M. ĆURČIN

INTIMNA POZADINA GOETHEOVE PRERADE »HASANAGINICE«[1]

Uskoro će stoiosamdeset godina otkako je Goethe, začetnik Svjetske Književnosti (»Weltliteratur«), preveo – *prepjevao* – na njemački našu »Hasanaginicu«, pa je vrijeme, i pravo, da se osvježi uspomena na taj njegov rad i ispita do u tančine: *kako* je došlo do tog klasičnog prepjeva, i šta je sve s njim u vezi. Ja sam se bavio ovim predmetom u više navrata, pošto sam mu prvo posvetio pažnju u svojoj doktorskoj disertaciji (»Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur«, – Leipzig, 1905). I ličnost pisca, odnosno preradivača, i sama »Žalosna pjesanca plemenite Asan-aginice«, kao i prilike u kojima je nastao Goetheov »KLAGGESANG VON DER EDLEN FRAUEN DES ASAN AGA«, u tolikoj su mjeri zanimljive i važne, da nam se čini i prikladnim i potrebnim još uvijek se na njih vraćati, te stalno dopunjavati sliku crtama koje su u međuvremenu otkrivene, ili se još daju otkriti i utvrditi. Herder je ovu »plemenitu pjesmu« (»edlen Gesang«) stavio – na kraju prvoga dijela svojih »Volkslieder« (1778) – zajedno sa najpoznatijim scenama tragičnih ženskih junaka svjetske književnosti (sa Shakespeareovom Ofelijom i Desdemonom), kojima donosi smrt njihova požrtvovna ljubav. A da je i Goethe očigledno mnogo držao do ovog svog pjesničkog rada iz mladosti (1775), ili bar da je prema njemu imao naročitih obzira, najbolji je dokaz što ga je unio među svoje vlastite, *originalne*, proizvode, a ne među prijevode (»Aus fremden Sprachen«), i to stavljajući ga na samo čelo svojih »Mješovitih pjesama« (prvog i drugog izdanja cjelokupnih djelâ); a sjećao ga se je živo još i nakon pedeset godina (1825), kada su ga Kopitar i Vuk, i Jakob Grimm i Talvj, opet zagrijali za našu narodnu poeziju, pa je o njoj pisao oduševljene prikaze i donosio prijevode u svom časopisu »Ueber Kunst und Alterthum«.

[1] U nešto izmijenjenu i skraćenu obliku, održano kao predavanje na Univerzitetu u Beogradu, 13. maja 1953, – na poziv Savjeta Filozofskog Fakulteta.

Ako zagledamo malo bolje u pisma i spise mladoga Goethea, kao i u njegove dnevnike i uspomene iz kasnijega doba, i poimence u njegovu autobiografiju (»Dichtung und Wahrheit«), možda ćemo naći dublje razloge njegova živog sjećanja na doba u kom se bavio prerađivanjem »Žalosne pjesance plemenite Asan-aginice«, imajući pred sobom drugi jedan njemački prijevod (Werthesov) kojemu je sučelice stajao odštampan tekst originala. To sam pokušao bliže osvijetliti povodom stopedesetgodišnjice Goetheove smrti (1932), člankom »Mladi Goethe kao prevodilac ‚Hasanaginice'« (u »Novoj Evropi« od 22. marta 1932). A sada bih da pridem istoj temi malo bliže, te da obnovim i dopunim što je o tome ranije rečeno, a onda – na kraju – da se zadržim i na spoljašnjoj strani ovog Goetheova rada, na njegovoj *metričkoj* obradi (o kojoj sam također već pisao, na početku ovoga vijeka, u dodatku svojoj disertaciji, koji je kasnije štampan na našem jeziku, u »Srpskom književnom glasniku« od 16. oktobra 1905, pod naslovom: »Petostopni (srpski) trohej, – prelaz srpskog deseterca u petostopni trohej u nemačkom pesništvu«), sa nekoliko novih zapažanja, ukoliko se ova daju dovesti u neposrednu vezu sa ličnim doživljajima mladoga pjesnika i sa njegovim načinom rada, u doba kad se – pod rukovodstvom Herderovim – inspirisao narodnom poezijom i poimence našom »Hasanaginicom«.

I.

Svi Goetheovi biografi i poznavaoci novije njemačke književnosti ističu, stalno i na razne načine, »tako da je to postalo već opće poznato (‚Gemeinplatz'), da je Goethe u svojim pjesmama i spjevovima davao oblike svojim ličnim doživljajima«,[2] što je uostalom i on sam, u razno doba i svakojakim povodom, govorio i napominjao: da je cijeli njegov pjesnički rad dio njegove životne ispovijesti. Rijetko je tko kao on pjesmom iskazivao što osjeća; upravo, kako se pišući oslobađa onoga što ga veseli ili žalosti, umiruje ili uzbuđuje. I kad govori o danima u kojima je prevodio »Hasanaginicu«, on kaže: »Stalna uzbuđenost uslijed srećne zaljubljenosti, pojačavana brigama koje bi nailazile, davala je povoda za pjesme, koje nipošto nisu izražavale nešto pretjerano, već uvijek osjećaj samoga trenutka, ... prvo radosti, onda žalosti, a napokon niti je bilo vrhunca sreće niti ambisa bola a da im bar glasak ne bi bio posvećen« (»Dichtung und Wahrheit«). To govori Goethe, kasnije, sjećajući se živo dana u kojima je to njegovo duševno svojstvo, potreba da iskaže i napiše što osjeća i doživljuje, bilo najizrazitije: na prekretnici života, pred polazak u Weimar. U to doba pada rad na »Hasanaginici«. Ali, da idem redom i prvo utvrdim »činjenično stanje« njegova tadašnjeg živovanja.

[2] Otto Pniower, u predgovoru VIII svesci Goetheovih Cjelokupnih Djela (»Singspiele«) – Jubileumsko izdanje, str. XI.

Bilo je to u râno ljeto 1775: mladi Goethe – sa navršenih dvadesetipet godina – riješio se bio teška srca da posluša oca i sestru, pa da raskine svoj odnos i svoju vjeridbu sa četvrtom svojom mladenačkom ljubavlju, s Elizabetom Schönemann, u koju se bio zagledao po svom povratku sa studija u Strassburgu, kao mlad advokat, a sa kojom se upoznao oko Nove Godine (1775) u kući njezinih bogatih roditelja. O tom svom prvom susretu sa *Lili*, i o svemu što je iza njega slijedilo, izvještava nas on opširno u svojoj autobiografiji (zadnjih pet knjigâ), i to je »izvor iz prve ruke« – »krunsko svjedočanstvo« – za taj perijod, za taj najveći ljubavni roman njegova života, kao i za pjesme iz toga doba. Mislio je da će ponajbrže riješiti stvar, postići svrhu: »razlaz«, ako napusti roditeljski dom i rodni grad i pođe na put, u inozemstvo; pa je pošao u Švicarsku, kamo je odavna želio da ide i kamo ga je otac stalno tjerao da ide, a gdje je imao dobrih prijatelja. Juna 8. 1775 stigao je u Zürich i otišao je odmah prijatelju Lavateru, uglednom svećeniku i piscu poznate »Fiziognomike«, sa kojim se je dopisivao od godine 1773 (kada mu je poslao svoga »Götza«) a s kojim se bio bliže upoznao kada je ovaj posjetio Frankfurt (juna 1774) i bio gost njegovih roditelja. Ali, ni drugovanje sa braćom Stolberg, objesnim »genijalcima« »Sturm und Drang«-a, sa kojima je na put i pošao, ni dugi ozbiljni razgovori o fiziognomiji sa svojim domaćinom, nisu pomogli, – sjećanje na Lili i njezin dragi lik pratili su ga cijelim putem; pa je i jedan od rijetkih stihova iz tih dana (15. juna) – pred veličanstvenim vidikom nad Ciriškim Jezerom – njojzi posvećen (»Vom Berge«):

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär', was wär' mein Glück? ...

(Tebe, lijepa Lili, da ne ljubim,
uživanje sad bi bilo veće!
Ipak, Lili, da tebe ne ljubim,
gdje bi, da l' bi bilo moje sreće? ...)

Tada mu je, vjerojatno, pala u ruke knjižica »Sitten der Morlacken« sa tekstom »Hasanaginice«, koja je baš nekako u to doba bila ugledala svijeta u Bernu (»bey der typographischen Gesellschaft«). Na samoj knjižici nije stajalo ime pisca, ali je u predgovoru kao pisac imenovan *opat Fortis*, i istaknuo je, da je tekst jedna glava iz njegova velikog djela o Dalmaciji, prevedena sa *talijanskoga*, iako se ne kaže od koga. A evo kako je došlo do te knjižice, te tko je prevodilac poglavlja o Morlacima, i u njemu pjesme o Hasanaginici.

Djelo opata Fortisa: »Viaggio in Dalmazia«, na talijanskom jeziku, izašlo je bilo (u dvije sveske, u 4^0) u Mlecima, godine 1774, a uskoro je prevedeno i na više svjetskih jezika. Abbate Alberto *Fortis*, poznat talijanski učenjak i prirodoslovac, putovao je mnogo po Dalmaciji, i imao

je tamo dobre prijatelje (osobito u Splitu i Dubrovniku[3]), koji su mu pomagali pri sakupljanju podataka i materijala za njegova istraživanja i za njegove spise. Ova njegova knjiga bila je po redu druga o Dalmaciji (prva, o Cresu i Osoru, izašla je bila nekoliko godina ranije, 1771), pa je u nju – među svoja učena ispitivanja o prirodi i o zemljištu – uvrstio i poglavlje o t. zv. *Morlacima:* »De' Costumi de' Morlacchi«. U jednom od šesnaest odjeljaka ovoga poglavlja govori se *o poeziji i muzici* Morlakâ, a u dodatku – kao primjer i za dokumentaciju – donosi se »ŽALOSNA PJESANCA PLEMENITE ASAN-AGINICE«, u originalu i u talijanskom prijevodu (»Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga«), naporedo jedan prema drugome. Talijanski je prijevod u »endekasilabu« (talijanskom jedanaestercu), prilično slobodnom i češće netačnom (iako ne u istoj mjeri kao raniji Fortisovi prijevodi naših deseteraca, iz Kačića, u djelu o Cresu i Osoru). – Ovo djelo o Dalmaciji prikazao je tada glasoviti švicarski pisac i pjesnik *Haler* (Albrecht Haller) – kojega Fortis s naročitim poštovanjem spominje (»il grande Hallero«), te kojemu je zacijelo poslao i počastan primjerak svoje knjige, – u poznatom naučnom listu »Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen« (prvi svezak za godinu 1775, od 3. januara), gdje posebno ističe poglavlje o Morlacima, iz kojega ponešto i navodi u svome prikazu; a za samu »Hasanaginicu« kaže: »Eine von ihren Romanzen, von der traurigsten Art, ist hier abgedruckt. *Dieses Stück verdient übersetzt zu werden.*« Već ova preporuka bila je dovoljna da se nađe prevodilac, i za pjesmu i za cijelo poglavlje o Morlacima, pa je u Bernu uskoro (1775) i ugledala svijeta spomenuta knjižica, pod naslovom: »DIE SITTEN DER MORLACKEN – aus dem Italienischen übersetzt«, bez imena prevodioca, kako smo vidjeli. Ali je kao prevodilac utvrđen mladi švapski pisac i dramatičar Friedrich August Clemens *Werthes*, koji je po svoj prilici već bio u vezi, ili je ovim povodom stupio u vezu, sa »velikim Halerom«, budući da je ovaj i sam objavljivao svoje radove kod »Tipografskog društva« u Bernu; pa je pouzdano, da je Werthes, na njegovu preporuku, preveo na njemački i cjelokupno Fortisovo djelo o Dalmaciji, koje je tada izdalo ovo nakladno preduzeće (»Abbate Alberto Fortis REISE IN DALMATIEN. Aus dem Italienischen. Bern, bey der typographischen Gesellschaft, 1776«), budući da je ono poglavlje o Morlacima, na svome mjestu (kao druga glava prvoga dijela), potpuno nepromijenjeno i istim slovima štampano, t. j. ponovo otisnuto. Sam Werthes je još 1774 otišao bio iz Njemačke, u Švicarsku, a otuda kasnije i u Italiju, i nije se vraćao

[3] U Splitu, poimence Julija Bajamonti (*čija se prepiska nalazi u Arheološkom Muzeju u Splitu*); a u Dubrovniku – kamo je došao prvi put 1779 – braću (Luka i Miho) Sorgo, te *obitelj* vlastelina Jakoba Bassegli, *čija je žena* Kata *bila* sestra braće Sorgo; Lukšinu ženu Pavlu (sin im Antun bio je zadnji poklisar Dubrovačke Republike u Parizu) i njezinu sestru Tereziju (Dešu) udatu za Balda Gozze, sa kojom se Fortis dopisivao, kao i sa Marijom Giorgi-Bona rođenom Gozze. Vidi podatke o Fortisu u članku Giuseppe Vedova u Zborniku E. de Tipaldo (»Biografie degli Italiani illustri« III, Venezia 1885«), i u raspravama: Žarka Muljačića: »Iz korespondencije Alberta Fortisa«, »Građa J. A.« 23. – 1952 (str. 69–140), i A. Cronia: »Nel centocinquantesimo anniversario della morte di Alberto Fortis«, Padova 1954.

kući sve do godine 1781, tako da je u Bernu mogao sâm prirediti za štampu izdanje knjižice o Morlacima, a onda i prijevod cijele Fortisove knjige o Dalmaciji. On se lično poznavao sa Goetheom, sa kojim se upoznao kod zajedničkog prijatelja Jakobi-a (Friedrich Heinrich Jacobi), prije puta u Švicarsku, prilikom jednog putovanja Rajnom, 1774, te posjete Goetheove kod Jakobijevih u Düsseldorfu, i poimence na njihovu imanju u Pempelfortu, za koje je Goethe napisao (u »Dichtung und Wahrheit«, III dio, XIV knjiga), da je to »najugodnije i najveselije boravište, gdje se – u prostranoj kući za stanovanje, na koju se nadovezivahu dobro održavani vrtovi, – iskupljalo misleno i prikladno društvo; die Familienmitglieder waren zahlreich, und an Fremden fehlte es nie, die sich in diesen reichlichen und angenehmen Verhältnissen gar wohl gefielen«. Tu je Goethe zatekao Werthesa, za kojega kaže (u pismu Jakobiju, od 21. augusta 1774): »Werthes ist ein guter Junge ...«, dok je Werthes od svoje strane (opet u jednom pismu Jakobiju, od 18. oktobra iste godine), iz Švicarske, sjećajući se ugodno provedenih dana u Goetheovu društvu, pisao: »Lassen Sie mich den letzten seiner Jünger sein ...« Svojim prijevodom Fortisove knjige, i poimence »Hasanaginice«, postigao je i više nego to, – kao što ćemo vidjeti. Svakako su i atmosfera, i učesnici u radu na prvom objavljivanju svijetu naše narodne poezije, u čemu je mladi Goethe uzeo tako važno učešće svojom preradom »Hasanaginice«, bili dobro pripremljeni i u skladu jedni s drugima, pa je ta za nas tako važna drama – skopčana sa tolikim incidentima i posljedicama – mogla otpočeti.

Kad je Goethe stigao u Švicarsku i odsjeo kod Lavatera u Zürichu, on je zacijelo već znao za Fortisovu »Dalmaciju« (ako ne drukče a ono po Halerovu prikazu), a morao je ubrzo dobiti u ruke i Werthesovu knjižicu o Morlacima, bilo od samoga pisca, odnosno prevodioca, još u Švicarskoj, bilo na povratku u Frankfurt, bilo u Darmstadtu, od svog starog prijatelja Merckа, kod kojega se zadržao nekoliko dana na svom putovanju kući. Merck je pomno pratio sve što izlazi u štampi i po časopisima, pa je on bio i stvarni urednik lista »Frankfurter gelehrte Anzeigen«, na kojemu je ranije i Goethe saradivao, a koji je onda – početkom 1776 (brojevi od 1. i 15. maja) – donio prikaz Werthesove knjižice o Morlacima, u kojem se kao najbolja stvar ističe pjesma o plemenitoj Hasanaginici. Mogao je napokon pažnju Goetheu na Fortisa skrenuti i Herder, koji ga je još u Strassburgu upućivao i posvećivao u svoje planove za prikupljanje narodnih pjesama, a znao je za Fortisovo preštampavanje »morlačkih« komada; sâm Goethe je već i doprinio bio dragocjenih prilogâ za zbirku koju je Herder pripremao, među kojima je bila i prerada one čuvene narodne: »Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden ...« U Herderovu zbirku (»Volkslieder«, 1778) ušli su – pored »Hasanaginice« u Goetheovoj preradi – i neki prijevodi iz »Kačića« (za koje je Herder također držao da su autentične narodne pjesme), a koji su preneseni i s talijanskog prevedeni, kako je već naprijed spomenuto, iz Fortisova djela o Cresu i Osoru; ali je Herder

samo jednu od ovih »morlačkih« pjesama dobio bio *prije* »Hasanaginice«. U svakom slučaju, pojava Fortisove knjige o Dalmaciji, i poimence Werthesova prijevoda poglavlja o Morlacima i same »Hasanaginice« – pored ličnog poznanstva sa prevodiocem i raznih upozorenja po časopisima, u doba kad je ionako obraćao naročitu pažnju baš narodnoj poeziji (u svim vidovima i na raznim jezicima[4]) – Goetheu nije mogla izmaći, pa sve govori u prilog mišljenju, da je mladi pjesnik, čim je Werthesovu knjižicu u ruke dobio, donio odluku da se njome pozabavi, i ubrzo prionuo oko prevođenja, odnosno prerađivanja, »Žalosne pjesance plemenite Asan-Aginice«.

Uostalom, i *vremenski*, t. j. ako se uzme u obzir vrijeme koje mu je stajalo na raspolaganju, a koje je jedino mogao koristiti (do odlaska u Weimar), ne ostaje mjesta za druge kombinacije, kao što ćemo vidjeti. Budući da su ovdje datumi od naročite važnosti, pokušaćemo da što bliže utvrdimo, kada je, u *koje dane*, mogao nastati Goetheov »KLAGGESANG«.

II.

Kako smo vidjeli, mladi Goethe stigao je u Zürich 8. juna 1775, i ostao je kod Lavatera osam dana; a onda se opet – nakon izleta na Rigi i u postojbinu Viljema Tela, sa školskim drugom Pasavantom, – vratio u Zürich i ostao do 6. *jula*. Tada je – zadržavajući se usput u Darmstadtu – došao kući u Frankfurt, kamo je stigao između 22. i 25. jula. Prema tomu, ostaje vrijeme *od kraja jula do kraja oktobra* godine 1775, budući da je 30. oktobra otišao konačno iz Frankfurta u Weimar, napuštajući zauvijek stalni boravak u roditeljskom domu. Sav je izgled, i svi su znaci, već po samom vremenu koje dolazi u obzir, – pa to i jeste ono što bih da pokažem i pokušam dokazati, – da u ta tri mjeseca (august, septembar, oktobar 1775) pada rad na »Hasanaginici«, odnosno na »Klaggesang«-u, koji je prijevod, zajedno s drugim rukopisima toga doba, ponio sa sobom u Weimar i tu ga dao na prepisivanje *Karolini*, ženi Herderovoj, od čije ruke imamo *prvi prepis* Goetheova teksta »Klaggesang«-a. Taj je prepis morao nastati uskoro po dolasku mladoga pjesnika u Weimar (možda još i prije isteka iste godine 1775), sudeći po starinskom pravopisu (stariji oblici riječi, upotreba apostrofa, i drugo), koji su Herder i Goethe u to doba još primjenjivali (o čemu je ubjedljivo napisao raspravu Bernhard Suphan: »Ältere Gestalten Goethe'scher Gedichte. Mitteilungen und Nachweise aus Herders Papieren«; pa je prema tomu vremenski odredio i postanak prijevoda »Hasanaginice«).

I sam Goethe je kasnije (1825, u članku »Serbische Lieder«) kao datum svog bavljenja »Hasanaginicom« označio godinu 1775 (»Schon sind es fünfzig Jahre ...«) i sjetio se svog izvora (Fortisa); ali je unio zabunu u stvar spominjući groficu Rosenberg i njezinu francusku knji-

[4] Goethe je tada čak i letonski učio, radi letonskih narodnih pjesama, na koje ga je također Herder upućivao.

žicu o Morlacima (koja je ugledala svijeta tek godine 1784), mjesto Werthesa. Inače, ovu se Goetheovu toliko navođenu i spominjanu izjavu ne bi moralo baš doslovno uzeti kao svjedočanstvo za godinu u kojoj je nastao njegov »Klaggesang«, jer bi u razmaku od pedeset godina, u pamćenju jednog stara čovjeka – ma to bio i Goethe –, moglo lako doći u obzir izvjesno veće ili manje vremensko pomjeranje; pa ih ima i među uglednim poznavaocima Goetheova života i ispitivačima ovoga perijoda i ovoga predmeta, koji rad na »Hasanaginici«, budući da tačan datum nije od samoga pjesnika nigdje označen, stavljaju već u vajmarsko doba. Međutim, ovi biografi ili još nisu znali ili su puštali s vida činjenice koje sam naprijed naveo, i uopće razloge za mišljenje, da se bavljenje Goethea prerađivanjem »Hasanaginice« ima staviti u dane njegova boravka još u Frankfurtu, i to u zadnje mjesece, *pred* polazak u Weimar. Ali, ubjedljiviji – i za nas važniji – jesu *unutrašnji* motivi koji su nukali mladoga pjesnika da se baš u te dane zainteresuje i zagrije za ovu našu narodnu pjesmu, te da joj posveti toliko svoje prisne pažnje i svog dragocjenog truda i vremena; naročito i u metričkom pogledu. Iz njegove autobiografije (zadnje dvije knjige) ponajbolje ćemo iščitati – ponekad i između redaka – kada se i kako mladi Goethe mogao i htio prihvatiti ovoga posla, u dane kada se je već spremao da iz temelja promijeni svoj dotadanji način života i svoju okolinu.

Odluka, da se odazove pozivu Vojvode od Weimara i napusti roditeljsku kuću, pada u mjesec septembar (1775), a sazrijevala je u Goetheu naporedo sa namjerom da raskine svoj odnos i svoju vjeridbu sa Lili, na što su ga nagovarali otac i – naročito – sestra; ali je ova namjera, uslijed sticaja prilika, stalno odgađana, tako da je mladi Goethe i protiv svoje volje morao da odlaže svoje putovanje. (Ko o tome želi da sazna bliže pojedinosti, neka zagleda u »Dichtung und Wahrheit«, na označenom mjestu.) Pošto se je bio već jednom sa svima oprostio, te nije želio da se ponovo pojavljuje u krugu koji je njega i koji je on poznavao od malena, on je – sjedeći po cijeli bogovetni dan kod kuće u svojoj sobi i očekujući da se pojavi izaslanik vajmarskog dvora sa kočijama, kako je bilo ugovoreno, – radio na započetim rukopisima. To mu uostalom nije bilo krivo, jer su – kaže – »samoća i tjeskoba za mene bile uvijek pogodne, budući da sam na taj način bivao prinuđen da takove časove iskoristim za pisanje«. Marljivo, i ne bez unutarnjeg uzbuđenja (»nicht ohne innere Agitation«), radio je i pisao, poglavito na »Egmontu«, čije je glavne scene – osobito one ljubavne (sa Klaricom) – još u Frankfurtu dovršio i ponio gotove u Weimar. Uživao je, kaže, u tim časovima rada koje mu nisu »zagorčavali ni prijatelji ni stranci, ni bilo kakova društvena razonoda«, na što se je inače bio toliko navikao. Tada su, pored »Egmonta«, nastali i razni drugi veći i manji književni radovi, budući da ogromna radna snaga Goetheova (koju ističu svi koji su ga poznavali ili proučavali) nikad nije bila veća ni plodnija rezultatima nego u ovo vrijeme. Pouzdano je da se tada među njima nalaziła i »Hasanaginica«, namijenjena Herderovoj zbirci »Narodnih pjesama«.

Ima dosta svjedočanstava da je Goethe i na svoje manje radove – kako ih on zove: »Zwischenstunden-Arbeiten« – trošio mnogo truda i vremena. Ponešto bi napisao o tren oka, u jednom naletu, kao naprimjer svoga »Klaviga« (žalosnu igru u pet činova), kojega je svršio (u maju 1774) za osam dana, ili »Die Geschwister« (komad u jednom činu), za koji mu je trebalo svega dva-tri dana (u oktobru 1776), dok je na drugima radio poduže, i na mahove; tako je – kako smo već vidjeli – glavne prizore »Egmonta« napisao još kod kuće, zadnjih mjeseca u Frankfurtu, a onda prekinuo i nastavio da na njemu radi u Weimaru 1778, sve do proljeća 1782, a da ga preradi i završi tek u ljeto 1787, za svog drugog boravka u Italiji. U godini 1775 – kad je radio na »Hasanaginici« – dospio je da – pored putovanja i raznih društvenih vezâ i obavezâ, da o ljubavnim mukama i sastancima i ne govorim, – napiše *sedam* drama, odnosno »komada s pjevanjem« (»Singspiele«) (uključujući tu i scene iz »Egmonta«), kojima je svima izvor i porijeklo u doživljajima onoga doba, kao uostalom – kako već znamo – svim njegovim pjesničkim i književnim radovima. Kod onih o kojima je ovdje riječ, u pitanju je prije svega, naravno, njegov odnos prema Lili, – zbog čega ih i spominjem.

Da bi – kako kaže – onu »strahovitu prazninu« što ga je dijelila od Lili, onako sâm i usamljen u svojoj sobi, a tako blizu žene koju voli a kojoj ne smije otići, ispunio nečim »duhovitim i duševnim« (»Geistreiches und Seelenvolles«), potrebno mu je bilo prenijeti se u posebno »duševno raspoloženje« (»Gemütsstimmung«), za koje kaže da mu je tako dobrodošlo bilo pri pisanju »Egmonta«, budući da je ovaj »tolikim strastima uzbuđen« (»von so vielen Leidenschaften bewegt«) da ne bi ni mogao biti napisan »od nekoga koji bi bio sasvim bez strasti« (»von einem ganz Leidenschaftslosen«)! Pa je to »naročito stanje« (»sonderbare Lage«) u kojem se nalazio zacijelo pomoglo i pri preradi »Hasanaginice«, ili bolje, izazvalo želju i potrebu za rad na njoj, dok je sama pjesma ležala pred njim a u njoj se sve podudaralo s onim što se s njim i u njemu baš tada dešavalo i toliko ga uzbuđivalo.

Pokušajmo se dakle prenijeti – kako je to pjesnik i sam činio kasnije, kad je o ovim događajima pisao »iz svog života« (»Dichtung und Wahrheit«, IV dio, 20. knjiga), – još malo bliže u one dane, i nastojmo se uživjeti u duševno raspoloženje pisca ljubavnih scena u »Egmontu« i prevodioca »Žalosne pjesance plemenite Asan-aginice«, i drugih radova koji su u isto to doba nastali. Goethe kaže: » ... (Prolazili su dani i) ovo potpuno utamničenje poče da mi biva sve teže. Navikao, već od više godina, da živim pod slobodnim nebom, sa prijateljima koje sam iskreno volio i stalno posjećivao, u blizini ljubljene žene, od koje sam doduše namjeravao da se odvojim ali koja me je pri svem tom – dogod je bilo za to mogućnosti – svom silinom k sebi privlačila, sve me je to u tolikoj mjeri počelo uzrujavati, da je nastajala opasnost popuštanja sklonosti k radu na mojoj tragediji ('Egmontu'), te da mi uslijed nestrpljenja ponestane snage za stvaranje. Već nekoliko večeri nije mi bilo više moguće sjedeti kod kuće. Zavijen u velik ogrtač, išao sam tajno po gradu,

pored kuća prijateljâ i znanaca, pa nisam propustio ni da priđem pod prozor Lilikin. Ona je stanovala u prizemlju jedne kuće na uglu, – zelene zavjese bile su spuštene; ali sam ipak sasvim lijepo mogao zapaziti, da svijeće stoje na svom uobičajenom mjestu. Malo zatim čuo sam gdje pjeva uz glasovir; to je bila pjesma: »Warum ziehst du mich unwiderstehlich ...«, koju sam za nju bio spjevao prije nešto manje od godine dana:

Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
Lag im Mondenschein
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein.

Träumte da von vollen goldnen Stunden
Ungemischter Lust,
Hatte schon dein liebes Bild empfunden
Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüte
Nun nicht auf der Flur:
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte.
Wo du bist, Natur.

Moralo mi se činiti kao da pjeva s mnogo više osjećaja nego ikad, – mogao sam jasno razumjeti svaku pojedinu riječ: prislonio sam uho tako blizu kako se samo moglo od svinutih željeznih šipaka na prozoru. Pošto je cijelu otpjevala, vidio sam – po sjeni koja je padala na zavjesu – da je ustala i da hoda gore-dolje, ali sam uzalud nastojavao da kroz gustu tkaninu uhvatim obrise meni dragoga stvora. Jedino čvrsta odluka da odem i da joj svojom prisutnošću ne dosađujem, da se nje ozbiljno i konačno odreknem, uz predstavu o tom kakvu bi čudnu senzaciju izazvalo moje iznenadno pojavljivanje, učinile su da se riješim napustiti tako mi dragu blizinu.«

Treba pažljivo čitati našu »Hasanaginicu«, pa se zadržavati nesamo na mjestima gdje je narodni pjesnik jasno i svakom razumljivo iznio, *riječima*, ono što se dešava u duši žene koja voli a koja se – uslijed prilikâ i nesporazumaka – mora rastati od onih koje voli i bez kojih ne može biti, no koja se još uvijek – do zadnjega daha – nada da će je mimoići ta gorka čaša; nego se uživjeti – *između stihova* – i u glavnog junaka, u Asan-agu, koji je samo ovlaš ocrtan riječima, ali je isto tako živo prisutan kao i sama junakinja, njegova »ljubovca«, – a onda čitati ono što Goethe piše o svome životu, i naročito o onome što je doživljavao i proživljavao, u dane kad je imao pred sobom stihove ove naše najdramatičnije narodne pjesme. Jer će se tako ponajbolje moći vidjeti, koliko je na mjestu poređenje njegova tadašnjeg duševnog stanja i

raspoloženja s unutrašnjim životom glavnih ličnosti u našoj pjesmi, i ponaosob s osjećajima koji prevlađuju u duši Asan-age dok se rastaje sa ženom koju tjera od sebe a koju voli više svega, odnosno dok se – u sebi – kaje za ono što je učinio, i još se uvijek nada, i živo želi, da mu ona oprosti i da ne dođe do konačnog rastanka, jer ne može da zamisli ostajanje bez nje, kao ni ona život bez njega i bez svoje djece. Ljubav koja zahvata dublje i vezuje jače nego svi drugi razlozi i obziri, opire se do posljednjega časa spoljašnjim uzrocima raskida, pa nastoji da ih nadvlada ili savlada i kad je jednom odluka već pala, dogod ima samo i tračka nade. I Lili je spremna – kako su mladome ljubavniku dostavljali dobronamjerni prijatelji – da prekine sve odnose u očevoj kući, tako punoj obilja i svega što joj bješe za srce priraslo, pa da sa ljubavnikom pođe čak u Ameriku (»jer je« – kaže Goethe – »Amerika bila tada, možda još više nego danas [on to piše na početku XIX stoljeća] Eldorado za one koji su se nalazili u tjeskobnom stanju«, »die in ihrer augenblicklichen Lage sich bedrängt fanden«); a on, Goethe, »vjerovao je, znao je, da u toj vezi leži snaga koja može sve da nadvlada ...« Baš kao Asan-agu i njegovu ženu, sve ih je potsjećalo na njihovo »naročito stanje«: »Ista mjesta u gradu i na selu, ista lica upoznata sa svim što je dotle bilo, ne mogahu a da ne utječu na dvoje koji su se još uvijek voljeli, iako su na tako čudan način razdvajani jedno od drugog (liessen denn doch kaum die beiden noch immer Liebenden, obgleich auf eine wundersame Weise auseinander Gezogenen, ohne Berührung). Bilo je to stanje koje bi se, u izvjesnom smislu, dalo prispodobiti paklu, zajednici (Zusammensein) onih srećno-nesrećno rastavljenih (jener glücklich-unglücklich Abgeschiedenen) ...« (u Danteovu »Paklu«). »Ne poričem«, kaže dalje Goethe, »da su, kadgod bih je ugledao, sve nade i sve želje u meni ponovo oživljavale, i novi se nemiri stvarali i pokretali ...« U takim trenucima on se, već i pri samoj pomisli, obraćao svojoj tješiteljici – poeziji: »Wenden wir uns von dieser noch in der Erinnerung beinahe unerträglichen Qual zur Poesie, wodurch einige geistreich-herzliche Linderung in den Zustand eingeleitet wurde ...« Tada su nastale – kako rekosmo – one ljubavne scene iz »Egmonta«, s onom jedinstvenom ljubavnom pjesmom u desetak redaka, koja tako nenadmašno izražava ono što sam dovde s mukom pokušao, bar donekle, da opišem dugim rečenicama. Klaričina pjesma (iz trećeg čina) glasi:

Freudvoll und leidvoll,
Gedankenvoll sein,
Langen und bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt –
Glücklich allein
Ist die Seele die liebt.

Poplavljen
Srećom
I jadom i snom,
Strepeti
Nadom
I grcati njom,

Klicati
S nebom,
Němeti pod njim –
Voleti! – Bože,
Šta ima nad tim!

(Slobodan prijevod Velimira Živojinovića.)

(Kao što nitko, mislim, ne bi ovako kao mladi Goethe u ovo doba, kratko i snažno, mogao izraziti »sreću srca koje voli«, tako držim da bi teško ko uspio tačno *prevesti* ovu pjesmu. Ja sam uzalud pokušavao.)

III.

Tada, te godine (1775), posred ljubavnih radosti i muka, napisao je mladi Goethe – kako već rekoh – *sedam* drama, većinom »igara s pjevanjem«, među kojima navodi, kao primjer poezije kojom se izražava »ljupkost one nesreće« (»die Anmut jenes Unglücks«) – rastanka sa Lili – pjesmu iz »Ervina i Elmire«, koju je dovršio bio u Frankfurtu. te koja je tu prvi put i predstavljana, na mjesec-i-pol pred njegov odlazak u Weimar (13. septembra 1775):

Ihr verblühet, süsse Rosen,
Meine Liebe trug auch nicht.
Blühet, ach, dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

Jener Tage denk' ich trauernd,
Als ich, Engel, an dir hing,
Auf das erste Knöspchen lauernd
Früh zu meinem Garten ging;

Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füssen trug,
Und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süsse Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet, ach, dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

Vi venete, ruže male,
ljubav moja pust je sâd,
uzalud ste i procvale,
kad mi dušu mori jad!

Pamtim, tužan, one dane,
kad me tvoj anđelski lik
pratio, da kidam rane
cvijetke, u sâm zore cik.

te da s voćem iz svog vrta
stavljam sve preda te, mlad,
da mi s tvoga lica crtâ
nov u srcu sine nâd.

Vi venete, ruže male,
ljubav moja pust je sâd;
zar mi niste kazat' znale,
zašt' mi srce mori jad! ...

Ovaj svoj komad s pjevanjem – »ERWIN UND ELMIRE« – zamislio je bio Goethe još u Strassburgu (1773), kao »šaljivu igru«, prema jednoj romantičnoj epizodi u poznatom Goldsmithovu romanu »Vekfildski svećenik«, a poticaj mu je dao – vjerojatno – odnos između Herdera i tada još Herderove vjerenice Karoline; ali je stvar – uslijed njegove ljubavi naspram Lili – dobila sasvim drugi obrt: ona ga je navela da nedovršeni rukopis nastavi i preradi. Nesuglasice i nesporazumi među ljubavnicima, ćudljivost razmažene jedinice bogatih roditelja, koja je dolazila u sukob s neobuzdanim temperamentom i slobodoljubivošću mladoga pjesnika, tražili su oduške u poeziji, pa je tako glavnim motivom radnje postao sad *poremećeni* odnos dvaju zaljubljenih, koji počiva na vlastitim doživljajima. Kratka sadržina komada je u ovome: Elmira je prezrela vjernu ljubav Ervina, koji se uslijed toga povlači u pustinju; ona se pokajala i ne može nigdje da nađe mira, dok je zajednički prijatelj (Bernardo) ne povede »pustinjaku«, kome se ispovijeda, te u kojemu otkrije Ervina i srećno se s njim izmiri. U životu se desilo obrnuto: *on* je napustio nju, Goethe Liliku; a napisao je ovaj komad, odnosno dao mu nov obrt, u nadi da će je ipak još naći i da će se izmiriti. Kad se komad prikazivao, Goethea nije bilo u Frankfurtu (maja 1775), – on je napustio bio rodni grad i otputovao u Švicarsku, – pokušao da pobjegne od Lili; ali se nje, kako smo vidjeli, još uvijek nije uspio konačno odreći.

Iz istoga odnosa prema Lili, upravo iz istih nesporazumaka, nastala je i druga »igra s pjevanjem«, u to doba, neposredno iza prve: »CLAUDINE VON VILLA BELLA«, s proljeća 1775 (štampana godinu dana kasnije); samo što su u njoj više došli do izraza »književni« utjecaji koji su u to vrijeme vladali njim: sve što je *prirodno* i »narodno«, uživanje u folklornoj umjetnosti, u baladama i u narodnoj poeziji, za koje ga je u tolikoj mjeri uspio oduševiti Herder u Strassburgu. Lili je i ovdje poslužila kao model za njegovu junakinju; a i ostale osobe u komadu crtane su prema licima koja je mladi Goethe – često i protiv svoje volje – imao prilike sresti ili upoznati u društvu i okolini Lilike, kako se sam tuži u onoj svojoj pjesmi (»Warum ziehst du mich unwiderstehlich ...«) koja svršava naglašavanjem protivnosti između »nesnosnih licâ« za »kartaškim stolom« u bogatoj građanskoj kući, na jednoj strani, i same Lili, oličenja prirodnosti (»Wo du bist – Natur«). Nas ovdje posebno interesuje *utjecaj narodne pjesme*, jer u to je doba Goethe – vjerojatno – već znao za »Hasanaginicu«.

Još prije obje ove »igre s pjevanjem«, o kojima je gore riječ, postale su dvije drame: »CLAVIGO«, maja 1774, i »STELLA«, godinu dana kasnije, ali obje iz sličnog raspoloženja, kao »pozorje za zaljubljene« (»Schauspiel für Liebende«), u kakvom se njihov pisac tada i sâm nalazio. »Klaviga« je napisao za osam dana i dao ga odmah odštampati. Neka svoja svojstva prenio je ovdje na karakter Klavigova prijatelja Karlosa: oštro rasuđivanje, odlučnost volje, *strah* od braka i od domaće stege; a ljubav glavne junakinje naspram Klaviga prikazao je mnogo prisnijom i nježnijom, odanijom i spremnijom na odricanje nego što je to slučaj u francuskom originalu iz kojega je crpao fabulu za ovaj svoj komad: ni ovdje, u »Klavigu«, ljubav Marije prema Klavigu ne daje se pokolebati – baš kao ni Lilikina naspram mladoga Goethea – nikakim iskušenjima i razmimoilaženjima. Cijelo biće junakinje prilagođuje se živome uzoru, pa je Goethe i brata Marijina, Bomaršea, učinio plemenitijim i za sestru zabrinutijim (poput Pintorović-bega u »Hasanaginici«) ... Ima još jedan motiv u ovoj drami koji potsjeća na glavnu, završnu scenu u našoj narodnoj pjesmi: Goetheov Klavigo dolazi slučajno – »durch einen Zufall dessen sich die rächende Gerechtigkeit des Himmels bedient« (Pniower) – pred kuću Marijinu, u času kad nju *mrtvu* iznose, i on naređuje nosiocima da stanu, da bi je još jednom vidio. Taj motiv našao je Goethe u jednoj narodnoj baladi, koju je bio zabilježio još u Alzasu, a u kojoj se opisuje susret otmjena gospodina sa lešem djevojke koju je zaveo i obeščastio, te koji se onda i sâm ubija u sjećanju i kajanju radi svoje ljubavi (»an ihrem Sarge nimmt sich der Reumütige das Leben«). Na ovu ga je scenu zacijelo potsjetio i kraj »Hasanaginice«, kad ju je pročitao kod Werthesa; samo što tamo »svati« sa žalosnom nevjestom zastaju, na njezinu želju, pred kućom Asan-age, a *ona* mrtva pada čujući što on, Asan-aga, za nju kaže, i »od žalosti gledajuć sirote« svoje. (Ima međutim varijanata »Hasanaginice« u kojima *Aga* pada mrtav zato što

mu se žena neće da odazove.[5]) I kao što divlji izliv želje za osvetom brata Marijina u »Klavigu« ubrzava Marijinu smrt, tako oštre riječi Asan-age (»Vaša mati srca orjatskoga ...«) najviše doprinose da njoj »pukne srce« ...

Još u prvim mjesecima godine 1775 radio je Goethe na novom komadu, posred duševnog nemira i raznih uzbudljivih događajâ spolja. Sam predmet te nove drame, koja nosi ime glavne junakinje, »Stella«: muškarac između dvije žene, bio je dobro poznat u svjetskoj, a obrađivan i u njemačkoj književnosti, još i prije Goethea (najpoznatiji primjer: Lessingova »Miss Sara Sampson«); a sličnih odnosâ bivalo je i u živoj okolini mladoga pisca, poimence u krugu njegova prijatelja Jakobija, u kojemu se tada mnogo kretao, te za koji je – kako sâm kaže – ovaj svoj komad i napisao. Ali, ni ovdje mu nije bilo potrebno tražiti naročit model, kad ga je imao u svojoj najbližoj blizini – u samome sebi! Dok mu je još u sjećanju, i na savjesti, živo stajala pred očima Friderika, koju je napustio bio kad i Strassburg, našao se je na novoj ljubavnoj muci, u odnosu prema Lili, koja ga je silno privlačila te sa kojom se već bio i vjerio, a ipak se – u svojoj neodoljivoj težnji za slobodom i u strahu od bračne stege – kolebao, i napokon riješio da je ostavi. Rad na »Stelli« pada baš u nedjelje i u mjesece kad ga je ljubavna strast svega obuzimala i raspinjala, i dok je prolazio kroz sve faze ljubavničkih neprilikâ i nesporazuma, koje su povećavali i umnožavali raznorodni pogledi na svijet i na okolinu u kojoj su živjeli i odgajivani ljubavnici. Iz te nevolje opet nije bilo drugoga izlaza do – pjesničke ispovijesti, otkrivanja ličnih osjećajâ koji su punili i prelijevali dušu mladoga pjesnika. I za ovaj komad, kao i za ranije, poslužio se je reminiscencijama iz knjigâ koje je čitao, ili iz epizodâ koje su mu bile ostale u pamćenju, ali uvijek onima koje su se ponajviše podudarale sa njegovim vlastitim doživljajima i raspoloženjima. Uz sličnost sa predanom i požrtvovnom ljubavlju Lilike, koju je prenio na Stelu, nametalo mu se svakako sjećanje i na lik nesretne plemenite žene Age Asan-age, koji mu je morao lebdjeti pred očima, pa je izvjesne crte majke napuštene djece – pored živih tipova iz svoje neposredne okoline – uzajmio i za druge osobe ove svoje »žalosne igre«. Kasnije, prerađujući »Stellu« za vajmarsku pozornicu (1805), dao je svome komadu tragičan svršetak, koji je ranije očigledno želio izbjeći, dogod je – poput Asan-age – imao i malo nade da bi se njegova ljubavna istorija sa Lili mogla možda ipak pozitivno okončati.

Idući komad, u jednom činu, »DIE GESCHWISTER«, napisan opet u dva-tri dana, pada već u vajmarsko doba (oktobra 1776) i potiče iz novoga odnosa mladoga Goethea, ovaj put prema znatno starijoj od njega gospođi Stein, koja mu je uzvraćala ljubav ali samo kao *sestra*.

[5] Vidi Camilla Lucerna: »Studienblätter zur kroatischen und serbischen Literatur«, Zagreb 1909, I: »Zur Asanaginica«, str. 11: »An der Zurückweisung durch seine frühere Frau angesichts des Hochzeitszuges erstickt er«. I str. 12: »Der Gatte weint ... darauf wird Ali-beg ‚hin'. Es gibt drei Leichen ...«

Goethe je posvetio tome odnosu mnoge svoje pjesničke sastave i druge spise – pored velikog broja pisama (koja su često čisti lirski izljevi), pa su »Die Geschwister« bili tek početak, označen i time što je – u novim prilikama i u društvu sasvim drugih ljudi – mladi pjesnik prekinuo rad na svemu ranije započetom, pa i na najkrupnijem, na »Egmontu«, koji je nastavio tek godine 1778. Svoju preradu »Hasanaginice«, međutim, predao je tada – kako je već rečeno – Karolini Herder, od čije je ruke ostao prepis kao *prvi* rukopis, na osnovu kojega se onda ova naša narodna pjesma pojavila pred javnošću prvi put u Herderovoj čuvenoj zbirci, 1778, te otpočela svoj pobjednički put kroz svjetsku književnost.

Odnos još uvijek mladoga pjesnika prema starijoj ženi i majci ponukao je urednika Goetheovih »Pjesama« (u Jubileumskom izdanju[6]), Eduarda von der Hellen, da rad na »Hasanaginici« navede – i on – kao primjer, da se kod Goethea, i kad su pjesme na izgled potpuno bezlične, jasno prepoznaju *unutarnji* odnosi i lične veze. Sama misao je tačna, ali je primjer zakasnio, budući da je »Klaggesang« u to doba – kako smo vidjeli – već postojao, prije nego što je mladi pjesnik stigao u Weimar. Isti ovaj urednik počinje svoj »predgovor« riječima samoga Goethea (u razgovoru s Ekermanom): »Pjesnika čini živo osjećanje prilikâ i sposobnost da ga izrazi«; pa dodaje, da je Goethea liričarem kakav je bio učinila nesamo »sposobnost« već još više *potreba* da dâ izraza »živome osjećanju prilika«; njemu je, kaže, »nedostajala duševna ravnoteža dogod ne bi dao pjesničkog izraza prilikama u koje ga je stavljao njegov osjećaj, a bez te ravnoteže nije mogao opstati«. U toj neophodnoj potrebi njegove prirode treba tražiti izvore velikoga dijela njegovih lirskih tvorevinâ, njegove »velike ispovijesti«, pa – kako smo vidjeli – i glavni poticaj da baš u one dane uzme u rad »Hasanaginicu«. Osjećaj je kod njega *uvijek* prevladivao i on ga je unosio – na svoj način, u sebi prerađen, – i u tuđe pjesničke tvorevine, pogotovu u narodne pjesme i motive iz narodnoga predanja, koje se uostalom tada uopće smatralo »imovinom bez gospodara«.[7] Navešću jednu lijepu Goe-

[6] Druga sveska, drugi dio, napomena uz strane 91–99 (na str. 338): »Der mørlackische Klaggesang muszte ihn ergreifen im Gedanken daran, dass Charlotte von Stein durch Erfüllung seiner Liebe vor die Notwendigkeit gestellt werden konnte, sich von ihren Kindern zu trennen«.

[7] Najpoznatiji primjer u tom pogledu jeste njegova «*Heidenröslein*«, taj jedinstveni prepjev jedne narodne pjesme u umjetnički oblik, čijoj ljepoti nema ravne u svjetskoj književnosti:

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,

Spazi dječak ružin cvijet,
ružin cvijet na hridi;
bješe mlad, i bješe lijep, –
potrča mu ususret,
da ga bolje vidi.
Ružo, dušo, ružice,
Ružice na hridi.

Dječak reče: »Predaj se,
Ružice na hridi!«
Ruža reče: »Ne dam se,

theovu pjesmu, iz kasnijega doba, kojoj se pouzdano zna izvor iz kojega je potekla, pa je neobično zanimljivo porediti šta je ovaj pjesnik učinio od svoga »modela«: koliko je unio ličnog doživljaja, prilagođujući ga svome načinu izražavanja i dajući oduške osjećajima koji su njega u tim trenucima ispunjavali. To je pjesma poznata pod naslovom »GEFUNDEN«: »*Na putu nađeno*«:

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Wurzeln aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Lutah po šumi
Zamišljen, sâm,
Nit' što da tražim,
Nit' što da dam.

U hladu spazih
Pred sobom cvijet,
K'o zvijezde sjajan,
K'o oči lijep.

Htjedoh ga uzbrat,
A on će reć':
»*Nemoj me brati,*
Da venem već!«

Iskopah tad ga
S korenjem svim,
Pa brzo kući
I u vrt s njim.

Tu ga presadih
U tihi kut,
I eno ga cvati,
Cvati svaki put ...[8]

Model za ovu pjesmu našao je Goethe (godine 1813) među basnama (»Fabeln«) jednog svog slabo poznatog pjesničkog druga iz onoga vremena (Gottlieb Konrad Pfeffel), pod naslovom »Nelke« (zbirka je

Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Muszt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

ubošću te, čuvaj se, –
vječno da te bridi!«
Ružo, dušo, ružice,
Ružice na hridi.

Divlji dječak uzabra
ružin cvijet na hridi.
Ružica se branila,
grebla ga i ranila,
al' se on ne stidi.
Trpi, dušo, ružice,
Ružice na hridi.

(Ovu je pjesmu pokušao prevesti Hadžić Svetić, u »Golubici« za godinu 1842, pod naslovom »U polju ružica«).

Pjesma slične sadržine nalazila se u jednoj staroj njemačkoj antologiji (Paul v. d. Aelst, iz 1602, pod istim naslovom, upravo refrenom: »Röslein auf der Heiden«); ali ju je Goethe našao – već prerađenu – kod Herdera (1773), pod naslovom »Fabelliedchen« – »ein älteres deutsches Lied für Kinder«, pa ju je i sam preradio i uvrstio u svoje pjesme, kao i neke druge svoje prerade.

[8] I ovu pjesmu preveo je Hadžić Svetić (u »Golubici« za godinu 1842), pod naslovom »Netraženo nađeno«. Ovo je moj prijevod.

objavljena bila još godine 1783). Goetheov prepjev nosio je natpis »Frau von Goethe«, i datum: »26. augusta 1813«, kojega je dana odjašio bio u Ilmenau, pa je otud pisao svojoj ženi Christiani (rod. Vulpius): »Dass ich unterwegs heiter war, saht ihr aus den Versen«, t. j. iz priloženih gornjih stihova, koji su imali da podsjete na događaj od prije dvadesetipet godinâ, kad je on nju jednom našao u vrtu, na svome putu kući, pa ju je onda doveo u kuću i njome se oženio. Ovo sjećanje na svoj susret sa Kristijanom, Goethe je spomenuo bio i Riemeru (a da mu je za model služila »basna« G. K. Pfeffela, to je prvi objavio Ellinger, 1885).[9]

Do u tančine se daje pratiti, šta je Goethea privlačilo kod tuđih pjesničkih tvorevinâ, i kako ih je – prema svojim osjećajima i doživljajima – dotjerivao, odnosno izmjenjivao, ako bi ga toliko zagrijale da ih je usvajao kao svoje vlastite. Ali, da se vratim samoj »Hasanaginici«, pa da pokušamo ući – ukoliko je to moguće – još malo dublje u pojedinosti Goetheove prerade, u »živo osjećanje prilikâ« u kojima se tada nalazio i kroz koje je prolazio.

IV.

Spomenuo sam scenu s kraja »Klaviga«, gdje glavni junak zaustavlja povorku sa mrtvom djevojkom, koju je iznevjerio, i sâm se ubija pred njezinim lešem. Na tu je scenu Goethea – dok ju je obrađivao – morala podsjećati smrt plemenite Asan-aginice, koja pada mrtva od žalosti »gledajući svoje sirotice«, i – kako već rekoh – još više čujući glas Asan-age koji je poziva da se vrati. Brata Marijina (u »Klavigu«) Goethe je načinio plemenitijim, i zabrinutijim za sestru, nego što je ovaj u francuskom originalu iz kojega prenosi, – da li to pod utjecajem Pintorović-bega, koji dolazi u pomoć sestri i – kao starješina kuće – »vadi joj knjigu oprošćenja«, preuzimajući odbranu i brigu za nju, a čije prezime Goethe uzima neposredno iz našega teksta, u *punome* obliku (niti iz Fortisova talijanskog prijevoda: »di Pintoro il figlio«, niti iz svog njemačkog izvora, Werthesa, koji se drži bliže Fortisa: »Der Erbe des Pintoro«)? Zastajem i kod ovog sporednog momenta zato što smatram da se, pri prenošenju našeg originalnog imena na tome mjestu, te nastojanju da ga »ugodi« u njemački deseterac, i sama stvar – uloga Pintorović-bega kao brata – morala jače urezati u sjećanje Goethea-prevodioca, utoliko prije što je i malo dalje u pjesmi (iza nekih tridesetak stihova) još dva puta ponovio puno ime *Imotskog kadije* (»Imotskis Cadi«, i »Kadi von Imoski«), gdje je u Werthesa nalazio samo »*Cadi*«. Goethe je na junake i junakinje svojih pjesničkih tvorevina prenosio i crte kojih nije bilo – ili ih bar nije bilo u tolikoj mjeri i tako izrazitih – kod njegovih živih modelâ, ili u njegovim izvorima, već koje je nalazio kod srodnih licâ u drugim djelima što ih je u isto

[9] Taj se »model« može naći u »Napomenama« izdavača »Prvog dijela« »*Pjesama*« Jubileumskog izdanja »Goetheovih djelâ« (sv. I, str. 308).

doba imao pred očima. Tako je Klarica u »Egmontu« mnogo predanija i požrtvovnija u svojoj ženskoj zaljubljenosti nego što je bila – kraj sve želje da mu se dopadne i da ga za sebe zadrži – ponosita i razmažena Lili, koja mu je inače služila modelom za ovu junakinju. Ta Klarica, u scenama i u pjesmama za koje tačno znamo da su baš onda postale, više liči – u suštini – na plemenitu Asan-aginicu: ova je sva pokornost prema mužu, puna uzdržljivosti i prestrašenosti, jer je ona žena Muslimanka, kod koje – pred mužem – »pogovora nema«, te koja svoju ljubav izražava ćutke i kojoj srce puca od bola bez riječi i glasa, uslijed stida pred licem muškarca, ma to bio i vlastiti muž, čega žena civilizovanoga Zapada više ne poznaje i ne razumije. Za Muslimanku, i za ženu iz Orijenta uopće, ovo važi u većoj mjeri; ali se dobri primjeri ovakih odnosâ i ovakog držanja žene prema muškarcu i mužu nalaze obilno u našim narodnim pjesmama i gdje je riječ o hrišćanskoj ženi, pa i iz najviših slojeva društva (»mlada Gojkovica« u »Zidanju Skadra na Bojani«).

*

Onih zadnjih mjesecâ u Frankfurtu, radeći na »Egmontu«, dok je uzalud kušao da uguši u sebi ljubav i da se otme od Lili, postao je mladi Goethe svjestan da ga savjest grize i – ispitujući vlastito duševno stanje – osjetio je jasno da njime vlada neka sila kojoj ne može da sagleda dna, niti da je potpuno shvati i protumači, te koju je prenosio i na Egmonta – ili možda, tačnije, s Egmonta na sebe? – a koju je nazivao *demonskom* (»das Demonische«), i na koju se često vraćao u svojim mislima i u svojim spisima, čak do u duboku svoju starost (tako, u razgovorima s Ekermanom). Mora da ga je ova crta ljudskog karaktera (ako se tako može nazvati) zanimala naročito u ovo vrijeme, te privlačila – naporedo s Egmontom – i kod Asan-age, – a možda ju je baš kod ovog junaka iz naše narodne poezije prvo, ili najjasnije, i zapazio? ... Prilika je da se i na tome za časak zadržimo.

U »Dichtung und Wahrheit« (IV dio, 20. knjiga) Goethe tumači, *šta* on podrazumijeva pod riječju »demonski« ili »demonijački« (»daimonion«, kod Sokrata), pa kaže kako je on – još kao mladić – »vjerovao, da je u prirodi, i živoj i neživoj, i u onoj koja ima dušu i koja je nema, otkrio nešto što se manifestuje samo u protivrječnostima, pa se stoga ne daje svesti ni pod kakav pojam, a još manje izraziti riječju ...« Od te »strašne sile«, koja često vlada suvereno snagom i nagonima čovjeka, i protiv njegove volje i njegova razuma, a koja ga ponekad i upropašćuje, nastojavao je da se lično otme kolikogod je mogao, kad bi osjetio da se ona uvlači i u njegov život. Sokrat ju je tumačio kao »na najnježnijoj moralnoj osjetljivosti osnovani glas božji«, kao strašno ili moćno biće, nezavisno od čovječje volje, ali ponajčešće u negativnom smislu kao *zao duh*, kao *usud*, koji djeluje i protiv volje božanstva. Naš narod kaže: »Ušao *nečastivi* (davo) u njega«; a jedan savremeni odličan engleski pisac i historičar pokušao je objasniti popularno nerazumnu i nerazumljivu težnju mladoga svijeta da čini zlo

i da se ne pokorava moralnim zakonima na slijedeći način: »... Priroda ne trpi prazninu (vacuum), pa budući da je ljudsko društvo propustilo da popuni bilo čim pozitivnim praznine u dušama mladoga svijeta, njih je zaokupio duh destrukcije i anarhije koji počiva na dnu čovječje duše – ono što su naši preci nazivali ‚vragom' ('đavolom') – a koji samo čeka da razori ljudsko društvo, svaku naslijeđenu i zajedničku tvorevinu čovjekovu«.[10] Da bi se spasao od ove strašne potajne sile u duši čovjeka, kaže dalje Goethe u svojoj autobiografiji, on je uobičajio da pribjegava »slici«, da se »skrije iza slike«, to jest da usud – kojega se je plašio – prikaže pjesnički na osobama sličnima sebi, »čime bi se blagovremeno osiguravao protivu samouništenja«.[11] Objašnjavajući Ekermanu svoj odnos i svoju ljubav naspram Lili – povodom dovršavanja IV dijela »Dichtung und Wahrheit« (za koji kaže da bi ga bio »već davno napisao i objavio«, da ga »izvjesni nježni obziri nisu u tome sprečavali, i to ne obziri prema samome sebi već naspram ljubavnice koja je još bila u životu ... Imao sam« – kaže – »stalno namjeru tražiti njezinu dozvolu, ali sam oklijevao, sve dok napokon nije postalo nepotrebno«), – stari Goethe se upušta u suštinu ljubavnog osjećanja, pa tumači da nismo »samo *mi* ljubav, već da je to i objekat koji u nama ljubav izaziva«; i dodaje: »A onda, ne treba zaboraviti da k tomu dolazi – kao moćna trećina – još i ono *demonsko* u nama, što prati svaku strast, a što u ljubavi nalazi svoj pravi elemenat«. Taj elemenat je, kaže, bio naročito snažan u njegovu odnosu naspram Lili, i dao je cijelome njegovu daljem životu nov obrt i nov pravac, pa je i njegov prelazak u Weimar bio neposrednom posljedicom toga. To »demonsko u nama«, to je – govorio je dalje Ekermanu – »ono što se ne daje razriješiti razborom« i što »na kraju uvijek zadrži pravo, iako mu se čovjek mora odupirati svom snagom«. Za sama sebe još je govorio, da ono – »demonsko« – ne leži u njegovoj prirodi, ali da mu je ipak podložan: »Neka su bića potpuno demonski nastrojena, dok je u drugima ono samo djelomično djelotvorno«, a manifestuje se na razne načine. Njega je stalno privlačilo i zanimalo, i navodilo ga na razmišljanje, kadgod i gdjegod bi ga sretao ili naslućivao; tako, kaže, naročito dok je – u Frankfurtu – radio na glavnim scenama »Egmonta«. A to je bilo, kako smo vidjeli, u isto doba kad je i dok je proučavao i prerađivao i »Hasanaginicu«, pa njemu – koji je savladivao »demonsko« u sebi, u odnosu prema Lili, i rješavao problem »Egmonta«, – karakter Asan-age nije izgledao tako zagonetan kao tolikim drugim kulturnim slobodnim misliocima na Zapadu, koji Asan-agu nikako nisu mogli razumjeti, niti se uživjeti u njegovu istočnjačku dušu i čudnu (»demonijačku«) ljubav naspram svoje žene.

Ali, ne mislim zalaziti dublje u ono što je »demonsko u čovjeku« (uključujući tu i Goethea – mladog i starog –, i našeg Agu Asan-agu); htio sam samo da ukažem na još jedan momenat, koji je mogao mladoga

[10] Arthur Bryant, u »Illustrated London News«, uvodnik u broju od 8. IV. 1950.

[11] Franz Muncker, u uvodu XI knjige »Goethcovih djelä« (Jubilcumsko izdanje): Dramen in Prosa«, str. XXXVI.

Goethea približiti junaku naše narodne pjesme, te doprinijeti da se tako intenzivno pozabavi »morlačkim« stihovima o napuštenoj ženi uslijed pretjerane ljubavi a uzajamnog nesporazumijevanja. I Kamila Lucerna, pri kraju »objašnjenja sadržine«, u svojoj radnji o »Hasan-aginici«,[12] pošto je došla do zaključka da se kod Asan-age radi »o jednoj tamnoj i zagonetnoj žudnji za ljubavlju, koja sama sebe ne poznaje i koja prevazilazi seksualne odnose«, te »*doprinosi povijesti razvitka osjećajnosti*«, svršava – slažući se sa analizom koju je dao Pniower – riječima, da pravu tragiku u sukobu između žene i muža u ovoj pjesmi, i katastrofu koja nastupa, ne treba tražiti »u rastajanju od djece, već u zadnjoj poruci samoga Asan-age koja njoj zadaje smrtni udarac« ...

Nego, da se vratim na svoju pravu temu, te da pokušam otkriti – u onome što je doživljavao i pisao mladi pjesnik u dane dok je pred sobom imao Werthesov prijevod i pažljivo ga dotjerivao prema originalu, štampanom naporedo sa prijevodom, – ako ima, još koji detalj koji bi se dao tumačiti sličnim duševnim i mentalnim raspoloženjem, te uslijed toga i privlačnošću i simpatijama što su ga u to doba – naporedo s njegovim osjećajima za Lili – vezivale za tu našu narodnu pjesmu, koja mu je ostala u tako živoj uspomeni do kraja života.

*

Upisujući u svoj švicarski dnevnik datum (16. juna 1775) kad se prvi put sastao sa svojim nekadašnjim školskim drugom Pasavantom, sa kojim je onda pošao na izlet u snježne bregove, Goethe kaže, da su prije svega željeli da vide čuvena mjesta iz povijesti o Wilhelmu Tellu, i da se popnu na Rigi. To su bili baš najduži dani u godini. »Uveče, oko tri-četvrt-na-osam« – piše u autobiografiji – »stajali smo naspram oba vrha što se – jedan uz drugoga – moćno dižu u oblake, naspram takozvanih ‚Schwyzer-Haken', i tu smo na našem putu prvi put naišli na *snijeg*, koji se na onim obroncima bio zadržao još od zime«; a onda ih je snijeg stalno pratio, i on u više navrata spominje lijepi izgled u *snježnim* brdima i dolinama, snijeg kojega se nisu mogli nagledati te koji ih je svojom bjelinom i čistotom ispunjavao ushićenjem za prirodu, pa i željom da nacrtaju ono što pred sobom vide. U hartijama je ostalo šesnaest Goetheovih skicâ s tog njegova puta po Švicarskoj. Pred tim ljepotama prirode i veličanstvenim izgledom, mladi Goethe padao je u ljubavni zanos, sjećajući se napuštene vjerenice; pa ništa lakše nego da su mu – u tim časovima kad se u njegovim mislima i u njegovu raspoloženju izmjenjivali i sukobljavali snažni utisci ljubavi u daljini i prirode pred njime – padali češće na um početni stihovi iz naše »Žalosne pjesance«, sa kojom se tada baš bješe upoznao:

Što se bijeli u gori zelenoj,
Je li snijeg il' su labudovi? ...

[12] »Die südslavische Ballade von *Asan Agas Gattin* und ihre Nachbildung durch Goethe«, Berlin 1905 (»Forschungen zur neueren Literaturgeschichte«, hg. von Dr. Franz Muncker).

za koje je jedan od najboljih poznavalaca narodne poezije, Jakob Grimm, – govoreći o uvodima u pojedine pjesme – rekao, da u tom pogledu »nema ništa sjajnije od poznatog početka ‚Hasanaginice', te krune među narodnim pjesmama«, u kojem se kaže, kako oboljeli junak leži pod svojim čadorom, pod »bijelom točkom u zelenoj gori«; pa na pitanje, »da li je to snijeg ili su labudovi«, dolazi odgovor:

Da je snijeg, već bi okopnio,
Labudovi već bi poljećeli, –
Nit je snijeg nit su labudovi, –

»nakon koje se pripreme«, kaže, »može i sama pjesma da spusti na bijele čadore ...« Sjećanje na predjele kroz koje je prošao i na pojedinosti koje su na njega ostavile nezaboravan utisak, Goethe je – pored crtežâ – bilježio te utiske i riječima, da bi ih što bolje zapamtio i – kad mu zatreba – iskoristio, pa je na taj način – kako sâm kaže – »dočaravao sebi *unutrašnju* prisutnost pojedinih izgledâ i prizorâ u tolikoj mjeri, da mu je svako mjesto – kad bi mu zatrebalo za priču ili pjesmu – lebdjelo pred očima i stajalo na raspolaganju ...«

V.

Već kod uvodnih stihova u »Hasanaginicu« morao se je Goethe-prevodilac odlučiti kojim će se *stihom* služiti pri prenašanju teksta, pa tu nailazimo na jedan nov – možda još ponajvažniji – momenat, unutarnji i spoljni u isti mah: *koliko* je u ovom slučaju Goethe proniknuo u duh originala, te koliko ga je ovaj morao zagrijati i zainteresovati. O spoljašnjoj strani tog »metričkog čuda«: kako je mladi pjesnik – zadubivši se u našu narodnu pjesmu i prerađujući je na svoj način – prenio njedno i naš deseterac i odomaćio ga u njemačkom pjesništvu, pisao sam još prije gotovo pedeset godina (u »Srpskom književnom glasniku« od septembra i od oktobra 1905) i vraćao sam se na taj predmet više puta govoreći o našim stihovima i o našoj metrici. Ovdje ću zastati malo na *unutrašnjoj* povezanosti i na pronicanju Goethea u *suštinu* predmeta i putem samoga metra.

Što se tiče stiha u originalu *(deseterca)*, jedina indikacija kojom se prevodilac mogao koristiti iz Fortisove knjige bile su riječi na jednome mjestu (Viaggio« I, str. 88), da »stihovi njihovih (morlačkih) narodnih pjesama imaju *deset slogova bez sroka*«. Ali je sam Fortisov (talijanski) prijevod bio u jedanaestercu, i isto tako Werthesov njemački prijevod. Goethe sâm – u to doba – nije imao pojma o našem jeziku, niti je uopće znao kakav je to jezik »*morlački*«, s kojega je imao da prevodi; pa ipak je njegov prijevod bliži originalu, bolji od Fortisova i Werthesova, i još pritom u desetercu. Kako je on tu postupio?

*

Njemački prijevod (Werthesov), koji je stajao pred Goetheom (u knjižici »Die Sitten der Morlacken«, Bern, 1775), bio je – kako rekoh – u talijanskom jedanaestercu (petostopnom jambu, »Endekasillabu«), držeći se Fortisa; a ovome (Fortisu) činilo se najprirodnijim da upotrebi taj tada najomiljeniji stih u talijanskom pjesništvu. Werthes ga je ovdje prvi put donio bio na njemačkom,[13] i – kao i njegov izvor – izdašno se poslužio, pri prevođenju, t. zv. »prekoračenjem« (»enjambement«), t. j. prelaženjem stiha iz jednog u drugi (nasuprot desetercu kod kojega je gotovo svaki stih posebna ritmička jedinica): u Werthesa prelazi stih 56 puta u 99 stihova.

Mladome Goetheu je prije svega moralo pasti u oči, da je u Fortisovu tekstu riječ o stihu od *deset* slogova, a da ih je u prijevodu jedanaest; osim toga, nije mu bilo teško opaziti da su stihovi originala, koji je bio odštampan sučelice s njemačkim prijevodom, kraći od stihova samoga prijevoda; pa kako je on već u to doba nastojao da se pri prevođenju što bliže drži originala, i u pogledu jezika i u pogledu stiha[14]), to su mu već ovi spoljašnji znaci morali biti dovoljni da se odluči na pomno ispitivanje originalnoga teksta iako ga nije razumijevao. Korak po korak, stih po stih, možemo ga pratiti na tom putu i na tom poslu, za koji se doista ne može reći da je lak i jednostavan; pa nam je tako dao primjer prevodilačke vještine kojemu treba tražiti ravna u svjetskoj književnosti: kako se, i bez poznavanja i razumijevanja originala, iz cigle spoljašnje – formalne – strane teksta, mogu izvoditi zaključci: *šta* je suština stvari, *kako* je građen stih, pa čak i šta znači koja riječ. Neki dobri poznavaoci Goethea i njegova pjesništva i načina rada, i naši i strani (Miklošić, Bartsch[15] i drugi), ne mogu da uvide, kako se može poznati *ritam* pjesme kad se ne poznaje jezik kojim je ispjevana, i oni su postavljali razne hipoteze, na koji je način prevodilac u ovom slučaju prešao na troheje, i baš na petostopne, sa cezurama kao što ih ima i drži na umu naš narodni pjevač i guslar. Ponajpravilnije je – mislim – postupio u tom pogledu H. Düntzer, koji polazi od kazivanja samoga pjesnika.[16]

[13] Theodor Herold, »Fr. A. Cl. Werthes und die deutschen Zriny-Dramen«. Münster i. W. 1898 (str. 35 i d.).

[14] W. Fh. v. Biedermann, »Goethe-Forschungen«, Leipzig 1886: »Goethe's Verskunst« (str. 361 i d.).

[15] K. Bartsch, »Goethe und das serbische Versmass« (»Die Gegenwart«, Berlin. Oktober 1883. No. 41).

[16] »Erläuterungen zu Goethes Werken: Balladen, 31: ‚Klagesang von der edlen Frauen des Asan Aga'« S. 388–398 (treće izdanje, 1896).

Poznata i mnogo komentarisana Goetheova izjava, koja je unijela i dosta zabune u ovu stvar, – učinjena na pedeset godinâ nakon njegova prijevoda »Hasanaginice«, – izašla je u časopisu »Ueber Kunst und Alterthum« (knjiga V, sv. 2, str. 53), u članku »Serbische Lieder«, i glasi u originalu – prema kritičnom (vajmarskom) izdanju Goetheovih Djelâ (I odj., sv. 41/II, str. 148; uz to »Lesarten« na strani 455) – ovako: »Schon sind es funfzig Jahre, dass ich den Klaggesang der edlen Frauen Asan Agas übersetzte, der sich in des Abbate Fortis Reise, auch von da in den Morlackischen Notizen der Gräfin Rosenberg, finden liess. Ich übertrug ihn, nach

Glavne tačke na koje se Goethe oslanjao u ovom svom radu bile su: *interpunkcija*, *ponavljanje* istih riječi i imenâ, *osobna imena* uopće, i slično, tako da je po njima ubrzo prepoznavao u originalu *presjek* (cezuru) poslije desetoga sloga, pa mu je moralo biti jasno i to, da takav presjek vuče za sobom sasvim drukčiji red riječi i stihova nego što ih je pokazivao njemački prijevod sa svojim silnim prekoračenjima. Od osobnih imenâ i riječi koje se na raznim mjestima u stihovima ponavljaju, pa svojim oblikom često i u oči padaju, nije samo ime *Asan-age*, i od njega izvedeno *Asan-aginice* (kao već u naslovu), moglo neizmaći njegovu oštrom oku, nego ni više drugih imenâ, pogotovu kad je jednom već naumio bio držati se originalnoga stiha i pronaći ga pošto-poto. Zato i mislim da je odmah na početku prepoznao pravi ritam, skupa s usjekom poslije četvrtog sloga (pored onoga na kraju stiha), pa ću za primjer uzeti prvih šest stihova (na stranama 90, 92, 94, 96 i 98, knjižice »Die Sitten der Morlacken«, i naporedo – 91, 93, 95, 97 i 99, Werthesova prijevoda):

Xalostna piesanza plemenite Asan-aghinize.

Scto se bjeli u gorje zelenoj?
Al-su snjezi, al-su Labutove?
Da su snjezi, vech-bi okopnuli;
Labutove vech-bi poletjeli.
Ni su snjezi, nit su Labutove;
Nego sciator Aghie Asan Aghe.

Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga.

Was ist in grünem Wald dort jene Weisse?
Schnee? oder Schwäne? Sey es Schnee: er müsste
Geschmolzen endlich seyn, und Schwäne wären
Davon geflogen. Weder Schnee noch Schwäne
Es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs.

Vidi se, prije svega, da u ovom uvodu pjesme *šest* stihovima originala odgovaraju pet stihova prijevoda; i osim toga, da je njemački stih duži i puniji, i da ima – u njemačkom – drugu interpunkciju. Već je to moralo Goethea dovesti na misao, da taj tekst pred njim ne može biti vjeran i tačan prijevod, ni po stihu ni po redu riječi, pa svakako ni po smislu samih riječi. Kušajući da rekonstruira original »za svoj račun«, da bi mogao tačnije prevoditi i naći pravi ritam, naišao je na još neke elemente koji su mu koristili pri uporedivanju prijevoda s originalnim

dem beigefügten Französischen, *mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals.*«

O nesporazumu što ga je stari Goethe unio sa »groficom Rosenberg« pisao je najviše Voj. M. Jovanović, koji je ovom predmetu posvetio naročitu pažnju u svojoj disertaciji »La GUZLA' de Prosper Mérimée (Paris, 1911)«, a onda u svom članku u »Srpskom književnom glasniku« XXX/1913 (sv. 2–6), (posebno otisnuto u knjizi, Beograd 1913).

stihovima. Već u prvih šest stihova originala mogao je poznati, ili pogoditi, i značenje svake pojedine riječi, pa je u prijevodu staviti na njezino pravo mjesto: da su »Labutove« – »Schwäne«, a »snjezi« – »Schnee«, poznao bi i svako drugi bez muke. Na krajevima ovih naših deseteraca gotovo su sve same četverosložne riječi, tako da im već spoljašnji izgled govori protiv jambskog naglašavanja (jer kad bi deset slogova u stihu bili jambi, posljednji slog bi morao biti naglašen). Malo dalje, u 22. stihu, stajalo je u originalu »*Pintorovich*«, a u njemačkom prijevodu – prema Fortisu, kako smo vidjeli, – »*Pintoro*«, pa je izgledalo bar vjerojatno da jače naglašen slog ne bi lako mogao otpasti. Ovake – i druge – sitnice ne izmiču vičnom oku, pogotovu kad se stvar pažljivo posmotri, pa su učinile da je mladi Goethe uskoro prepoznao ritam originala; i to sasvim tačno, jer je usjek poslije četvrtog sloga prenosio redovito u svoju preradu, izostavivši ga samo u pet stihova, što je minimalno, kad se ima u vidu kako je teško u njemačkom zadržati ovu cezuru. (Talvj, koja je dobro znala i razumijevala šta prevodi, i kojoj su svi pomagali, nije u tome uspjela ni pedeset godinâ nakon ove Goetheove prerade; pa i sam Jakob Grimm – tako tačan i vjeran prevodilac – češće je griješio protiv ove cezure, dok ju je pedantni Ludwig August Frankl zadržavao često tek za oko, a ne u stvari, žrtvujući pritom ponajčešće mnogo važniji presjek na kraju stiha.) Uostalom, ni domaći pjevači i guslari nisu baš uvijek pogadali i tvorili pravilno ovaj usjek poslije četvrtoga sloga, tako da imamo stihove kao što su:

Tad Stari Vlah oni poharaše.
poharaše / ga i popališe,
popališe / ga i porobiše ...

gdje je ono sasvim nenaglašeno – enklitično – »ga« presjekom rastavljeno od svoje matice-riječi. I kod Goethea su – u onih pet slučajeva – tri *složene* riječi, a usjek pada posred njih. To su očigledno izuzeci, baš kao i neki stihovi u njegovu prvom konceptu ove prerade, dok još nije prepoznao bio shemu, pa je pretjerao preko redovitoga broja slogova (što je Herder kasnije uočio i ispravio).

Tako je mladi Goethe svojom preradom naše »Hasanaginice«, nastojeći da što vjernije reprodukuje stih pjesme koju prevodi, uveo petostopni stih bez sroka u njemačko pjesništvo: prenio je deset slogova, trohejski osnovni ton, i oba karakteristična presjeka (cezure). Od našeg slobodnog deseterca postao je u njemačkom pravilan petostopni trohej, koji je u njemačkoj metrici dobio ime »*Srpski trohej*« (»Der serbische Trochäus«, – v. »Neuhochdeutsche Metrik« Jakoba Minora, treće izdanje, 1902). Ovim se ponovila – možda malo izrazitije i na zanimljiviji način – poznata pojava u njemačkoj metrici: i francuski aleksandrinac i talijanski »endekasilab« bili su iste sudbine. Međutim, »srpski trohej« pretrpio je još i druge promjene u njemačkom pjesništvu, jer ga u tako srazmjerno čisto očuvanu obliku, kao u Goetheovoj preradi »Hasanaginice«, *nećemo* više naći. Njegov je prijevod bio prvi i ostao najbolji pokušaj ove vrste.

Poslije Goethea je i Herder u desetercu preveo »Gesang von Miloš Cobilich und Vuko Brankowich«, za prvu svesku svojih »Volkslieder« (1778), nepazeći mnogo na presjek na kraju (a još manje na onaj poslije četvrtoga sloga). Pri prevođenju »morlačkih« pjesama za drugu svesku svoje zbirke (1779), imajući pred sobom Goetheov »Klaggesang«, nastojao je i on da ukloni – koliko može – prekoračenja, te da svojim stihovima dadne više izgled deseterca. A kad su kasnije – u drugoj i trećoj deceniji XIX stoljeća – stali uveliko da prevode naše narodne pjesme na njemački – bilo da ugode Goetheu, bilo na njegov poticaj, – prevodioci su već bili načistu da se treba držati stiha originala, i činili su to što su bolje mogli. Jakob Grimm i Talvj su sad vodili kolo »metričkih« prijevodâ; ali Goetheova prijevoda »Hasanaginice« nisu ni oni premašili. Drugi još manje.

Stih koji je mladi Goethe otkrio prevodeći »Žalosnu pjesancu plemenite Asan Aginice« – dok je i sâm žalostan stalno mislio na Lili – dopao se i njemu samome, i on ga je poslije upotrebljavao za svoje vlastite pjesme. U njemu je ispjevao čitav niz pjesama, srodnih po sadržini, grupu lijepih erotičnih pjesama iz Vajmarskih Deset Godina i Italijanskog Doba, u kojima su predmeti većinom umjetnost i umjetnici, a od kojih su neke spjevane po antičkim uzorima. U njima se Goethe udaljava sve više od »srpskoga« stiha, a među stihove od deset slogova upliće i kraće stihove; od njih je poslije prelazio i prešao na antički metar, koji je potpuno savladao tek pišući svoje »Rimske elegije«. Kasnije, *u njegovim pjesničkim tvorevinama, javlja se petostopni trohej* samo sporadično, ali se čitav niz njemačkih pjesnikâ poslije Goethea njime izdašno služio.

(Primljeno na 9. sjednici od 29. IX. 1953. i 1. sjednici od 5. I. 1954. godine V. odjela)