**OBRAZLOŽENJE UZ DODJELU NAGRADE GORANOV VIJENAC TONKU MAROEVIĆU**

Prosudbena komisija u sastavu Drago Glamuzina, Slaven Jurić, Miroslav Kirin, Sonja Manojlović i Damir Radić odlučila je Goranov vijenac, nagradu za pjesnički opus i ukupan prinos hrvatskoj književnosti, dodijeliti Tonku Maroeviću.

Ime Tonka Maroevića odavno je prepoznatljiv, gotovo institucionalni znak koji - ovjeren i statusom akademika - stoji iza mnoštva susjednih pa ipak raznovrsnih diskurzivnih djelatnosti što pokrivaju pristojan dio našega kulturnoga polja. Autorova ustrajna prisutnost i aktivnost na predstavljanju književnih noviteta, otvaranju likovnih izložbi uz marljivo esejističko i kritičko praćenje novih tendencija u poeziji (popraćeno i antologičarskim rekapitulacijama hrvatskoga pjesništva) kao i u slikarstvu – pa i značajan prevoditeljski staž – ne bi smio zastrti važnost Maroevićeva pjesničkoga djela, odnosno činjenicu da je ono nekoliko desetljeća nezaobilazna referentna točka u suvremenom hrvatskom pjesništvu. Ne toliko opsegom, pa ni učestalošću pojavljivanja zbirki, još od mladalačkih *Primjera* i *Slijepoga oka* iz šezdesetih godina, Maroevićev se poetski glas nije konstituirao glasno koliko obazrivo i izbirljivo ali otpočetka zrelo.

Njegovo autorsko pismo, gotovo očekivano, barem sa stajališta naknadne književnopovijesne pameti, formalno je, poput Dragojevićeve *Kornjače* koja je naznačila put, započelo pjesmom u prozi, dakle u znaku tadašnjega pjesničkoga modernizma i zavidna stupnja hermetičnosti koja je postupno slabjela pa na mahove i potpuno nestajala kako se punio Maroevićev repertoar oblikovnih rješenja, a s njima djelomično i pogledi na ulogu književne riječi. Budući da se usporedo mijenjala i paradigma poetske komunikacije u hrvatskom pjesništvu tokom desetljeća, pjesnik je prostor otvorio slobodnome i vezanome stihu, a istodobno i manje elitnom usmjerenju teksta u kojem je uloga čitatelja ponešto izmijenjena; prijašnje semantičke pukotine i asocijativne kratke spojeve iz prvih zbirki, odnosno ishodišnu konstrukciju „savršenoga pejzaža“, tj. kreacije u velikoj mjeri jedinstvenoga i unutrašnjeg svijeta, u *Motivu Genoveve* zamijenila je kulturna memorija i koherentnije tkanje dulje kompozicije. Kako zapaža Zvonimir Mrkonjić, s tom knjigom „otvara se nova, u mnogom drugačija stranica Maroevićeva pjesništva“.

Premda je i u ranim zbirkama oslanjanje na literarne aluzije i kulturne reminiscencije činilo bitan element tekstualne strategije, od osamdesetih godina nadalje otvoreni dijalog s literarnom tradicijom (često i posredstvom imaginarnoga razgovora s prijateljima po peru) sve će znatnije obilježavati cjelokupnu zgradu Maroevićeve lirike. Ako se relativno „bezoblična“ pjesma u prozi iz prvih zbirki nametnula kao adekvatan okvir „fenomenološki“, a zapravo imaginativno utemeljenim zorovima ili fragmentarnim mikronaracijama, dotle je najprije slobodni stih – koji u specifično autorovoj verziji neprestano obigrava oko nekoga tradicionalnoga oblika, bio on domaći ili strani – a potom vezani ili stvaralačka međuigra dvaju oblika, označio intencionalan iskorak u eksplicitnu intertekstualnost, nerijetko dopunjenu metatekstualnim, najčešće i autopoetičkim komentarima. Kao da ni to nije bilo dovoljno, u sljedećoj je zbirci *Trag roga, ne bez vraga* taj (post)modernistički hod urodio pregovorima između razaznatljivih strofičkih oblika i proznoga ulomka. Ako je istina da se pjesnici dijele na one kojima strah izaziva bjelina stranice i one kojima je papir unaprijed odviše ispisan, tada Maroević zasigurno pripada potonjoj i sve mnogobrojnijoj skupini što joj je Stephane Mallarmé veliki moderni otac; uzevši u obzir da je on kao nitko u nas, osim možda Ivana Slamniga, „muzu impotencije“ – kako se, ne bez feminističkoga sarkazma, spretno izrazila Barbara Johnson – odnosno poštovanje pred najboljim stranicama domaće i europske poezije usvojio kao polazište za ispisivanje svoga pjesničkoga palimpsesta.

Otuda još jedna faceta te poezije koju lirski subjekt u jednoj prigodi autoironično kvalificira kao „prepisanu“, a kritika ju je uočila kao prepoznatljiv i ustrajan postupak u zbirkama od osamdesetih godina do danas: sažeta je sintagmama kao što su „poetika prefabriciranih elemenata“ ili „potrošeni govor“ (Mrkonjić, Brlek). Nakana da se pjesma pravi od već postojećih, nađenih verbalnih tvorevina ili njihovih tragova s jedne je strane zalog ustrajnog prianjanja uz prošlost (povijest) kao danas jedino moguće izvorište pjevanja, dok je, dakako, s druge strane, još jedan u nizu pokušaja da se velika tradicija kreativno asimilira i prevlada. Tretman jezičnih proizvoda i poluproizvoda, uz nešto više humora kojemu je s godinama pjesnik sve skloniji, baš kao i meandriranje između različitih, a opet „nađenih“ formalnih uzoraka, svjedoči autorovu težnju da se uvijek iznova prekoračuju granice diskursa koje su u prethodnim zbirkama ionako labavo uspostavljene. Stoga u okviru toga opusa nije krucijalno, iako nije nevažno, tematiziraju li ciklusi motive iz visoke kulturne sfere (Genoveva, Gradiva), ili se poseže za naslagama narodnoga blaga kao npr. u ciklusu *Lijevom i desnom rukom*. Bitno je da se poetska igra nastavi, unatoč repetitivnim lamentacijama o uvjetima njezine (ne)mogućnosti.

Gradeći svoj rukopis u rasponu od pola stoljeća Maroević se sve čvršće držao svoga poetskog koncepta, ali je u svakoj sljedećoj zbirci umješno obavio taktičke manevre kako bi omjer između sličnoga i različitoga ostao estetski djelotvoran. Valja napomenuti i da je on jedan od prvih naših pjesnika koji je zbirku, pa i opus, gradio težeći svojevrsnoj jedinstvenosti, ako je već cjelovitost i totalitet unaprijed isključio kao neostvariv ideal. Stoga su u njegovoj poeziji ciklusi – koji su nerijetko bliski srodnici poemi – odlučujući činitelji u organizaciji zbirke pa i cijeloga književnog djela. Već je uočeno (H. Pejaković) da se unatoč dugim vremenskim razmacima između nastanka pojedinih ciklusa i pjesničkih knjiga u Maroevićevu pjevanju motivi neprestano vraćaju pa se neki od njih mogu shvatiti i kao nastavak ili komentar onima što ih je situirao na drugo mjesto i u drugi kontekst. Provodeći motive (a i *mimo* njih) u neprestanom autopoetičkom meandriranju između *mulja* i *pjene*, između priopćivoga i nepriopćivoga taj je hrvatski i mediteranski pjesnik, premda u pismu koje ne poznaje udomljenost i bilo kakvu stabilnost, konstantno „privilegirao trenutke prelaska granice“ (T. Brlek) između domaće i romanske književnosti, dubokoga nasljeđa europske kulture i sasvim recentnih izvanknjiževnih fenomena da bi jednako tako ustrajno balansirao između uzvišenoga i prizemnoga, estetičkoga i egzistencijalnoga.

Naposljetku, premda nikako najmanje važno, kako u motivima tako i mimo njih, Maroević je znalačkim pa i eruditskim pristupom oblikovanju pjesničkoga teksta i njegova ritma tražio i nalazio nove načine osmišljavanja poetske kompozicije. Visoka kompetencija u pogledu aure uposlene forme urodila je, s jednakim uspjehom, i nizom formalnih eksperimenata i noviteta u prostornom kontinuumu poezije i proze, kako je već rečeno, ali i revitalizacijom klasičnih oblika stiha i strofe među kojima je *sonetna struka* samo jedna – iako možda najpoznatija – od pjesnikovih specijalnosti. U razdoblju koje je rukovanje stihovnom formom i osjećaj za ritam u elitnoj sferi gotovo prepustilo zaboravu, taj rijedak dar koji Tonko Maroević dijeli s tek omanjom skupinom literarnih prijatelja i sljedbenika dodatni je doprinos suvremenom hrvatskom pjesništvu.