

Milan Crnković

Reka

## NONSENSNA GRAMATIKA IN STILISTIKA ZVONIMIRA BALOGA

Kadar prebiramo Baloga, nam prihaja na misel poljski pisatelj Jan Brzechwa. Kakor je le-ta v fantastični pripovedi krepko razvil nonsensne postopke, ki sta jih začela Edward Lear in Lewis Carroll, in jih prignal skoraj do skrajnosti, tako je tudi Balog povzel nonsensno nit, ki teče od Grigorja Viteza, Bore Pavlovića, Duška Radovića in drugih, ter jo spletel v debelo vrv. Njegovi knjigi *Nevidljiva Iva* in *Ja magarić* sta pravzaprav zelo temeljita in sistematična učbenika nonsensa in nonsensnih postopkov.

Kaj je nonsens? V dobesednem prevodu: nesmisel ali brezsmisel. E. Lear je že pred poldrugim stoletjem tako imenoval svojo poezijo, ko je dal svoji knjigi naslov *The Book of Nonsense* (Knjiga nesmisla). Nonsensno pesništvo bi bilo potemtakem pesništvo nesmisla ali brezsmisla. Hoténo pačenje konvencionalne resničnosti ali obstoječega reda, najpogosteje jezika kot sistema, parodija resničnosti. Nonsens je napad na jezik, smisel, zakonitosti nekega sistema. Obstoječe znane besede lahko zloži v stavek, ki ne pove nič, ki ne vsebuje nobenega sporočila, kakor ljudska izštevanka: *Jedan dva / drži ga; / tri četiri / po sjekiri* itd. Ali pa oblikuje stavek iz neobstoječih besed, besed brez pomena, tako so tudi stavki brez smisla ali pa ta smisel ni izražen z ustaljenimi jezikovnimi sredstvi. Ali kaj pove ritmizirana veriga besed: *En ten tini savaraka tini savaraka tika taka bija baja bum?* Ali se nam ne zdi, da pesnik morda govori z drugačnim domenjenim sistemov znakov, v drugem jeziku? Nonsens pa je nadalje tudi pripoved, oblikovana iz pravih stavkov in besed z jasnim pomenom, vendar o nečem, kar v življenju ne obstaja na tak način, v dobesednem pomenu, kakor se o tem pripoveduje. Pri Vitezu npr. beremo: *Krava čita novine / u carstvu hladovine . . . ali Pokraj staje / sedlo laje / a lopata / pita šta je . . .* Pomen teh verzov je daleč onstran leksičnega pomena besed, nanizanih v stavke, ki v običajni ali normalni ravni pomena izražajo nesmisel, nekaj, kar ne obstaja na tak način. Nonsens nastane, kadar se o čem govori narobe, nasprotno od tistega, kar poznamo iz življenja. Vitezov Antuntun dela vse narobe, nasprotno od tistega, kar počno drugi ljudje, njegova dejanja so nesmiselna: valilna jajca sadi v zemljo, temo zajema z loncem, z uhljem pokuša, ali je jed slana, kolo zapelje na travnik na pašo. Nonsens je sofiatika, na videz pravilno in logično, v resnici pa napačno sklepanje, s katerim so se poigravali že v davnih časih, ko so na primer trdili, da uren zajec ali hitronogi Ahil ne moreta dohiteti želve, ako se le-ta odpravi na pot malo prej. Carroll matematično dokazuje, da ura, ki stoji, bolj točno kaže čas od tiste, ki teče, ako predpostavljamo, da ni nobena ura popolnoma točna: ura, ki ne gre,

kaže dvakrat na dan točen čas, druge pa le enkrat v nekaj tednih ali mesecih. Nonsens je hotêno ali naivno zanikanje metafor v jeziku ali fraz, ki slonijo na metaforičnem pomenu. Copičev čiča Triša je »izgubil pamet v pijači« in ker noče priznati prenesenega pomena, išče izgubljen pamet z oglasom. Nonsens je tudi utopija. Nonsens je vse to skupaj in še marsikaj drugega in zmes vsega tega. Nonsens se izteka v humor, včasih tudi v satiro, nonsens podira obstoječe strukture, vendar se vztrajno in duhovito zabava z izmišljanjem novih arhitektur, nonsens je zmerom igra.

Obstaja tudi nonsens, ki ni nič drugega kot igra. Njegova naloga je, da z besedami, ki so izgubile funkcijo v stavku in ne prenašajo smiselnega sporočila, ustvarja funkcionalno žuborenje besed ali ritem, ki je potreben za igro, uspanje, humor, oponašanje in podobno. Razume se, da tudi v tem primeru prave ali izmišljene besede obdržijo zmožnost posameznega afektivnega učinkovanja z asociacijami ali konotacijami, ki so pri različnih subjektih lahko zelo različne.

Obstaja pa tudi nonsens, ki ima, bi dejali, nekakšen »smisel«. Hamletovo nonsensno vedenje si Polonij razlaga takole: »To je res blaznost, pa je v nji metoda,« in: »Srečni izrazi, kjer blaznost često v živo zadene, česar um in zdrava pamet ne bi tako uspešno pogodila.« »Metodična blaznost« ali hotêno zatekanje v nonsens, kakor smo temu priča tudi v Hamletovem primeru, je lahko daleč od norega upiranja tako imenovanemu »razumu in zdravi pameti«. Tako se dihotomija nesmiselno/smiselno lahko spremeni v notranje/zunanje ali pomembno/nepomembno ali novo/zastarelo in podobno. Pravi nonsens je zmerom v tesni zvezi z resničnostjo in sloni na ostrem opazovanju prave in pojavne resničnosti, le dobro obvladanje nekega sistema pa odpira možnost za parodiranje tega sistema, njegovo podiranje ali dopolnjevanje. Tak nonsens z irealnostjo nadzidava opaženo živo resničnost in jo poudarja; podira obstoječi sistem in mu jemlje avreolo sakrosaktnosti; analogne ali nasprotno sisteme ponuja z željo, da bi zavrgel okostenele vrednote; uživa v sestavljanju in kombiniranju novih možnosti znotraj sistema.

Ustno ljudsko nonsensno pesništvo, zlasti tisto, ki je namenjeno otrokom, pripada večidel prvemu tipu, umetno pa večidel drugemu. Balogovo drugemu.

Še eno vprašanje. Odkod tako močan tok nonsensnega prav v otroškem pesništvu? Ali je tukaj na pravem mestu? Kaže, da je, to pa nikakor ne pomeni, da drugi tokovi niso možni ali da so sami po sebi zastareli ali da ima vsaka brezzvezna zmešnjava nakopičenih ali popačenih besed pravico imenovati se nonsensno pesništvo. Nonsens izhaja iz ostrega opazovanja in dobrega poznavanja smisla, kajti sicer njegov nesmisel ne bi imel smisla. Takšna ali drugačna »poezija nesmisla« postaja na navidezno nesmiseln način še kako »smiselna« poezija. Najbolj znano otroško pesništvo, tisto, ki je nastalo med ljudstvom v stiku z otroki in za otroke, večina naših in tujih »nursery rhymes« pripada nonsensnemu tipu pesništva za otroke. Neminljiva privlačnost otroških pesmi, kakor recimo *Ringa ringa raja* ali *Enci benci na kamenci* in podobno, v zadostni meri dokazuje, kako blizu so takšni verzi otrokom. Razlaga tiči najbrž v otroški potrebi po ritmu, v veselju do igre ter v omejenem poznavanju in sprejemanju jezikovnega sistema (in drugih sistemov) odraslih. Kdor je zadovoljen z ritmom, najbrž ne bo iskal pomena. Igra terja spremembo in uživa v kombinacijah. Ko otrok sprejme osnove jezikovnega sistema, se težko sprijazni z izjemami, zato se mu zdi prav, da iz edinine »človek« dela množino »človeki«, za ženske pa »človekice«. Otroci, ljudstvo in računalniki ne poznajo etimologije, zato ne razstavljajo in sestavljajo besed po korenskih, su-



fiksni in prefiksni morfemih, marveč po prepoznavanju identične skupine glasov kakršnega koli izvora, zato v besedi »zrak« zlahko odkrijejo »raka« ipd. Pri otrocih racionalno ni ostro ločeno od iracionalnega. Ne otrok ne računalnik ne razumeta metaforičnih pomenov in zato jemljeta fraze dobesedno; za otroke je to vesel nonsens. Otrokom se zdijo pomembne že same besede brez povezave v stavčne sklope in zato uživajo že v naštevanju besed, na primer dolgih in »pomembnih«. Nekoč sem zalotil gručo otrok, ki se je precej časa imenitno zabavala z branjem zemljepisnih imen na zemljevidu Norveške, torej popolnoma nerazumljivih besed, zanimivih zato, ker so bile »drugačne« in so v njih morda odkrili kakšen znan segment. Jezik je eden izmed sistemov odraslih, ki ga najprej in najbolj skrbno vsiljujejo otroku (drugi bo bržkone lepo vedenje, nato etični kodeks in tako naprej). Zato je razumljivo, da ga otrok vpleta v svoje igre, da se ustvarjalno vključuje vanj in gradi po sprejetih vzorcih, kar pogosto vodi v nonsens, ker živi jeziki niso — kakor esperanto — vseskozi pravilni, ali pa se mu postavlja po robu in razdira prvine sprejetega sistema, tako kakor razdira in spreminja igrače in podobno. Podlaga nonsensnega pesništva in nonsensne pripovedi je nonsensna logika ali nonsensna analogija. Značilna je prav za tistega, ki ni zmožen obvladati celotnega sistema, pa je dovolj naiven ali neustrašen, da z analogijo širi sprejete temelje. Otrok ve, kaj pomeni biti bolan, da bolnik mora jemati zdravila, dobivati injekcije, zato bo zlahka prišel na misel, da je bolna omara, in ko zboli tudi sam, se bo spoprijaznil z logičnim zaporedjem: da mora k zdravniku, da mu rane namažejo z mazilom, da dobi injekcijo. Zato nonsensna dejanja ne izvirajo samo iz otroške igre, otrokove prostosti in želje po kombiniranju, temveč tudi iz njegove aktivnosti, želje, da bi se vključil v sistem, iz njegove ustvarjalnosti.

Na takšnih spoznanjih je Zvonimir Balog zgradil svoje celotno pesništvo in svoj tip kratke pripovedi za otroke. V vseh sedmih zbirkah pesmi in pripovedi, namenjenih otrokom, je jezikovna igra izhodišče in namen večine njegovih stvaritev, v vsaki pa se razodeva Balogova inventivnost, domiselnost, duhovitost, širina in mojstrstvo v uporabi postopkov nonsensnega pesništva in carrollovske fantastične pripovedi. Premoč teh postopkov ni popolna kvečjemu v njegovi zadnji knjigi, zbirki pripovedi *Zeleni mravi*; videti je, kakor da Balog v njej raziskuje nove, podobne možnosti, o katerih še ni moč nič reči, kakšne so in kam peljejo. V hrvatski otroški književnosti, predvsem v pesništvu, so sedemdeseta leta Balogovo desetletje, kakor so bila šestdeseta, delno pa še petdeseta, Vitezova. Balog se je hitro povzpел na vodilno mesto, čeprav je tedaj ustvarjalo več dobrih pesnikov. Izdal je pet zbirk pesmi (*Male priče o velikim slovima*, 1970; *Nevidljiva Iva*, 1970; *365 braće*, 1972; *Šašavi*, 1975 in *Pjesme sa šlagom ili šumar nosi šumu na dlanu*, 1975) ter dve knjigi »pravljic« (*Ja magarac*, 1973 in *Zeleni mravi*, 1977).<sup>\*</sup> Predtem in v tem obdobju je izdajal tudi knjige za odrasle. Kakor Vitez v zgodnji *Prepelici* je tudi Balog na vrhuncu že v *Nevidljivi Ivi*, za katero nič ne zaostaja ali pa jo celo presega edinstvena knjiga *Ja magarac*. V teh knjigah in v dobršnem delu drugih so skoraj vse

<sup>\*</sup> V slovenskem prevodu so izšli izbori iz Balogovih zbirk: *Dežela Smejalka*. Prev. Ivan Minatti. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Borec 1976. (Kurirčkova knjižnica). — *Ko sem še majhen bil*. Prev. Ivan Minatti. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Cebelica, 199). — *Jaz osel*. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980. (Sončnica). Izbor iz Balogovih zbirk je pripravil in uredil Niko Grafenauer. Pesmi so prevedli Neža Maurer, Saša Vegri, Ivan Minatti in Niko Grafenauer, prozo Ivan Minatti.

pesmi ali »pravljice« antologijske. Knjige so doživele po več izdaj, zanju in za nekatere druge pa je pesnik prejel nekaj najvišjih nagrad. Kakor se je nekoč govorilo o vitezovcih, tako se danes govori o balogovcih in ni nič čudnega, če je sodobno hrvatsko otroško pesništvo, ako uporabimo eno izmed njegovih skovank, malce »balogljivo« (balogasto).

Balog je seveda v prvi vrsti pesnik. Vendar je knjiga *Ja magariac* v naslovih ciklov označena kot knjiga pravljic. Ali so to res pripovedi? Po obsegu variirajo te »pravljice« od dveh vrstic (*Stidljiva priča*) do dobrih treh strani in več ter tako že spričo podatka, da je v knjigi, ki šteje 180 strani, 80 pravljic, začnemo dvomiti o naslovu. Natančno opredeljevanje pojma pesmi in pravljice nas najbrž ne bi pripeljalo daleč, ker bi v tem primeru pri Balogu odkrili atipične pesmi in atipične pravljice. Drži, da je v zbirki *Ja magariac* veliko »pravljic«, ki se v ničemer ne razlikujejo od pesmi v *Nevidljivi Ivi*. Kakor se Balog v svojih pesmih ne drži pravil klasičnega metra in rim, tako se tudi v svojih »pravljicah« ne oklepa pravil proznega ali pripovednega stila. Obojne so spisane v nenavadnem Balogovem ritmu, nekatere »pravljice« so celo rimane, če tega, da pesmi in pravljice odlikujejo isti, za Baloga značilni stilni postopki, sploh ne omenimo. Pri dobršnem delu ali kar večini teh »pravljic« gre pravzaprav za pesmi, ki se v ničemer ne razlikujejo od drugih Balogovih pesmi razen v grafični podobi (ki je ne bi bilo težko »prestaviti«), vendar so v zbirki tudi dela, ki so najbolj sorodna črticam (*Pred kavezom s majmunima*), medtem ko bi vse drugo lahko uvrstili v nekaj, kar bi lahko imenovali drobno zgodnico, v kateri se prepletajo prvine pravljice, črtice in pesmi. Tudi za manjši del knjige *Zeleni mravi* velja isto, vendar se Balog v tej knjigi v številnih zgodbah približuje pravi pravljici s tem, da jezikovno nonsensno igro nadomešča s fabulo in simboličnim podtekstom. Ta »novi« Balog še ni dovolj razvit, medtem ko so v vseh drugih njegovih tekstih, najsi se imenujejo pesmi ali pravljice, stilni postopki ali strukturalni segmenti identični in jih lahko obravnavamo enotno, pri čemer razdelitev na pesmi, pesmi, podobne pravljici, in pravljice, podobne pesmi, ni pomembna.

Najbolj naravno razpravljanje o Balogu bo potemtakem razmišljanje o njegovih stilnih postopkih, kar nas bo pripeljalo k opazovanju postopkov, ki so značilni za nonsensno pesništvo. Balogova neizčrpnost v odkrivanju novih možnosti za uporabo teh postopkov nam omogoča, da lahko sistematiziramo Balogovo nonsensno gramatiko in stilistiko.

S **fonološkimi** kombinacijami se Balog relativno malo poigrava. Kakor Brzechwa tako tudi Balog poredkoma odvzema besedam zadnje ali predzadnje glasove, ne vstavlja, kakor otroci v igri, posebnih vrinkov po vsakem zlogu (japa tipi kapa žempe = ja ti kažem) ipd. Včasih se izogiba palatalizacije (čovjekica). Najbolj se mu je posrečila fonološka igra v ciklu pesmi o klobukih, ki je bržkone najbolj mojstrsko Balogovo besedilo. Tukaj zamenjuje določene soglasniške foneme z značilnimi fonemi za določen predmet/osebo in tako karakterizira osebo z njenim posebnim govorom, v katerem pravladuje značilni (prvi ali zadnji) glas. Poosebljeni predmeti — klobuki, zid, strop in pod — tudi sicer spreminjajo terminologijo glede na svoj (ne človeški) zorni kot, in tako klobuki (šeširi) govorijo v »klobučnem« jeziku s številnimi š, zidovi v »zidskem« jeziku s številnimi z, strop s s, pod pa v »podščini« z d. Primeri: *Dobšo jutšo, gošpodine šide . . . Dobzo jutzo, gozpdine Zezirlovski . . . Isvolite, sto ste seljeli . . . Sdrop i pod su zapravo mud i dena . . .* (Dobko jutko, kospod kid . . .



Dobzo jutzo, gozpod Zlobuzovec... Isvolite, saj ste seleti... Sdrop in pod sda pravdaprav mod in dena.)

Tudi **morfološke** igre niso Balogova posebnost. V igro ne sprejema napačnih oblik kakor Paja Kanižaj. Balog pravzaprav nikoli ne sega po napačnem in nepravilnem, marveč z neko neomajno logiko ustvarja nove sisteme. Ker je zanj analogija eden izmed najbližjih zakonov, najdemo v njegovih tekstih tudi analogične oblike, npr. žirevi : šeširevi.

Poglavitni področji Balogove nonsensne igre sta nedvomno tvorba besed in sintagmatika.

Pri tvorbi besed (razlagi nastanka besed in produciranju novih besed) izhaja Balog iz ljudske etimologije in analogije ter ustvarja svoj zelo razvejani sistem nonsensne tvorbe besed. Ljudstvo, ki ne razume grščine, »vidi« npr. v besedi Hadrianopolis (Hadrijanovo mesto) dva segmenta, ki v njegovem jeziku nekaj pomenita: dren in polje, ter spremeni tujko »brez pomena« v besedo z (nepravim, nonsensnim) pomenom v Drenopolje. Tako ravnata računalnik in otrok (pa tudi novejša raziskovanja jezika, ki opuščajo diakronijo, proučevanje jezikovnih znakov skozi plasti od prvih zapisov do današnjega dne). Tako računalnik kakor ljudstvo in otrok izhajajo iz zunanjega videza, iz vidnega fenomena, za vzrok, povod in izhodišče, ki jih ne morejo doumeti, pa jim ni mar. Po njihovem prepričanju si bosta veliko bolj sorodni besedi Ragib in nagib kot besede iz istega korena gib; zganiti in nagib, ki zaradi izpeljanih fonetičnih sprememb in pripadnosti drugi vrsti na videz ne kažejo nobene podobnosti. Tako tudi Balog nič ne vprašuje po izvoru besed, temveč jih spravlja v zvezo z enakim ali podobnim segmentom, ki lahko — vendar ni nujno — nekaj pomeni in ki se lahko — pa ni nujno — ujema z morfemom. Potem ko na primer v številnih besedah odkrije segment vin (djedovina, domovina, jugovina, sirovina, Moslavina, osovina, polovina, živina ipd.), spravlja v zvezo besede z zelo različnim pomenom, pri čemer trdi, da so nastale iz vina, in tako križa besede z nekakšnim vzvišenim pomenom (domovina) z besedami banalnega (polovina) ali pejorativnega (sirovina, živina) pomena. Takšnih zgledov je pri Balogu nešteto. Balog je tako »razložil« in ustvaril veliko število besed, pri natančnejšem proučevanju pa lahko opazimo tele postopke:

1. **Ljudska etimologija.** Besedo tulipan, ki je po izvoru balkanski turcizem perzijskega izvora in je sorodna besedi turban, katere osnovni pomen je pokrivalo za glavo, razlaga tako, kakor da bi bila izšla iz besede tuliti in poljske besede pan. Iz tega Balog ustvari nonsensno pripoved *Tulipan*, v kateri pan tuli, ker je žejen (cvetje je treba zalivati) itn.

2. **Nonsensna (računalniška) etimologija.** LAV je navzoč v besedah LAVor, sLAVina, LAVina, gLAVonja itd. (*Na kongresu lavova*); RUKE v besedah zaRUKE, poRUKE, opoRUKE, bRUKE (*Ruke*); RUS v besedah pRUS, bRUS, ubRUS, papiRUS, viRUS, RUSvaj ipd. (*Kakvih sve ima Rusa*).

3. **Nonsensna analogija.** Po zgledu besede mamut, ki jo razstavi na znano mamu+t, naredi novo besedo tatut, tatu+t (*Zbog čega su izumrli mamuti*); po zgledu besede jauknuti naredi, ko govori o jabolku, besedo jabuknuti (z močnim stilističnim pomenom oživljanja, poosebljanja jabolka) ipd.

4. **Izločanje in osamosvajanje dela besede.** Iz besede ljubav izloči Bav, ki postane »junak« pripovedi (*Ljubav*), ali Tac iz besede škrtac (*Škrtac Tac = Skopuh Puh*).

5. **Tvorba neobstojećih samostalnikov iz obstojećih glagolov in narobe.** Številni primeri. Značilna pesem *Klim se klimatato*: klimatati se → klim, backati

se → bac, klatiti se → klat; sat → satiti, ptica → ptičiti se, riba → ribiti se itd. Ta postopek se lahko kombinira z nonsensno etimologijo in tedaj se: dur duri, mol moli, vrt vrtil ipd.

6. **Dodajanje istega, domačega ali tujega, sufiksnega morfema samostalnikom različnih spolov in pomenov:** Značilne pesmi: *Gnjavator* in *Ide jedna iduskara*, v katerih najdemo besede, kakor: gnjavator, glavator, kučator, golubator ipd. ter iduskara, cvatuskara, slušuskara ipd.

7. **Tvorba besed po enem vzorcu** (besede ali sintagme). Po vzorcu čubasti kakadu (vrsta papige, nenavadna in zato za otroke vabljiva sintagma iz dveh trizložnih besed, od katerih se prva končuje na -sti, druga pa na -du) oblikuje Balog imena za stanovalce nebotičnika, pri čemer upošteva njihove značilnosti: čudasti skakadu, ludasti lupadu, cerekasti smijadu, zijasti pjevadu, vrludasti treštidu, budalasti vikadu, pekmezasti davidu, čubasti pipidu in kakasti čubadu.

8. **Nonsensna modernizacija.** V pesmi *Srpanj* (Julij) predlaga, naj se ta mesec namesto po srpu imenuje po kombajnu, in sicer: kombajnanj.

9. **Antonimna tvorba besed.** Po zgledu besede žarulja, ki daje svetlobo, mu pride na misel antonim, beseda nasprotnega pomena, mrakulja, ki izžareva temo. Po nonsensni analogiji se vrstijo 30-vatne mrakulje za otroke, 50-vatne za bolnike itd. (*Mrakulja = Mračnica*).

10. **Prilagajanje obrazila pri nonsensni zamenjavi stavčne funkcije.** V stavku *Mama je tada radosna zamenjata funkcijo besedi nosilki osebka in povedkovega prilastka in nastane nonsensni stavek. Radost je tada mamozna. (Veselje je takrat mamelo.) (Kako dan provodi mene = Kako me preživlja dan.)*

11. **Nonsensna metateza.** Beseda motorkotač se po prestavitvi delov spremeni v kotormotač (*Kotormotač*) ipd.

12. **Branje od zadaj.** Beseda priče, brana od zadaj, postane ečirp ipd. Ta postopek precej uporabljajo tudi drugi.

13. **Zamenjava dela zloženega samostalnika zastran prilagajanja novemu pomenu.** Po možni razlagi nastanka besede visibaba (zvonček) kot baba, ki visi, oblikuje po analogiji nove besede: visiseka, visiteta, visimama ipd. (*Visibaba*).

V **sintagmatskih** igrah se Balog največ ukvarja s prostimi in polprostimi sintagmami, v katerih je pomen prenesen, metaforičen. Dobesedna in demetaforizirana razlaga takšnih sintagm povzroča nonsensne situacije, ki jih je moč z nonsensno dedukcijo bogato variirati. To je eden izmed najbolj znanih postopkov, ki jih veliko uporabljajo v fantastičnih zgodbah. Tudi na tem področju moremo pri Balogu razločevati več variant ali trikov:

1. **Demetaforizacija** vezane ali polsvobodne sintagme ali fraze. V pripovedi *Ljubav Bav* »baca oko na Mirjanu«, Mirjana pa je »nogom šutnula Bavovo oko«. V pripovedi *Čovjek bez sjene* naletimo na očitek: »Kako možeš tvrditi da prelazim sve granice, a još ni u Albaniji nisam bila.« V pripovedi *Dan rada* beremo, da ta dan »pada u ponedjeljak«, otrok pa hoče videti, kako in kam »pada«. Drugod bodo otroci prišli v zadrego, ko si bodo dobesedno razlagali sintagme »skinuti kapu«, »udaren mokrom krpom po glavi« ipd.

2. **Zamenjava dela** neproste ali polproste sintagme. V pripovedi *Čaša razgovora* Balog večkrat skladno z vsebino spreminja nespremenljivi prvi del sintagme in dobiva pomensko polne, a neobstoječe, z jezikovnega stališča nonsensne sintagme: pola čaše razgovora, litru razgovora ipd. Ali pa zamenja drugi del z antonimno besedo in dobi »čašu šutnje«.

3. **Zamenjava dela** neproste sintagme s fonetično podobnim delom, ki ustreza novi vsebini. To je zelo duhovit in zanimiv postopek. Tako Balog na nekem



mestu pripoveduje, kako se je nalivno pero zaljubilo v klešče. Ljubezen se je zbudila v trenutku, čemur ustreza fraza »na prvi pogled«. Toda ker je beseda o odnosih med nalivnim peresom in kleščami, se fraza spremeni in se glasi »na prvi potez«. Čeprav sta oba predmeta oživiljena in prikazana antropomorfno, stopa prednost totalnega antropomorfnega opisovanja v ozadje pred poudarjanjem posebnosti predmetov. V angažirani pesmi *Hajde da se dogovorimo* se fraza »navijestiti rat« (napovedati vojno) spremeni v »navijestiti ljubav«. Nepričakovana paradokсна zamenjava je stilistično močno učinkovita: napoved ljubezni tukaj predpostavlja vso silovitost v pripravi in izvedbi, ki jo sicer vsebuje prvotna fraza.

4. **Dodajanje istega prilastka pomensko različnim besedam.** Recimo: pokvarjen sir, pokvarjena ura, nato pa tudi pokvarjeni ljudje, pokvarjena voda ipd.

5. **Pomensko trčenje delov sintagme.** Po zgledu ljudskega vzorca, da more biti kdo »zdravo bolestan« ali »jako slab«, razvije Balog v pripovedi *Nepoštenjak* nove trke s trditvijo, da se nepoštenjak lahko »pošteno napije«, »pošteno naspí« ipd.

6. **Zamenjava stalne določilnice s tujo stalno določilnico.** Glava je najpogosteje »gologlava«, noge pa bose. Po tem postopku dobimo »boso glavo« in »gologlave noge«.

7. **Prilagajanje izraza novemu subjektu.** Po zgledu besede aterirati je nastal nov potreben glagol alunirati. Pri Balogu izrazi gozd svojo ravnodušnost do dečkovih težav z besedami »lista se meni«, kos »fučka se meni«, zajec »skače se meni«, trava »zeleni se meni« ipd.

Med drugimi postopki znotraj stavka lahko opazimo tele:

1. **Anagramski jezik** (sintaktično-morfološka zmešnjava). Primeri so vzeti iz pripovedi *Iz slovana miješa* (tj. Izmiješana slova): »da te od muke zaželi boludac« (da te od muke zaboli želudac), »nočno u kas telati gledaviziju« (kasno u noć gledati televiziju), »pala na hvažnji« (hvala na pažnji) ipd.

2. **Variacije z zamenjavo besednega reda v stavku brez spremembe pomena, oblike in funkcije.** V pripovedi *Dosadna priča* (= Dolgočasna zgodba) variira stavek »I tako idem ja a za mnom neki pas« z vsemi možnimi spremembami besednega reda.

3. **Sintaktična nonsensna metateza.** Pri Balogu je ta postopek pogosten. Normalno besedilo se preuredi tako, da besede kar najbolj spremenijo funkcije, to pa povzroča nove odnose in veselo zmešnjavo. Značilni pripovedi sta *Kako dan provodi mene* (= Kako me preživlja dan) in *Rastresenko* (= Rastresenec), v kateri profesor pravi: »Dobro jutro, snov, danes bomo jemali nove otroke.«

4. **Nonsensna akumulacija besed.** Tega postopka, ki ga srečamo že pri Carrollu, Balog ne uporablja prepogosto. Vendar ga najdemo tudi pri njem. V pripovedi *Tulipan* je v naštevanju nanizal 29 besed, večidel dolgih, večinoma tujk, ker ve, da ta mimohod pomembnih, zvenečih, nenavadnih besed učinkuje na otroka z enako posebno magičnostjo in z asociacijami, ki nadomeščajo fabulo. »Mimo velikega rdečega cveta so stopali mesarji, generali, admirali, direktorji, konstruktorji, operaterji, navigatorji, akrobati...« itn.

Razume se samo ob sebi, da Balog — sicer relativno zadržano — uporablja tudi žargon in otroški žargon. Tako je »krava zbrisala«, nekaj je »zvuzlano«, »rijeka je tekla za pet« ipd. Ko pravi, da »čeki od svih njupanja / najviše voli lupanja«, preseneča najprej z nenavadnimi rimami, s prehaja-

njem na »kladivski« pogled na svet, povrhu pa privlači otroke še s tem, da zelo različne besede, ki zvenijo nekam podobno, komično, zblizuje z rimami.

Tudi **pravopis** je primeren za igro. Na tem področju Balog večje uporablja v glavnem dva postopka: kopiči kar največ pravopisnih napak vseh tipov (*Blijesava pritca*) ali pa piše skupaj cele stavke in celo odstavke.

Posamezni postopki, kakor igra s krajevnimi imeni (Jelica ide u Celje po zelje / u Velenje po drugo zelenje), so tako znani in v splošni rabi, da si jih Balog ne lasti, temveč jih samo priznava in dopolnjuje z novimi primeri.

V Balogovi pesmi in pripovedi potemtakem vse izvira iz jezikovne igre, ki se razvija po »pravilih« specifične nonsensne gramatike, ki smo jo poskušali na kratko sistematizirati. Balogovski navdih je krepko zakoreninjen v jeziku kot sistemu, jezikovna igra pa povečini nadomešča vse tisto, kar se drugje imenuje »motiv«, »fabula«, »vsebina«, »lirsko doživetje« ali še kako drugače. Jezikovna igra je pri Balogu izvir ali izhodišče, medtem ko pesmi, zlasti pa pravljice, morda tudi pravljice-pesmi, gradi nonsensna dedukcija ali nonsensna logika, ta dominantna metoda vseh mojstrov fantastične pripovedi. Medtem ko izhaja iz jezikovne igre, Balog iluzionistično vodi bralca v nove svetove, v neslutene nove situacije, v sisteme, ki so drugačni od obstoječih, v parodirano konvencionalno resničnost, v želeno utopijo, v nasprotno resničnost. In kakor je več in neizčrpen v jezikovnih igrah, tako je drzen, invenciozen in vztrajen na tej poti, po kateri spretno pelje za roko bralca oziroma otroka od priznavanja jezikovnega dejstva do pritrjevanja resničnosti, izpovedane z jezikovnim dejstvom, in do adaptiranja sistema, ki ga logično terja priznana nova resničnost. Tukaj pa se Balog vnovič vrača k jezikovni igri: za to novo resničnost je potrebno novo poimenovanje predmetov in pojmov in Balog jih bo ustvaril po pravilih svoje slovnice. Tedaj postane ta resničnost prepričljiva, ker ima svoje izrazoslovje, izrazoslovje pa postaja prepričljivo, ker izhaja iz resničnosti. V pravljici *Med i mlijeko* (= Med in mleko) je izhodišče splošno sprejeta fraza kot nonsensna hipoteza. »V davnih časih so naši predniki živeli v deželi, kjer sta se cedila med in mleko.« Fraza »se cedita med in mleko«, ki je bralec ne zavrača, ker jo pozna kot jezikovno dejstvo, se z demetaforizacijo utrjuje kot sprejeta resničnost. Nato pa se ustvarjalna domišljija, oborožena z logičnim sklepanjem, zavihti v akcijo, da adaptira svet nanovo sprejete resničnosti. Če v obstajajočem svetu teče samo voda, pada pa v obliki dežja, bosta v tem svetu padala »zdaj mleko, zdaj med«. Namesto snega bodo padale »mlečne karamele«, namesto toče pa »medeni bonboni«. Zato pa ne bodo nastajale »kaljuže«, temveč »meduže« in »mlekuže« itd. Otrok se veselo vključuje v gradnjo takega utopičnega sveta in ker zlahka dojema pravila igre, lahko tudi sam sodeluje v njegovem opremljanju. Ali pa si kot drugega od nešteti primerov ogledimo slovar »klobučnega« ljudstva in sveta ter njihov sistem: tukaj ljudje živijo na obešalnikih, klobuki pa sedijo na stolih; med drugim klobuki prirejajo »šeširogrese« in »šeširijade«, namesto tajnic imajo »šeširilice«, nadalje »došeširnike i podšeširnike«, imajo »knjige pune šeširografa, šeširovilnika« in zapore za »rasšeširene šešire«... in tako naprej do skrajnega logičnega absurda te nonsensne dežele, ko klobuki »skidaju ljude na pozdrav u hodu«.

Nekaj, česar človek v prvem trenutku ne bi pričakoval od ustvarjalca nonsensne književnosti, je sistematičnost. Vendar če bi pogledal le malo bolj pozorno, bi spoznal svojo zmoto. Balog je pedantno sistematičen. Bistvo njegove igre je ravno v tem, da izhaja iz sistema (jezikovnega kodeksa, kodeksa



vedenja odraslih), da vidi njegovo funkcioniranje in da se mu postavlja po robu (ali da se mu smeji ali posmehuje, da ga demistificira ali pa mu izkazuje spoštovanje) z analognim ali nasprotnim sistemom. Balogove nesmiselnosti niso jezikovno razdejanje, zmlete in brezzvezno zlepljene besede, marveč za vsako njegovo stvaritvijo stoji analogni model ali pa se sprejeti jezikovni nepravilnosti postavlja nasproti nespregajeta pravilna tvorba. Za sleherno napako v njegovi pripovedi *Blijesava priča* tiči pravilo, ki ga ne upošteva, vse izmišljeno v nanovo ustvarjenih nonsensnih svetovih je zelo koherentno in z analogijo podprto z obstoječimi modeli iz resničnega sveta. Svoje najbolj drzne nonsensne neologizme Balog zmerom piše tako v skladu s pravopisnimi pravili, kakor se mu zdi potrebno (izraz razšesiren spremeni z asimilacijo v rasšesiren, vendar pri asimilaciji ne gre tako daleč, da bi z odpravo geminacije zapisal rašesiren, ker bi s tem oslabil pomen). Nonsens v fantastični pripovedi in pesništvu ni brezzvezna zmešnjava, temveč prestrukturiranje z zelo polivalentno možnostjo pomena.

Nadalje ima Balog ne samo posluh za otroka, ampak je tudi zelo pedagoški. Koliko didaktične sistematičnosti je v vsej zbirki *Male priče o velikim slovima!* Napisal jih je domiselni pedagog, ki je zavrgel oguljene stare modele ter se približal sodobnemu otroku. Pozorno opazuje predmete v otrokovem okolju, lušči z njih osnovne oblike ter izroča otrokom ta znani svet kot pomoč in vodnik v prepoznavanju znakov novega kodeksa, črk. Od znanega k neznanemu, od slike k znaku, od konkretnega k abstraktnemu... in da bi bilo lažje in bolj veselo, malo kreativne igre. Podobno bi lahko rekli tudi za zbirke o dnevih in mesecih (*365 brače*) ter o poklicih (*Pjesme sa šlagom*) — in morda prav zavoljo poudarjene pedagoške sistematičnosti teh zbirk ne moremo enačiti z zbirkama *Nevidljiva Iva* in *Ja magariac*. Menim pa, da je najbolj pedagoški njegov permanentni klic k ustvarjalni igri, k razstavljanju in sestavljanju sistemov v svetu, v katerem se otroci gibajo, s katerim se spopadajo, v katerega se vključujejo.

Preostaja še vprašanje, kakšen je obseg te igre, ali ima podtekst, ali ni morebiti destruktivna.

Nedvomno je to destrukcija, in sicer destrukcija jezika, destrukcija »normalnega« vedenja, vendar ne tako odkrita kakor pri *Piki Nogavički* Astrid Lindgren, destrukcija življenjskih shem, oblik, sistemov. Vendar to destrukcijo vedno spremlja gradnja, ustvarjanje novega: novih jezikovnih oblik, ki se razcvetajo, potem ko je bila vsiljena nova resničnost, novih pravil vedenja, novih življenjskih shem, oblik, sistemov. Sicer pa destrukcija ne izvira toliko iz upiranja obstoječemu kolikor iz tvorbe nonsensnih oblik, ki z nonsensno tančico nehote zastirajo tudi tiste »resnične«, iz katerih so izšle. Balog redkokdaj odkrito poskuša popravljati svet, dasi bi lahko odkrili tudi nekaj takšnih primerov. Tedaj pa ni nič manj angažiran, kot recimo Gianni Rodari ali Vitez v nekaterih pesmih, in predlaga

»Da mjesto bombi povješamo  
po sebi bombone i banane  
...  
da pred riječ RAT slovo B stavimo  
...  
da jedni drugima ljubav navijestimo...«

(*Hajde da se dogovorimo*)

Včasih se oglasi tudi kakšen satiričen prizvok, kakor v pripovedi *Nak*. Vendar Balog uživa v prenarejanju sveta najpogosteje zaradi igre, ker je to zanimivo, zaradi veselja, ker to zmore, mogoče pa njegovo uživanje izvira tudi iz zavesti, da svet ni popoln, ali pa iz pobude in hrepenenja po boljšem, bržkone spričo poistenja z otrokom tudi iz nevednosti in začudenja, iz naivne vere, ki je cele kilometre daleč od razočaranja, in ta igra je zmerom ustvarjalna. In če kaj zares podira ali slači, potem je to avreola edinstvenosti, veličine, neponovljivosti, popolnosti, superiornosti, s katero svet odraslih nastopa pred otroki. V pesmi *Pravi tata* je očka »konj na kojem jašu svi klinci iz ulice« in je tako dehierarhiziran za otroke določene starosti bolj resničen kot nekakšen »sodnik za prekrške« po besedah Dragana Lukića.

Nonsensno pesništvo, prav tako pa tudi fantastična pripoved, se je v naši umetniški otroški književnosti pojavilo precej pozno, čeprav je med ljudstvom zmerom živelo. Tisti, kateri so siti teh ponaredkov in se jim je morda že kar priskutilo to nespametno pleteničenje, poplava modne produkcije votlega in praznega nonsensa, drobnoamatersko prepričanje, da je za otroke dobro samo tisto, kar je neumno, vprašujejo, ali je nonsensno pesništvo perspektivno in kdaj bo že vendar zapihal drug veter. Mogoče je dobro, da pihajo različni vetrovi, vsekakor pa drži, da tudi pravi nonsens ni edini pristop k otroku, toda kar zaveva Baloga, ne moremo nič več dvomiti: šel je svojo pot in je prišel do tiste točke, kjer se stikajo vse dobre poti, zrasel do tolikšnega pomena, da mu sunki vetra te ali one šole, takšne ali drugačne mode ne morejo več narediti nobene škode.

Prevedel F. Vogelnik

### Zusammenfassung

Zvonimir Balog, Autor von sieben Sammlungen von Gedichten und von kurzen phantastischen Erzählungen, ist eine führende Persönlichkeit in der kroatischen Jugendliteratur der siebziger Jahre. In erster Linie ist er Dichter, und zwar Schöpfer einer originellen Nonsens-Poesie. Die Hauptbereiche des Nonsens-Spiels Balogs sind Wörterbildung und Syntagmatik. In den Gedichten Balogs entquillt alles aus dem Sprachspiel, das er nach den Regeln der spezifischen Nonsens-Grammatik entwickelt, die in diesem Beitrag systematisiert ist. Balogs Dichtung erschafft den Nonsens, der einer Art »Sinn« hat; ein solcher Nonsens überbaut mit seiner Irrealität die lebhaft bemerkte Realität und betont sie; der Autor ergötzt sich im Zusammenstellen und Kombinieren neuer Möglichkeiten innerhalb des Systems. Der Dichter besitzt Gehör für Kinder und ist auch pädagogisch, wenn es nötig ist. Er bemüht sich, die Kinder zu einer schaffenden, forschenden, ungebundenen Phantasietätigkeit anzuregen.