne kritike, koja se bude štampala na stranicama upravo pokrenutog časopisa. Primarna zadaća te kritike bila bi da podstiče stvaranje izvorne hrvatske drame, oslobođene stranih uzora, narodne drame koja bi izražavala kulturno stanje hrvatskog naroda »... u kojoj će se individualna pjesnička snaga i individualno kulturno stanje hrvatskog naroda zrcaliti...« (Vijenac, I br. 1, str. 12, Zagreb, 1868).

Nimalo laka zadaća za jedan časopis, pogotovo ako uzmemo u obzir dā se početkom 70-ih godina hrvatsko kazalište borilo za opstanak, da

je ovisilo o hirovima uprave, koja se stalno smjenjivala, ponekad čak svakih nekoliko mjeseci, da je mnogo ovisilo i o ukusu publike, koja je velikim dijelom još uvijek najradije gledala njemačku dramu, a financijske mogućnosti kazališta bile su tako slabe da je nabavka novih kostima predstavljala problem.

Ipak suradnici Vijenca hrabro su preuzeli tu zadaću. Tokom trideset-petogodišnjeg izlaženja (1869—1903) Vijenac neprestano prati život kazališta, registrira i ocjenjuje sve nove pojave, hvali i kudi predstave, bori se za kvalitetniji repertoar i tako je Vijenac sasvim sigurno, barem indirektno, utjecao na naš teatar.

»... Da je tkogod bilježio, mogao je popisati barem desetak programa, proslova i uvoda, kojimi je hrvatsko narodno kazalište u razno doba počimalo različito svoje djelovanje. Tko se ne sjeća npr. ganutljive deklamacije kad su nas ono 'iza deset tužnih godina teškog robovanja i strašnoga pritiska tuđinskoga' ponudili nanovo domaćom umjetnošću i obećali nam, da će samo hrvatska vila gospodovati u zagrebačkom hramu Talijinom? Tko se tada nije zavjetovao, da će marljivim polaskom kazališta podupirati narodnu umjetnost; tko nije obećao da će blagim i prijaznim sudom štiti, a zasluženom hvalom bodriti slabe i mlade sile glumačkog nam društva? tko se napokon nije nadao od svega toga velikomu napretku i sjajnomu uspjehu? A koliko smo se puti ipak u takvih nadah prevarili, koliko puti počelo se je iznova raditi, uz nove programe, nova obećanja i novimi silami? Čitatelji Vijenca bit će opazili, da smo se na početku ljetosnje sezone opet zanjeli novimi nadami, da smo malo ne zapljeskali dobrim nakanam kazališnoga odbora i ravnateljstva; al koja korist s lijepih osnova, kad se nijedna ne izvodi? Šta će nam nove teorije, kad je praksa stara, koju odavno odsudismo?...« (»Kakvo nam je opet kazalište?« potpisao I. P. objavljen u Vijencu, I, br. 44, str. 774, Zagreb, 1869).

Takvo stanje opisano u ovom članku potrajat će još godinama u hrvatskom kazalištu, a žalopojke ovakvog stila stalno su bile prisutne u Vijencu.

Listajući stranice tog časopisa, iz godišta u godište možemo dobiti prilično vjeran uvid u povijest hrvatskog teatra druge polovice devetnaestog stoljeća. Osim Armina Pavića i svi ostali kazališni kritičari Vijenca često i uporno ponavljaju potrebu njegovanja domaćeg repertoara, podstiču pisanje izvorne hrvatske drame. Redakcija Vijenca, uvijek vrlo sklona domaćim dramatičarima, objavljivala je niz izvornih hrvat-

skih dramskih tekstova, a svaka domaća drama koja se prikazivala u Zagrebu bila je popraćena nizom komentara, analiza i ocjena, i kritike su uvijek bile znatno blaže prema hrvatskoj drami u odnosu na stranu. Tokom svog izlaženja Vijenac je objavio tridesetak hrvatskih izvornih dramskih tekstova, što predstavlja sasvim lijep broj. Najplodniji Vijenčevi dramatičari bili su: Franjo Marković, Stjepan Miletić, Isa Velikanović i Srđan Tucić koji su u Vijencu objavili čak četiri dramska teksta. Ostali autori, prisutni s jednim ili dva teksta, bili su: August Šenoa, Ivan Vončina, Franjo Arnold, Vladimir Mažuranić Ivanov, Milan Šenoa, Silvije Strahimir Kranjčević, Milivoj Dežman Ivanov, C. Milović (Kamila Lucerna), Stjepko Španić, Albert Weber, Mihovil Nikolić i Milan Ogrizović. Vijenac je objavljivao i prijevode drama iz svjetske književnosti. Najčešće su to bili prijevodi drama iz ruske književnosti (Tolstoj, Turgenjev, Gogolj, Čehov) i francuske (Racine, Molière, Maeterlinck), a nisu izostavljena ni dva nezaobilazna imena svjetske drame: Shakespeare i Calderon. U odnosu na hrvatske dramske tekstove, prijevodi iz svjetske dramske književnosti prisutni su u nešto manjem broju.

U Vijencu je napose u nekoliko posljednjih godišta prisutna i tendencija oživljavanja hrvatske dramske baštine. Piše se o dubrovačkoj književnosti, posebno o Gunduliću (Armin Pavić, Josip Pasarić, Stjepan Miletić), ali i o razvoju kajkavske drame, o predstavama kod zagrebačkih isusovaca, o kazališnom životu 19. stoljeća u Zagrebu (Vladimir Gudel, August Šenoa, Janko Barlé). Na tim se člancima ne bih zadržavala, već bih pokušala na nekoliko primjera prikazati tekuću dramsku kritiku, koja najživlje ocrtava zbivanja tadanjeg kazališnog života.

Najpoznatiji i najbolji kazališni kritičar Vijenca bio je njegov više-godišnji urednik (1874—1881) August Šenoa, koji je uporno i strogo kritički iz broja u broj izvještavao čitateljstvo o događajima u hramu hrvatske umjetnosti. S koliko gorčine Šenoa piše o problemima kazališta koje se mora boriti za goli opstanak najbolje će nam pokazati odlomak iz jedne kritike: »... Pišemo prvu kazališnu ocjenu ove godine, a ne pišemo je, vjere, veselim srcem. Ne veselimo se zato, jer imamo govoriti o vrsnoj predstavi 'Uriela Akoste', kojom nas ponudi za svoj prijam prevrijedni naš Adam Mandrović. Savršene doista predstave kakve je dugo ne vidjemo. Pa čemu te kisele riječi, kad je sve dobro i lijepo bilo? Ta upravo zato jer je dobro i lijepo bilo. Jeste li čuli za junačku vojsku, koja bje potučena uza sve to junačstvo, jer planovi generala nisu ništa valjali? Eto vam našega kazališta! Grehota bi bila tajit, štitit, jer se radi o životu

kulturnoga hrvatskoga zavoda, koj se je velikom prevelikom mukom podigao. A naše je kazalište snašla smrtna bolest, crv propasti ruje mu po srcu, nevještina preotela je toliki mah, da su se zakutni švapski gavrani usred glavnoga grada Hrvatske drznuli graknuti: 'Ništa ne dajte, ni pare hrvatskomu kazalištu, gradite od tih novaca radje ludnice i nahodište'. To je dakle najprešnije za hrvatsku kulturu, stan za luđake i kopilad! Svakako je karakterističan simptom, kad se je doseljenikom, koji od hrvatskog naroda živu, u toliko uzdigla kresta, da smiju bezobrazno graknuti: 'Dolje s hrvatskim kazalištem!' dakako: 'Zatim će naravski doći nje-mačko!'...« (Vijenac, VIII, br. 5, str. 78, Zagreb, 1876).

Osim borbe za opstanak i borbe s financijskim poteškoćama u hrvatskom kazalištu još uvijek je prisutan jedan ozbiljan problem, a to je pitanje hrvatskog književnog jezika. Glumci kao da još uvijek nisu usvojili i savladali štokavštinu, još uvijek ratuju s gramatikom, akcentima i izgovorom, još uvijek nisu ovladali osnovnim oruđem svoga poziva: jezikom. Šenoa vrlo često piše o tom problemu: »... Al hrvatski jezik u toj drami, jao bože! Ne govorimo toliko o prijevodu, nego o 'retoričkoj licenci' naših glumaca. To vam bijaše permutacija i kombinacija svih mogućih padeža, vremena, naglasa. Grehota, strahota, sramota!...« (Narodno kazalište, Vijenac, VIII, br. 12, str. 196, Zagreb, 1876).

Zatim vječno je prisutan problem repertoara. Svaka domaća drama dočekana je s oduševljenjem i s mnogo nade. I uvijek se isticalo da, iako ima niz manjkavosti još uvijek je bolja od trećerazrednih njemačkih komada koji se uporno izvode na daskama hrvatskog kulturnog zavoda »... Uz to bje prvi put prikazana izvorna komedija 'Bez brkova' od N. Milana glumca našeg kazališta. G. Milan pokazao je već više puti, da ima mnogo sceničke rutine i to navlastito u onom prigodnom komadu, što ga napisa prilikom dvadesetpetogodišnjice vjenčanja kraljeva. I dramatična sitnica 'Bez brkova' nije loša, te može svakako ostati u reper-toiru. Mi samo velimo da ima na stotine njemačkih komada, koji mnogo manje vrijede nego Milanovi, a opet dobro prolaze...« (Narodno kazalište, Vijenac, IX, br. 35, str. 564, Zagreb, 1879).

Šenoa ne bira izraze kada se buni i bori protiv njemačke plačljive sentimentalne drame, naziva je suznom tragikomedijom, švapskom sip-ljivom modom, dramtiziranom tuberkulozom i sl. On se prvenstveno zalaže za domaću dramu, a u nedostatku domaćih dramskih tekstova bolje je posegnuti za klasicima francuskog teatra, nego za lošom njemačkom dramom, jer kako kaže Šenoa »patologija ne spada na pozorište«.

Cifiram jedan odlomak koji će nam vjerno okarakterizirati Šenoin odnos prema repertoarnoj politici hrvatskog kazališta: »... 'Pepeljuga' (Benediktova) ne može se nikako održati u hrvatskom repertoaru. Da hrvatskom, to nam valja i opet reći. Oteti nam se valja toj germanskoj hladnokrvnoj dramatici. Mi smo južnjaci, ljudi življe krvi, ljudi druge čudi, pa dok ne imamo svojih plodova, prionimo radije uz srodnije Slavene, Talijane i Francuze...« (Vijenac, VIII, br. 23, str. 383, Zagreb, 1876).

Ali kada treba proslaviti uspjeh nekog domaćeg kazališnog komada Šenoa ne šteti na pohvalama: »... U zadnje vrijeme bješe prikazana dva komada: Freudenreichovi 'Graničari' (po stoti put) i gluma genijalnog Nemčića 'Kvas bez kruha'. 'Graničari' stekoše si stalno sigurno mjesto u našem repertoaru, ta nije to šala, kad se koja izvorna hrvatska komedija 100 puta prikaže. Sjećamo se vrlo dobro predstave 'Graničara', koja pada u gluho doba njemačkog apsolutizma. Kolike se promjene zbiše od onda. Pisac doživio je stotu predstavu, na čemu mu čestitamo...« (Vijenac, XI, br. 51, str. 819, Zagreb, 1879).

Šenoa u prikazu svake predstave, bez obzira na kvalitete samog komada posebno hvali izvedbu i svakog glumca zasebno, podstičući ga na daljnji rad, dajući mu podstrek za rad u ne baš idealnim uvjetima. Ponekad to su pravi hvalospjevi kao npr. pohvala upućena glumici Mariji Ružički Strozzi: »... Gđa Ružička nije samo glumica, gđa Ružička je prava umjetnica. Njezina 'Marija Stjuartova' jest pravim umotvorom glumačke vještine. Karakteristika u cijelom, vješto isticanje svih tančina, slikovitost ona strast, koja se raspline u tugovanje, jasna i glasna deklamacija, pravilni raspored stavaka, točno logično i psihološki naglašavanje sve nas je to one večeri upravo zanimalo i osladiv se tim izvrsnim prikazivanjem, uvjerismo se i opet, da je gđa Ružička pravi ponos našega pozorišta, glumica koja ne žive samo od umjetnosti već za umjetnost. Slava joj i dika!...« (Vijenac, VIII, br. 50, str. 827, Zagreb, 1876).

Šenoinom smrću Vijenac je izgubio svog najboljeg kazališnog kritičara i čitavo vrijeme svoga izlaženja, sve do 1903. godine, Šenoa nije dobio dostojnog nasljednika. Ne samo da se kvalitetom svojih kazališnih osvrti i ocjena Šenoa izdvaja od svih ostalih kritičara, već je bio i najmarljiviji kritičar koji je redovito pratio kazališni život, život dramskog djela na sceni, osluškivao puls kazališta, pokušao dati neke smjernice, neprestano vapio za boljim repertoarom, za većim brojem domaćih drama. Nakon Šenoe osvrti na kazališne predstave u Vijenčevoj rubrici posvećenoj kazalištu znatno su se prorijedili. Njegovi nasljednici (M. Šre-

pel, J. Pasarić, J. Ibler) nisu imali snagu njegova zapažanja i njegova analitičkog pera. Oni i dalje, poput Šenoe, vaze za domaćom dramom. ali često više deklarativno nego stvarno. Kada se prikazivala neka hrvatska drama, znalo se dogoditi da kritičar pokaže potpuno neshvaćanje i nerazumijevanje vrijednosti dramskog teksta. To se dogodilo u slučaju Tituša Brezovačkog i njegove komedije »Matijaš, grabancijaš dijak«. Kritiku (potpisanu šifrom Šv) možemo opisati kao tipičnu kritiku post-šenojinog razdoblja u Vijencu: prvo kritičar opširno tumači pojam »grabancijaša dijaka«, traži etimologiju riječi i posize za tumačenjem u Belostenčevu rječniku, zatim u tančine prepričava sadržaj komedije. Nakon sadržaja slijedi »analiza« komedije, uglavnom se osvrće na zaplet i na karaktere i treba istaći da mnogo pozitivnije ocjenjuje Tomićevu preradu djela nego sam izvoran tekst Tituša Brezovačkog (J. E. Tomić je izvoran kajkavski tekst komedije preveo u štokavsko narječje). »... Moderni pisac (Tomić) trudio se je, da od postojećeg gradiva stvori bar sjenu prave komedije. Žao nam je, što moramo reći, da nije posve uspio. Zašto? Jer uza sve prerađivanje ipak nije dosta preradio, jer je hotio što više originala sačuvati, jer je i u nove osobe, koje je on sam u komad uveo, prenio onaj opaki, pokvareni, podli duh Brezovačkih osoba...« (Vijenac, XIV, br. 7, str. 112, Zagreb, 1882). Međutim, pri kraju članka autor napominje da je za slab uspjeh komedije možda ipak krivo to što se je prikazivala »u novoj odori, u štokavštini«. O samoj izvedbi djela, o njegovoj realizaciji na sceni, piše vrlo malo. O režiji i scenografiji ništa, samo se osvrće na glumce, a i to vrlo površno i nedostatno: »... Da kažemo koju o igri. Gosp. Plemenčić, kao mužek polučio je najveći uspjeh dočim ostali, vrlo dobri naši glumci nisu mogli razigrati obćinstva. Dakako da to nije njihova krivnja...« (Vijenac, XIV, br. 7, str. 112, Zagreb, 1882).

Tako su uglavnom 80-ih i 90-ih godina pisane kazališne kritike u Vijencu, po određenoj shemi: detaljno prepričavanje sadržaja djela, pokušaj analize dramskog teksta, ocjena kvalitete prijevoda (ukoliko se radilo o stranoj drami), a o samoj izvedbi u kazalištu gotovo ništa, osim prilično ukalupljenih prikaza glume glavnih protagonista. Obično su to bili hvalospjevi tadanjim prvacima zagrebačke drame: M. Ružički Strozzi, A. Fijanu, A. Mandroviću, Lj. Šram i dr. Prikazi rada pojedinih glumaca ponekad se doimlju upravo komično: »... G. Mandrović dobar je Spiegel; jedino u petom činu ne bi se smio dati od boli onako svladati i na divan se baciti, jer ako mu i jeste psetance milo, ako i žali

izgubljena prijatelja, to on ipak ostaje mužem. Gg. Milan i Fijan shvatili su svoje uloge posve dobro; i gdjica Ivka bila je dražesna aristokratska gušćica, a gdja Sajevička dostojanstvena markgrofica...« (Vijenac XIV, br. 6, str. 96, Zagreb, 1882). Kazališna kritika uglavnom se bavila samom dramom kao književnim tekstom, tako da iz tih tekstova ne možemo gotovo ništa saznati o scenskoj realizaciji djela.

Borba za bolji repertoar i dalje se nastavlja, naročito se često kritičari (poput Šenoe) okomljuju na njemačke komade i ističu da je i osrednja hrvatska lakrdija (poput pučke drame »Šoštar i Ašešor« Đure Estera) ipak mnogo bolja od mnogih njemačkih lakrdija. Pojam dobrog repertoara svim Vijenčevim kritičarima 80-ih godina predstavljao je francuski repertoar, i to djela pisaca 19. stoljeća, koji su tada bili u modi: Emile Augier, Alexander Dumas sin, Victorien Sardou, Edouard Pailleron i Octavian Feuillet. Svaka nova premijera njihovih dramskih djela bila je popraćena pravom bujicom hvalospjeva i pohvalnih osvrtā, sadržaj svake drame vrlo se opširno prepričavao, pojedini postupci lica bili su podvrgnuti detaljnoj »analizi«. Jedino je Josip Pasarić, koji se i sam vatreno zalagao za noviju francusku dramu i isticao njihovu kvalitetu i veliki uspjeh kod publike, ipak predbacio tim dramama (najčešće dramama E. Augiera) što se ne bave rješavanjem nekih krupnijih etičkih ili socijalnih problema suvremenog društva, već ostaju na površini lagane, duhovite salonske konverzacije. Ostali kritičari nisu mogli naći nijedne zamjerke ili mane tim dramskim tekstovima i svojim oduševljenim hvalospjevima punili su Vijenčevu kazališnu rubriku. Kada se izvodila domaća drama npr. »Čarobna bilježnica« Janka Jurkovića (1886), kritičar potpisan šifrom Sl. vrlo se pohvalno o njoj izrazio ali joj je posvetio mnogo manje pažnje, »analize« i prostora nego da se izvodila bilo koja drama Sardoua, Augiera ili nekog drugog francuskog pisca.

Devedesetih godina hrvatska izvorna drama dobiva znatno više prostora u Vijencu, izlazi iz okvira Vijenčeve kazališne rubrike i posvećuju joj se posebni članci. Drame E. Kumičića (»Sestre« i »Obiteljska tajna«) nisu baš najpovoljnije ocijenjene ali kritičar (J. Pasarić) nije propustio, a da ne pohvali autora što crpi teme iz narodnog života i opisuje likove iz našeg društva. Vojnovićeva drama »Psyche« ocijenjena je znatno bolje, a Vojnovića se prikazuje kao mladog autora koji mnogo obećaje.

U ovom razdoblju prvi put se počinje spominjati redatelj i njegove zasluge (redatelji su bili ujedno scenografi npr. Fijan i Mandrović). »... U prvom redu zaslužuje potpuno priznanje i najveću pohvalu naš vrli

umjetnik g. Andrija Fijan, koji je veoma krasno udesio namještaj i opremu pozorišnu i vrlo vješto uvježbao i pojedine glumce, tako te već duže vremena nijesmo vidjeli na pozornici našoj tako pristalu i skladnu predstavu. Redatelj je Fijan već prije opremajući Shakespeareova 'Hamleta' pokazao mnogo dara, vještine i pravoga razumijevanja, a to je ponovo upravo sjajno posvjedočio i 'Psychi', koju je s puno ukusa opremio i iznio na pozornicu . . .« (Vijenac, XXII, br. 8, str. 128, Zagreb, 1890).

U pogledu repertoara kritičari sve više traže osim francuskih drama, norvešku dramu i dramu slavenskih naroda, a Shakespeareova djela počinju postepeno istiskivati francusku noviju dramu i kritičari počinju otkrivati pravu umjetničku vrijednost i značenje Shakespeareove dramske riječi.

Sredinom 90-ih godina zabilježen je dolazak Stjepana Miletića na mjesto intendanta hrvatskog kazališta, a i mnogo se članaka posvetilo izgradnji nove kazališne zgrade, koja je značila krupan događaj u povijesti našeg teatra. Na repertoaru nalazimo daleko veći broj hrvatskih drama (Palmotić, Gundulić, Vojnović, Freudenreich, Bogović, Demeter, Marković, Tomić i dr.), a i izbor iz stranog repertoara postaje neuporedivo kvalitetniji: na prvom je mjestu (po broju dramskih djela) Shakespeare, zatim klasici svjetske dramske literature Molière, Sofoklo, Euripid, Goethe, Byron, Goldoni, Ibsen, a francuski autori Dumas i Sardou, koji su prije sačinjavali gotovo okosnicu repertoara sada su zastupljeni samo jednim djelom. Taj očiti procvat kazališnog života u doba Miletićeve ere nije naišao na odgovarajući odjek u Vijenčevoj rubrici posvećenoj kazalištu. Vijenac nije imao takvog kazališnog kritičara koji bi umio sagledati te promjene i pratiti kazališni život koji je pod sigurnom rukom novog intendanta dobivao sasvim novu kvalitetu. Oživljavanje kazališnog života nije popraćeno redovitim i opširnijom kazališnom kritikom. Tekuća dramska kritika najčešće se sastojala iz pukog nabiranja predstava i imena glavnih protagonista. Čak su često izostajala ona opširna prepričavanja sadržaja i pokušaji detaljne »analize« dramskog teksta, »analize« likova i njihovih postupaka koju su kritičari u ranijim godištim primjenjivali ne samo pišući o novijoj francuskoj drami, već i o njemačkim komedijama, za koje su i sami tvrdili da svojom lošom kvalitetom nisu zaslužile da budu izvođene na sceni našeg kazališta. Shakespeareove drame sve više privlače pažnju Vijenčevih kritičara, a velika je novost da jedan nepotpisani kritičar u svom osvrtu na izvedbe Shakespeareovih komedija govori o inscenaciji i o kostimima. » . . . Insce-



naciju preuzeo je sam intendant G. Miletić — pa je presjajna izašla. Efekti električnoga svjetla, pak nove šumske dekoracije i kostimi učinile su veoma lijepu jednovitu sliku, koju su glumci zadahnuli dušom. — Znamo koliko je truda to stajalo g. intendanta, i to truda, koji se ne da kakogod naplatiti...« (Vijenac, XXVII, br. 46, str. 736, Zagreb, 1895).

Koliko je hrvatska publika bila željna domaćih izvornih djela i s koliko oduševljenja ih je primala, najbolje nam ilustrira odlomak iz ove kritike. »... Među ovogodišnjim novitetima održani su hrvatski komadi u operi i drami najveću pobjedu, u operi Lisinskoga 'Porin', u drami Lucernina 'Na ruševinama'. S potonjom društvenom dramom koja se prvi put glumila 4 t. mj., a opetovala 7 t. mj., stupila je u red hrvatskih dramatičara posve nova sila, koja je do sada bila poznata jedva najužem krugu književnika — učiteljica zagrebačkog liceja gospodjica Kamila Lucerna. Njezin je prvi uspjeh bio tolik, kakova se ne sjećamo kod nikojega književnoga novajlije, a bio je istinit i zaslužen, a nipošto umjetan ni prisiljen...« (Bez potpisa. Vijenac, XXX, br. 7, str. 111, Zagreb, 1898).

1898. g. Vijenac bilježi da nastupa znatno plodnije razdoblje u hrvatskom dramskom stvaralaštvu. Na sceni našeg kazališta redaju se premijere izvornih hrvatskih djela, javljaju se mladi pisci svojim prvincima (K. Lucerna, M. Nehajev, S. Tucić, F. Ž. Miler i dr.) a kritičari ih blagonaklono pozdravljaju.

Zadnje godine svoga izlaženja (1903) Vijenac mijenja uredništvo (dolaze Ljubo Babić Đalski i Milivoj Dežman Ivanov), mijenja svoj izgled i sadržaj. Opet se (kao u Šenoino vrijeme) mnogo piše o kazalištu, prate se zbivanja u teatru i oko njega, piše se o novoj upravi (A. Mandrović) i o teškim i kako kaže Dežman »abnormalnim« prilikama našeg kazališta. Javljaju se novi kazališni kritičari: Dežman, Marjanović, Drechsler. Dežman (kao nekoć Šenoa) ističe potrebu prikazivanja većeg broja izvornih hrvatskih drama: »... Domaćih noviteta osim 'Zimskog sunca' nije bilo, no to se ima valjda odbiti na natječaj, koji se svršetkom siječnja zaključuje. Žao mi je samo, što nismo vidjeli Vojnovičevu 'Trilogiju'. Kod repriza moglo bi se moguće malo više obazirati na hrvatsku dramu. 'Dubravka', 'Kraljević Radovan', 'Barun Trenk' i 'Zlatarovo zlato', to je sve. Kraj onih 200 izvornih radnja našla bi se koja, ne samo vrijednija pažnje nego i zgodna da primi općinstvo u kazalište...« (Vijenac, XXXV, br. 3, str. 93, Zagreb, 1903).

Posljednji teatrološki članak u Vijencu posvećen je knjizi Stjepana Miletića »Hrvatsko glumište«. Nepotpisani kritičar daje ocjenu te značajne knjige: »... Šteta, što sam dr Miletić nije dodao svojem materijalu zaključnu sintezu, i u zaobljenim slikama predočio i umjetnički ensemble, i stanje naše dramske književnosti, jednom riječi što nije veću pažnju posvetio umjetničkim i književnim pitanjima, nego se više ograničio na referat o svom djelovanju. Iskustvo, a i njegova literalna pozicija dala bi mu pravo na to. Ako se i ograničio više na kazališne prilike i neprilike ipak nam je razvio svoj program i motivirao svoje djelovanje. Tko omjeri taj program i tko je pratio pomno njegovu upravu, priznat će mu, da je on uza sve poteškoće stvorio iz malog provincijalnog kazališta moderno, veliko kazalište i što se tiče vanjštine i što se tiče nutarnje umjetničke organizacije. Započeto njegovo djelo nije nastavljeno i mi, čitajući njegovo djelo vidimo, kako polako ali sigurno nazadujemo. Stoga ove knjige nisu samo Miletićeви memoiri ili bilješke povijesti Hrvatskog kazališta, nego i jasan putokaz, kako i što se mora raditi, da se kazalište opet digno na niveau, na kojem je bilo za Miletićevo vrijeme...« (Vijenac, XXXV, br. 24, str. 784, Zagreb 1903).