

Gdje potražiti prve modernističke drame

(O Kranjčeviću *Prvom grijehu*)

Iako svjesna mnogo puta ponovljene činjenice da je ucrtavanja oštarih granica između susljednih stilskih ili književnoperiodskih skupina vrlo nezahvalan posao ovom bih se prilikom željela pozabaviti terminom *moderna* koji u našoj književno-kritičkoj praksi izaziva brojna pitanja i nameće najrazličitije odgovore. Prelistavanjem kritičke literature doći ćemo, naime, do konstatacije da različiti istraživači uglavnom nisu složni u tome na koje se vremensko razdoblje pojam moderne odnosi. Kao početna godina ističe se 1892 (A. Flaker¹), 1895. (M. Šicel² i Frangeš³), Stamać o modernoj govori kao o književnosti *na prijelazu stoljeća u kojem se postupno napuštaju zasade realizma*⁴, a Vida Flaker hrvatsku modernu definira kao stilsko razdoblje hrvatske književnosti od 1890. do 1914.⁵, dok Z. Posavec govori o intervalu od oko 1890. do 1910.⁶ Izoliramo li u takovu okruženju fenomen dramske književnosti u odnosu na proznu, odnosno lirsku književnost možemo vidjeti da se većina istraživača ipak slaže s određenjem moderne kao o razdoblju koje je trajalo od 1895. do 1917. godine.⁷ O 1895. godini kao o godini kada na

¹ Vidi u: Flaker, Aleksandar, *Književne poredbe*, Zagreb, 1968.

² Vidi u: Šicel, Miroslav, *Književnost moderne*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb, 1978.

³ Vidi u: Frangeš, Ivo, *Realizam*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Zagreb, 1975, str. 219 - 488.

⁴ Vidi u: Stamać, Ante, *Opći problemi moderne*, u: "Croatica", XXII, 35 – 36, 1991, str. 11 – 20.

⁵ Vidi u: Flaker, Vida, *Časopisi hrvatskog modernističkog pokreta*, Zagreb, 1977.

⁶ Posavec, Zlatko, *Estetika u Hrvata*, Zagreb, 1986.

⁷ Vidi: Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, 1978; Frangeš, Ivo, nav. dj., str. 219 - 488; Pavličić, Pavao, *Povijesna drama i periodizacija hrvatske književnosti*, u: *Krležini dani u Osijeku 1992 – hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*, Osijek – Zagreb, 1993, str. 20 – 34, Šicel, Miroslav, nav. dj. U pregledima hrvatske moderne drame naići ćemo na važnost sagledavanja drame kao mjesta presijecanja književne i kazališne umjetnosti, *mjesta njihova dodira, prožimanja, ali i osporavanja i sučeljavanja*. (Senker, Boris, *Hrvatska drama* 20.

natječaju za dramu koji je kazališna uprava raspisala pobjeđuje *Ekvinocijo* Ive Vojnovića govori se pri tome kao o *prijelomnom*⁸ trenutku u našoj književno-kulturnoj povijesti. Pobjeda *Ekvinocija* je tako, prema Pavličiću okvalificirana kao kraj povijesne drame, ali i žanrovskog sustava kojem je ona pripadala, Šicel o njoj govori kao o doista prvoj u punom smislu riječi moderno napisanoj drami, dok Frangeš tvrdi da ovaj Vojnovićev tekst u potpunosti obilježava novo razdoblje hrvatske dramske književnosti. Ima, naravno, i umjerenijih stavova kao što je onaj Borisa Senkera koji istu ocjenjuje kao dramu koja se *nije radikalno i demonstrativno otrgnula od tradicije, napose ne od žanra društvene drame, niti se drsko sučelila temeljnim zasadama prošlostoljetne hrvatske dramatike i dramaturgije, ali se, unatoč tome, u stilu, jeziku, temi pa i strukturalnim značajkama razlikuje od pretežitog dijela ilirske i postilirske dramske produkcije.*⁹

Nakon ovih sumarnih, ali indikativnih primjera možemo se upitati zašto su na području dramske produkcije, za razliku od proze i poezije, promišljanja o početku moderne uglavnom usuglašena i jednoznačna, točnije zašto je granica između dvaju susjednih razdoblja naše dramske književnosti tako oštro ocrtana. Za razliku od drame na području poezije i proze u našoj je književno-kritičkoj literaturi, naime, teško izdvojiti neku tako *prijelomnu* godinu, a stavovi u svezi granica između dviju tradicija na tim su područjima poprilično raznorodni. Zajedničko im je uglavnom mišljenje da početke moderne poezije i proze treba potražiti već u prvoj

stoljeća, Split, 1989) Slično razmišlja i Matković, Marijan, *Hrvatska drama XIX. stoljeća*, u: Matković, Marijan, *Dramaturški eseji*, Zagreb, 1949, str. 151 – 238, kao i Hećimović, *Osnovne razvojne težnje i obilježja hrvatskog kazališta i dramske književnosti u doba moderne*, u: *DHK – Moderna*, Split, 1980, str. 5 - 16.

⁸ Po Senkerovu sudu riječ *prijelom* ključna je riječ modernističkog razdoblja. Vidi: Senker, nav.dj., str. 13.

⁹ Senker, nav. dj., str. 39.

polovici devedesetih godina prošloga stoljeća.¹⁰ Indikativan je u tome kontekstu stav Aleksandra Flakera koji pojavu Matoševih i Leskovarovih novela, povijesnih romana E. Kumičića i K. Š. Đalskog, te poeziju S. S. Kranjčevića u ranim devedesetim označava kao najavu i anticipaciju epohe moderne hrvatske književnosti.¹¹ Nasuprot tome u pregledima hrvatske drame devetnaestog stoljeća naići ćemo, doduše, na prosudbe prema kojima su se tipični književni i scenski odjeci 19. stoljeća još uvijek mogli čuti u doba modernističkih zahvata - počeci se, dakle, pomiču prema *naprijed*.¹² Pitanje koje će nas zanimati je ne bi li se, isto tako, granica između dvaju dramskih razdoblja mogla malo omekšati i *unatrag*, te (u skladu s istraživanjima na području poezije i proze) ne bi li se početke moderne drame moglo potražiti i prije 1895. godine, odnosno nisu li se i prije te *prijelome* godine javljali dramski tekstovi čije bi stilske i tematske inovacije mogle označiti početak novih, modernističkih dramskih strujanja?

Držim da je u kontekstu takovih promišljanja moderne neopravdano izostavljen još jedan važan Vojnovićev dramski tekst – komedija *Psyhe*¹³ u svezi kojeg Darko Suvin konstatira slijedeće: *Ne negirajući slabosti i zastarjelost **Psyche** moramo, prema svemu tome, zaključiti da je ona svojom vanjskom tehnikom i scenskim govorom koji uspostavlja emocionalno uvjerljive likove i situacije savladala osnovne zadatke građanske dramaturgije 19. st., i time značajno sudjelovala u stvaranju temelja moderne hrvatske dramaturgije.(...) U tom je svjetlu **Psyche** neopravdano zapostavljeni početak nepovratnog raskida s*

¹⁰ Vidi: Flaker, A., nav. dj., Frangeš, nav. dj., Šicel, nav. dj.

¹¹ Flaker tako devedesete godine prošlog stoljeća naziva razdobljem *dezintegracije realizma*. Vidi: Flaker, A., nav. dj.

¹² Vidi: Batušić, Nikola, *Hrvatska drama 19. st.*, Split, 1986. Usp. i Senker, nav. dj., te Pavličić, Pavao, *Drama u stihu i poetika hrvatske moderne*, u: *DHK – Moderna*, Split, 1980.

¹³ Komad je napisan 1887 – 1888, a praizveden 15. veljače 1890.

*prethistorijom novije hrvatske dramaturgije. Ona je sakupila dotadašnja postignuća hrvatske dramatike i odlučno pokazala put teatarskoj praksi, utemeljivši kreativnu salonsku dramatiku u nas i ostajući sve do Krleže njen najbolji predstavnik.*¹⁴ Ne ulazeći u analizu Vojnovićeva mladenačkog teksta, niti u prosudbu Suvinovih konstatacija, *Psyche* spominjem ovom prilikom iz dvaju razloga. Kao prvo, njegova pojava u ranim devedesetim ukazuje nam na činjenicu da početnu godinu hrvatske dramske moderne ipak nije moguće, kao što smo i spomenuli, tako čvrsto i neprikosnoveno definirati, te da nazočnost prvih modernističkih drama valja potražiti i prije 1895. godine - u samim počecima devedesetih godina prošlog stoljeća (dakle, slično kao i na području poezije i proze). Drugi razlog vezan je uz Suvinovo spominjanje veze Vojnović – Krleža koje nas, kao i prvi navod, vodi k još jednom tekstu koji se je javio na početku devedesetih, točnije 1893. godine, a kojeg je također moguće vezati uz ranu Krležinu dramatiku. Bio je to *Prvi grijeh* S. S. Kranjčevića¹⁵ - pjesnika čija (nadasve dramska) lirika predstavlja vrhunac izraza i stava čitave tradicije prošlostoljetne hrvatske lirike.¹⁶

¹⁴ Suvin, Darko, *Psyche – raskid hrvatske dramatike s dilentatizmom i realizmom. Pristup dramaturgiji Psyche (nastavak)*, u: "TEKA", 3, ljeto-jesen, 1973, str. 737 – 761, str. 760.

¹⁵ *Prvi grijeh* je objavljen 1893. godine u "Vijencu" u tri dijela: br. 37, 16.IX.; br. 38, 23.IX.; br. 39, 30.IX. i br. 40, 7.X.1893.g. O daljoj sudbini tog rukopisa vidi u: Kranjčević, S. S., *Sabrana djela – pjesme*, I, ur. Dragutin Tadijanović, Zagreb, 1958, te Kranjčević, S. S., *Sabrana djela*, sv. 3, ur. Ivo Frangeš, Zagreb, 1967. O izvedbama Kranjčevićeva *Prvog grijeh* vidi u *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, pr. i ur. Branko Hećimović, Zagreb, 1990.

¹⁶ Ivan Krtalić ističe pjesnikov simptomatičan odnos prema sustavu moderne - *Naime, Kranjčević bi formacijski, prema književno-historijskom slijedu razdoblja u našoj književnosti, morao pripadati epohi realizma. Moderna, kao naredna faza, određuje se negatorski prema razdoblju prije sebe, ali ne i prema Kranjčeviću.* (Krtalić, Ivan, *Silvije Strahimir Kranjčević*, Zagreb, 1979, str. 87.) Autor ujedno zaključuje da je Kranjčević zapravo paradoksalna pojava u čitavom modernom dobu, tj. *on više ne pripada hrvatskoj poeziji u smislu njena kontinuiteta, jer je on bio iznad njega i taj kontinuitet nema nikakve snage nad njim. Samim tim on nema svoje određenje u hrvatskoj književnosti, niti pak u bilo kojoj književnosti.* (Krtalić, nav. dj., str. 91.) Na slična razmišljanja o Kranjčevićevoj lirici naići ćemo i u drugih istraživača: Frangeš

Njegovo se stvaralaštvo uglavnom drži početkom moderne hrvatske književnosti jer, za razliku od većine rodoljubnih pjesnika prethodnog razdoblja on umnogome proširuje tematski okvir svog pjesništva prema općeljudskim vrednotama i problemima stvarajući pri tom velebne kompozicije natopljene snažnom metaforikom. Promatrajući rodoljublje kroz prizmu socijalnog i izražavajući otpor prema tuđinstvu kroz najopćenitije meditacije o problemu tiranstva uopće taj naš pjesnik u središte svog zanimanja stavlja čovjeka razdrtog između religioznog i materijalističkog poimanja života, te nastojeći pronaći izlaz iz sukoba dvaju dijametralno suprotnih ideologija i pokušavajući umanjiti ljudsku patnju (tj. dati joj smisao i sadržaj) dolazi do pojma rada kao jedinog rješenja.

Spomenute je činjenice moguće prepoznati i u njegovu *Prvom grijehu* u kojem pjesnik kroz svoju varijantu biblijske parabole iskazuje u isto vrijeme i tragičnu i blago optimističnu sliku svijeta, čovjekove naravi i ljudskog društva. Događaj koji nam pjesnik predstavlja u toj svojoj drami polazna je točka kršćanske dogme o spasenju.¹⁷ Taj vrlo stari

drži da je razvojni put hrvatske lirike 19. stoljeća dobio u njemu blistav završetak, no da je on u isto vrijeme i začetnik nove – moderne poezije, a Šicel ističe njegovu atipičnu, prijevremenu pojavu u svom vremenu, tj. navodi da je Kranjčević, s jedne strane, bio iznad cjelokupnih dotadašnjih pjesničkih strujanja, dok ga, s druge strane, ni generacija koja je slijedila iza njega nije prihvatila kao uzor jer ga nije dovoljno shvatila, te će stoga njegova lirska monumentalnost naići na plodno tlo tek u generaciji ekspresionista. Pišući o estetičkoj strukturi pjesnikove poetike Zlatko Posavac, pak, tvrdi da *Kranjčević u sebi sažima romantično-klasicističku prošlost, akceptira realistička estetička načela svoje suvremenosti, a ujedno je i početak hrvatskog književnog moderniteta*. (Posavac, Zlatko, *Estetička struktura Kranjčevićeve poetike*, u: "Forum", XVIII, 9, 1978, str. 337.)

¹⁷ Božidar Petrač tvrdi (vidi Petrač, Božidar, *Biblija i hrvatska književnost*, u: "Književna smotra", XXVI, 1994, 92 – 94, str. 185 – 196.) da je za to svoje djelo Kranjčević našao uzor u Preradovićevu epu *Prvi ljudi* u kojima je ... *naslikao postanak prvog čovjeka i prve žene, i njihov boravak u raj, s vizijom u budućnost čitavoga čovječanstva: čovjek će ostati sretan ako bude znao sačuvati harmoniju između čuvstva i razuma*. (Barac, Antun, *Petar Preradović*, u: *S. Vraz – P. Preradović*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1965, str. 197.) Branimir Livadić misli, pak, da Preradovićev ep nema nikakvih *nutarnjih* veza s *Prvim grijehom* jer "*Prvi ljudi*"

kršćanski motiv o prvom grijehu poznat je književnosti još od 12. stoljeća¹⁸, a Kranjčević u njegov okvir unosi svoje socijalne, povijesne i političke preokupacije, točnije svoje misli i refleksije poznate nam iz njegove lirike. Središnjom ličnošću prvog dijela te njegove nadasve lirske drame postaje Lucifer koji nije tek obični, doktrinarni predstavnik zla, već očajni skeptik rastrzan pitanjima smisla ljudskog bivanja. On je ujedno i pokretač dramske radnje, poticatelj demonu sumnje i strasti koji prvim ljudima - tim nevinim i naivnim blijedim protagonistima koji žive obasjani pomalo "dosadnim" božjim blaženstvom - donosi paklenski čar prve spoznaje.¹⁹ Protjerani iz raja, Adam i Eva, ne bivaju izloženi strašnim patnjama kao u biblijskim komadima, već na svojoj stazi iskupljenja vrlo brzo pronalaze smisao u liku radničkog vođe - vođe genija - koji samosvjesno, upirući prstom u dno pozornice gdje na plavom oblaku sviće simbol rada, pjeva:

*Jabuke bje vam demonski dar
 I prevara dušmana zlog;
 Rad će vam dati i polet i žar
 I bit ćete ko - i bog!
 I bit ćete kruna i svemirna čast!
 I držati nebo i sv'jet -
 O napr'jed u radu je plemstvo i slast*

nose pečat potpune individualnosti njihova pjesnika, dok je "Prvi grijeh" više izraz nekih ideja, nego svega pjesničkoga duha Kranjčevićevoga. U "Prvim ljudima" htio je Preradović izreći neke duboke filozofske kontemplacije osnovne ideje svoga naziranja na život i svijet, dok ideje u "Prvom grijehu" zapremaju doduše širok prostor u Kranjčevićevu mišljenju, ali ipak ne znače čitavog čovjeka. (Silvije Strahimir Kranjčević, *Kroz život i djelo*, pr. Branimir Livadić, Zagreb, 1934, str. 175.)

¹⁸ Vid: Klaić, Bratoljub, *Riječnik stranih riječi*, Zagreb, 1986., te Auerbah, Erih, *Mimesis*, Beograd, 1978.

¹⁹ U drugom dijelu Lucifer postaje napasnik. On, koji nije mogao podnijeti veličinu božju, još će manje trpjeti, da bude čovjek sretniji od njega. naivnu radost Adamova uživanja ljepote svijeta Luciferu kvvari spleen, zasićenost i dosada. O Luciferu taj dio

*I ljudske vam odlike cv'jet!*²⁰

U vrtlogu korskih pjesama, alegorijskih lica (*Glad, Zločin, Skrvna, Nepravda, Ludilo* i sl.), citata *Davidovih psalama* Kranjčević gradi poetsku viziju u kojoj na izuzetan način kroz lik Genija demitologizira kršćanski mit o Kristovu spasenju. Osnažujući na taj način svoju socijalno-revolucionarnu pobunu pjesnik smisao življenja pronalazi u apologiji radu, u potpunom poistovjećenju čovjeka s Bogom. Legenda o Bogu je pri tom zamijenjena vizijom o čovjeku - radniku, ljudskom biću kao apsolutnoj i najvećoj vrijednosti.²¹

Lirsko-dramski Kranjčevićev misterij pretvara se u kaotičnu scensku zbilju obilježenu posvemašnjom poetizacijom transcendentalnih zbivanja. To je drama kojom ne dominiraju psihološke silnice, njeno tržište nije na motivici i tematici, već u jezičnoj sugestivnosti teksta, a likovi su prikazani na alegorijski, srednjovjekovan način. Njen je jezik, nažalost, zaglušen patetikom i nedovoljno individualiziran čime se živost i uvjerljivost njene radnje poprilično rasplinjuje. Pozornica na kojoj se odvija njena radnja spaja nebo i zemlju, alegorijske i ljudske likove, transcendentalne visine i poprišta suvremenih društvenih odnosa, pri čemu je sastav likova dvodijelan: Genije i Lucifer tvore metafizičku sferu, alegorijski su likovi spona, dok Adam i Eva predstavljaju galeriju profanih likova. U Kranjčevićevim promišljanjima vidljiva su i dva, prividno oprečna načela od kojih je prvo svodljivo na svojevrsnu metafizičku uvjetovanost, a drugo na princip moralne slobode. S jedne je

ne donosi ništa novo, a tako ni treći dio. Novo je samo u tom dijelu pjesnikovo rješenje pitanja: u čemu je sreća. (Livadić, nav. dj., str. 178.)

²⁰ Kranjčević, S. S., *Prvi grijeh*, u: "Vijenac", XXV, 40, 1893, str. 635.

²¹ *I u pesnikovoj glorifikaciji rada: radom i mukom svojom očeličen i samosvestan čovek postaće stvaralac i prevladaće i prvi greh i dostići težnju svoju da bude kao Bog; ne sumnja, ne očaj, ne idealističke špekulacije, nego rad će nas učiniti bozima – izvodi Marjanović kao osnovnu misao iz Kranjčevićeva "Prvog grijeha".* (Kecmanović, Ilija, *Silvije Strahimir Kranjčević – Život i djelo*, Sarajevo, 1958, str. 309.)

strane čovjeku, naime, dodijeljena njegova “unaprijed zapisana” uloga, međutim Bog – Krist - Genije u isti mah ljudima ostavlja slobodu izbora između dobra i zla, odnosno moralnu autonomiju. Tu je dihotomiju moguće razriješiti ako se ima na umu pjesnikov stav da čovjeku darovana sloboda doduše ne dopušta promjenu uloge, ali mu daje mogućnost donošenja snažne moralne odluke unutar zadanog prostora kretanja što ga određuje narav uloge. Piščev cilj je, dakle, bio u sakralnom okviru iznijeti svoje ideje i svoja politička opredjeljenja, pa tako njegova alegorija o obraćanju Adama i Eve postaje svjetovnom parabolom o socijalnoj problematici njegova doba. Pri tome su alegorijski likovi Kranjčevićeva teksta prikazani poput svojevrsnih vječnih, besmrtnih načela, ideja, a takvo je shvaćanje osnova mnogih srednjovjekovnih duhovnih igara. Kao i u crkvenim dramama i u ovom tekstu obrat glavnih protagonista je zapravo psihološki nepripremljen i neuvjerljiv, a lik Genija svojevrsni je *deus ex machina* koji potvrđuje da autorov cilj nije bio napisati dramu psihološke analitičnosti, već alegorijsku, duhovnu igru u kojoj vrijede principi parabole, legende i mitskih uzoraka, a objave, iracionalna zbivanja i metafizički obrati čine sastavne dijelove književne strukture, tj. odrednice su njihove žanrovske osobitosti.

Ta poetska, versificirana drama u kojoj pisac stvaranje svijeta spaja s postupcima moderne antiiluzionističke dramaturgije prenosi nam žanrovski svijet srednjovjekovnih misterija u kome putovanje iz mraka neznanja i zova iskušenja do svijetlih prostora spoznaje prerasta u simbole određenih autorovih filozofskih spoznaja.²² Ona ujedno, po

²² U razdoblju barokne poetike, u odnosu na srednji vijek i renesansnu poetiku, dolazi do značajnih transformacija crkvenoprikazanijskih dramskih formi (vidi: Car-Mihec, Adriana, *Pučki dramski oblici*, u: Riječki teološki časopis, 5, 1997, 1, str. 181-192., te Car-Mihec, Adriana, *Genološki problemi srednjovjekovne dramske književnosti*, u: “Riječki teološki časopis”, 5, 1997, 2, str. 331 - 368.). Pod njenim se je utjecajem u 18. st. naime, s jedne strane, javio čitav niz novih žanrovskih oblika (duhovna drama, isusovačka drama i sl.), dok su misteriji i njima srodni žanrovski oblici crkvene drame

mome sudu, navješćuje put kojim će krenuti razvoj nove, moderne dramaturgije i to, prije svega, onaj njen pravac koji će Boris Senker naziva artistskim.²³ *Kranjčević, dakle, rezimira baštinu i najavljuje novo doba, doba velike zebnje i velike vjere, doba očajanja i nade, doba neuspjeha i poraza, i iščekivanja i oslobođenja.*²⁴ Njegova se je drama pojavila u doba jedne nove poetike čije su temeljne značajke, prije svega, dezintegracija prošlostoljetnih dramskih vrsta i izraženi stilski pluralizam. Simptomatičnim nam se čini podatak da taj tekst ne srećemo niti u jednom pregledu, ni popisu drama koji su prethodili pojavi modernih

sve dublje zalazili u sferu pučkih predstavljačkih oblika u kojoj su se zadržali tijekom cijelog 19. stoljeća. Nakon Nenadićeve *Muke Isukrstove*, koja uz Gledevićevo *Porodenje Gospodinovo*, predstavlja posljednji stupanj crkvenog hrvatskog teatra kojeg Prosperov Novak naziva artistskim, transformacijska linija prikazanijskih žanrova čije je temeljno obilježje snažno prilagođivanje žanrovskih osobitosti srednjovjekovnih dramskih formi načelima svjetovnih dramskih oblika nestaje u okružju novih poetika (vidi: Novak, Slobodan P., - Lisac, Josip, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Split, 1984.) Njeno ponovno oživljavanje možemo pratiti tek krajem slijedećeg, 19. stoljeća, u doba jedne potpuno nove modernističke poetike. Jer, na vrhu žanrovske hijerarhije tzv. romantičnoga doba (vidi: Pavličić, *Povijesna...*) bile su one književne vrste i žanrovi koje su ponajbolje izražavale apriorne vrijednosti svoga doba (a to su, naravno, izraz narodnog duha, vjernosti, rodoljublja). Najvažnija je poezija, epike gotovo da i nema, roman se pojavljuje neočekivano kasno, a što se tiče dramskih vrsta - povijesna drama zbog svoje teme, uzvišena stila i problematike kojom se bavi zauzima vrlo visoko mjesto. Uz nju stoje prozna komedija i pučka gluma, a u drugoj polovici stoljeća se javljaju i druge scenske vrste koje će uvjetovati poprilično šaroliku situaciju na hrvatskoj kazališnoj sceni. Razlog zbog kojeg žanrovske osobitosti crkvenih prikazanja nisu utjecale na život spomenutih dramskih oblika treba potražiti u bitno drugačijoj usmjerenosti romantičnih dramskih formi, čija je utilitarnost okrenuta k buđenju rodoljubnih, ali ne i vjerskih zanosa. Teme koje su zaokupljale tvorce misterija, moraliteta i mirakula nisu, naime, mogle imati bitan utjecaj na devetnaestostoljetne dramske forme u kojima su vitezovi, nacionalni heroji, junaci izražavali svoje političke, rodoljubne zanose ili pak na one oblike u kojima je politička komponenta nacionalne dramatike bila zamijenjena karikaturalnim ocrtavanjem naličja malograđanskih prilika. Tek se na zalasku epohe - kada rodoljubne, utilitarne kriterije počinje zasjenjivati porast estetske svijesti i kada se rodoljubna funkcija književnosti zamjenjuje različitim modernijim oblicima domovinskog angažiranja - stvaraju uvjeti u kojima žanrovski oblici crkvenog prikazanja počinju prodirati u različite svjetovne dramske oblike. Upravo prvi takav primjer moguće je prepoznati u Kranjčeviću *Prvom grijehu*.

²³ Vidi u Senker, nav. dj., kao i Senker, Boris, *Pluralizam hrvatske moderne: program ili odsutnost programa?*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II*, Zagreb, 1997, str. 477 – 483.

dramskih vrsta. Uzrok tomu svakako je način na koji nastaje ovo Kranjčevićevo djelo. Naime, *Prvi grijeh* je S. S. Kranjčević, *po želji "Kola" spjevao kao libreto za našeg maestra Ivana pl. Zajca, koji će cijelo ovo pjesničko djelo skladati kao oratorij, što će izvoditi u korizmi. Taj alegorijski pjesmotvor prvi je svoje vrsti u našoj pjesničkoj književnosti, pa svojim krasotama i izvornoj zamisli ide među najljepše proizvode pjesnikove vile.*²⁵ Vezano uz ovu kratku bilješku objavljen u "Vijencu" valja nam napomenuti i činjenicu da je u tom svom prvom izdanju tekst bio popraćen podnaslovom *alegorija u tri dijela*. U *Izabranim pjesmama* (1898) objavljen je *Prvi grijeh* pak s podnaslovom *oratorij u tri dijela*, a početkom 1907. godine je izašla knjiga s dva različita naslova: na omotnoj strani stoji: **Prvi grijeh. Alegorična opera u 3 čina. Na riječi Silvija Str. Kranjčevića glazbotvorio Ivan pl. Zajc. Nakladom Akademске knjižare Đure Trpinca, Zagreb.**²⁶ dok na naslovnoj, prvoj unutrašnjoj strani piše slijedeće: **Spomenspis u proslavu sedamdesetgodišnjice rođenja i dovršenja 1000. opusa hrvatskog skladatelja Ivana pl. Zajca. 1907. Nakladom Hrv. pjev. društva "Kolo". U Zagrebu.**²⁷ Opaske koje, kao što vidimo, stoje uz Kranjčevićev tekst upućuju nas na činjenicu da je on nastao kao alegorijski predložak (funkcija mu je, dakle, da *izravno upućuje na ono drugo, neiskazano značenje kojega je nosilac*²⁸) za muzičko djelo kojeg je Ivan pl. Zajc zamislio kao operu-oratorij velikih razmjera.²⁹ Stoga nas ne čudi da je *Prvi grijeh* dosada uglavnom promatran samo kao naručeni libreto, odnosno kao drugorazredni sastavak koji u očima književne kritike nije

²⁴ Petrač, nav. dj., 194.

²⁵ S. S. Kranjčević, *Prvi grijeh*, u: "Vijenac", XXV, 40, 1893, str. 623.

²⁶ Isto.

²⁷ Isto.

²⁸ Škreb, Zdenko, *Mikrostrukture stila i književne forme*, u: Škreb, Z. / Stamać, A., *Uvod u književnost*, Zagreb, 1983, str. 329.

imao vrijednost samostalnog teksta ili je, u najboljem slučaju, promatran u okviru Kranjčevićeva pjesničkog opusa. Bez obzira na neminovnost tijesne povezanosti glazbe i riječi pri istraživanjima muzičkih libreta ipak držim da se, za razliku od takovih razmišljanja, ne može zanemariti činjenica da je libreto i neosporna književna pojava.³⁰ Ako se, povrh svega, prisjetimo i toga da ovaj svoj libreto S. S. Kranjčević nije sastavljao postupno u paralelnoj suradnji s kompozitorom mislim da onda *Prvi grijeh* možemo promatrati kao autonomno književno djelo koje je izgradilo svoj vlastiti homogeni svijet. Pokušat ćemo ga stoga objasniti isključivo samim sobom ili svojim odnosima prema žanrovskom sustavu u kojem je nastao, te ga nećemo dovoditi u vezu s biografskim podacima, tj. okolnostima u kojima je nastao. Preispitivanja ličnih preokupacija ili namjera njegova autora estetski su, držim, u ovom slučaju irelevantna, te nam mogu služiti tek za potvrđivanje zaključaka koji izviru iz samog ispitivanja književnog teksta.

Promatramo li, dakle, *Prvi grijeh* kao autonomnu književnu pojavu vidjet ćemo da on u sebi nosi, prije svega, mnoge osobitosti dramskog teksta. Kao i u svakom drugom dramskom tekstu i u *Prvom grijehu*, naime, *implicitni pripovjedač* je na osobiti način *ekspliciran*: *njegov je dio teksta vidljiv, zamjetan, strukturno esencijalan u tijeku cijelog procesa dramskog događanja. Dramski ga tekst posve objelodanjuje (...)* *U samom tekstu sasma ga je lako identificirati, upravo zbog činjenice da se dionice likova pojavljuju u prepoznatljivu okruženju pripovjedačevih informacija.*³¹ Kao osnovni jezični oblici ovog teksta javljaju se dijaloške

²⁹ Vidi: Kovačević, Krešimir, *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb, 1960, str. 509.

³⁰ Vidi npr. u: Leto, Maria Rita, *Hrvatski prijevodi talijanskih opernih libreta u drugoj polovici XIX. stoljeća*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II*, Zagreb, 1997, str. 619 – 627.

³¹ Kovačević, Marina, *U prilog teoriji dramskog teksta (Između naratologije i teatrologije)*, u: "Fluminensia", 5, 1-2, 1993, str. 66.

i monološke replike likova – što je svakako osobina dramskih tekstova. Kroz te se jezične oblike likovi sami predstavljaju, a *posredni fiktivni pripovjedač* je izostavljen.³²

Ne upuštajući se u iscrpniju razradu načina na koji je autor organizirao i usmjerio svoj tekst k scenskom izvođenju htjela bih samo napomenuti da on posjeduje sve bitne karakteristike dramskog koje se očituju ne samo u jeziku, dijalogu³³, već i u njegovu vanjskom aspektu. Osvrnemo li se, naime, na organizaciju njegovih didaskalija, tj. uputa namijenjenih redatelju, glumcima, scenografu ili nekom drugom čitaocu zainteresiranom za način realizacije dijaloga vidjet ćemo da *Prvi grijeh* posjeduje izrazite značajke književnih formi namijenjenih scenskom izvođenju. U njima možemo naći naznake o mjestu i vremenu dramskog zbivanja³⁴, scenske naputke o mimici³⁵, kretanju³⁶, dekoru, glazbi i sl.³⁷ Scenske upute ne nalazimo, osim toga, samo u pomoćnom tekstu (tj. didaskalijama), već i u glavnome tekstu Kranjčevićeve alegorije.³⁸ Iz tih je scenskih naputaka vidljivo da je svoj *Prvi grijeh* Kranjčević zamislio

³² Terminologija je preuzeta iz: Pfister, Manfred, *Drama*, Zagreb, 1998.

³³ O *dramskom tipu Kranjčevićeva pjesničkog glasa* vidi u: Krtalić, nav. dj.

³⁴ Kao mjesto odvijanja radnje prvoga čina označen je *Eden*, a vrijeme radnje je *prva zora*. Drugi se čin također odvija u *Edenu*, u vrijeme *izlaska sunca*, dok je treći organiziran u *pustari, rano jutrom*.

³⁵ Npr.: *Lucifer podiže glavu; Lucifer sluša; Gladi; Gleda k nebu*. (Kranjčević, S. S., *Prvi grijeh*, u: "Vijenac", XXV, 37, 1893, str. 586.)

³⁶ Npr.: *Kolo uz divlju viku poskoči. Lucifer bane pred nj; Stupa na kamen...* (Kranjčević, S. S., u: "Vijenac", XXV, 37, 1893, str. 587.)

³⁷ Podaci o dekoru i glazbi vidljivi su npr. već iz prve didaskalije *Prvog grijeha*: *Pozornica prikazuje Eden u prvu zoru. U dnu zastor od tankih oblaka. U sredini stablo znanja dobra i zla. Dok se polako diže zastor, imitira glazba šuštanje prirode, kako se iz sna budi. Pod konac odzvanjaju akordi sve jače i jače, a teška kroka i zabrinuta čela izlazi polagano na pozornicu Lucifer i sjeda na kamen pod stablo u sredini. Glazba svejednako nastavlja*. (Kranjčević, S. S., u: "Vijenac", XXV, 37, 1893, str. 585.) Valja nam dodati da Kranjčević, poput većine pisaca modernih drama, već ovim svojim uvodnim naznakama osimboljuje prostor dramskog zbivanja unutar svoga teksta.

³⁸ Npr. **Adam**: *Ovamo momče!*
Il će ti puknut

kao dinamičnu i nadasve simboličnu scensku sliku što stoji u direktnoj suprotnosti s poznatom definicijom oratorija kao muzičke forme u kojoj se *razvija dramska radnja s fiksiranim ulogama, ali bez scenske* (istakla A. C. M.) *komponente*.³⁹

Da je *Prvi grijeh* prije svega dramski tekst, tj. da autor pri njegovu stvaranju nije vodio računa o konvencijama zadane muzičke forme, tj. oratorija kojem je imao biti predloškom potvrđuju nam i određene stvaralačko-psihološke determinante Kranjčevićeva lika⁴⁰ koje su čitljive iz često spominjana pjesnikova pisma supruzi Eli iz bečke bolnice u kojem Kranjčević piše o javnoj izvedbi svoga oratorija:

(27. IV. 07.) *O “Prvom grijehu” odlučit će muzika, pošto se tekst ionako ne će čuti. A bez sceničke uredbe biti će sve to ipak pretromo, ako ne i dosadno.*

(28. IV. 07.) *Što piše Mila o izvedbi “Prvog grijeha”. Koliko čitam u “Obzoru”, uspjeh nije bio posvemašnji. Ja ga u to slabo ulazim, pošto je u svem glavno bila glazba. A ako mi Bog dadne nešto više zdravlja, ja bih rad na godinu rekao koju sa pozornice. Al treba, kako rekoh, zdravlja, jer kamenje u mjehuru je mnogo teže, nego kamenje na srcu.*⁴¹

Iz citiranog možemo iščitati pjesnikovo žaljenje zbog zanemarivanja scenske i verbalne komponente izvedbenog aspekta njegovog djela, jer, kao što tvrdi i Dubravko Jelčić, Kranjčevićeva *zaokupljenost teatrom nije bila stvar prolaznog, trenutnog interesa. Pratila ga je, (...), od ranih dječaćkih dana pa sve do kraja života, do neostvarenih planova nagoviještenih u pismima Eli iz bečke bolnice. A nije bila, kako ćemo i vidjeti, ni jednostrana – što je također znak da mu*

Ta čutura u glavu! (Kranjčević, S. S., *Prvi grijeh*, u: “Vijenac”, XXV, 39, 1893, str. 620.)

³⁹ Majer-Bobetko, Sanja, *Osnove glazbene kulture*, Zagreb, 1991, str. 71.

⁴⁰ Kojima bismo, kao što smo prethodno i spomenuli, mogli potvrditi naše zaključke donesene na temelju samog ispitivanja dramaturgije *Prvoga grijeha*.

je kazalište bilo ne samo želja nego i dublja potreba.⁴² Pridodajmo tome i podatak da je upravo vrijeme nastanka *Prvog grijeha* doba Kranjčevićeva intenzivnog bavljenja dramom o čemu nam svjedoče još dva dramska fragmenta iz toga doba: prvi je rukopis ulomka Kranjčevićeve drame o Hanibalu koji je pjesnik napisao za svog drugog boravka u Livnu (godine 1892. i 1893. – dakle, u isto vrijeme kada nastaje i *Prvi grijeh*), a drugi je *alegorna pjesan* o Prometeju iz 1894. godine koja nastaje odmah na početku njegova boravka u Sarajevu. Osim spomenutih, pjesnikov interes za dramu potvrđuju i drugi dramski pokušaji čija prosudba izlazi iz okvira ovoga rada.⁴³

Činjenica da S. S. Kranjčevića - koji je, slijedeći svoju primarno poetsku evokaciju, zamišljao simboličnu i dinamičnu scensku sliku prepunu zvukova i boja, sliku jednog rastrzanog svijeta u kojem antinomično zamišljene persone izgovaraju svoje stihove prepune sumnji i straha - gotovo nitko nije prepoznao u ovom djelu kao tvorca dramskog teksta uvjetovana je, kao što sam već i spomenula, i odmakom *Prvog grijeha* od tradicije u kojoj je ta alegorija nastala. U doba njegova nastanka, naime, dogodio se je odlučan prekid s tradicijom koja je u književnosti vladala u nakonpreporodnom razdoblju, a koji je vidljiv, po sudu Pavla Pavličića, i na području proze⁴⁴, poezije⁴⁵, te u drami.

⁴¹ Kranjčević, S. S., *Sabrana djela – pjesme...*, str. 625.

⁴² Jelčić, Dubravko, *Kranjčević*, Zagreb, 1984, str. 109.

⁴³ Prvu dramu u stihovima *Fra Antonio* S. S. Kranjčević piše 1884. godine. Sačuvan je samo njen kratki početni fragment. Valja nam spomenuti i sačuvani ulomak njegove drame *Zadnji vitez s Hutova* iz 1899. godine. 1910. godine Ela Kranjčević objavljuje u "Vijencu" njegov nacrt drame bez naslova. Prema tom nacrtu dramu *Za drugoga* napisao je Milan Ogrizović i ponudio je teatru, no cenzura nije odobrila njeno izvođenje. Vidi u: *Silvije Strahimir Kranjčević, Kroz život...*; Kranjčević, *Sabrana djela – pjesme...*, Kranjčević, S. S., *Sabrana djela...*

⁴⁴ Proza se najjače udaljuje od tradicije na tematskom planu, što je rezultiralo pojavom intimističke i psihološke, kao i simboličke i fantastičke tematike. Pri tome je važno napomenuti da ona svoje osobine po kojima se razlikuje od tradicionalnih proznih oblika proza dijeli s drugim književnim rodovima.

Žanrovski status drame bio je bitno izmijenjen u odnosu na poslijeporodno doba, jer moderna drama više nije imala vodeću ulogu kakvu je znala imati ranije. U isto vrijeme ona gubi i svoj autonoman položaj: *ona je socijalna ili psihološka kao i roman, povijesna opet kao roman, ili lirski kao novela ili pjesma. S obzirom da je drama bila najčvršće vezana uz tradiciju i najdosljednije normirana, promjene koje su se zbile u razdoblju moderne u njoj su najočitije.*⁴⁶ Većina je književnih formi tog doba, dakle, svoje konstitutivne osobitosti dijelila s drugim vrstama. Uzrok takova postupka bio je uvjetovan novim shvaćanjem umjetnosti po kome se književnost drži jedinstvenim fenomenom koji se pojavljuje u različitim vidovima, ali mu priroda ostaje ista. Granice između različitih vidova umjetnosti u modernoj, za razliku od prethodnog doba, više nisu tako čvrste jer književnost *sebe vidi kao entitet veoma blizak drugim umjetnostima, s kojima je literatura srodna po svojoj prirodi, a i po sredstvima izražavanja.*⁴⁷ To se, između ostaloga, očituje i u intenzivnom zanimanju skladatelja toga vremena (a i kasnije) za ostvarenja pripadnika hrvatske književne moderne, kao i obrnuto – u interesu modernističkih književnika za glazbenu realizaciju svojih tekstova. Lovro Županović tako u svome tekstu *Glazbeno-scenska djela nastala na književnim predlošcima pripadnika hrvatske moderne* ističe da su književni predlošci čak trinaestorice hrvatskih modernista poslužili za tvorbu glazbeno-scenskih djela kako hrvatskih, tako i slovenskih i srpskih, a u dva slučaja i inozemnih skladatelja. Iz autorova popisa je vidljivo da je generičko izvorište tih predložaka dvovrsne naravi, tj. da najveći broj izvorno pripada vrsti pjesme, novele, romana ili drame, te da

⁴⁵ Najvažnije stilske i metričke inovacije poezija uvodi na području izraza. Neke od svojih motiva, pak, poezija dijeli s prozom i dramom.

⁴⁶ Pavličić, *Drama...*, str. 199.

⁴⁷ Pavličić, *Drama...*, str. 200.

su četiri predloška izvorno nastala kao operna libreta.⁴⁸ Zanimljiv nam se pri tome čini podatak da je među njima čak osam predložaka dramskog porijekla, kao i onaj da su upravo svi pisci izvornih libreta upravo dramski pisci (Milan Begović, Milutin Cihlar-Nehajev, Milan Ogrizović i Srđan Tucić). Iako Županović nigdje ne spominje *Prvi grijeh* (jer ga, naravno, ne razmatra u modernističkom okruženju) ovaj podatak nam dodatno ukazuje na Kranjčevićovo uklapanje u modernističko shvaćanje književnosti u kojem se granice između rodova, vrsta i žanrova nepovratno ruše, a književnost razumijeva kao fenomen blizak drugim umjetnostima. Upravo takovo shvaćanje umjetnosti omogućilo je pojavu Kranjčevićeva dramskog teksta koji koristi i drami i poeziji zajednički formalni instrumentarij, kao i istovjetnu intimističku, simbolističku i fantastičku atmosferu, odnosno kao teksta kojeg je u isto vrijeme moguće promatrati i kao muzički libreto, ali i kao izvorni dramski tekst. Raskidajući s preživjelom dramskom tradicijom 19. stoljeća taj je misterij bio koncipiran kao stilski i žanrovski heterogeno djelo, odnosno kao sinteza koja u sebi sadrži i lirske i dramske elemente, ali i sva druga, prije svega, muzička i vizualna, svojstva.

Prvi grijeh stoga možemo nazvati prekretničkom dramom nastalom na presjecištu tradicija različitih po svome porijeklu i društvenom ugledu, dramom koja svojim temeljnim osobitostima najavljuje skretanje k jednoj novoj poetici s jasno izraženom tendencijom miješanja različitih književnih oblika. Želimo li odrediti njen žanrovski status valja nam ju promatrati, prije svega, kao versificiranu dramu, pri čemu ju moramo usporediti s istovrsnim produktima nastalim u vrijeme njena pojavljivanja (dakle, s dramama u stihu devetnaestog stoljeća) ali i onim stihovanim dramskim tekstovima koji se javljaju nakon toga doba, tj. u razdoblju

⁴⁸ Vidi: Županović, Lovro, *Glazbeno-scenska djela nastala na književnim predlošcima hrvatske moderne*, u: *DHK – Moderna*, Split, 1980, str. 391 – 396.

moderne. U takovu kontekstu držim da, za razliku od drame 19. stoljeća u kojoj se upotreba stiha (kao što tvrdi Pavao Pavličić) usko vezuje za jedan scenski žanr (tj. povijesnu tragediju), a taj pak žanr rezervira za sebe jedan poseban tip stiha⁴⁹ čija upotreba ima vrijednosno značenje, Kranjčevićev tekst nosi mnoštvo obilježja tzv. lirske versificirane drame čiju pojavu Pavličić vezuje uz modernističko razdoblje. *Pojam lirske drame nije ovdje zasnovan na prožetosti teksta poetskom atmosferom, niti opet na dominantnim crtama stila kojim je drama napisana, nego (...) na tipu radnje i ulozi likova u njoj. Osobe koje se pojavljuju u lirskoj drami ne reagiraju kao cjelovite ljudske ličnosti, nego isključivo kao nosioci jedne, dominantne – i najčešće simbolične – crte, koja je odmah razaznatljiva. Zato dramski konflikt nije stvoren sučeljavanjem osoba, nego konfrontacijom pojmova koje likovi svojim dominantnim crtama zastupaju. Osobe u tim dramama pojavljuju se isključivo kao majka, kralj, zaljubljenik, paž, krvnik, pa samo tako i reagiraju, nemajući gotovo nikakvih drugih individualnih osobina. Dramska radnja nema tu pravoga razvoja, nego je prije opis stanja, ili pak pripovijedanje anegdote koja svoje značenje zasniva prije svega na činjenici da se bavi onim važnim pojmovima koje likovi zastupaju: ljubavlju, materinstvom, zavišću i sličnima.*⁵⁰ Kao i većina pisaca lirskih drama modernoga doba i Kranjčević na sličan način tretira upotrebu stiha – Prvim grijehom dominiraju jedanaesterci i deseterci, ali i mnogi drugi, najčešće kraći stihovi. Iako je vrlo teško uočiti neku pravilnost u alternaciji različitih vrsta stihova u ovome tekstu, ipak možemo primijetiti da se određenim stihom pisac u svome tekstu koristi kako bi naglasio osobiti status lika,

⁴⁹ Uglavnom je to deseterac, dok je jedanaesterac vrlo rijedak. Ponekad su umetani i drugi stihovi i to najčešće za replike koje označavaju pjevanje ili drugu vrstu povišenog govora. Vidi: Pavličić, Pavao, *Poetički temelji drame u stihu u hrvatskoj književnosti XIX stoljeća*, u: *Stih u drami & drama u stihu*, Zagreb, 1985, str. 87 – 110.

njegovog karaktera i stupnja njegove važnosti ili, pak, važnost određenih odnosa između likova unutar teksta. Tako su mješavinom jedanaesteraca i deseteraca (tj. stihovima koji se, kao što tvrdi Pavličić, u doba moderne smatraju univerzalnima, tj. sposobnima da pokriju različite sadržaje) najčešće obilježeni monolozi Lucifera, Adama i Eve. Kranjčević je dosljedniji pri upotrebi deseteraca – njih uzimlje kada se u tekstu oglašavaju korovi (Kor demona, Kor svijetlih genija, Kor genija iza kulisa).⁵¹ Desetercem se korovima obraća i Lucifer, dok se alegorijske ličnosti (Glad, Zločin, Skrvna, Ludilo, Nepravda i sl.) najčešće pak oglašavaju drugačijim, najčešće kraćim tipovima stihova (petercima, šestercima, sedmercima i osmercima), što čine i Lucifer, Adam i Eva u svojim dijalozima s nekim od spomenutih alegorijskih likova. Direktni umetci iz Davidovih psalama (prenosi ih Kor keruba i serafa) u *Prvome grijehu* imaju poseban status unutar samoga teksta – izvirući iz dubina starozavjetnih knjiga oni svojim vapajem nad ljudskom ohološću, dvoličnošću, lažju i nevjerom zadobivaju snažnu simboličku ulogu, te postaju osobitim signalom koji upućuje na poseban način na koji taj isti tekst valja, ne samo primati, već i izvoditi.

Prvi grijeh uklapa se na taj način u skupinu kraćih⁵², poetski intoniranih drama koje se u hrvatskoj književnosti javljaju na prijelazu stoljeća. Svojim redefiniranjem dramske napetosti koja je usmjerena više prema emocionalnoj zasićenosti određenih situacija i prizora nego na njihovom motivacijsko-karakterizacijskom značenju u fabularnim nitima ovi tekstovi rastvaraju fabularnu i karakterizacijsku arhitektoniku u subjektivne isječke koji pak navještaju nadiranje snažne simbolizacije. U

⁵⁰ Pavličić, Pavao, *Drama...*, str. 115.

⁵¹ Takva upotreba deseterca, naravno, upućuje i osobit način izvođenja, tj. pjevanja korskih dionica.

⁵² Za razliku od versificiranih drama 19. st. koje su mahom pisane u pet činova, *Prvi grijeh* je podijeljen na tri dijela.

takovu kontekstu Kranjčević potpuno napušta objektivističku perspektivu realističke dramaturgije i *Prvi grijeh* usmjerava subjektivističkoj perspektivi modernističke drame koja se preoblikuje u alegorijsko poprište osvjetljavanja moralnih dilema svoga vremena. Alegorijskom dramaturgijom Kranjčević tako potpuno prevladava tradicionalna načela devetnaeststoljetne drame, napose zakonitosti njene psihološke uzročnosti. Takvim se osobitostima uklapa u moderno razdoblje hrvatske književnosti koje je obilježeno, kao što smo već i spomenuli, snažnim prožimanjem različitih medijskih (u ovom slučaju književnih i glazbenih) poticaja, uz *prepoznatljivo moderne simptome kao što su sveopća estetizacija života, radikalizacija individualizma, ali i kriza identiteta koja je bila najsnažnije izražena upravo na multietničkom prostoru Srednje Europe u okviru kojega se događao proboj modernog izraza hrvatske dramske književnosti*.⁵³

Modernitet se Kranjčevićevog djela očituje, kao što smo već i istakli, dislokacijom i dezintegracijom osjećaja identiteta njegova subjekta. Na tematskoj razini *Prvoga grijeha* on proishodi iz osobitog pristupa biblijskim likovima koje pisac dovodi u potpuno nove situacije i odnose koji više nisu isključivo mitski, već služe pjesniku za iskazivanje svoje spoznaje života i svijeta u kome stvara. Jer, kao što i ističe Bogdan Mesinger *sve do pojave moderne Krist je – kao jedna od emanacija još uvijek vladajućeg kršćanskog boga – bio neprikosnoven*.⁵⁴ Svoj portretni okvir on počinje napuštati u drugoj polovici 19. stoljeća što je i vidljivo iz ovog našeg teksta, ali i iz niza primjera s područja kako likovnih, tako i ostalih umjetnosti. Pokušamo li stoga na kraju ovoga rada *Prvi grijeh* promotriti u europskom kontekstu vidjet ćemo da biblijska tematika u

⁵³ Petlevski, Sibila, *Modernizam: primjeri iz hrvatskog kazališta i drame i njihov srednjoeuropski kontekst*, neobjavljena doktorska disertacija, Zagreb, 1996, str. 355.

vrijeme njegova nastanka sve snažnije počinje prodirati i europski dramski i operni teatar. Svakako najpoznatije djelo te vrste je *Saloma* Oscara Wildea koja, što je indikativan podatak u našem slučaju, nastaje upravo iste - 1893. godine, te bitno utječe na modernističke scenske tekstove kako u cjelokupnoj Europi, tako i u Hrvatskoj.⁵⁵ No, za razliku od Wildea koji će Kristovu neprikosnovenost narušiti, prije svega, erotskim buntom protiv bespoštednih dogmi i vladajućih tabua, cjelokupan će Kranjčevićev opus svojom aktualizacijom Krista i *njegove mitološke geneze (Jehova) i pratećeg mitološkog panteona* – to su Adam i Eva⁵⁶ unijeti u književnost socijalnu resemantizaciju spomenutih motiva.

Valja nam dodati da Kranjčević svojim *Prvim grijehom* - osim što usvaja nadasve modernističku osjećajnost putem stvaranja alegorijske slike svijeta⁵⁷, kao i putem propitivanja drame subjektivizma u suvremenom svijetu – ujedno i prevladava modernističke postupke, te dramskoj praksi nudi i jedan potpuno novi, ekspresionistički poetički diskurs.⁵⁸ Jer, kao što tvrdi i Ivanišin, *stvaralačkom integriranju hrvatskog ekspresionizma u avangardnu, znatnoj mjeri ekspresionističku, Evropu spontano su pridonijeli stvaraoci iz prethodnog razdoblja,*

⁵⁴ Mesinger, Bogdan, *Simbolički kodovi u poeziji hrvatske moderne*, u: "Croatica", XXII, 35 – 36, str. 155.

⁵⁵ U razdoblju hrvatske moderne tako će se javiti čitav niz dramskih tekstova s biblijskom tematikom kao što su npr. u Tucićeva *Golgota* (1913), Vojnovićeva *Lazarevo vaskrsenje* (1913), Ogrizovićeva *Objavljenje* (1917), donekle i njegovo *Prokletstvo* (1906) napisano u suradnji s Andrijom Milčinovićem, Galovićeva *Marija Magdalena* (1912) i jednočinka *Pred smrt* (1913), kao i u Krležine mladenačke *Legende*.

⁵⁶ Mesinger, nav. dj., str. 158.

⁵⁷ Spomenutim se postupcima pjesnik pridružuje europskim modernističkim strujanjima svoga doba, posebno simbolističkim dramskim iskušenjima koja se javljaju devedesetih godina diljem Europe. Sklonost se alegoriji, npr. očituje već u ranim dramoletima (nastalim također oko 1893. godine) H. Hofmannsthala koji predstavljaju, kao što tvrdi Žmegač, karakterističan primjer poetskog teatra u okruženju simbolizma. Vidi: Žmegač, Viktor, *Bečka moderna*, Zagreb, 1998.

⁵⁸ Već je A. Haler u Kranjčevićevoj poeziji otkrio *nediscipliranu muzikanost, neobuzdanu maštu* i *nesuvislu slikovitost* kao bitno ekspresionističke oznake.

posebno S. S. Kranjčević svojim pjesničkim kultom čovjeka-radnika, humanizacijom biblijskih motiva, lirskim antiklerikalizmom, antibirokratizmom, antimilitarizmom.⁵⁹ Upravo svojom sumnjom u Boga, kao i kritikom državnih i božjih institucija izrečenih putem Luciferova lika u ovoj svojoj drami Kranjčević se može smatrati pretečom, ali i pokretačem ekspresionističkih stilova. U tome kontekstu, usudila bih se dodati, svojom izrazitom "asceničnošću", patetikom i sentimentalizmom, unošenjem motiva borbe vjere i sumnje, vječitog sukoba muškarca i žene, kao i drugim pjesničkim rekvizitima *Prvi grijeh* nesumnjivo najavljuje i pojavu, uvodno spomenutih, Krležinih mladenačkih *Legendi*. Taj naš najveći pjesnik biblijskih motiva je izvršio određen utjecaj prigodom Krležine odluke da se u književnosti prvi puta javi upravo s biblijskom dramskom legendom o Isusu, kojoj će se uskoro pridružiti i ona o Salomi.⁶⁰ Postupci koje je Kranjčević koristio u svojoj alegoriji u tri dijela najavili su tako vrlo dobro poznate dramske postupke spomenutih Krležinih drama kao što su, dodajmo na kraju, napuštanje prostorne i vremenske determinante u konkretnom, realističkom smislu, stvaranje nove umjetničke zbilje postupkom apstrakcije pri čemu se ideje mogu nesmetano razvijati, preoblikovanje mitskog svijeta, zanemarivanje psihologije, zamjenjivanje tradicionalnog pojma drame scenskim oratorijem, dramatiziranje borbe ideja u području intermedijalnosti, naglašena auditivnost teksta, miješanje književnih žanrova, isticanje kozmičke dimenzije i sl.

Stoga bih i zaključila da je *Prvi grijeh* zapravo prijevremena, tj. kao što bi rekao Miroslav Šicel, atipična pojava u razvoju hrvatske dramske književnosti koju žanrovski možemo odrediti kao lirsku dramu

⁵⁹ Ivanišin, Nikola, *O hrvatskom književnom ekspresionizmu*, u: *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, Zagreb, 1978, str. 487.

⁶⁰ Gašparović, Darko, *Dramatica krležiana*, Zagreb, 1989, str. 12.

nastalu pod snažnim utjecajem žanrovskih osobitosti misterija u vremenu još uvijek dominantne stare, romantičarske poetike što je, naravno, i jedan od glavnih razloga njene "skrivenosti", tj. njenog neprepoznavanja kao dramskog teksta. Njena nam pojava ukazuje na potrebu da promišljanja o granicama hrvatske moderne dramske književnosti ipak valja redefinirati, odnosno da ih valja približiti stavovima onih teoretičara koji drže da najavu i anticipaciju moderne hrvatske književnosti (dakle, ne samo prozne i lirske, već i dramske) valja potražiti u samim počecima devedesetih godina prošloga stoljeća. U takovu okružju, ponavljam, *Prvom grijehu* možemo pridati, s jedne strane, atribut rodonačelnika onih modernih strujanja u hrvatskoj dramskoj literaturi koja će se javiti na samom početku 20. stoljeća⁶¹, a koja će se zahvaljujući stupanjem na snagu novog viđenja književnosti, napokon prepoznati kao moderna. S druge ju pak strane možemo okarakterizirati i začetnikom aktivističke ekspresionističke dramatike, kao i niza sadržajnih i formalnih postupaka koji će se javljati u narednom, avangardnom razdoblju hrvatske dramatike.

⁶¹ Pavličić, naime, tvrdi da početak moderne koincidira s pojavom ranih Begovićevih lirskih drama *Na moru* (1904) i *Pod ciganskom šatrom* (1906). Vidi u: Pavličić, *Drama...*