



LASIĆU LASIĆEVO, ŠOLCU ŠOLCOVO Zapis o malom motivu velikog opusa

Tonko Maroević

(Institut za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet – Zagreb)

Privučen Lasićevim odnosom prema Otu Šolcu koji otvara nove perspektive u pristupu i tumačenju Šolcova pjesništva, autor priloga preispituje ulogu i domete pjesnika koji je slabo uklopljen u matičnu književnost, većina ga antologija mimoilazi, a kritika se njime bavi tek sporadično. Nakon što raspravi o nekim Lasićevim tezama te odvagne pozitivne i negativne elemente u Šolcovu pjesničkom opusu, autor na kraju vrednuje Lasićev pledoaje za toga pjesnika.

Ključne riječi: hrvatsko pjesništvo, Oto Šolc, Stanko Lasić

U golemoj bibliografiji Stanka Lasića, s nizom iznimno opsežnih knjiga i studija, dionica namijenjena tumačenju pjesništva razmjerno je mala. Iz dijelova autobiografije, međutim, dalo bi se zaključiti kako je poezija ipak imala značajnu ulogu u njegovu formiranju, te da se čitateljski (čak strastveno i motivirano) družio sa stihovima čitavoga svog vijeka. Koristeći Lasićevu vlastitu sintagmu “moj život s poezijom”, “lirozofskom” aspektu njegova rada, tj. pregledu njegovih kritičkih preokupacija oko pjesništva, posvetili smo već jedan kraći osvrt (namijenjen časopisu “Književna republika”), a za ovu prigodu sada nešto više o Lasićevu Šolcu.

Naime, u Lasićevim sjećanjima posebno mjesto zauzima njegov sugrađanin, Karlovčanin i stariji književni kolega, Oto Šolc. Na stranicama auto-

biografskih zapisa Šolc je evociran u više navrata, jer je riječ o kontinuiranom višedesetljetnom druženju i razmjeni iskustava. Na jednom mjestu stoji: “Družeci se sa Šolcem, mnogo sam hvalio Rilkea dok mi jednog dana nije rekao, idi k Traklu, on je za mene bio važniji od Rilkea. Začudio sam se, a i Vaništa ga je zamišljeno pogledao.” (str. 451). Razrada te teme nalazi se na mjestu gdje Lasić eksplicira svoj pristup poeziji kroz selektiranje i svojevrsno intimno antologiziranje: “Težio sam i težim određenju osnove na kojoj konstrukcija počiva. Tomu me je prvi učio Oto Šolc vodeći me od Rilkea Traklu. Znao je o poeziji mnogo više od mene i upućivao me da budem oprezan u svojim ‘oduševljenjima’. Bio mi je drag i kao čovjek i kao pjesnik. Žao mi je što se o njemu danas tako malo zna. Jedini je Igor Mandić osjetio kakva se dubina i senzibilitet kriju u stihovima tog nepravedno zapostavljenog pjesnika”. (str. 286). Na trećem, četvrtom i petom mjestu uspomena Šolc je evociran kao ljubitelj moderne i avangardne glazbe, dapače kao vlasnik elitne fonoteke takvih ostvarenja, oko koje se okupljao čitav krug kulturnih radnika (str. 241, 368, i 452). Konačno, u poglavlju naslovljenom “Ideje i rat”, dakle tamo gdje govori o svojim najvažnijim iskustvima, Lasić koristi oveći navod iz Šolcova “Requiema” (LVII) kao poantu i kao usvojeni vlastiti stav:

... jer odlazak je ono, što usud, i tebi namjenjuje.
 To je kamen, što ga sudba, svakom, o vrat vješa.
 I nitko tome izbjec ne može: ma kakvom snagom, spoznaje u sebi,
 pokušavaš suspregnuti,
 spoznaje, neminovnost, što, neprestance, i tebi, govori,
 jecaj, kad se budeš, uzalud, svega sjećao,
 jecaj će ti biti uspomena, jedina: sjećanje: i ništa više.

Navodimo još jedan ulomak iz zapisa da se osjeti prisna dimenzija, osjećanje poštovanja i želja da se nešto učini za takvog bliskog i produbljenog sugovornika: “Šolcu sam odlazio kad bih se iz Amsterdama vraćao u Zagreb... Kao temeljit znalac svih područja umjetnosti nije se razbacivao frazama i ja sam ga volio slušati... U zadnje je vrijeme teško podnosio samoću, ravnodušnost književne javnosti. Povremeno se zatvarao u svoju kružnicu vjerujući da će tako doseći vječno. Naći govor. Doći do sebe. Jedne beskrajnost me pohodila / uništenje svake svakodnevice.” (str. 452)

Evidentno se uspostavio i odnos određenoga intelektualnoga i emotivnoga dugovanja, pa je Lasiću postalo posebno stalo da se Šolcu na neki način oduži. Učinio je to iz dvije svoje pozicije: kao nastavnik slavistike u

Amsterdamu vodio je čitav seminar o njegovoj poeziji (te uspio svojim analizama strane studente uvjeriti u snagu, preciznost i dostojanstvo čak ‘najapstraktnijih’ i ‘najhermetičnijih’ Šolcovih stihova), a kao iznimno ugledni književni teoretičar i povjesničar posvetio je u domovini Šolcu nekoliko pertinentnih interpretativnih intervencija.

Nažalost, sam je pjesnik doživio tek jedan od tih Lasićevih zaloga posebnog zanimanja za njegov slučaj. To je bio kratki tekst pisan povodom Šolcove osamdesetogodišnjice, naslovljen indikativno, podjednako primjereno snazi zagovora koliko i gluhoći odjeka: “Savršena osamljenost, čista i bolna.” Tiskan u “Republici”, 1–3/1994, uz objavu najnovije autorove pjesme “Šapat u noći”, posvećene Josipu Vaništi, taj je tekst upozoravao na zaturene vrijednosti govora, koji “katkada... nalikuje na krik a katkada na smirenu molitvu”, te isticao izniman poetski razvoj od hermetizma prema “jednostavnosti koja će biti izraz dubine”, a koji ide osobito od “35 pjesama” (1957), preko “Pjevača” (1965), pa do apogeja u “Requiemu” (1981) po Lasiću “remek djelu Šolcova opusa, značajnom datumu suvremene hrvatske poezije”.

Koncem 1994. godine Lasić je bio emotivno, prijateljski prisiljen izgovoriti posmrtno slovo nad Šolcovim otvorenim grobom. U toj je iznimnoj prigodi ponovio svoje divljenje pjesnikovu “sjajnom djelu, kojega veličine i originalnosti naša književnost i intelektualna javnost još nije dovoljno svjesna” i izrazio krajnju bliskost s tim opusom, jer “su te riječi postale dio mog sna i jave”, jer “su me one vraćale izvorima mog bića ili, barem onome što je u mom duhu najdublje”. Uz superlative i prijateljske kvalifikative, gotovo neizbježne kad se govori in extremis i obraća izravno dragom adresatu, Lasić ipak nije propustio ukazati na temeljni razlog velikog poštovanja, a taj se sastoji u neobičnoj sprezi između snažne volje za izricanjem i jake sumnje u mogućnost relevantnog govorenja: “Glavna misao što te od mladosti mučila bijaše traganje za oblikom života u kojem bi moglo biti nadvladano vrijeme, tama vječnosti. Ti si taj oblik otkrio u poeziji i povjerovao da je ona smisao, trajnost. Sumnja u taj smisao nije te, srećom napustila”.

Daleko najcjelovitiji i najopsežniji prilog posvetio je Lasić Šolcu 2000. godine. Pod naslovom “Oto Šolc – bitak u vremenu” ukazao je na sva svojstva i vrline prijatelja pjesnika. Nije pritom propustio književnokritičku ili književnopovijesnu karakterizaciju, utvrđujući kako se Šolc formirao unutar eklektičkog modela što je “varijanta harmoničnog arhetipa: malo ranog Rilkea i kasnog Krležę, malo mladog Ujevića i već zrelog Cesarića”. Jednako dosjetljivo i simetrično pronašao je i uzore za Šolcovu autorefleksivnu, her-

metičnu i enigmatičnu fazu: “Georg Trakl i kasni Rilke, najvjerojatnije, Paul Celan i Antun Branko Šimić, možda.” Razumije se, pozivanje na moguće usporedbe nije dovelo do pitanja vlastitu Šolcovu duboku motivaciju nezadovoljstva postignutim i gorčine egzistencije, inspiraciju neizbježnom prolaznošću i okrutnim tokom vremena.

Počam od naslova Lasićeva eseja, evidentno je da je meritum njegove interpretacije filozofskog karaktera. Za pjesnikovu stvaralačku potragu (“iskušavanje raznolikih pjesničkih govora”) nalazi da je fascinantna “prije svega što je rođena u ontološkoj strasti”. U svezi s učestalim, trajnim mijenjanjem izražajnih registara Lasić i ovom zgodom insistira na vrijednosti sumnje, ponavljajući donekle već iskazanu tezu: “Ušavši u njegovo djelo ulazimo u vrtoglavo traganje, čija je upornost adekvatna sumnji u postignuto. Stalna negacija. Dramatičan život duha, kretanje u napetim suprotnostima”. Kreativni saldo i dokaz Šolcove “moćne nadarenosti” pisac nalazi u sposobnosti” da protekla iskustva sjedini u govoru koji će biti i sklad i jedinstvo i rasap. Najteži pothvat, nalik negaciji negacije: sinteza u kojoj sva tri (arhetipska) pokušaja žive posve kontradiktorno – samostalno i u nevjerojatno čvrstom sjedinjenju”. Lasićev afektivni angažman hrani vjera u efikasnost aporije: “Čudesna sinteza, čudesan pronalazak: govor potpuno jasan i potpuno nejasan.” Ne čudi stoga da je zaključak maksimalistički u svom apsolutizmu: “Rub što ga je Šolc oduvijek tražio vjerujući da se u njemu može spojiti (i spaja) nespojivo: statika i tijek, bljesak i tajna, mir i nemir, prozirnost i neprozirnost, točka i zarez. U punoj se zrelosti probio do na kraj svoje noći nadajući se, povremeno, da je ovim svjetlom u sebi stigao do konačnog Govora, do Sebe, do Svih.”

Opravdano nas je privukao eros i etos Lasićeva zagovora za poeziju Ota Šolca; teško bi bilo odoljeti na njegov poziv da se preispitaju uloga i dometi pjesnika kojega je mimoilazila većina poratnih hrvatskih antologija i s kojim se kritika bavila samo sporadično (no, u tim iznimnim slučajevima, s jakim zalaganjem i “teškom” aparaturom). Koliko god Lasićevi poticaji za pristup Šolcu mogu biti privatni, pristrani, kampanilistički, njegovo se čitanje Šolca nipošto ne može otpisati kao nemotivirano. Dapače, njegova je interpretacija jedna od najpertinentnijih mogućih, te čak čini čast domaćoj hermeneutici pjesništva. Stoga osjećam potrebu raspraviti neke od teza, odnosno odvagnuti pozitivne i negativne elemente u opusu kakav je Šolcov.

Najprije moram priznati da ni sam nisam uvrstio nijedan Šolcov stih u svoju antologiju “Uskličnici”, koja je željela obuhvatiti izbor karakterističnih i vrijednih pjesnika i pjesama u rasponu između 1971. i 1995. U razdoblju

te četvrtine stoljeća Šolc je objavio nekoliko zbiraka koje sam poznao i, u stanovitoj mjeri, cijenio (posebno "Requiem", koji mi se pak činio homogenom cjelinom, dijalektičkom sumom suprotstavljenih čestica, koje je nezahvalno trgati iz konteksta u svrhu antologizacije). Poznao sam, naravno, i većinu prethodećih njegovih knjiga, od "Noći", preko "Ranjene ptice" i "Hljeba nasušnoga", pa do "Pjevača" i "Krova", jer sam ih sustavno čitao u drugom poraću, a pratio u velikoj mjeri i kritičke osvrte i Šolcovu kompleksnu recepciju.

Nekoliko je različitih razloga za Šolcovu nepotpunu i uglavnom nezadovoljavajuću recepciju, pa i svi koji su o njemu pozitivno pisali svjesni su nemalih teškoća njegove adekvatne sistematizacije u vrijednosni korpus hrvatskoga pjesništva. Da te teškoće ne proizlaze jedino iz zahtjevnosti i problemske razine Šolcova pisanja pokušat ćemo naznačiti u recima što slijede. Naime, riječ je i o kronološkim, kontekstualnim prilikama pojave njegovih različitih knjiga, a i o tipološkim ili stilskim osobinama karakterističnih stihova.

Kao pjesnik Šolc se javio u prilično nepovoljan trenutak i oglasio pretežno knjigama objavljenim u vlastitoj nakladi. Druga polovina četvrtog desetljeća bila je razdoblje u kojem je intimistička lirika već prešla svoj apogej, a njemu nije uspjelo uključiti se u seriju od dvanaest knjiga poezije izdanih 1939. godine (od Pododbora Matice hrvatske u Zagrebu, dok je njega istodobno tiskao pododbor u Karlovcu), koje su privremeno verificirale generacijske vrhunce. Dakle, nije se na vrijeme našao u društvu Tadijanovića, Cesarića, Kozarčanina, Batušića, Balote, Bonifačića i inih, koji su u tom času doživljavali maksimalan odjek i prvu povijesnu konsakraciju. Razumije se, sud pojedinog razdoblja može biti i te kako prolazan, ali Šolcova intimistička dionica, inače doživljena i fino sordinirana, nije se mogla vinuti preko već dostignutih dometa domaće Muze. S četiri prve zbirke Šolc jest dokazao i osjetljivost i motiviranost no nije stvorio dostatno uvjerljivo vlastiti, neponovljivo osobno obilježeni univerzum. Uostalom, i najdobronamjerniji Lasić neizbježno Šolcove rane radove stavlja u sjenu autoriteta, uzora, pa i izravnih modela: "ranog Rilkea i kasnog Krležu... mladog Ujevića i već zrelog Cesarića". Obnovljenim, recentnim čitanjem većeg dijela predratnog i ratnog korpusa dade se naći vrijednih i zanimljivih detalja (ponajprije, djetinjte, naivne perspektive), ali ne i razloga za radikalno preocjenjivanje.

Poratni pjesnički start Ota Šolca nije se također zbilo pod posebno sretanim uvjetima. Objavljivanje poeme "Noć" 1950. godine značilo je pokušaj otvaranja sasvim novih registara, svladavanje narativnih i deklarativnih stu-

pica, pa i djelomičan izlazak iz komornog ambijenta i introspektivne intonacije (dakle: već ovladanih premisa lirskog iskaza) u eksterijer i kolektiv, u aktualitet i angažman (što je pak strano pjesnikovoj naravi). Pustimo po strani nedovoljno opravdanu kritiku Vladimira Popovića (jer se temeljila na neadekvatnom čitanju) kao i temperamentnu obranu Živka Jeličića (više etički nego li estetički motiviranu), no ostaje činjenica da Šolcova epska epizoda ne može nadmašiti, ne samo neusporedivu Goranovu “Jamu” (s kojom je se zlobno i dovodilo u preveliku blizinu), nego ni paralelne pokušaje Kaštelana, Parunove, braće Franičević.

S dvije lirске kompozicije “Ranjena ptica” (1954) i “Goran i ja” (1955) dočekaio je Šolc sredinu šestog desetljeća i pronašao, čini se, odgovarajuću motivsku žicu, potencijalno najprimjerenije područje govorenja o graničnom iskustvu, upravo opsesivnu brigu za mogućnost pjeva i sudbinu pjesnika. Naime, “Ranjena ptica” je zaokupljena sudbinom pjevačice koja je izgubila glas, a tekstovi o Goranu (u kasnijim verzijama naslovljeni “Mrtav pjesnik”) bave se ubijenim, dakle zapriječenim autorom stihova. Po svojoj refleksivnosti, metapoetskoj zapitanosti, poistovjećivanju šutnje i smrti te su dvije balade ili minipoeme doista prolog Šolcovoju temeljnoj liniji pjesništva o pjesništvu, premda još plaćaju danak simbolizmu ekspresionističkog smjera.

Zbirka “Hljeb nasušni” okupila je pojedinačne pjesme nastale od rata do trenutka njezina izdavanja 1957. godine. Nekoć sutonjačka kantilena ojačana je mračnim, tmurnim, noćnim, dramatičnim preljevima, a dominira egzistencijalna inspiracija s upravo tjeskobnim pozivanjem na baštinu preminulih, mrtvih. Nema dvojbe da je Šolcovo glasanje u tom trenutku adekvatno duhu vremena, doživljaju hladnoratovske i postthirošimske situacije, ali je također neosporno da su ga – i kalendarski i intenzitetom – u tome već bili pretekli neki mlađi autori, poput Miličevića i Slavičeka, a naročito Slavka Mihalića. “Krugovaška” generacija će s posebnom nepažnjom prolaziti pored izdanja Šolcovih knjiga, ne samo što neće honorirati njegov – makar kulturni, kad ne kreativni – ulog prevoditelja (i te kako relevantnih i svima tada korisnih tekstova Rilkea, Trakla, Manna, Lasker-Schülerove, pa i Eliotova “Četiri kvarteta”) nego će ga gotovo kažnjavati potpunim previđanjem i zaboravom. Kao da je postojala i određena ljubomora oko prvenstva otvaranja zapadnoeuropskim tokovima.

Stanje se neće bitno popraviti ni s izdanjima u šezdesetim godinama, premda Šolc 1965. godine tiska svoju značajnu zbirku “Pjevač”, amblem svoje introspektivne orijentacije i zauzetosti za sudbinu poetske riječi u “oskudnom vremenu”. U međuvremenu je pak stupila na scenu i tzv. raz-

logovska grupacija među kojima je nemali broj autora bio također fasciniran rilkeovskim kasnim stihovima i motivski orijentiran prema kontemplaciji smrti i šutnje, praznine i nemoći. Ali ta potencijalna tematska blizina nije uzrokovala eventualne afinitete. Naprotiv, “filozofski” ili pojmovno utemeljeno pjesništvo što je nastajalo u sedmom desetljeću već je imalo svoje adute, ponajprije u “Jeci” i “Opasnom prostoru” (oba 1961) Vlade Gotovca, zatim u “Rasapu” (1962) Ante Stamaća i u zbirci “Dio po dio” (1963) Željka Sabola.

Iznimka u “razlogovskome” okružju jest odlučna afirmativna reakcija Igora Mandića koji je u svojoj filozofskoj hermeneutičkoj fazi pisanja 1964. objavio pravi pledoaje za Šolcov aktualni slučaj. “Analitika pjevača: slijedom stihova Ota Šolca” neobično je interpretativno okušavanje “nosivosti” ključnih formulacija poeme, zapravo zasnivanje, po autorovoj intenciji, čitave “specijalne ontologije” pjesništva, a na temelju odabranih stihova, čak nevelikog broja navoda. Bila je za pjesnika čast zaslužiti tekst koji ga razmatra u ključu bitnih iskustava suvremene filozofije (“predmet svijeta obitava u govoru”, “govor ima sabirnu snagu”, “pjesma je samo pribiranje”, “ona radi na pounutrenju svijeta”, “pjesma radi na ospoljenju čovjeka”, “čovjeka od čovjeka razdvaja čovjek sam... ali to je... već postvareni, razjedinjeni, otuđeni čovjek”, “pjesma sabire raspršene istine o čovjeku” itd.). Možemo kazati kako je Mandić znalački primijenio stanovite postavke modernog mišljenja, recimo u rasponima od ranog Marxa do kasnog Heideggera, te s punim uvažavanjem ekstrahirao i na prikladan način interpolirao Šolcove stihove što često djeluju poput maksima.

Ali u više no pohvalnom Mandićevu eseju postoji mjesto koje može dobrim djelom raspršiti čitavu njegovu vlastitu konstrukciju, jer se radi također o svjesnom izbjegavanju aksiološke dimenzije. Naime, u jednom trenutku, a to nije časak dvojbe nego poziv na dublju razinu, pisac kaže: “Preostaje nam pitanje: da li je svijet, osim što je neophodan, ujedno i dovoljan uvjet za pjesmu? Pri odgovoru na ovo pitanje pomogao nam je i sam Šolc i to s jednom osobinom svoje poezije koju bi, da se bavimo vrednovanjem, mogli nazvati slabošću. To je upravo ova njegova izjašnjenost o svijetu, njegova reklo bi se, poduzetnost da eksplicira čitav svijet, njegova konačna želja da pjesma bude čitav svijet”.

Doista, eksplicitnost, izričitost, apstraktni univerzalizam i odmeđenje od konkretnog svijeta jesu, i po mojem mišljenju, neosporna ranjiva mjesta Šolcova pisanja, ukoliko ne i istočni grijeh svakog preambicioznog projekta. Kao prejaki korektiv na Mandićevu apologiju dolazi prosudba kritičara iz

iste, “razlogovske” generacije. Prikazujući zbirku “Tišine” Vjeran Zuppa utvrđuje: “Pa kada je već riječ o Otu Šolcu i o pjesničkoj dubini koju u nje-ga neki kritičari nalaze, radi se po mom mišljenju naprosto o tome što su oni Šolcove “ekscese” pokušali nategnuti na to da se upravo pomoću njih atribuiraju cjelina njegova pjesničkog nastupa kao nečega što je duboko i što je misaono”.

Šolcov neosporni apogej, knjiga najveće sabranosti i summa svih ste-čenih iskustava, “Requiem”, objavljena 1981. naišla je na vrlo povoljan i naklonjen joj interpretativni tekst Bruna Popovića, pisca bliskog “razlogov-skim” kritičkim premisama. U pogovoru tom izdanju naglašena je kompo-nenta “neprekinutog pokušaja pjevanja same krize pjesme”, odnosno “kru-ženje oko izrecivosti poezije u kojoj se skuplja sav njezin dosuđeni svijet”. Dakle, Popović je prepoznao i afirmirao u Šolcu ono što je upravo karakte-riziralo nemali broj pjesnika i kritika okupljenih oko časopisa “Razlog”, te pjesniku-doajenu konačno dodijelio predvodnika ili barem suputnika eksklu-zivističke tendencije poezije pjesništva, pisanja iz svijesti o graničnim prili-kama “oskudna doba”.

Cjelokupni saldo recepcije doista nije sasvim zadovoljavajući: kroz više od pola stoljeća pisanja i objavljivanja Oto Šolc je dočekaio svega neko-liko relevantnih i produbljenih čitanja, nekoliko je vršnjaka sa simpatijama popratilo pokoju zbirku (Matković, Vučetić, Krklec, Diana), nekoliko je odjeka doživio izvan matične književnosti (Milivoje Marković, Ljubomir Cvijetić), nekoliko su puta empatijski reagirali kolege pjesnici (Golob, Peja-ković), a u povijesne preglede s odgovarajućim razmatranjima uvrstili su ga jedino Šicel i Milanja. Ne bi bilo pristojno, a nije niti neophodno, spomi-njati sve raznolike prigode u kojima je njegov prinos mimoilažen ili preska-kivan.

Prije nego se upustimo u konačno vrednovanje Lasićeva dubokog i proživljenog pledoajea za Šolcovo pjesništvo neophodno je raščistiti s jed-nom pogrešnom premisom. Naime, Lasić smatra kako je i sam Šolc donekle kriv za svoju nezavidnu kritičko-povijesnu sudbinu time što se nije pobrinuo za odgovarajuću selekciju: “Nije znao odvajati prave pronalaskе od onog suvišnog, sporednog”. Možda bismo se i mogli složiti da postoji problem neodgovarajuće autokritičke sposobnosti, ali nije točno ono što stoji u uvod-nom dijelu najodlučnije pjesnikove apologije iz Lasićeva pera, “Oto Šolc – bitak u vremenu”, gdje doslovno piše: “U svom šezdesetgodišnjem radu (1933-1994) Šolc nije objavio nijednu zbirku u kojoj bi iz te šume stihova

probrao ono najvrjednije. U *Pjevaču* (1987) skupio je pjesme iz svih prijašnjih zbirki (i ciklusa) pa se *Pjevač* više doima kao sabrano djelo nego kao izbor...”

Međutim, prije te kumulativne i na svoj način monumentalne knjige “Pjevač” – iz 1987 (objavljene u izdavačkoj kući “Mladost” u kojoj je autor bio desetljećima zaposlen, a čast takvoga izdanja dijelio je jedino s Tadijanovićem, Krklecom i Vučetićem) Šolc je ipak iskoristio priliku da strože selektira svoj opus. Učinio je to sam čak u dva navrata. Najprije je u zbirci “Krov” (1971) načinio saldo svih prethodnih ukoričenja, a zatim je u knjizi “Pjesme” (1974) na dvjestotinjak stranica sažeo lirski korpus. Konačno, u “Pet stoljeća hrvatske književnosti” našlo se mjesta za šezdesetak Šolcovih poetskih naslova (s nizom cjelina iz pojedinih ciklusa), što nude određen uvid u stvaralačku amplitudu. Istina, izbor i uvod sačinio je Miroslav Šicel, a pritom je svezak podijeljen s Delorkom i Vidom, ali stisnutost susjedstva nije lakše pala ni suputnicima unutar istih korica.

Neprimjereno je, dakle, smatrati kako književna javnost nije imala prilike upoznati i primiti Šolcovo pjesništvo. Što to primanje nije bilo široko i srdačno najvjerojatnija su dva, međusobno različita no donekle i nadopunjujuća, razloga. Ili je njegovo pisanje odveć zahtjevno, te na svoj način iznad razine uobičajene recepcije, ili je pak, njegovo stihotvorenje nagriženo pukotinama općenitosti, ishitrenosti, samodopadnosti, odnosno zapleteno, zamršeno i uvrnuto u ponor sasvim mutnih, nedovoljno plastičnih misaono odveć difuznih verbalnih sklopova.

U zahtjevnost i problematiku ekskluzivnosti zreloga Šolcova pjesništva nemoguće je sumnjati. Reducirati svoj pjev na upitnost samoga govora i na izazov šutnje i smrti svakako znači podnositi graničnu situaciju i trpjeti nemogućnost poraza. Već i kao egzistencijalno svjedočenje to podrazumijeva određeni intelektualni i emotivni napon, pa reakcija poetički instruirane i kreativno involvirane javnosti ne bi trebala izostatiti. Ali stanovite prepreke na razini komunikacijskog standarda i jednog tipa ukusa ipak su se značajno ispriječile.

Lasić ne propušta upozoriti na opasnosti Šolcova izbora. Premda se književni povjesnik davno odmaknuo od uskih koordinata stilističke kritike, ne može ne dijagnosticirati rizične mijene pjesnikova izraza kad je krenuo najvlastitijim putem: “Već “Ranjena ptica” (1954) i “Goran i ja” (1955), a pogotovo, „Hljeb nasušni” (1957) upućuju na ove nedoumice i na početak oslobađanja od dostignutog: naznake, aluzije, čudne (nespojive, oksimoron-

ske) sintagme, inverzije s brojnim zarezima, serija genitiva (metaforičkih) ali iznad svega dvije dominante koje će se osamostaliti i razviti u pjesničke metode – elipsa i kumulacija.“

I te kako možemo prihvatiti eliptičnost, pa i pomiriti se kumuliranjem – bilo slika, bilo pojmova, bilo bogate pridjevske ili priloške oplate, ali je manje prihvatljivo kad zbir ne donosi nikakvu spoznajnu dobit. Čudne sintagme i oksimoronske ili antitetične solucije odavno su legitimno iskustvo, no nevolja je kad se ostane na najbanalnijim poetičnostima ili na pukom kontrastiranju nevelika dometa. Sredina i druga polovina pedesetih godina bile su za hrvatsko pjesništvo razdoblje obračuna sa sentimentalnošću, a Šolc je u naizgled modernistički okvir opsjednutosti izricanjem nastojao još “prokrijumčariti” attribute srca i usana, sreće i nadanja.

Uzmimo kao primjer pjesmu “Prepun glasova” iz zbirke “Hljeb nasušni”, koja bi morala biti idealan primjer akumuliranja raznih slojeva i širokih verbalnih raspona. Početni stih, osim toga, kao da svjedoči prodor introspektivne napetosti: “Prepun glasova ovaj svijet u meni”. Međutim, pjesma je razapeta između kontradiktornih konstatacija o kazivanju: “govorim ga” (t.j. svijet)... “Nijem dim se uvlači u mene”... “Otvoreni dlanovi... daruju riječ”... “netko kaže život, a netko stostruka smrt”... “Ne govorim ništa i ništa još rekao nisam”... “Reći sve”... “reći, reći”. Ista je pjesma protkana upitnim formulacijama. U njezinoj sredini stoji: “Da li znam, što jest, / a što nije bilo započeto?”, a na samome kraju – koliko eksplicitno toliko neplodno: “Tko zna, što je to dan, / zemlja, rijeka djetinjstva? // Tko zna što je to život?”

Nevolje s tom pjesmom ne prestaju s naznačenim okvirom, nego tek započinju. Kao što je Lasić dobro primijetio tu su i brojne inverzije i još učestalije serije genitiva (metaforičkih). Takoreći iz stiha u stih kližemo monotonim nizovima bratimljenih apstraktnih i konkretnih imenica: “lutanje kamenja”, “vrelina modra sna”, “Pepeo jutra”, “nujan šapat neutješne nutrine”, “ružke krvi”, “bojazan gaženja”, “trepet ptice nesmirene”, “grad zemlje dobre”, “nesmiljena rana novoga života”, “sjena i prah proljeća”... Čitav niz je iz samo prvoga dijela pjesme, a u drugome dijelu piruju oksimoronske sintagme kao što su “radost čame”, “samoća milijuna”, drugarstvo osamljena doba”, “žar hladnoće”, “svjetlost noći vlastite”, “riječi tuđe a tako tvoje” itd.

Izgleda nepravedno ovako raspršeno ulančavanje, pa ćemo navesti i tri stiha redom, iz kojih pak ne vidimo ni gradaciju ni amplifikaciju motiva: “riječ smrt pokatkad je violina ljubavi, / sanen zvuk sunca jutarnjeg, / zvuk zvuka...”

Može se primijetiti kako smo netolerantni prema bujanju “genitivnih metafora”. Doista, u tom je postupku mehaničko i usiljeno, nešto neprirодно i zagušljivo. Umjesto da stvori napon krajnosti genitivna metafora nudi prečac koji nije organski i ne omogućuje plodni razvoj asocijativnog kruga. Koliko je pak Šolc upao u kalup kovanja istovrsnih sintagmi, pokazat će nam dvije slučajno odabrane kratke pjesme iz središnjeg razdoblja njegova pisanja.

U pjesmi “Oživjela blagost večeri”, iz zbirke “Rub” (1958), u ukupno sedam stihova naći ćemo čitav đerdan takvih konkretno-apstraktnih susreta u okrilju genitiva: “riječ oprostaja”, “pramenje izdajstva”, “krugovi odlaska”, “podne davnosti”, “krilo ulice” i, još jednom zaokružujući, “blagost večeri”. U dvanaest stihova nenaslovljene pjesme s auftaktom “Crna smola tišine” (iz zbirke “35 pjesama”, 1957) gotovo je jednak broj genitivnih metafora, još pojačanih pridjevskim dodatcima: “žalovita pjesma modrog sutona samoće”, “rasklopljena krila dana ugašenog”, “dolina sjena”, “govor besjajnog dna”, “poludjeli smisao bezimenog čekanja”, “zatvorena vrata nedorečene jave”, “taman odsjaj probuđenog zlata čekanja”.

Ni središnja zbirka “Pjevač” (1965), svojevrsni manifest Šolcove – neosporno iskrene – zaokupljenosti sudbinom govora ili – podjednako autentične – “muke s riječima”, nije lišena mehanike i retorike ostentativnih genitivnih spojeva: “rast ovog čudnog trajanja”, “ruka zamorena sna”, “dalek zov umorene snage nekadanje igre”, “u neizvjesnosti kazivanja”, “čekanja modrog obilja”, “u utrobu silne neizvjesnosti” (a sve ovo uzeto iz jedne sekvence od dvanaest stihova). Najgore je pritom da su i realije (krilo, vrata, ruka, kazivanje) i iskazi stanja (san, java, igra, samoća) poetski više no inflatorni, tako da je spoznajna vrijednost i u novonastalim kombinacijama minimalna.

Svjesni smo da cijepanjem tkiva ne dopiremo do pune istine o pjesmi, ali se ne može poreći ni informativna nosivost izvučenih to jest da oni ukazuju na sklonost prema sintaktičkoj jednoličnosti i na ljubav za uski registar. Da ipak ne ostanemo samo na fragmentiranju navest ćemo jednu cjelovitu pjesmu iz zbirke “Tišine” (1968):

Zasjala noć, šum tišine, razlistale,
lagano se gasi podno prozora,
puzi kao izranjena zvjerka, kojoj korak šušti lišćem požutjelim.
Rascvao se miris rujna, obrisi se dana ugasili,
u umornoj stopi livade požutjela zelen sja.
Vjetar, jasan, priča nešto danu, razlomljenu,

pokazuje ljude, snuždene, tajnovite, mirme.
Obnavlja se igra ova. Pradavna. I star.
Daleko je vrijeme, davno vrijeme, snova preminulih:
sve što sam reći znao, rekao sam.
Sam.
I sumoran.

Ponajprije ćemo zamijetiti kako je poanta o samoći i sumornosti odveć izričita, jer je sam doživljaj trebao to sugerirati. Zatim ćemo ustanoviti kako su “rekviziti” ili kasnoromantički ili jeftino simbolistički: od požutjelog lišća i rascvalog mirisa rujna do umornih stopa i snuždenih, tajnovitih ljudi. Jest, sama pjesma kaže kako je riječ o davnom vremenu, ali to podržava truizmom “snova preminulih”. A kad je već riječ o igri koja je pradavna, onda dojam duboke prošlosti umanjuje pridodatak kako je: “I stara”. Ali ne trebamo sitničariti. U recenziji zbirke “Tišina” Vjeran Zuppa je u njoj našao “čitavo mnoštvo spomenarskih sličica”, te ustvrdio kako se pjesnik, “praveći krug, neosporno vratio svojem literarnom ishodištu: starinskom, suzom orošenom, sentimentalnom pjesništvu koje o svemu pjeva zamagljena oka i uzdrhtala glasa”.

Ne mogu pogoditi jesu li negativne reakcije, poput navedene, djelovale na određenu promjenu smjera i načina Šolcova pjeva, no jamačno su “Krov” (1971), “Takav” (1975), “Dar” (1976), a pogotovo “Requiem” (1981), označili odmak od sjetnih i čeznutljivih tonova, s pojačanom dozom gorčine i osnaženom linijom autorefleksije. U skladu s amplitudom recepcije čak je logično da motiv nemoći izricanja i odmazde kraja postane dominantnim, svojevrsnom novom osovinom. U rasponima nedostižive jasnoće definitivnih spoznaja i muke upornog traženja može se akumulirati talog aproksimativnih formulacija, ostvariti neka gustoća dvojbi i sumnji, utješni saldo aporija.

Bavljenje smrću i mrtvima, sepulkralne i tanatološke meditacije nisu zapriječile Šolca da se još jednom ne pozabavi i vlastitom pozicijom pjesnika, pjevača, kazivača prvih i zadnjih stvari. Dapače “Requiem” jest poema o preminulima, posvećena eksplicite “Mrtvima, mojim”, ali je istodobno i definitivna obračun s vlastitim potencijalima i iluzijama:

Zar govor ovaj što iz mene kulja, iz mene navire,
zna da mora reći i ono što, u tajnosti, još uvijek postoji,
traje, i ne znajući, zbori mudrost, samo za se pridržavanu,
za se mišljenu: to je tajna od koje se ne odvajamo.

Hodu govorim, koraku, što naginje se na rub postojanja
i kazuje, svima, i sebi, kako, samo jednom, ovo trajanje

život žudi, traje, zapanjeno gleda kamo hod, taj,
kamo zvuci, pjesme, nekazane, znoj saznanja: nikada?

Samo ruka, obnemogla, što pozdrav, smjerni, odmahuje.

Svakako da je tekst “Requiema” motivski sabraniji i manje razbarušen od prethodećih okušaja; u njemu nema sutonjačkih ugađanja i metaforičkih silovitosti, lišen je sentimentalizma i narcizma. O ograničenjima “Requiema” i teškoćama da se taj spjev proglasi iznimnim ostvarenjem progovorio je Cvjetko Milanja, ustanovljujući kako je “ta poema previše rilkeovska i previše pojmovno-intelektualistična, te diskurzivno-narativna... Nadalje, ona svojim dugim stihom prelazi ‘granice’ slobodnog stiha i narativizira iskaz...” Za nas je identifikacija govorenja i hodanja, trajanja i postojanja u načelu prihvatljiva, ali njihovo povezivanje s tajnovitošću i nekazanjem, a pogotovo s neumoljivošću i neizbježnošću onoga ‘nikada’ čini nam se olakim, jeftinim.

Možda je najtočniji, i ujedno najstroži, upravo Lasić kad za Šolcovu poeziju “Requiema” i potonjih djela kaže: “To nisu stihovi a ni strofe, to je bujica koja kulja, to je riječ koja samu sebe čuje i samo sebe želi dovršiti”. To je samo nastavak Lasićeve empatijski nesmiljene (da se i mi poslužimo oksimoronom) analize Šolcova stvaralačkoga postupka i formalnog ishoda: “nizovi metafora, nagomilavanje riječi koje se sudaraju i dopunjuju, sve poslagano jedno do drugog a, ipak, jedno uvire u drugo, vatromet znakova (dvotočke zarez), vizije s konstantnim simbolima, najapstraktniji aforizmi i tvrdnje (jedno postajemo; završetak početaka objašnjava trajanja), tijek isprekidan, sasječen, slavlje raspršenosti i rezova, svijet somnambulne zamršenosti i prividnog besmisla, paralelizmi i anafore, a krajnji je cilj ovog vrtloga davna želja da se iscrpi neiscrpivo, da se vratak pretoči u cjelinu, u završnu dvotočku iza koje dolazi smirenje: Ako kažem: noć: nitko ne zna što sam rekao.”

Prividni je paradoks da se u potpunosti slažem s Lasićevim čitanjem oblikovnih svojstava Šolcova pjesništva, samo što nisam u stanju povući jednake aksiološke konsekvence, odnosno ne uspijevam dovoljno visoko vrednovati posao u kojemu i sam lako nalazim kategorije tantalovskih ili sizifovskih protega. Ali dok je Lasićev apsolutizam zasnovan na jakom egzistencijalnom ulogu, moj je relativizam na krhkim temeljima estetskog sviđanja ili nesviđanja, odnosno: na usporedbama s paralelnim dometima i traženjima hrvatskog pjesništva.

Nisam mogao odoljeti a da se ne odazovem erosu i etosu Lasićeva zalaganja za pjesništvo Ota Šolca, svjestan kako njegov zagovor i izazov otvara

nove perspektive. Motiv ovog javljanja je i određena samoobrana, to jest objašnjavanje razloga zbog kojih nisam umio-želio antologizirati i Šolcov prinos iz njegovih “kasnih berbi”. Neće biti neumjesno kažem li da sam odvagivao i uspoređivao Šolcove pjesme iz sedamdesetih i osamdesetih godina s istodobnim stihovima Srečka Diane. Naime, oba su autora u svojoj podmakloj dobi doživjela radikalnu usmjerenost na sudbinu pisanja, ne samo reflektivnu i cerebralnu orijentaciju nego pravu upitnost smisla i dosega pjevanja. Nije mi bilo nepoznato da je Šolcova eruditska podloga znatno dublja, da je on kao čitatelj i prevoditelj klasika modernizma kulturološki spreman i ažuriran, dok je Dianino formativno pokriće svo iz “druge ruke”. Kako bilo, u razdoblju prevlasti “pojmovnoga” pjesništva upravo su njih dvojica, kao iznimke iz starijeg naraštaja, hvatali korak s problematikom karakterističnom za neke autore okupljene oko “Razloga” i “Pitanja”.

Opredjeljujući se u antologiziranju za Dianu, a ne za Šolca, bio sam vođen upravo većom svježinom i naivnošću prvospomenutoga, činilo mi se da su znanje i informiranost kod Šolca bili više preprekom i blokadom nego li stimulansom. Osim toga, priprostiji Diana je lakše u svoje pjesništvo unosio neposrednu empiriju, prepoznatljivije korelative, koji su, istina, bili i zavičajno, sredozemnički ukorijenjeni, pa se sada pitam nije li pritom i kod mene prevladao stanoviti regionalizam (jer nije mogao biti baš kampanilizam). Naime, ako je Lasićevo biografsko ishodište fluvijalno, moje je pak neizbježno maritimno.

Ali nisam se odlučio razmatrati fenomen Šolca zbog grizodušja i kanjanja, pa niti zbog tvrdoglavog ustrajanja na prethodnim sudovima i odgo-varajućim predrasudama. Dapače, samo me potaknula Lasićeva ingeniozna interpretacija, prisilivši me na ponovljeno čitanje velikog djela Šolcova zamenarena opusa, koje mi je potvrdilo neke od ranijih dojmova, ali i otvorilo mogućnosti šireg razumijevanja. Možda i nije trebalo pokazivati ili dokazivati kako je taj pjesnik slabo uklopljen u matičnu parabolu hrvatskog pjesništva, odnosno kako kronološko-morfološka razmatranja i usporedbe najčešće ispadaju na njegovu štetu.

Lasić u tom smislu čini kopernikanski obrat: njegovu neuklopljivost i samoću, njegovu izdvojenost i slabu recepciju uzima kao vrijednost po sebi, to jest barem kao izazov za svojevrsnu heroizaciju. Pritom ide i dalje: evidentne nedostatke na razini tradicionalno-konvencionalnog lirskog poimanja i ukusa smatra stimulativnim za iskorak iz kolotečine, izrazita ograničenja pjesnikove imaginacije pretvara u zalog koherencije. Ukratko, Šolc postaje junakom egzistencijalnog hrvanja s nemogućim: kao što je Camus zaključio

kako Sizifa treba smatrati sretnim, tako je i Lasić Šolca kao nekog poetskog Tantala odlučio proglasiti – upravo u duhu radikalizma nedohvatnosti – uspješnim ili makar amblematskim. Doista, po vjernosti aporijama i ustrajnosti vrtnje u krugu možda i nema mnogo usporedivih pojava u našem kulturnom prostoru, pa utoliko Lasićeva apoteoza ili smještanje Šolca na Parnas našega jezika ima neosporno značenje i vrijednost.

I sam neravnodušan na krajnosti, nisam odolio sirenskom zovu Lasićeva pristranog (ali i mnogostranog) čitanja. Muka s riječima povremeno zadobiva nadoknadu u pročišćenju i kristalizaciji, patnja zbog neodaziva doživljuje iskupljenje u krik. Može se kazati da je Šolc počam od “Requiema” nakanio ispisivati vlastiti testamentarni tekst, no nema dvojbe da je oporučnost i definitivnu poručivost ostvario u posljednjem od objavljenih sastavaka, u pjesmi “Šapat u noći”. S poštovanjem uloga i razloga prenosim jedan karakterističan ulomak:

samoća pjesmu šutnje kazuje, pjesmu nijemih
dodira, ove tišine, što na šapat uznika ukazuje,
sanju, odbjegli, rukom umornom dodiruje
svemu kazujući kako je to, samo to, mudrost
ovoga trenutka blagog smisla, što ni na što
ne nalikuje već je sjećanje na prošlost,
preblagu, prošlost, koja živi vječito,
u kretnji samotnika, kretnji nenavikloj govorenju,
nenavikloj svemu, što se, iz daljine, pomalja,
ruku pruža ne dotičući ništa, i nikoga
u daljini gubeći se, nestaje i tihi korak noći postaje.

Nema dvojbe da Lasićevo zalaganje za kredibilitet i inegritet Šolcove poezije neće ostati bez odjeka. Koliko god bio naizgled začudan nerazmjer između autoriteta zagovarača i dosadašnjeg povijesnog “rejtinga” korisnika zagovora, kompleksna argumentacija “obrane poezije” i te kako zaslužuje plodan odaziv. Jedino bi bila šteta kad se nipošto ne bi vodilo računa o porcijama, jer Lasićev duboki pledoaje jest poziv za pozitivno vrednovanje Šolcova pjesništva, za njegovo preocjenjivanje – ali nas ne sili i na precjenjivanje.

Primljeno 18. listopada 2007.

SUMMARY

LASIĆ'S TO LASIĆ, ŠOLC'S TO ŠOLC

Note on a small motif of a great opus

Tonko Maroević

Intrigued with Lasić's relation to Oto Šolc, which brings new perspectives in the approach and interpretation of his poetry, the author of the contribution reconsiders the role and ranges of the poet poorly incorporated in a domiciliary literature: he is left out of most anthologies and the critics deal with him only sporadically. Having discussed some of Lasić's theses and weighed positive and negative elements in the poetic opus of Oto Šolc, the author finally evaluates Lasić's plea for this poet.

Key words: Croatian poetry, Oto Šolc, Stanko Lasić, interpretation