

IFIGENIJA NA TAURIDI – GOETHE U ZAGREBU

Cvijeta Pavlović

U povijesti knjige dramski je tekst, u odnosu na poetski ili prozni, prolazio pretežito najteži i najdulji put do tiskanoga oblika pa je u tom kontekstu posebno zanimljivo da je prvo tiskano izdanje kojim je djelo Johanna Wolfganga Goethea (1749.–1832) predstavljeno na hrvatskom jeziku upravo dramsko – *Ifigenija na Tauridi*. Recepcija Goetheova djela u hrvatskoj književnosti je daleko složenija nego što bi se to moglo očekivati s obzirom na Goetheov ugled, ali i povijesnu višestoljetnu orijentaciju hrvatske čitateljske publike poglavito s područja sjeverne Hrvatske prema književnostima njemačkoga govornoga područja, a naposljetku i s obzirom na postojeću recepciju primjerice Gottholda Ephraima Lessinga u hrvatskom romantizmu (*Emilia Galotti* ukoričena je u Zagrebu 1864., prev. Lj. Marik). Goetheov put do hrvatskih čitatelja i gledatelja na sjeveru Hrvatske bio je razmjerno lak i brz jer su ga čitali u izvorniku, ali prijevodi, kad se za njih ukazala potreba, nisu bili dostatno učestali.

Prvi prijevodi Goetheovih drama bili su namijenjeni isključivo pozornici i do danas su ostali u rukopisu: najpopularniji je bio *Egmont*, koji je od prve predstave 1862. do Drugog svjetskog rata bio postavljan čak triput (u periodima 1862.–1864., 1896.–1897. i 1938.–1939), i doživio ukupno 10 predstava, što je za onodobne kazališne uvjete bio velik broj. Slijedi *Clavigo* sa sedam predstava 1870.–1875., 1895., dok je *Götz von Berlichingen* imao samo jednu predstavu 1911. godine. Sve tri Goetheove drame imale su ugledne prevoditelje – književnike: *Egmonta* su prevodili Blaž Lorković i Branimir Livadić, *Claviga* Dimitrija Demeter i Ivan Trnski, a *Götza von Berlichingena sa gvozdenom rukom* Milan Begović. U ovom

nizu Vladislav Vežić imao je manje sreće sa sudbinom svojih prijevoda: on se također upustio u prevođenje očito omiljenog *Egmonta*, te uz njega *Hermannu i Dorothee (Armin i Doroteja)* i *Ifigenije na Tauridi*, a Matica hrvatska odlučila je kao samostalno izdanje tiskati samo *Ifigeniju na Tauridi* 1887. godine. Moguće je da je Vežićev prijevod *Ifigenije* imao prednost pred drugim njegovim prijevodima Goethea zbog sretnih obljetničkih okolnosti: ukoričen je na 100. obljetnicu nastanka djela, dok su primjerice *Hermann i Dorothea* objavljeni tek potom, 1890. g., a *Egmont* nije tiskan. No *Ifigenija na Tauridi* će morati pričekati pola stoljeća da bi u prijevodu Mihovila Kombola i režiji Branka Gavella u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu doživjela premijeru 1941. godine. Kombolov prijevod tiskan je u nizu »Svjetski klasici« Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda 1942. godine. Dakle, *Ifigenija na Tauridi* bila je ponuđena čitateljima 1887. godine, ali je pred gledatelje došla tek sredinom XX. stoljeća. Stoga je potrebno naglasiti da je *Ifigenija* iznimka u očekivanom tijeku početaka recepcije djela Johanna Wolfganga Goethea u hrvatskoj književnosti.

Prvi prevoditelj *Ifigenije* na hrvatski jezik, Vladislav Vežić, u *Pripomenku prevoditeljevom* bilježi da je sredinom XIX. stoljeća bio preveo Goetheovu tragediju *Egmont* i da je za prijevod dobio pohvalu odbora za narodno kazalište u Zagrebu, ali »ne primi komada u repertoire, jer da nije još priličan za našu pozornicu i glumačke sile.« Vežić je, budući da je bio zaljubljenik u Goetheovo djelo, preveo i želio objaviti u jednoj knjizi tri Goetheova djela (već spomenute, *Egmonta*, *Ifigeniju* i *Hermannu i Dorotheu*), ali mu je Franjo Marković ponudio da u izadnju Matice hrvatske tiska *Ifigeniju* samostalno pa je *Ifigenija na Tauridi* tako postala prvi tiskani prijevod Goetheova djela na hrvatski jezik (u Zagrebu 1887., s *Pripomenkom* potpisanim iste 1887. u Varaždinu). U navedenom *Pripomenku* Vežić se posebno osvrće na pitanje jezika pa je s traduktološkog aspekta zanimljivo koliko Vežić cijeni instanciju prevoditelja kao prijenosnika koji mora vrlo odgovorno uspostaviti odnose između nekoliko vrijednosti. Prevoditelj obrazlaže uporabu arhaizama, raguzanizama i napuštenih značenja, da bi prijevodu dao odličje i dostojanstvo (čime visoko kvalificira Goetheovo djelo), a ujedno skrbi da ostane što vjerniji izvorniku, ali da uz to ne sagriješi protiv duha i svojstva svojega jezika. Drugim riječima, Vežiću je bilo presudno upozoriti na prevoditeljeva opredjeljenja.

Nasuprot njemu, Kombol u tekstu *Uz prijevod Goetheove »Ifigenije«* pola stoljeća kasnije drži važnim govoriti o Goetheovoj književnosti i značaju, ne osvrćući se na svoj prevoditeljski rad. Držim da je takva koncepcija predgovora

vrlo znakovita, ponajprije za utvrđivanje razlike u recepciji Goethea u XIX. u odnosu na XX. stoljeće, ali i jednako zanimljiva iz aspekta ideje objavljivanja knjiga iz niza svjetskih klasika i funkcije koju bi predgovor dramskom tekstu trebao vršiti.

Dva različita predgovora imaju različitu kulturološku oznaku: Vladislav Vežić je uvod u svoj prijevod Goetheove *Ifigenije* 1887. očitao namijenio užoj čitateljskoj publici, koja je Goetheovo djelo dovoljno dobro poznavala, a Kombol je 1942. za šire čitateljstvo morao pripremiti svojevrsan uvod u Goethea.

Goetheova *Ifigenija* Kombola zanima kao dio autorove bio-bibliografije: napisao ju je tridesetogodišnji Goethe, i to najprije u prozi, početkom 1779. usred raznovrsnih službenih poslova, zbog kojih je morao putovati po maloj sachsenweimarskoj kneževini, koji nisu nimalo pogodovali pjesničkoj koncentraciji. »Kralj Tauride treba govoriti kao da nijedan čarapar u Apoldi ne gladije«, pisao je tada Goethe iz malog tvorničkog mjesta kneževine.¹

Prvih deset Goetheovih weimarskih godina Kombol tumači kao moralnu krizu i u tom smislu ogroman preokret, koji će potpuno završiti autorovim boravkom u Italiji 1786.–1788., očitujući se u sve većem udaljavanju od jednostranosti pokreta *Sturm und Drang*, od pobunjenog individualizma i titanizma *Prometeja*, *Muhameda*, *Vječnog Žida* i *Götza*, i u sve izrazitijem priznavanju prava i zakona svijeta izvan nas (»svijeta« u najširem smislu riječi), ali ne prava i zakona, koji bi bili nametnuti izvana i gušili slobodnu osobnost, već koji se priznaju iz vlastite unutarnje potrebe i postaju slobodno odabranom dužnoću. Tako nastaje Goethe »mudri«, »olimpijac«, »klasič«, kako su ga već nazivali i danas nazivlju. Iz pjesnika pokreta *Sturm und Drang* razvio se pjesnik humaniteta.² Kombola zanimaju Goetheovi sentimentalni brodolomi, njegova sklonost prirodnim znanostima, odnos prema grčkoj mitologiji, književnoj predaji i Euripidu: *Ifigenija na Tauridi*, od prozne inačice iz 1779. g. dobila je napokon za Goetheova boravka u Rimu svoj konačan oblik u jampskim stihovima godine 1788.

Kombol već 1942. g. upozoruje na zablude u koje upadaju tumači Goetheova djela, koji ističu prednosti Goethea pred Euripidom, fokusirajući se samo na Goetheovu *Ifigeniju* i *Ifigenije* u povijesti književnosti. S takvog bi se stajališta

¹ Mihovil Kombol: »Uz prijevod Goetheove *Ifigenije*«, u: Johann Wolfgang Goethe: *Ifigenija na Tauridi*, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942., str. 5.

² Mihovil Kombol: op. cit., bilješka 1, str. 5-7.

danas mogli kritički osvrnuti na tumačenje Hansa Roberta Jaussa u studiji *Racineova i Goetheova Ifigenija*, nastaloj nekoliko desetljeća nakon Kombolovog upozorenja.

Nadovezujući se na W. Isera,³ po kojemu književno djelo ima dva pola koje možemo nazvati artistskim i estetičkim (artistski bi se odnosio na tekst što ga stvara autor, a estetički na realizaciju što je postiže čitatelj), Hans Robert Jauss pretpostavlja pojam djela koji spaja unaprijed danu strukturu teksta (znakovni karakter artefakta) i njegovo primanje ili opažanje od strane čitatelja/gledatelja (estetički objekt kao korelat u svijesti primatelja)⁴ te primjećuje u Goetheovoj Ifigeniji »njemačko« traganje za helenstvom,⁵ ali bez vela antikizirajućeg klasicizma.⁶ Goethe je, prema Jaussu, opredijelivši se za njemačku klasiku, odabrao sukob s još nenarušenim autoritetom francuske klasike. Dok je Racineova Ifigenija daleko od toga da preuzme ulogu posrednice između bogova i ljudi i da produbljuje rascjep između božanske samovolje i ljudskog postupanja, prosvjetiteljski razum nije u stanju u Goetheovoj drami provesti obrat od zastrašujućih bogova k bogovima-pomagačima. Jauss primjećuje da je ovaj obrat zahtijevao novu instanciju koja nije postojala ni u grčkoj ni u francuskoj tragediji i koja je svojstvena samo Goetheu, koja je Goetheov doprinos mitu o Ifigeniji. To je novo shvaćanje biti bogova, koje podrazumijeva zajedničku mjeru sretnog postojanja bogova i ljudi, i koja obvezuje i bogove.⁷

Izoliranje *Ifigenije* iz Goetheova opusa i gonetanje mogućnosti grčkoga mita koje je Goethe iskoristio u svojoj inačici, dovode do zablude u obliku zaključka da je Goethe u *Ifigeniji* zbog mitološke podloge stvorio čistu dramu duša (*Seelendrama*) s likovima podignutim i nadvremenskim, tj. bez historijskog kostima, kao da Goethe nije to isto učinio u drugim dramama, u kojima nema grčkog mita (*Torquato Tasso, Die natürliche Tochter*).⁸ *Ifigenija* je, kako ju je Goethe opisao, utjelovljenje čežnje za etičkom harmonijom i »čistom čovječnošću«.

³ Wolfgang Iser: »The reading Process: A Phenomenological Approach«, u: *New Literary History* 3, 1971/72., str. 279.

⁴ Hans Robert Jauss: *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, 1978., str. 215.

⁵ H. R. Jauss: op. cit., bilješka 4, str. 217.

⁶ H. R. Jauss: op. cit., bilješka 4, str. 220.

⁷ H. R. Jauss: op. cit., bilješka 4, str. 223-234.

⁸ Mihovil Kombol: op. cit., bilješka 1, str. 8.

Kombol se stoga usredotočuje na dva moguća shvaćanja svijeta u Goetheovu djelu, na značaj likova i tumačenje sadržaja, izvedenog u poeziji, koja dobiva najvišu ocjenu, u odrazu čežnje za harmonijom ili postignute harmonije u duši pjesnika, koje je za novo duševno stanje našao i nov izraz.⁹

Četrdesete godine XX. stoljeća moguće je promatrati i kao početak sustavnije brige za književnike poetike klasicizma, jer iste 1942. izlazi ukoričena Racineova *Fedra* (prev. T. Prpić), 1944. *Andromaha* i *Pravdaši* (prev. T. Prpić), te 1942. ponovljeno izdanje Molièreovih *Izabranih komedija* (prev. Slavko Ježić, 1923., 1942). Francuski su klasicisti također najprije bili prevedeni za izvođenje ili su objavljeni po časopisima i uglavnom su morali pričekati nekoliko desetljeća od prvih prijevoda do tiskanog izdanja. Primjerice, Racineovu *Fedru* preveo je August Šenoa i objavio u *Glasonoši* 1865. godine.¹⁰

Goetheova *Ifigenija na Tauridi*, nakon premijere 1941. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, postavljena je 50-ih godina na Dubrovačkim ljetnim igrama i u Slavonskoj Požegi (Gradsko narodno kazalište), 60-tih na Splitskom ljetu, 70-ih u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku i ponovno u Zagrebu u Komornom teatru klasike (Zavod za kulturu i obrazovanje Peščenica), sve u prijevodu Mihovila Kombola pa bi se moglo reći da je Kombolov prijevod lansirao Goetheovu *Ifigeniju* na zvjezdano nebo klasika hrvatske perspektive i postavio ju kao temelj hrvatske recepcije weimarske klasike i europskoga klasicizma u XX. stoljeću.

Oba su prijevoda iznimno dobri, vrlo precizni, jer oba prevoditelja vrsno poznaju njemački jezik, što se uklapa u opće visoke kriterije prevođenja s njemačkoga jezika u sjevernoj, podjednako kao s talijanskog jezika u južnoj Hrvatskoj, za razliku od prijevoda primjerice s francuskoga ili engleskoga u XIX. stoljeću, koji su bili površniji ili s više pogrešaka. No, uspoređujući Vežićev i Kombolov prijenos *Ifigenije* u hrvatske stihove, potrebno je naglasiti da je Vežićev rad bliži prepjevu, a Kombolov pak bliži prijevodu izvornika.

Vežić Goetheov *blank verse* (petostopni jamb) pretače u dvanaesterce, a Kombol u jampske jedanaesterce. Takva prevoditeljska odluka svaka je u svojem duhu vremena: Vežićevi dvanaesterci uklapaju se u prevoditeljska rješenja XIX.

⁹ Mihovil Kombol: op. cit., bilješka 1, str. 12.

¹⁰ Beč, 1865., premijera 30. studenog 1871. u Zagrebu, Vidi: Cvijeta Pavlović: *Šenoina poetika prevođenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.

stoljeća, a Kombolova u rješenja XX. stoljeća, koje je bilo manje sklono adekvatnoj, a sklonije izvornoj formi. Kad se ima na umu da je Šenoa Racineovu *Fedru* preveo u desetercima, tim je Vežićeva odluka za dvanaesterce još pohvalnija.

Kombolov prijevod je u stručnim radovima višestruko dobivao najviše ocjene,¹¹ a premijera je na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu održana 19. lipnja 1941.¹² Tek 1942. prepjev je objavljen u nizu Svjetski klasici Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda. Inače, to nije bio njegov prvi zahvat u Goetheovu literaturu, jer je za Kuglieve *Primjere* iz svjetske epike pet-šest godina ranije prepjevao ulomak iz spjeva *Hermann und Dorothea, Mati i sin* (IV. pjevanje). U uvodnoj bilješci uz tekst Kombol ističe da su *Hermann und Dorothea*, uz *Ifigeniju na Tauridi*, vrhunsko djelo Goetheova »klasičnog stila«. Divi se pri tome »dahu Homerove poezije«, »zvučnim heksametrima«, koje je nastojao prenijeti u hrvatsku verziju. Nakon iskustva Goetheovih poetskih rečenica, Kombol se na nagovor Branka Gavella prihvatio njegovoga dramskog klasicizma, te se velikom pomnjom posvetio prepjevu *Ifigenije na Tauridi*, tim više što je Goethe bio Kombolov omiljeni pisac.

Značajke su Kombolova prijevoda biran izraz, stilska protočnost i prilagodljivost izvornom tekstu, što će poslije analitičari isticati kao njegove opće traduktološke odlike. Branko Gavella u biografskom portretu, ne spominjući ni riječju druge Kombolove prijevode drama, što je znakovito, drži se ponukanim reći da »prijevod *Ifigenije* spada među najljepše tvorevine hrvatskog literarnog jezika.«¹³ Dapače, stavlja ga po vrijednosti uz bok prepjevu *Božanstvene komedije*, kao iznimnu vrlinu Kombolova traduktološkog postupka hvali općenito »neobično izbalansiranu skladnju riječi«, metriku, koja da je »nenasilna, duboko spojena sa životom smisla riječi a ipak ritmički toliko vidljivo koncentrirana da se ne gubi ni u prozu ni u ritmički beskarakterno *romonjenje*«. ¹⁴ Mira Janković, pozabavivši

¹¹ Nevenka Košutić-Brozović: »O prijevodima Mihovila Kombola«, u: *Zbornik radova o Mihovilu Kombolu*, Zadar-Zagreb, 1997., Mira Janković: »Kombolov prijevod *Ifigenije na Tauridi*«, u: *Zbornik radova o Mihovilu Kombolu*, Zadar – Zagreb, 1997., Mirko Tomasović: *Mihovil Kombol 1883.-1955.*, Disput, Zagreb, 2005.

¹² *Repertoar hrvatskih kazališta*, ur. Branko Hećimović, Globus, HAZU, Zagreb, 1990.

¹³ Branko Gavella: »Mihovil Kombol – biografski portret«, *Republika*, br. 11-12, Zagreb, 1955., str. 963-969.

¹⁴ Mirko Tomasović: *Mihovil Kombol 1883.-1955.*, Disput, Zagreb, 2005., str. 158-159.

se u posebnom radu Kombolovim prijevodom *Ifigenije na Tauridi*, meritornu komparatističku raščlambu izvornika i prepjeva zaključuje ocjenom da ta verzija »ide u red najboljih prijevoda pjesničko-dramskih djela na hrvatski. Vjeran formi originala, kristalno je jasan i potpuno u skladu s ritmom, a u duhu našeg jezika«. ¹⁵ Tomu treba nadodati da prijevod odražava bitne odlike izvornoga djela koje su Schillera oduševile u Goetheovoj *Ifigeniji*. ¹⁶

Kombol prevodi samostalno, ne zavirujući u Vežićev prijevod, jer mu takva pomoć nije niti bila potrebna, ali poredbeno čitanje otkriva i poneku Vežićevu kvalitetu. Vežić ne uspijeva izbjeći zamka prevoditeljskih navada XIX. stoljeća, kao što su amplifikacija i ondašnji ideali etosa stiha; ipak njegova rješenja nisu niti udaljena od Goetheove poezije niti zaostaju za najuzvišenijim stihovima hrvatskoga pjesništva kraja XIX. stoljeća. Vežićev prijevod ima veći broj stihovnih redaka u odnosu na izvornik, ali istodobno znatno manji broj opkoračenja (*enjambement*) i prebacivanja (*rejet*), čime se gubi izražajno značenje. Oni su u hrvatskoj književnosti, a osobito u dramskoj poeziji, često služili kao sredstvo da se stihu nametne razgovorna, prozna intonacija, što je u svezi s povijesti nastanka Goetheove *Ifigenije* od prozne inačice do *blank versea*. Vežić često zanemaruje taj retorički postupak, što ne znači da ga potpuno izbacuje, ali je njegov prijevod utoliko bliži poeziji nego prozi. Problem umnažanja stihovnih redaka nije u odabiru dvanaesteraca kao prijevodnoga stiha; problem je u nastojanju da se koliko-toliko sprovedu opkoračenja i prebacivanja, koja remete uobičajen dvanaesterački dah, tj. smetaju Vežićevu slijedu izričaja.

Zbog odabira stiha i pristupa prijevodu, Vežiću ne uspijeva svaki put razdijeliti stih na dva govornika. Ponekad mu stihovni redak ostaje vezan uz jednu dramsku osobu, a ponekad provodi razdiobu po uzoru na original, kad jedna dramska osoba započinje, a druga dovršava stih. No to ne uspijeva uvijek niti Kombolu: tamo gdje je Vežić uspio, Kombol nije, i obrnuto.

Na štetu broja stihovnih redaka Vežić nastoji u hrvatski prenijeti što je moguće veći broj Goetheovih motiva, što se ne bi moglo opisati kao loša odluka, jer prepoznaje primjerice važnost prve riječi Goetheove drame: »heraus« i uvlači ju u drugi stihovni redak, za razliku od Kombola koji izostavlja njezino naglašivanje (premda prijevod nije precizan »heraus in – tu u«, prevoditelj je istaknuo oznaku prostora):

¹⁵ *Zbornik radova o Mihovilu Kombolu*, Zadar – Zagreb, 1997., str. 238

¹⁶ Mirko Tomasović: op. cit., bilješka 14, str. 159.

Goethe: Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen dicht belaubten Heines

(I, 1, stih 1-2)

Vežić: Vrščići trepteći starodavna, sveta
listovita gaja, tu u sjeni vaše...

Kombol: U vaše sjene, o nemirni vrši
Staroga, svetog, lisnatoga gaja...

ili na sličan način, Kombol prevodi: »... sve čvršće u igrama vrsnici vezahu...« (21-22), dok Vežić: »gdje jače i jače u igri vršnjaci« (23), poput Goethea: »Sich Mitgeborne spielend fest und fester« (21) ili nešto kasnije, Kombol: »I mene tako vrli Toant ovdje« (33), Vežić: »Tako Toant drči, muć plemenit, mene« (36), Goethe pjeva »So hält mich Toas hier, ein edler Mann« (33).

Vežićeva sklonost poetskom čini ga bližim frazama obredne, čak liturgijske naravi pa će uporabiti glagol »prikazati«, u smislu »prikazati žrtvu«, a Kombol će prevesti »žrtvovati«:

Goethe: Der dir sein Liebstes zum Altare brachte (I, 1, 46)

Vežić: Koji ti prikaza najmilije svoje (51)

Kombol: Što žrtvova ti najmilije svoje (46)

Isto je vidljivo u odnosu fraza: »metnuti krunu« i »posaditi krunu«:

Goethe: Mir auf das Haupt die alte Krone drücke (V, 6, 2139)

Vežić: i na čelo staru posadi mi krunu

Kombol: I staru krunu na glavu mi metne!

Kombolov je XX.-stoljetni prijevod točan, a Vežićev XIX.-stoljetni češće u dosluhu s tradicijom, tj. u duhu hrvatskoga jezika, a s točnijim konotacijama: »Dem goldnen Felle« (2104) za Kombola je »Na zlatna krzna«, a za Vežića »zlatno runo«, što je u konačnici razumljivije u odnosu na hrvatski mitološki leksik, ili, slično, »zu der Höhle« (2124) u Kombola je »u spilju«, a u Vežića »u podzemlje mračno«.

Potrebno je uzeti u obzir da se iz leksika dvojice prevoditelja iščitavaju pomaci »Zeitgeista« kraja XIX. i sredine XX. stoljeća: »der alten Freundschaft« (2173) 1887. bio je »starog prijateljstva«, a 1941. »drugarstva starog«. Koliko vrijeme

mijenja izraz, u svim se jezicima može pokazati posebice na uzvicima, pa tako Goetheov »ach« i »o«, u Kombola su jednostavno »o«, a u Vežića »oh« i »jaoh«. Ponekad jednostavnost može zazvučati grublje ili neprimjereno: »Manite se mača!« – prevodi Kombol Goetheove stihove »Laßt die Hand vom Schwerte!« (2065), što je u Vežića bliže izvorniku »skini s mača ruku«.

Za primjer Vežićeva nastojanja da prenese Goetheove motivacijske postupke poslužiti će nekoliko tipova sintaktičkih i gramatičkih odnosa u dva hrvatska prijevoda:

Goethe: ... doch ich stehe selbst
In meinen Jahren noch dem Feinde, bin
Bereit, mit dir den Waffen Los zu wagen.

Vežić: ... al ne ću baš ni u toj dobi
jošte ni ja uzmać', i evo me spremna
da pokušam s tobom sreću na oružju.

Kombol: ... al' ja idem sam
U godinama svojim još na megdan
I ja želim s tobom okušati sreću.

»selbstehen dem Feinde« – Vežić: ne ću ni ja uzmać – Kombol: idem sam na megdan

»bin Bereit« i »den Waffen« – Vežić: »evo me spremna« i »na oružju« – Kombol: fraze potpuno izostaju

Goethe: Laß deine Seele sich zum Frieden wenden (V, 6, 2135)

Vežić: Daj, da ti se gane na pomirbu duša!

Kombol mijenja pasiv u aktiv: nek ti mir zavlada dušom!

Izdvojene odlike dostatne su da se oba prijevoda, i do danas jedina, mogu držati uspjelima, utoliko što su nastojali, svaki u svojem vremenu, prenijeti duh Goetheova klasicizma u mnogim sadržajno-formalnim elementima u okviru hrvatske dramske i pjesničke jezične norme.

Preostaje pitanje koje su recepcijske silnice utjecale na odluku da *Ifigenija na Tauridi* bude prvo Goetheovo djelo na hrvatskom jeziku tiskano u obliku samostalnoga izdanja, a ujedno i tekst koji će zahvaljujući dometima Kombolova

prijevoda označiti i početak pojačane recepcije književnosti weimarske klasike. Budući da su, kako su analize pokazale, Vežićev i Kombolov prijevod uspješno iznijeli Goetheovu umjetnost pred hrvatskog čitatelja, potrebno je iz *Ifigenije na Tauridi* iščitati elemente kojima se ta drama, ili tragedija sa sretnim svršetkom, uklapala u područja zanimanja hrvatskih čitatelja. O odnosu povijesti i suvremenosti te o Goetheovoj estetici autonomnosti i njezinom duhovnom okružju pisao je Viktor Žmegač¹⁷ pozivajući se na Goetheov dijaloški esej o problemu »istinitosti« i »vjerojatnosti« umjetničkih djela (*Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*, 1798). Goetheov dijaloški esej nudi odlučujuće misli o slobodi artifičnosti. Predmet je rasprave razlika između iskustvene zakonitosti i umjetničke logike: osobito artifično djelo nije vjerno zbilji u smislu takozvanog normalnog iskustva, pa nam upravo stoga nameće obvezu da pronađemo sustav kritičkih mjerila za prosudbu imanentne estetske »istinitosti«. U potrazi za mjerilima, zaključuje Goethe, moramo se osloboditi neuka uvjerenja u primat izvanumjetničkog iskustva. Umjetničko stvaralaštvo ni po čemu nema obvezu da se pokori »svijetu kako ga poznajemo«. Istinu o umjetnosti tvori spoznaja da su u estetskom stvaralaštvu dopuštene sve mogućnosti, a jedini je uvjet da rezultat bude koherentan svijet poetskih ili likovnih zakonitosti. Goethe je dosljedan kad u duhu svojih polazišta povlači granicu između »prirodne ljepote« (*Naturschönheit*) i »umjetničke ljepote« (*Kunstschönheit*).¹⁸

Zalažući se za specifične estetske zakonitosti, Goethe je zastupao teoriju koja se tijekom 19. stoljeća nerijetko našla u sukobu s doktrinom koja je nastupala u ime »realističke« norme.¹⁹ Godine objavljivanja prijevoda Goetheovih klasicističkih djela *Ifigenije na Tavrudi* (1887.) i *Armina i Doroteje* (*Hermann und Dorothea*, 1890) mogle bi se dovesti u vezu s esteticističkim strujanjima »protiv« realizma, koja su se u Hrvatskoj osjećala već 80-ih godina XIX. stoljeća zahvaljujući djelima Iva Vojnovića (*Geranium*, Perom i olovkom, Ksanta, poezija) i Ksavera Šandora Gjalskog (Janko Borislavić i dr.), a 90-ih izrazitije, u okviru kojih

¹⁷ Viktor Žmegač: »Goetheova estetika autonomnosti i njezino duhovno okružje«, *Umjetnost riječi*, 36 (1992.), 4, str. 303-316; »Povijest i suvremenost u Goetheovu djelu«, *Književna smotra* 31 (1999.), 2/3, str. 19-24; Batušić/Kravar/Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, 2001., str. 175-182.

¹⁸ Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, 2001., str. 11-12, 175-176.

¹⁹ Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: op. cit., bilješka 18, str. 176.

se razvijaju neoklasicizam, historicizam, antimodernizam. U tom umjetničkom zaokretu našla se figura Žene, koja je dovedena do krajnjih granica; idealizirana ili opasna žena toliko je raširen simbol u umjetnosti toga vremena²⁰ da se ne možemo ne upitati o njezinu značenju (Klitemnestra, Saloma, Judita i dr.) – ona je ključ propasti ili spasa fikcionalnoga svijeta, često u aluzivnoj, simbolističkoj dimenziji prošlosti s univerzalnim konotacijama.

Jedan od najupadljivijih znakova historicizma stvaranje je književnoga kanona iz zaliha prošlosti, a napose u dramskom repertoaru. U konfrontaciji s mjestimice i frivolnim bečkim impresionizmom, tadanji je historicizam odlučno zagovarao povratak visokom vrjednovanju moralnih vrjednota, koje su i u poetici modernističkoga klasicizma slovile kao nezamjenjiv preduvjet za idealno obličje likova novoga smjera klasicističke književnosti, a naročito za junake njezine drame. Analiziramo li na sinkronijskoj crti pozornije pojavu i značenje historicističkih, odnosno neoklasicističkih manifesta u Europi i onih u Hrvatskoj, opazit ćemo kako se u nas historicizam teorijski zagovarao čak i nešto ranije no u zemljama gdje se danas drži jednim od bitnijih modernističkih segmenata. Bio je to kreativni historicizam koji je upravo temeljitim proučavanjem i valorizacijom staroga, omogućio na reversu ove medalje procvat suvremenoga moderniteta.²¹

»Na svim područjima hrvatskoga javnog života u doba moderne, upravo su zastupnici historicističkoga koncepta bili najviše društveno i politički pozicionirani. Bijahu oni izdanci ili sve jače građanske klase, ili pak plavokrvnih liberala kojima je na čelu bio Iso Kršnjavi (1845.–1927.). Valja, međutim, reći kako su ti »liberalni historici« (što je samo prividan oksimoron!) svoje djelovanje, između ostaloga, temeljili na iskustvima i spoznajama nekih svojih prethodnika, odnosno djelomičnih suvremenika, među kojima je najznačajniji zasigurno bio pjesnik, dramatičar, filozof i političar Franjo Marković (1845.–1914.) (...) Markovićevo postuliranje sklada, simetrije i pravilnosti kanonizirano, doduše, tek 1903., moglo se, međutim, jasno raspoznati iz čitava njegova prethodnoga književnog stvaralaštva i bogatoga javnog djelovanja.«²² Markovićevo zalaganje našla su svoju realizaciju jednim dijelom i u Vežićevu prepjevu.

²⁰ Michael Gibson: *Le Symbolisme*, Taschen, Köln, 2006.

²¹ Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *op. cit.*, bilješka 18, str. 123-130.

²² Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *op. cit.*, bilješka 18, str. 129.

Korijeni europskoga esteticizma mogu se međutim pronaći već u napisima XVIII. st. Među fundamentalnim svjedočanstvima o mentalitetu moderne nalaze se rani Goetheovi eseji o umjetnosti. Doživljaj gotike povod je za spoznaju da su stilovi i povijesna razdoblja samobitni entiteti, koji se ne mogu podrediti nekoj natpovijesnoj normi, npr. nekom »klasičnom« odnosno klasicističkom uzoru. Riječ je o shvaćanju povijesti koje je pod nazivom »historicism« usmjerilo cijeli moderni odnos prema prošlosti, sve do danas. Historicism, dakako, nije u opreci s načelom originalnosti i inovacije; on je s njim u suodnosu, a zajedničko im je poštivanje individualnosti, bez obzira očituje li se ona u težnji za neprestanom promjenom ili u zanimanju za specifične mijene prošlosti.

Pojedina Goetheova djela nisu uvijek bila dobrodošla u hrvatsku društvenu stvarnost. Povijest hrvatskoga kazališta bilježi da je poslije uvođenja šestosiječanjske diktature bitnu ulogu u kazališnom životu počela igrati cenzura. Tako je 1928. godine skinuta s repertoara Begovićeve dramatizacija Šenoina romana *Hrvatski Diogenes*, a potom je policija češće znala zabranjivati *Porina* Vatroslava Lisinskog i *Nikolu Šubića Zrinjskog* Ivana Zajca. »Među najdrastičnije primjere cenzure spada skidanje praizvedbe Ogrizović-Milčinovićeve *Prokletstva* 1931. godine, i to nakon glavnog pokusa, nakon koje je uslijedila zabrana Goetheova Egmonta 1932. godine poradi slobodarskih namisli drame. Nakon 1939. godine uspostavljena je Banovina Hrvatska, ali to ne znači da drugovrsna cenzura nije i dalje djelovala.«²³ U takvim uvjetima izlazi Kombolov prijevod i prvi se put u Zagrebu izvodi Goetheova *Ifigenija*. Uglavnom se *Ifigeniju na Tauridi* promatra kao dramu o slobodi i dramu humanosti. Kao svjedok moće biti naveden Hegel, koji je u svojoj *Estetici* upravo na primjeru Ifigenije protumačio »preobraćenje takve čisto vanjske božanske mašinerije u subjektivno, u slobodu i moralnu ljepotu«. Kod Goethea Ifigenija postaje božica i oslanja se na istinu koju nosi u samoj sebi, koja se nalazi u ljudskoj duši.²⁴

H. R. Jauss drži da je Euripidova Ifigenija postavila Racinea i Goethea pred problem može li se antička mitologija presaditi u modernu dramu tako da joj, osim značenja fiktivnog okvira ili metaforičkog polja slika, ponovo pripadne jedna tragička funkcija. Dok je antički mit Racineu poslužio da do bezizlaznosti pojača

²³ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978., str. 332.

²⁴ Hans Robert Jauss: *op. cit.*, bilješka 4, str. 224.

konflikt arhajskih strasti u zatvorenoj konstelaciji obitelji, Goethe ga je koristio kao fon na kojem je pripremao proces oslobođenja čovjeka od nasljedne krivnje ili od prirodne nezrelosti.²⁵ Hegel još nije bio kadar sagledati da je, koristeći se argumentima emancipacije, Goethea stavio iznad Euripida: kod Goethea Ifigenija postaje božica i pouzdava se u istinu u sebi samoj, »u čovjekovim grudima«. Jer Goetheova Ifigenija ne samo metaforički, već i u ravni radnje, zahvaljujući samo njoj dosuđenoj ulozi i zadatku što ga može riješiti jedino njezina čista ženstvenost – ulozi i zadatku da stvori novi sporazum između čovjeka i Boga, postaje božica, drugim riječima: novi mit. S preobražajem bogova od onih kojih se čovjek plaši u one koje voli, i čovjeka prepuštenog prirodi i zamreženog mitovima, u zrelo stanje njegove humanosti, posredujuća snaga u Goetheovoj Ifigeniji i sama ponovo postaje mit – mit čiste ženstvenosti koja izbavlja. Taj novi mit presudno je doprinijeo da je Goetheova, u početku prosvjetiteljsko-humanistička drama, od 19. stoljeća nadalje sve više stjecala lijepi privid bezvremeno istinitog klasicizma.²⁶

Klasicistička jednostavnost i sklad neupitno su ugrađeni u kompoziciju i strukturu drame u čijem je središtu žena, Ifigenija, kojoj s obje strane stoje po dva muškarca, Toas (tj. Toant) i Arkad kao Skiti te Orest i Pilad kao Grci.

Kroz Goetheovu dramu se omijeraju muški i ženski princip, uključujući čak i odnose bogova, gdje je Dijana čuvarica statične harmonije, sa svojom šticienicom Ifigenijom, a Apolon pokretač radnje, bog koji remeti ravnotežu i čiji je poslanik muškarac, Ifigenijin brat Orest. Drama započinje znamenitim Ifigenijinim monologom u kojemu problematizira funkciju žene i funkciju muškarca, ali veličanje ženskoga značaja mogu izgovarati i priznavati i muškarci (primjerice Pilad, II, 1). Ifigenija kroz dramu duše uspoređuje muško i žensko srce (IV, 4), a motiv kulminira u završnom petom činu kad Ifigenija problematizira mušku silu i žensku slabost, mušku poziciju govornika i žensku slušatelja, muško i žensko pravo (V, 3), a na njihovom se odnosu zaustavlja u čak četiri navrata.

Stoga bi se moglo ustvrditi da je Goetheova Ifigenija na Tauridi, ako i jest drama o humanizmu i o slobodi, poglavito drama o ženskom plemstvu duše. Njezine su odlike istinoljublje, osjećajnost i sigurnost; lijepa molba u ženskoj je ruci snažnija od mača (V, 3); mudri muškarac priznaje: ... muškarac/ I najbolji,

²⁵ Hans Robert Jauss: *op. cit.*, bilješka 4, str. 229.

²⁶ Hans Robert Jauss: *op. cit.*, bilješka 4, str. 237.

navikava svoj duh / Na okrutnost i pretvara na kraju / U zakon ono, od čega se
gnuša; / S navike budne tvrd i sav se m'jenja. / A žena čvrsto ostaje pri onom, /
Što jednom smisli. U zlu i u dobru / Sigurnija je!... (II,1).

Goetheova drama u nekoliko navrata kataloškom strukturom na iznimno
pregledan način ponavlja »prestrašne« grčke mitove Tantalove obitelji pa sa
sadržajnog aspekta ne zahtijeva isuviše visoku naobrazu gledatelja/čitatelja,
zamišljena dakako po prosvjetiteljskim načelima, a u cijelosti je usmjerena na
ženski lik usporediv sa sveticom (sâm Goethe priznao je da je grčku junakinju
približio liku svete Agate, *Italienische Reise*, 19. listopada 1786.) pa njezina
nazočnost na hrvatskoj književnoj sceni ima osobit značaj. Između »feminističkih«
zalaganja Dragojle Jarnevićeve, Adele Milčinović i Marije Jurić Zagorke, *Ifigenija
na Tauridi* je privukla izdavače da Goethea dovedu u Zagreb i da najprije tamo, a
potom u cijeloj Hrvatskoj progovori prijekorno:

*Ja s bogovima, dašto, pravdati se ne ću,
al je stanje žena u istinu tužno.
Doma i u boju muž posvuda vlada
u tuđini um'je sam pomoći sebi,
posjed mu ugadja, pobjeda ga slavi,
a slavno ga ime nakon smrti čeka.
Koli uzko sreća spućena je žene!
Kad se mora oštru pokoriti mužu,
već je i to za nju utjeha i dužnost;*

(Vežić, I, 1)

*Ja ne ću da se s bogovima prêm;
Al' žalosna je ženina sudbina.
Muškarac vlada doma i u ratu,
I u tuđini znade se pomoći.
Posjed mu godi; pobjeda ga diči,
I njega čeka vrlo časna smrt.
Kako je ženi sreća skućena!
Već gruba muža slušati jest dužnost
I utjeha...*

Kombol (I, 1)

Godine 1887. Goetheova Ifigenija bila je zaogrnutu u hrvatsko ruho prigodno, obljetnički, zahvaljujući Vežićevoj ljubavi prema njemačkom književniku i nagovoru Franje Markovića, ali se jednako tako dobro uklopila u zasićenu simbolizaciju razdoblja esteticizma koji dolazi, u kojem su nositeljice sugestivnih značenja često bili ženski likovi. A tijekom Drugog svjetskog rata, kad je u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj tiskan Goethe kao prvi (što ne čudi s obzirom na političku situaciju) u nizu svjetskih klasika, godine 1941. i 1942. s pozornice i u knjizi, završne riječi drame zvučale su još sugestivnije, izgovorene pod nacističkim režimom, recipirane sa snažnom aluzijom protiv svjetskih krvoprolića, a u ozračju pjesnikove poruke Vječitoga Ženstvenoga – das Ewig-Weibliche, koja je utkana i u završni akord Goetheova *Fausta*.²⁷ Zagrebačka i hrvatska društveno-politička stvarnost mogla je tada učitati u Ifigeniju nova značenja. Proturatna poruka, kroz visoku simbolizaciju Žene zagovarateljice drukčijih načela i nositeljice mira, čitljiva je iz niza primjera, među kojima je jedan od najuspješnijih kontrastirana metafora muškarca (lukavost i sila) i žene (istina uzvišene duše), primjer zasićenoga prenesenog značenja suprotstavljanja muškog i ženskog načela onako kako ga je vidio Johann Wolfgang Goethe:

Istina ove uzvišene duše postidjela je lukavost i silu.

(V, 6)

LITERATURA

- Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, 2001.
Branko Gavella: »Mihovil Kombol – biografski portret«, *Republika*, br. 11-12, Zagreb 1955.
Michael Gibson: *Le Symbolisme*, Taschen, Köln, 2006.
Ivo Hergešić: *Shakespeare, Molière, Goethe, Zora*, Zagreb, 1957.
Wolfgang Iser: »The reading Process: A Phenomenological Approach«, u: *New Literary History* 3, 1971/72.

²⁷ Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: op. cit., bilješka 18, str. 254.

- Mira Janković: »Kombolov prijevod *Ifigenije na Tauridi*«, u: *Zbornik radova o Mihovilu Kombolu*, Zadar – Zagreb 1997.
- Hans Robert Jauss: *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, 1978.
- Mihovil Kombol: »Uz prijevod Goetheove *Ifigenije*«, u: Johann Wolfgang Goethe: »*Ifigenija na Tauridi*«, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942.
- Nevenka Košutić-Brozović: »O prijevodima Mihovila Kombola«, u: *Zbornik radova o Mihovilu Kombolu*, Zadar-Zagreb 1997.
- Repertoar hrvatskih kazališta*, ur. Branko Hećimović, Globus, HAZU, Zagreb, 1990.
- Mirko Tomasović: *Mihovil Kombol 1883.-1955.*, Disput, Zagreb 2005., str. 158-159.
- Viktor Žmegač: »Goetheova estetika autonomnosti i njezino duhovno okružje«, *Umjetnost riječi*, 36 (1992), 4
- Viktor Žmegač: »Povijest i suvremenost u Goetheovu djelu«, *Književna smotra* 31 (1999), 2/3.

IPHIGENIA IN TAURIS – GOETHE IN ZAGREB

S u m m a r y

The first translations of Goethe's dramas were meant only for the stage, and have to this day remained in manuscript. In 1887 Goethe's *Iphigeneia* was put in Croatian garb for the nonce, commemoratively, thanks to Vežić's love for the German writer and the urging of Franjo Marković, but it fitted in very well with the symbolism-saturated era of aestheticism that was to come, in which the vehicles of suggestive meanings were frequently female figures. During World War II, when in the Independent State of Croatia Goethe was published as the first in a series of world classics (hardly surprisingly considering the political situation), the final words of the drama in 1941 and 1942, in the translation of Mihovil Kombol, sounded still more suggestive, spoken during the Nazi regime, which must have been received with connotations speaking against the global bloodshed. In the setting of the poet's message of the »eternal feminine«, which was woven into the closing chords of Goethe's *Faust*, Zagreb and Croatian social and political reality could then read new meanings into *Iphigeneia*.