

MODEREN DOMOLJUBNI KANAT ZVONIMIRA BALOGA

I. Nekaj besed za uvod

Če poskušamo v sodobnem hrvatskem otroškem pesništvu izločiti antologijski vzorec in reprezentativni model iskrenega, spontanega modernega in avtentičnega rodoljubnega otroškega pesništva, potem moramo neizogibno vzeti v roke Zvonimira Baloga in njegovo zbirko *Veseli zemljopis*, ki je izšla l. 1983. To je namreč tista zbirka, ki očitno vnaša novega duha in izraz v značilno tematsko področje tega pesništva, ki je postalo utrjeno od velikih besed in idej, ki so se sprevergle v šablonizirane poetične fraze. Sicer je bilo že prej v tem tipu pesništva nekaj bolj spontanih pristopov in tonov, denimo v posameznih stvaritvah Paja Kanižaja, Miroslava Dolenca Dravskega, Milana Taritaša idr., vendar so pričakovani premiki očitneje prepoznavni šele v celotni zbirki, katere avtor je konvencionalizirano pesniško intervencijo **od zunaj** zamenjal z novo poetično govorico **od znotraj**. Zakaj pesnjenje na to temo in ideje je bilo dolgo časa bolj podrejeno diktatu zavesti in sugeriranju kolektivnih otroških čustev, manj pa je odpiralo prostor spontanemu in neposrednemu otroškemu doživetju in izrazu. Zato je umljivo, da tak tip pesništva ni prestopil meje in možnosti, v tem primeru omejenosti prigradnega pesništva, **ново** pa se je lahko uveljavilo samo z zavrnitvijo prigradničarstva in s postavljanjem na isto raven z vsemi drugimi lirskimi zvrstmi ter z ubranostjo z dominantno poetiko moderne otroške poezije.

Prav v tem kontekstu štejem Zvonimira Baloga za glasnika nove senzibilnosti in namenoma sem v to posrečeno izbiro njegovega imena in zbirke, v kateri sta se aktualna tematika in avtentičen otroški pesnik zlila v sintezo, postavil besedo **domoljubje** oziroma prilastek **domoljubni** iz preprostega razloga, ker se mi zdi, da ni tako (slovstveno) zgodovinsko, politično in tudi socialno obremenjena kot beseda rodoljublje. Ta beseda namreč nekako neizogibno asociira odnos do nečesa, kar je primarno političnozgodovinsko in državnopravni pojem, medtem ko prva beseda v vseh svojih asociacijskih sklopih ostaja, tako se mi vsaj zdi, v mejah tako naravnega kakor tudi eksistencialnega občutka pripadnosti k zemlji, deželi in domu kot človeškemu izhodišču in oporišču. Priznam sicer, da je to jezikoslovno razločevanje omenjenih pojmov nekoliko krhko, vendar izvira iz želje, da bi tudi tukaj začrtal ineko (možno?) mejo, s katero bi tudi na idejno-čustvenem področju ločili tradicijo od sodobnosti. Sicer pa se zdi, da je tudi sam Balog, o katerem bi rad govoril, bolj domoljuben pesnik v takšnem semantičnem niveliranju pojmov, ki se neizogibno prežemajo, vgrajeni v moderno otroško pesem pa neizogibno zbuja kritičen odpor predvsem zoper tradicionalni obredni scenarij rodoljubnega pesnjenja, pa tudi potrebo, da bi se tudi na tem področju uveljavila nova, moderna, avtentična in spontana otroška senzibilnost.

Staro čakavsko besedo **kanat**⁺ sem namenoma uporabil v naslovu svojega besedila, da bi poudaril popolno ustreznost literarnoteoretičnega pojma in asociacijske zveze s kar pretežnim številom, kako bi dejal, jadransko—čakavskih motivov. Pretežnost teh motivov nas seveda ne sme napeljati k misli, da je Balog v omenjeni zbirki nekakšen pokrajinski ali

⁺ iz it. canto = pesem, spev

narečni pesnik. Takšne omejitve je prerasel, čeprav se mu je kot pesniku posrečilo simbolični šopek **bašelka**⁺⁺ kot sinonima in simbola določenega kraja tako intenzivno priklicati v zavest, da nas tudi na ravni modernega knjižnega jezika zares kliče k spominjanju tudi eden izmed njegovih dveh še zmerom živih jezikovnih pritokov. Za širšo razlago vseh navedenih trditev povejmo najprej nekaj o zbirki kot celoti, nato pa se z metodo interpretacije pomudimo pri antologijskem, reprezentativnem vzorcu Balogove pesmi v zbirki *Veseli zemljopis*, katere naslov je dovolj značilen tako za čustveni pristop k temi kakor tudi za njeno vseskozi konkretno presojo.

II. Umišljeno in izzivalno pesniško vabilo k igri in popotovanju

Medtem ko je Balogova zbirka *Kako sam došao na svijet* (1981) po desetletjih avtorjevih leksično-ludističnih erupcij izrazito zaznamovala usmeritev njegove poetike k domisljici, šali, kratki anekdoti in onomatopoeičnemu izrazu, s čimer je pojem otroške pesmi v dobršni meri razširjen o stran njenega ožjega sveta v svet humoristično–ironičnega in satiričnega pesništva, Balog z zbirko *Veseli zemljopis* (1983) pravzaprav nadaljuje zastavljeno pot *Nevidljive Ive* (1970) in zbirke *Zlatna nit* (1978) in *Jednođeki Ok* (1980), s katerimi se je izkazal za (vele)mojstra leksičnega ludizma in so mu zagotovile mesto najvidnejšega sodobnega hrvatskega otroškega pesnika. Po omenjenih zbirkah Balog večče in posrečeno ubira kreativno diagonolo svoje prepoznavne otroške pesmi in pri tem vnovič dosega nekaj njenih antologijskih vrednot, ki izvirajo iz posrečene sinteze duhovnosti, leksične inventivnosti in domiselnosti, posebej razvitega čuta za analitičnost, se pravi za razčlenjevanje besed, zatem smisla za paradoks in nonsens, učinkovito poanto, kontrast in aluzivno metaforo. Čeprav se Balog v nekaterih prvinah svoje poetike vsekakor **ponavlja** in s tem krepi posebnost svoje avtorske izpovedi, se v nasprotju z drugimi otroškimi pesniki, ki ostajajo ujeti v maniro svojega izraza in oblike, neprenehoma **obnavlja** večidel po zaslugi osvajanja novih motivnih prostorov in intenzivne kreacije, ki po slehernem premoru vnovič spregovori z novim zamahom avtorjeve imaginacije.

Balogov *Veseli zemljopis* je najboljša potrditev takšne avtorjeve težnje po stalnih inovacijah, po širjenju humorističnega vidnega polja, po novih leksičnih iskrah, ki pršijo iz nevidnega in neizčrpnega vrelca njegove izbire večpomenskih jezikovnih segmentov. Prav ti segmenti pa so ustvarjalna pobuda za duhovito igro in imaginacijo, na katerih trdno slo- ni bodisi osnovna "slika" ali "poved" z vselej učinkovitim humorističnim nabojem. Ko sem pisal o zbirki *Jednođeki Ok*, sem omenil, da v njej tako "stare" kakor "nove" pesmi potrjujejo Baloga kot zunajserijskega otroškega pesnika, kot izvirnega leksičnega inovatorja, kot avtorja moderne otroške pesmi, ki se ne boji niti njene poučnosti in zabavnosti, ko oblači oboje v konkreten jezikovnoestetski model. Pri tem sem omenil tudi to, da se Balog ne pomišlja, kakšen nauk in sporočilo poslati v vezani besedi kar po t. i. direktni poti, ko jih pogosto strne v gnomske poante svojih pesmi, vendar to večinoma in enako številno počne diskretno, s čimer svojim stihom odpira vrata ne samo k estetskim užitkom, ampak tudi k spoznanju, ko nas z njimi hkrati spodbuja k premišljanju in sklepanju.

Standardni diktaticizem je pri tem pri Balogu vsekakor namenjen bolj plastnatemu razgaljanju tako izjemnih kakor povsem navadnih pojavov v svetu, življenju in naravi, odnosov in povezav med ljudmi in stvarmi; vse to je širok motivni prostor Balogovega otroškega pesništva. Zraven tega se njegova otroška pesem ne glede na vsa svoja nihanja in pre-

⁺⁺ bazilika

mike ne izneverja ne svoji obliki ne svoji funkciji, ker v svoji primarni estetski diagonalni ostaja zvesta otroškemu izvirnemu humanizmu, kritičnosti, uporabi zoper vse laži, vedrini svojega prispevka življenju, nepretrganim in neusahljivim vrelcem smeha, veselja, zlasti zvedavosti, še posebno pa otroški igri kot duhoviti, vselej fantastični, ustvarjalni, po potrebi tudi ironično-kritični presoji sveta, kakršen je zasačen. Prav omemba teh kritičnih opazanj se mi zdi najbolj primeren komentar in uvod v Balogov *Veseli zemljepis*, zbirko, v kateri so upesnjene reke, gore in otoki Hrvatske — otrokove ožje in (naj)širše domovine.

Čeprav gre na videz in pri prvem vtisu za zbirko tradicionalnih motivov hrvaškega otroškega krajinskega in rodoljubnega pesništva, pa je to Balogovo zemljepisno in pesniško berilo brez tradicionalne krajinske prevzetosti in romantično domoljubnega patetičnega izraza, dasi je določen čustveni kontekst še kako navzoč, večidel v ključni humoristični plasti kot oporišču za interpretacijo številnih motivov. Kadar pa je beseda o njihovi izbiri, se Balog pri tem ni pomudil samo pri največjih in najbolj znanih, kakor so recimo veliki hrvaški otoki in reke, temveč je posegel tudi po obilici t. i. miniaturnih motivov, kakor so manjše reke in skoraj neznane rečice, po vrsti skritih jadranskih otokov in otočkov in tako ustvaril svoj razposajeni **veseli** zemljepis ter ga pretkal z zgodovinskimi reminiscencami in posebnostmi ljudskega življenja, legend in izročil. Kakor zmerom je pesnik tudi tukaj poučeval in zabaval hkrati, a čeprav so ta pesniška besedila dobesedno nabita s povsem konkretnimi informacijami iz vseh omenjenih področij, je njihova zgodovinska, folklorna, geografska in sodobna civilizacijska podoba odeta v oblačilo pesniške smotnosti, duhovitosti, ironije, igrivosti in kritičnega pristopa k licu in naličju določenega ambienta, okolja, prostora in krajine. S takšnega gledišča je umljivo, če Balog celo demistificira nekatere tradicionalne lepote in navezuje nanje kot kontrast včasih tudi sodobno zunanjo podobo in stanje konkretne znamenitosti. Seveda je slednja podoba najpogosteje v svojem zrcalu sodobne ekološke kužne bolezni, ki se je pogosto kakor parazit zažrla v telo številnih zemljepisno-zgodovinskih naravnih in kulturnih spomenikov, to pa še posebno aktualizira to poezijo.

Balogov *Veseli zemljepis* ni informativni priročnik, ni pa tudi ekološki manifest in ne popularni bedeker po neznanih območjih, vendar so vse te značilnosti sestavine njegove pesniške informacije in podobe, s katerim se manifestira, provocira in afirmira nova receptivna čustvenost. Bistvo te čustvenosti pa je v vzpostavljanju novega otroškega odnosa do sveta, ki obdaja otroštvo, s katerim pa je tudi v marsikaterem oziru opredeljen njegov svetovni nazor. Dejal bi, da je to zbujanje čustev povsem spontano spričo konkretnih naravnih pojavov in predelov, pa tudi spričo njihovega širšega, simboličnega pomena. Abstraktni pojem domovine je tukaj v dobesednem pomenu besede reduciran in konkretiziran celo v krajinskih podrobnostih. Kakor zmerom pri Balogu so kajpak vse te iskriče in duhovite podobe zgrajene na poetiki besedne igre, pogiravanju z njihovimi številnimi izpeljankami, na logičnih in alogičnih povezavah, na premetanih zaporedjih glasov, na kopičenju avgmentativov, na semantični večpomensosti, ponavljanjih, onomatopoejski zvočnosti hrvaškega jezika. Vse to so postulati Balogovega razigranega leksičnega ludizma, ki je tudi v podlagi te zbirke. V njej pa dosega pesnik svojo očitno jezikovno živahnost in razigranost, humoristično izzivalnost in mikavnost ne samo z bogastvom in svežino rimanja z domiselnimi večzložnimi stiki kot nasledkom specifičnega "zemljepisnega" besedja, ampak tudi s širokimi posegi v specifične narečne, žargonske in slanske izraze, v sodobno in živo otroško govorico, ki je v svoji nekonvencionalnosti celo nasprotna uveljavljenim merilom.

Vendar pa lahko rečemo, da niti v tem primeru ni bila takšna Balogova usmerjenost, s katero je precej obogatil svojo izpoved, motivirana s pesniškim uničenjem ustaljenih meril. Pravzaprav ima predvsem funkcijo njegove dopolnitve, osvežitve z uporabo konkretne jezikovne prakse in situacije, ki je upravičena tem bolj, ker se z njo v otroškem

pesništvu dosejajo pomembni stilistično—estetski učinki. Zraven tega je za Baloga v tej zbirki poleg jezikovne večplastnosti značilna tudi pestra oblika, ki sega od zgoščenih liričnih miniatur, pesniških risb in skic z zgolj nekaj potezami do bolj razčlenjenih pripovednih struktur, od ritmično zgoščenih in glede na število zlogov uravnovešenih stihov do metrično povsem svobodnih izpovedi na robu govornega izražanja. Tako sta jezik in oblika zlita v funkciji ekspozicije avtorjeve imaginacije, ki je konkretno zemljepisno inspiracijo vzdignila na raven zanimive, duhovite, vedre, vseskozi aktualne in v vsakem primeru nekonvencionalne interpretacije.

Povejmo vsekakor še to, da je Zvonimir Balog tako zbirko *Kako sam došao na svijet* kakor zbirko *Veseli zemljopis* sam ilustriral in s tem nekonvencionalnosti svoje pesniške izpovedi navrgel še nekonvencionalnost svoje ilustracije. To področje njegove ustvarjalnosti zbujajo našo pozornost zlasti zato, ker pomeni dopolnitev pesnikovih iskrivih humorističnih nabojev, ki stopnjujejo osnovno tekstualno uglašenost zbirke. Vendar imajo v zbirki iskrivost in humor, duhovitost in ironija funkcijo estetsko kultiviranega in odposlane-ga spoznanja o dolgi vrsti prezrtih, pozabljenih, neodkritih in celo omalovaževanih krajinskih posebnosti in lepote, ki pa v svoji celotnosti in svojem zanimivem mozaiku sestavljajo podobo naših krajev, spričo katerih kratko in malo ne moremo ostati ravnodušni. Za zgled takšne Balogove izpovedi in odnosa pa tudi konkretne podlage širše interpretacije vzemimo Balogov vsekakor antologijski *Krkk*, ki glasi takole:

Ako si Krk i naopako napisao,
neće izgubiti smisao.

Kužiš foru,

Krk će i dalje biti Krk —

najveći otok na našem moru.

Ostalim otocima Krk može biti tata.

Na njemu je Bašćanska ploča,

prvi pisani spomenik Hrvata.

Svlada li te umor, postaneš ti mrk,

napusti školsku klupu i dođi na Krk.

Možeš doći s mamom, tatom, djedom, bakom...

možeš kopnom, vodom i zrakom.

Doduše, prastari Hrvati koji su se

u prastare Hrvaticke zatelebali

svě do sedmog stoljeća

s dolaskom su kolebali.

Možda su se bavili mišlju

da najprije naprave aerodrom

u Omišlju.

III. Možnosti in izzivi za interpretacijo

Če se lotimo interpretacije te Balogove pesmi na ravni njene primarne **emotivne recepcije**, lahko takoj ugotovimo, da gre za pesem, ki se nam dobrika s svojo duhovitostjo, humorjem, ki izžareva neko posebno vedrino, predvsem pa izvirnost na videz "neprivlačne" pesniške snovi, zlasti pa svoje interpretacije, ki izvira iz duhovitega poigravanja z besedami in konkretnimi pojmi. Vendar avtor ne želi s humorjem, ki ga zbujajo ta pesem, zgolj ponujati zadovoljnosti ali t. i. estetskega užitka svojim bralcem, ker kmalu občutimo, da gre pravzaprav zgolj za interpretacijo osnovne mnogoplastne snovi, ki jo avtor ze-

lo spretno uporablja, da nam pričara vrsto dragocenih spoznanj in zbuja bogat sklop otroških čustev od odnosa do znanega zemljepisnega kraja do donosa do njegove širše simbolike.

V to širšo simboliko nas uvajata tudi neizogibna **tematska recepcija** in razčlenitev motivnih plasti pesmi. Tako na ravni te recepcije prihajamo do sklepa, da naslov pesmi napoveduje vodilno temo, ki pa ima več pomenov. Najpopred je to zemljepisni pojem, ki zajema vrsto posebnosti, zraven tega pa še vabljev turistični pojem, saj gre za mikaven predel Jadrana, ki je znan zavoljo mnogih turističnih znamenitosti. Toda Krk je zraven tega tudi zelo pomemben, mikaven zgodovinski pojem, ki se mu ni moč izogniti, saj je z njim najtesneje povezan eden od najpomembnejših pisnih spomenikov Hrvatske in Hrvatov, nazadnje pa je po svoje izzivalna tudi sama beseda, ker je primerna za leksično–ludistično variranje in asociiranje in ker jo moremo, kar otroci zelo radi počno, brati od spredaj in od zadaj, ne da bi spremenila pomen. Že to nas dovolj opozarja na večplastnost pesmi, na povezanost in medsebojno odvisnost njenih plasti, ki postajajo posebno očitne na ravni **žanra** oz. **žanrske recepcije**.

V skladu s to recepcijo doživljamo, sprejemamo in zlahka prepoznavamo pesem Krk kot sodobno, na videz humoristično pesem, ki je v svojem plahutavem motivnem in jezikovnem oblačilu pravzaprav veskozi iskrena in spontana majhna domoljubna kantata. Sicer pa humoristična plast in naboj pesmi nista samo predmet smeha, temveč sta prav tako, če ne še bolj, tisto pesniško odevalo, skozi katero se do konkretne podobe in spoznanja prenaša cela vrsta izredno koristnih podatkov in asociacij, in sicer: a) o legi in velikosti otoka Krka na Jadranskem morju, b) o njegovem najpomembnejšem zgodovinskem spomeniku, c) o njegovi najzgodnejši zgodovini – naselitvi starih Hrvatov in d) o njegovem sodobnem civilizacijskem in turističnem simbolu – letališču. Vendar je treba takoj poudariti, da pesem nikakor ni učna ura zemljepisa, zgodovine, sodobne civilizacije in turizma, ker je vse to kot zaporedje neposrednih in posrednih informacij podrejeno bogastvu Balogove pesniške domišljije, ki izredno duhovito interpretira preteklost in sedanost ter ju asociativno povezuje in postavlja v vzajemen odnos, ko se v sklopu uporabne **balogove** poetike poigrava z besedami, pojmi in pojavi.

V kontekstu **humoristične recepcije** pesmi pa tudi njene notranje strukturiranosti sta posebej očitna: a) avtorjeva demitologizacija zgodovine in b) pesnikovo izzivalno antipedagoško stališče. S tem namreč, ko je Balog demitologiziral zgodovino, ki se rada postavlja z bojevniki in osvajalskimi simboli in ravnanjem in (pretiranim) poudarjanjem narodne etike, hrabrosti in politične ozaveščenosti ter celo daljnovidnosti, se je pogumno poigral z vsemi temi (psevdo)-romantičnimi oznakami in je stare Hrvate, namesto da bi jih bil prikazal kot junake, osvajalce in bojevnike, upodobil kot prikupne zaljubljenice, ki živijo samo za svojo družino in dom in jih na psiho-etični ravni rešujejo omahljivost, modrost in fantastičnost. Po zaslugi takšnih pesnikovih potez in upodobitve postajajo brezosebna krdela naših prednikov konkretni ljudje iz krvi in mesa, navadni in prikupni ljudje, s katerimi ni težko vzpostaviti bralskega stika.

T. i. avtorjevo antipedagoško stališče pa je očitno v pesnikovem klicu, s katerim brez pomišljanja poziva otroka, naj celo zapusti šolo kot "institucionalizirano svetišče" in simbol ne samo vzgojnega, ampak tudi moralno-etičnega oporišča družbe. Tak korak pesnik seveda izniči s hkratnim vabilom, naj se odpravi po sledi prirojenih hotenj za novimi spoznanji in doživetji, pri čemer je zajeta tudi kompenzacija otroških pustolovskih nagnjenj. Oboje pa dobi smisel v končnem cilju fantastične pustolovščine, ki svojega protagonista privede do novih spoznanj. Balog namreč izkoristi "beg" iz dolgočasne šole in enolične vsakdanjosti in otroški avanturizem, ki je uresničljiv vsaj na ravni domišljije, ter svojega lirskega junaka, s katerim se njegov bralec rad hitro identificira, napoti v mnogo vablji-

vejšo in bogatejšo "šolo življenja", kjer je moč vse tisto, kar se je treba v šoli guliti med nekakšnimi dolgočasnimi učnimi urami, srečati na konkretnih tleh, v neposrednem stiku s snovjo. Tako je odrešen avtorjev "antipedagogizem" in upravičena tudi demitologizacija, ki omogoča, da v obliki njenega humorističnega konteksta časovno odmaknjena zgodovina kot kopica nezanimivih dejstev postane bližnja in mikavna življenjska snov.

Ko se lotevamo **jezikovne recepcije pesmi**, se že na prvi sledi srečamo s ključno prvo-ludistične poetike: z leksičnim poiigravanjem z glavno besedo (temo!), ki pri črkovanju od zadaj ne spremeni svojega pomena. Na to nas duhovito opozarja že prvi verz pesmi z informacijo o pravilnem in obrnjenem pisanju in branju vodilne besede, ki je pomemben most prehoda na področje povsem svobodnih pa tudi nepričakovanih asociacij. V tej pesmi namreč Balog ne bo nadaljeval svojih priljubljenih leksično-ludističnih izbruhov in ekshibicij, se pravi, ne bo več kopicil novih zglede besednih iger, saj mu je začetek igre, ki jo je odprl z "razkrajanjem" ene same besede, zadostoval, da je zaposlil in zapredel otroško domišljijo in s takšnim ravnanjem prešel k tistemu, kar se mu zdi v tej pesmi poglavitno, in sicer to, da vanjo vgradi eno od najpomembnejših slovstvenih in zgodovinskih informacij – informacijo o Baščanski plošči.

Sicer pa je tak duhovit, nenavaden in presenetljiv začetek, uvod v pesem, povsem v skladu z Balogovo poetiko lastne pesmi, prav tako pa tudi otroške pesmi sploh, ki jo je izpovedal v nekaj avtobiografskih besedilih pa tudi v pesmi *Pjesmu treba početi*:

Pjesmu treba početi

iz neba pa u rebra

u njoj ne treba biti

sve od srebra.

Nije pjesma pribor za jelo.

Ona mora imati vašu dušu,

a svoje luckasto tijelo.

Pjesmu treba početi

i od svršetka.

U njoj tjedan može

početi od petka.

Pjesma je pjesma

ako ste je stavili i naglavce,

sve u njoj izokrenuli,

što onda, kažu li da ste skrenuli.

Imati svoju pjesmu u životu

to je glavnije,

nego ići što ravnije.

Prav v skladu s tako nakazano poetiko si lahko ogledamo Balogovo pesem **Krk**, ki resnično ni "vsa srebrna", v kateri je veliko stvari postavljenih na glavo, ki ima res svoje "norčavo" telo, ki pa vzlic takšnim značilnostim ali prav zaradi njih (p)ostane pesem z bogatimi "vsebinami" in pomenom.

V analitičnem pristopu k jezikovni plasti Balogove stvaritve ni moč spregledati tudi posebno zgovorne, celo nekoliko izzivalne rokovnjaško-slangovske plasti s poudarjeno afektivno-humoristično funkcijo. Zlasti bode v oči troje tovrstnih izrazov, in sicer **kužiti foru**, **biti nekome tata** in **zatelebat se** – prvi v pomenu razumevanja nečesa ali nekoga,

drugi v pomenu poudarjanja veličine in moči, tretji pa v pomenu nore zatreskanosti „do ušes“. Ta plast posebno prispeva k njeni komunikativnosti, pogovorni neposrednosti in stiku z bralci, ki v daljni, strukturalni **repciji pesmi** kot pomenske značilnosti prepoznajo prav komunikativen odnos in depatetizacijo lirске izpovedi.

Poleg govornice, ki je očitno zajeta iz območja otroškega sveta in življenja, je komunikativnost kot prvina strukture uresničena z neposrednim diaglom med pesnikom in sobesednikom oz. bralcem. S tem bralcem je pesnik že od prvega verza iskren, tika ga in tako podira konvencionalno pregrajo med starejšimi in mlajšimi ali bolj izkušenimi in manj izkušenimi. To neposredno, skoraj prijateljsko ogovarjanje prežema vso pesem: **Ako si Krk i naopako napisao, Svlada li te umor, postaneš li mrk, napusti školsku klupe i dođi na Krk, Možeš doći s mamom itd. možeš kopnom, vodom i zrakom**, in prav po njegovi zaslugi je vzpostavljen tisti neposredni stik, ki omogoča sprejemanje skritih plasti in simbolov pesmi, ki nevsiljivo zbuja tudi domoljubna čustva.

Rad bi vsekakor opozoril še na to, da je Balogova pesem *Krk* prežeta z modernim domoljubnim kontekstom, v svojem literarnozgodovinskem kontekstu pa je hkrati tudi oporekanje staremu romantičnodomoljubnemu pesništvu v slogu Nazorjeve pesmi *Moj dom* pa tudi tistemu novejšemu socerevolucionarnemu, ki je zašlo v otroško poezijo kot odmev in variacija Paruničine in Kaštelanove lirске patetike. V Balogovem odkritem pozivu bralcu ni težko prepoznati kalupa Kaštelanovega klica "daljnemu tovarišu" v zbirki *Pjesme o mojoj zemlji*, vendar Balogov upor ne pomeni oporekanja avtentičnosti Kaštelanovega navdiha in sugestivne čustvenosti njegovega izraza, temveč je razmejitev s tisto lirsko govornico, ki je kot manira izšla iz njega. In da je moč s tem postopkom v obliki spontanega dialoga in vabila neznancu še zmerom vzpostaviti pesniško komunikacijo pod poglavitnim pogojem, da se lirska izpoved depatetizira, je dokaz prav ta Balogova pesem, katere učinkovita struktura prvina in njena **poanta** je duhovita, lucidna domislica, humoristična trditev o izmišljenem, možnem letališču. V nasprotju z neposredno informacijo o obstoju Baščanske plošče je tukaj beseda o t. i. posredni informaciji, ker se v preteklost preoblikovana šaljiva hipoteza asociativno vrača, da bi se v zavest in izkušnjo vgradilo spoznanje, dejstvo o obstoju današnjega modernega letališča prav na omenjenem kraju. Vse to pa govori o invenciji in lucidnosti ustvarjalnega postopka, ki je neki "zemljepisni" snovi omogočil tako bogato eksplikacijo kakor tudi bogato bralsko doživetje.

IV. Še dvoje, troje sklepnih besed

Upam, da nas je ta analitična razlaga prepričala o tem, da je lahko tudi rodoljubna pesem resnično moderna otroška pesem, pa tudi narobe, da je lahko tudi moderna otroška pesem rodoljubna in hkrati tudi spoštuje in potrjuje dovtetnost sodobnega mladega bralca. Temu mlademu bralcu že presedajo tradicionalna patetika in retorika, velike besede in tradicionalni rodoljubni simboli – bitke, spopadi, zmage. Ta pesem nas namreč vrača k neposrednejšim stikom z našim avtentičnim svetom – zgodovino, kulturo, krajino, naravo – in pri tem namesto dirigirane kolektivne narodne zavesti zbuja povsem spontano in individualno zavest in spoznanje o sebi, o svoji preteklosti in svojem človeškem obstoju in konkretnem času in prostoru. Osvobojena je vsakršne vsiljive funkcije, izmika se izdajalstvu v obliki velikih besed in snovi in postaja spontana pesniška izpoved, **govornica** pa tudi (od)govor na vprašanje, kje, v katerih razsežnostih pa tudi s kakšno intenzivnostjo se odpira prostor sodobne domoljubne čustvenosti. Spodbuditi pa ga je moč tudi s humorjem, zakaj ni potrebno, da bi moderna rodoljubna in humoristična pesem morali obstajati vsakebi kot antipoda; v tem nas potrjuje izkušnja z Balogovim *Krkom* pa tudi z vsem *Veselim zemljopisom*.

Prevedel Franc Vogelnik