

NONSENSNO PJESNIŠTVO U KONTEKSTU HRVATSKOG DJEČJEG PJESNIŠTVA

Pauk, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:743182>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-29**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

NONSENSNO PJESNIŠTVO U KONTEKSTU HRVATSKOG DJEČJEG PJESNIŠTVA

LUCIJA PAUK

SPLIT, 2020.

Odsjek za učiteljski studij

Kolegij: Dječja književnost

NONSENSNO PJESNIŠTVO U KONTEKSTU HRVATSKOG DJEČJEG PJESNIŠTVA

Studentica: Lucija Pauk

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Odža

Split, 2020. godine

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
SUMMARY	2
1. UVOD.....	3
2. DJEČJA KNJIŽEVNOST	4
3. DJEČJE PJESNIŠTVO.....	8
4. POVIJESNI PREGLED HRVATSKOG DJEČJEG PJESNIŠTVA	11
4.1. Razdoblje do Prvog svjetskog rata	12
4.2. Razdoblje između dva rata	13
4.3. Suvremeno dječje pjesništvo	15
5. NONSENS.....	17
5.1. Nonsens u svjetskoj književnosti	18
5.2. Nonsens u hrvatskoj književnosti.....	20
5.2.1. Nonsens u pjesništvu Grigora Viteza.....	21
5.2.2. Nonsens u pjesništvu Zvonimira Baloga	24
5.3. Ludističko pjesništvo u hrvatskom dječjem pjesništvu.....	29
6. RECEPCIJA DJETETA – INTERESI DJECE ZA POEZIJU	38
7. ZAKLJUČAK.....	41
LITERATURA	42

SAŽETAK

Nonsens i jezični ludizam, odnosno poigravanje smislom i jezikom, temeljne su odrednice suvremenog dječjeg pjesništva. Cilj rada jest ukazati na važnost upoznavanja djeteta sa suvremenim, drugačijim stihom, koji mu je, iako zahtijeva složeniju metodičku obradu, u svojoj vedrini, zaigranosti i nepredvidivosti blizak i privlačan. Nakon kratkog prikaza strukture rada i definiranja cilja u uvodnom dijelu, prvo poglavlje autorica započinje određivanjem pojma dječje književnosti. Osvrće se zatim na namjenu i žanrovsku podjelu, ukazujući pritom na razilaženja u klasifikacijama različitih autora. Drugo je poglavlje posvećeno pojmu i osnovnim odrednicama dječjeg pjesništva, a slijedi povijesni pregled dječjeg pjesništva uz predstavljanje ključnih autora. U četvrtom poglavlju u kontekstu suvremenog dječjeg pjesništva autorica definira pojam nonsensa, smještajući ga zatim u povijesni kontekst na primjerima opusa Edwarda Leera i Lewisa Carrola. Prikaz nonsensnog pjesništva u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva započinje pregledom primjera iz opusa Grigora Viteza i Zvonimira Baloga, a nastavlja ukazujući na značajke jezičnog i misaonog ludizma u pjesništvu njihovih suvremenika i nasljednika; Paje Kanižaja, Luke Paljetka, Stanislava Femenića, Branka Hribara te Josipa Ivankovića. Ukazuje pritom na sličnosti i razlike njihove poetike i pjesništva njihovih prethodnika. Sljedeće poglavlje rada usmjereno je na odnos poezije i djeteta, odnosno na problem recepcije i interesa djeteta za poeziju. Autorica upućuje na aktivnu ulogu djeteta pri recepciji, naglašavajući važnost upoznavanja djeteta s poezijom koja mu je bliska i za koju pokazuje interes.

Zaključuje kako nonsensno pjesništvo zahtijeva više interesa i angažmana kako od književnih teoretičara, tako i od učitelja i nastavnika, naglašavajući pritom potrebu za što većom zastupljenošću suvremenih poetskih obrazaca u odgojno-obrazovnom procesu.

Ključne riječi: dječja književnost, dječje pjesništvo, nonsens, ludizam, recepcija dječje poezije

SUMMARY

Nonsense and ludism, i.e. playing with meaning and language, are the fundamental determinants of modern children's poetry. The aim of the paper is to point out the importance of introducing the child to a modern, different verse, which, although it requires more complex methodical processing, in its cheerfulness, playfulness and unpredictability is close and appealing to it. After a brief presentation of the structure of paper and the definition of the aim in the introductory section, the first chapter begins by determining the term of children's literature. Author then refers to the purpose and genre division, pointing to differences in the classifications of different authors. The second chapter is dedicated to the term and the basic determinants of children's poetry, followed by a historical overview of children's poetry with the presentation of key authors. In the fourth chapter in the context of contemporary children's poetry, the author defines the term of nonsense, placing it in historical context on the examples of Edward Lear's and Lewis Carroll's work. The depiction of Nonsense poetry in the context of Croatian children's poetry begins with an overview of the poetry of Grigor Vitez and Zvonimir Balog, and continues by pointing to the features of words and meaning play in the poetry of their contemporaries and successors; Pajo Kanižaj, Luko Paljetak, Stanislav Femenić, Branko Hribar and Josip Ivanković. In doing so, author points to the similarities and differences between their poetics and the poetry of their predecessors. The next chapter focuses on the relationship between poetry and the child, i.e. the problem of reception and child's interest in poetry. The author points to the active role of the child in the process of reception, emphasizing the importance of introducing the child to poetry that is close to it and for which he shows interest.

Author concludes that nonsense poetry requires more interest and engagement from both literary theorists and teachers, while stressing the need for as much representation as possible of modern poetic patterns in the educational process.

Key words: children's literature, children's poetry, nonsens, ludism, reception of children's poetry

1. UVOD

Uvidom u stranu i hrvatsku književnost autorica nastoji odrediti pojam i poetiku nonsensa u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva. Nužnim pritom smatra pružiti informativni uvod o pojmu i klasifikaciji dječje književnosti, promatrajući je kroz tri odrednice: definiciju, namjenu i žanrovsku podjelu. Uspoređuje pritom stavove starijih i novijih autora, pružajući kratak uvid u razvoj pojma dječje književnosti. Usmjerava se zatim na dječju poeziju, njezine karakteristike i kronološki razvojni tijek, ukazujući na razilaženja teoretičara književnosti na tom području. Isticanjem glavnih odrednica i autora suvremenog hrvatskog dječjeg pjesništva, autorica uvodi pojam nonsensa. Nonsensnu poeziju određuje u kontekstu svjetske književnosti i hrvatskog pjesništva, ističući pjesništvo Grigora Viteza kao primjer poigravanja smislom te pjesništvo Zvonimira Baloga kao primjer poigravanja jezikom i gramatičkim pravilima. Objašnjava zatim detaljnije pojam jezičnog ludizma kao jednog od elemenata nonsensne poetike, predstavljajući pritom Balogove i Vitezove suvremenike i nasljednike; Paju Kanižaja, Luku Paljetka, Stanislava Femenića, Branka Hribara i Josipa Ivankovića. Osobitu pozornost posvećuje načelima po kojima su gradili nonsensnu poetiku i jezičnu igru. Osvrće se naposljetku na dječje pjesništvo u kontekstu recepcije, interesa djeteta za poeziju i pedagoške prakse, iznoseći neke smjernice za mogućnost utjecaja na sudionike odgojno-obrazovnog procesa s ciljem približavanja dječje poezije djeci.

Cilj je ovoga rada predstavljanjem nonsensne poetike i njezinih elemenata u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva ukazati na važnost uporabe drugačijih, suvremenih obrazaca poezije koji zahtijevaju nešto složeniji metodički pristup, ali su svojom poetikom bliski i privlačni djetetu.

2. DJEČJA KNJIŽEVNOST

Teoretičari su se desetljećima razilazili kada je u pitanju bilo nazivlje dječje književnosti. Neki su iznosili argumente koji su podržavali izraz književnost za djecu, dok su drugi iznosili jednako valjane, zagovarajući sintagmu dječja književnost (usp. Diklić, Težak, i Zalar 1996:6). Razlog takvim dvojabama najčešće je bilo nastojanje da se razlikuje ono što stvaraju djeca i ono što pišu odrasli, a namijenjeno je djeci (usp. Zalar 1979:13). Unatoč dugotrajnim previranjima, u današnje vrijeme najčešće se koristi naziv dječja književnost, iako je u nerijetkoj uporabi i književnost za djecu. Neovisno o tomu koji naziv koriste, autori se u pravilu slažu kako je riječ o književnosti koja je namijenjena djeci, neovisno o tomu stvaraju li je djeca ili pak odrasli.

Govoreći o namjeni, važno je napomenuti kako se upravo u tom kontekstu u povijesnom kontinuitetu pokušavala definirati dječja književnost. U predakademske tekstovima namjena dječje književnosti najčešće je podrazumijevala njezinu funkciju u životu djeteta, dok se danas odnosi na usmjerenost tog područja književnosti na dječje čitatelje (usp. Hameršak i Zima 2015:268).

Književno djelo može, ali i ne mora biti inicijalno namijenjeno djeci. Moguće je da autor promišljeno i ciljano oblikuje svoj tekst kako bi bio prilagođen djetetu određene dobne skupine, ali postoje i brojni primjeri djela koja su tek naknadno uvrštena u dječju književnost iako to nije bila polazna namjera autora. Dobar su primjer *Povjestice* Augusta Šenoa, zatim *Robinson Crusoe* Daniela Defoea, *Guliverova putovanja* Jonathana Swifta ili pustolovine Baruna Münkhhausena G.A. Bürgera i dr. (usp. Hameršak i Zima 2015:33).

Dječja je književnost, neovisno o tome je li neko djelo isprva bilo namijenjeno djetetu ili je atribut dječjeg zaslužilo tek naknadno, „elementarna umjetnost riječi vezana uz dječji svijet“ (Diklić, Težak, i Zalar 1996:6). Neupitno je da je u pravilu lišena sadržajne i formativne složenosti koja često obilježava književnost za odrasle, ali to nipošto ne umanjuje njezinu vrijednost. Jednostavnost sadržaja i izraza koje su se pripisivale dječjoj književnosti uz česte negativne konotacije samo su neke od njezinih odrednica koje je čine osebnom i bliskom čitatelju kojemu je i namijenjena – djetetu.

Svjetske uspješnice kao što je *Pripovijest o doktoru Dolittleu* Hughu Loftingu, *Pustolovine Huckleberry Finna* Marka Twaina, ili pak hrvatska antologijska djela poput *Koka u Parizu*

Ivana Kušana i poezija Zvonimira Baloga djela su koja ni laik ne bi nazvao odviše jednostavnima ili pak umjetnički bezvrijednima, iako ih čitaju gotovo isključivo djeca.

O tome koliko je „jednostavnost“ dječje književnosti „kontekstualna kategorija prijeporne definicijske kvalitete“ govore i Hameršak i Zima (2015:18-19), opovrgavajući takvu tvrdnju primjerima od 19. stoljeća pa sve do danas. Ističu kompleksnost versifikacije u *Bosiljku*, vodećem hrvatskom dječjem časopisu toga vremena, zatim sadržajnu i leksičku slojevitost *Priča iz davnina* Ivane Brlić-Mažuranić, te nesvakidašnje izraze za koje je djeci današnjice nužan pojmovnik u *Čudnovatim zgodama Šegrta Hlapića*.

Razvidno je dakle da dječja književnost ni po čemu nije inferiorna književnosti pisanoj za odrasle te se mogu i moraju jednako umjetnički vrednovati (usp. Diklić, Težak, i Zalar 1996:5).

Narančić-Kovač (2010)¹ također se bavi problemom marginalizacije dječje književnosti i njezina svrstavanja u „lako štivo“, te zaključuje kako za degradaciju dječje književnosti nisu zaslužna njezina stilska ili jezična obilježja, koja imaju svoj integritet baš kao i u književnosti za odrasle, već nedovoljno zanimanje i manjak angažmana teoretičara i istraživača. Naglašava ozbiljan problem do kojeg bi moglo dovesti takvo zanemarivanje; nedovoljan interes teoretičara dovodi do neinformiranosti i još manjeg interesa metodičara, učitelja i nastavnika, koji će onda i sami zanemariti dječju književnost i tako učenicima uskratiti dostupnost kvalitetnih sadržaja dječje književnosti (usp. Narančić-Kovač 2010:649).

Valja naglasiti kako književnost, baš poput svake druge umjetnosti, ne podliježe strogim podjelama i okvirima. Bilo da je riječ o kronološkoj, žanrovskoj ili pak namjenskoj podjeli, granice su vrlo fleksibilne te se umjetno stvorene kategorije često isprepliću.

Podjele u kontekstu književnosti, pa tako i žanrovska, u pravilu služe kao orijentir i koriste boljoj preglednosti (usp. Diklić, Težak, i Zalar 1996:6).

Autor prvog takvog pregleda hrvatske književnosti je Milan Crnković, a u svojoj *Dječjoj književnosti* (1967) razlikuje dvije skupine tekstova. Prva skupina obuhvaća vrste koje su izravno namijenjene djeci i prilagođene njihovim receptivnim sposobnostima, a u nju spadaju dječja priča, pripovijetka i roman o djetinjstvu. Vrste koje je smjestio u drugu skupinu Crnković naziva

¹ Narančić-Kovač (2010) u svom radu problematizira položaj dječje književnosti u kontekstu hrvatske književnosti, ukazujući na nepravedno zanemarivanje i pojednostavljivanje dječje književnosti od strane književnih teoretičara, a time i metodičara.

graničnima, naglašavajući kako nisu izravno povezane s dječjim svijetom niti djeci prilagođene, a to su basna, priča, pripovijetka i roman o životinjama te avanturistički roman koji dijeli prema razini fikcionalnosti. U fikcionalni avanturistički roman svrstava historijski, znanstveno-fantastični i dr., dok putopise i biografije naziva nefikcionalnima (usp. Crnković prema Hameršak i Zima 2015:133).

Diklić, Težak i Zalar (1996:6-7) dječju književnost dijele na dječje priče, romane i pripovijetke o djetinjstvu, igrokaze, slikovnice te dječju poeziju. Navode kako spomenute vrste u pravilu čitaju isključivo djeca, i to predškolske i mlađe osnovnoškolske dobi, spominjući pritom kako su basnama, romanima i pripovijetkama o životinjama, pustolovnim djelima, znanstvenoj fantastici, putopisima, povijesnim romanima i pripovijetkama te stripovima sklonija starija djeca, odnosno ona na granici dječje i omladinske dobi, a spomenute književne vrste jednako su pristupačne i privlačne i odraslima.

Preuzet je, dakle, Crnkovićev koncept „prave dječje“ i granične književnosti, uz nadopune u vidu igrokaza i slikovnica.

Hameršak i Zima žanrovskoj podjeli dječje književnosti pristupaju nešto drugačije, stavljajući naglasak na više mogućih perspektiva pri takvoj klasifikaciji; navode kako se žanrovska podjela drugačije realizira sa stajališta teoretičara i proučavatelja književnosti, zatim iz nakladničke i knjižarske perspektive te iz konteksta recepcije. Naglašavaju pluralizam u kontekstu žanrovske podjele, spominjući brojne primjere iz svjetske književne teorije, kao što su podjela dječje književnosti prema dobnim skupinama djece ili pak prema formi u zapadnim zemljama (usp. Hameršak i Zima 2015:128-129).

Osvrćući se na Crnkovićevu klasifikaciju, autorice zaključuju kako u kontekstu hrvatske i svjetske teorije književnosti status rudimentarne podjele dječje književnosti uživa ona na priču, poeziju te roman i pripovijetku o djetinjstvu. Usmjeravaju pozornost na pitanje razlika u žanrovskoj podjeli u dječjoj i nedječjoj književnosti, dajući za primjer roman koji je na različite načine klasificiran u dječjoj književnosti i u književnosti za odrasle. Dječji su romani tako najčešće tematski određeni, dok se nedječji klasificiraju najčešće prema stilu. Navode i kako su pojedini žanrovi razvijeniji u dječjoj negoli u nedječjoj književnosti ili obrnuto, a pojedine su vrste specifične isključivo za nedječju ili dječju književnost (usp. Hameršak i Zima 2015:133).

„Dio žanrovskih razlika između dječje i nedječje književnosti proizlazi iz razlika u funkcijama i pretpostavljenim čitateljima tih književnosti, a te razlike nisu univerzalne, nego su povijesno i kulturno varijabilne, čvrsto povezane s predodžbama o djetinjstvu i dječjoj književnosti“ (Hameršak i Zima 2015:135), kazuju autorice, i upućuju na izrazitu vremensku i prostornu fluidnost takvih raspodjela.

Žanrove opisuju „visoko procesualnima“, praveći analogiju sa svakodnevnim grupiranjem stvari i pojava u čovjekovu životu, pri čemu on bez prestanka definira i redefinira kriterije i način na koji to radi, koristeći ponekad pritom već postojeće odrednice, preraspoređujući ih ili pak stvarajući nove. Samim time razvidno je da nipošto ne obezvrjeđuju dosadašnje klasifikacije dječje književnosti jer su znanja koja one nude nužan temelj za daljnje istraživanje tog područja. Naglašavaju kako takva fluidnost ne znači slobodu za proizvoljno i intuitivno grupiranje, već istraživače obvezuje na kritičko promišljanje kako proučavanog sadržaja, tako i svoje vlastite kompetentnosti (usp. Hameršak i Zima 2015:138).

Takvim pristupom Hameršak i Zima odudaraju od svojih prethodnika, odvažne da svojim pitanjima potaknu još više pitanja, umjesto da na njih odgovore.

U skladu s tim autorice nisu ponudile novu, vlastitu podjelu hrvatske dječje književnosti, već su se osvrnule na žanrove koji su od strane teoretičara nepravedno marginalizirani, a zauzimaju važno mjesto u dječjoj književnosti današnjice – pripovijetku, igrokaz i strip. Zasebna su poglavlja posvetile žanrovima koji imaju kanonski status u istraživanju dječje književnosti, slikovnici, bajci, fantastičnoj priči, dječjem romanu i dječjem pjesništvu.²

Hameršak i Zima svojim su osebnim pristupom ovoj problematici uspjele u onome što ne bi bilo moguće da su se usredotočile na davanje konkretnih odgovora na pitanja o području koje je u stalnoj mijeni, potakle su na kritičko promišljanje i daljnja istraživanja o žanrovskoj podjeli i dječjoj književnosti uopće.

² Hameršak i Zima (2015:127-296) nakon opsežne analize pojma i statusa dječje književnosti u sedam poglavlja zasebno obrađuju pojedine književne žanrove.

3. DJEČJE PJESNIŠTVO

Sve do druge polovine dvadesetog stoljeća dječje je pjesništvo bilo opisivano i definirano kroz prizmu poruke koju treba poslati djetetu odnosno vrijednosti kojima ga namjerava poučiti.

„Predakademska i publicističko promišljanje dječje književnosti i pjesništva u hrvatskom kontekstu svoj predmet tumači isključivo u pedagoškom, odnosno religioznom i patriotskom smislu, a tek se šezdesetih godina prošlog stoljeća počinje čvršće vezivati uz estetsko te biva naglašena njegova umjetnička vrijednost“ (Hameršak i Zima 2015:268).

U istom je desetljeću zaživio i interes književnih teoretičara za pojam dječjeg pjesništva, a njihova nastojanja da odrede što dječje pjesništvo čini dječjim i što ono u svojoj biti jest Zalar (1979:9-10) je sažeo u tri temeljne struje odnosno pristupa:

1. Dječja je poezija dio sveukupne poezije te u nju spadaju ostvarenja koja autentično prikazuju dječji svijet i djetetu su bliska. Motivi koji se najčešće pojavljuju su dječje igre i sanjarenja, pothvati i uzbuđenja, obiteljski dom, škola, ulica i zavičaj, svijet životinja i bilja, sitne boli i velika sreća, prva ljubavna treperenja i razočaranja, dakle, sve ono što čini jedno djetinjstvo.
2. U dječju poeziju spadaju sve one pjesme koje su na ovaj ili onaj način pristupačne djeci. Nisu važni motivi, forma, namjena niti izraz. Jedino na što je potrebno obratiti pozornost jest da ih djeca mogu čitati, razumjeti i uživati u njima jednako kao i odrasli.
3. Dječja pjesma nije samo pjesma namijenjena djeci, niti pjesma specifičnog oblika ili motiva. To je fenomen koji prkosi odraslosti, pravilima, ograničenjima i svemu što sputava. Sloboda duha, osebujan pogled na svijet, čist, spontan, prirodan i neposredan, čak i naivan.

Svaki od triju pristupa sadrži u sebi nešto istine i svaka je možda suviše usredotočena samo na jedan element, bila to namjena, sadržaj ili pak senzibilitet, ali u cjelini prenose istu poruku – „dječja poezija u svom totalitetu nosi atribute djetinjstva, i traži odjek ponajprije u djetetu“ (Zalar 1979:12).

Hameršak i Zima (2015:279) također naglašavaju kako je teorija dječjeg pjesništva iznimno kompleksna, čak i nepregledna, potkrepljujući to nizom primjera i odrednica koje su mu

pripisivali brojni teoretičari. Toliku raznovrsnost objašnjavaju promjenjivošću koncepcije „dječjeg i djetinjstva“, što sugerira kako se, s djetetom i njegovom okolinom, mijenja i prilagođava i dječje pjesništvo. Kao zajedničku misao teoretičara dječjeg pjesništva navode odnos djeteta i samog jezika, odnosno njegovog ritma, zvučnosti i značenja.

Diklić, Težak i Zalar (1996:8-10) naglašavaju kako je dječja poezija, baš kao i nedječja, određena umjetničkim ustrojstvom riječi, ritmom, pjesničkim slikama i izazivanju doživljaja kod recipijenta, te navode kako osnovna razlika dječje i nedječje poezije počiva na tematici, slojevitosti značenja, strukturi i formi. Kao tri temeljne odrednice dječje poetike navode igru, vedrinu odnosno humor te narativnost, ističući upravo narativnost i dinamičnost kao glavne osobitosti dječjeg pjesništva.

Humor je jedna od temeljnih odlika djeteta i djetinjstva; spontanost i neposrednost koje su u dječjoj prirodi rezultiraju time da dijete ne oklijeva poslužiti se svojim humorom kad god mu se za to pruži prilika. Prva dječja kreativna ostvarenja u jezičnom smislu obojena su upravo humorom; djeca izmišljaju i stvaraju svoje nonsensne i šaljive priče, stihove, brojalice i brzalice, sklona su analognoj tvorbi riječi kojom nastaju najneobičnije konstrukcije (usp. Vorkapić 2014:10). Ponekad dijete koristi humor tek da bi se zabavilo, pokatkad se njime izvlači iz kakve nelagodne situacije ili pak nastoji nasmijati nekog od bližnjih (usp. Brala-Mudrovčić 2011:169). Djetinjstvo provedeno u humorističnom, vedrom i neopterećenom ozračju pomoći će da dijete stvori pozitivnu sliku o sebi i svijetu u kojem živi (usp. Vorkapić 2014:11). Kako se dijete s poezijom susreće od svojih najranijih dana te ga prati kroz cijelo školovanje i dio je njegova svakodnevnog života, izgledno je da humor u dječjem pjesništvu ima iznimno važnu ulogu i autentično predstavlja dječji svijet.

Djeci je, osim humorističnog stiha, bliska i privlačna priča, događaj, anegdota i upravo zato je dječja poezija često sinteza epike i lirike te je obilježava naglašena narativnost, vidljiva i u stihovima Grigora Viteza, Zvonimira Baloga, Paje Kanižaja i drugih. Ritam dječje pjesme kakva je poznata danas oslobođen je ograničenja kojima su podlijegali pjesnici do druge polovine dvadesetog stoljeća. Živahan je i slobodan, bez čestih inverzija u poretku riječi, bliskiji svakodnevnom govoru. Duljina stihova i vrsta strofa promjenjive su i u službi slike i ugođaja. Motiv dječje pjesme može biti apsolutno sve s čime se dijete susreće u svakodnevnom životu;

dobro poznate životinje, škola i školske zgode i nezgode, prve simpatije i ljubavi, prijateljstva pa čak i predmeti koji pokatkad mogu oživjeti (usp. Diklić, Težak, i Zalar 1996:10).

Dječja poezija stvorena je za dijete i diše s djetetom. Prati njegovu naivnost, jednostavnost, iskričavost i optimizam, neposredna je, zaigrana, šaljiva i ozbiljna, i vedra i žalosna, brza i polagana, ukratko – slobodna.

Međutim, da bi do toga došla, morala je prijeći dugačak i zahtjevan put o kojem će više biti riječi o daljnjem tekstu.

4. POVIJESNI PREGLED HRVATSKOG DJEČJEG PJESNIŠTVA

O nužnosti periodizacije hrvatskog dječjeg pjesništva govori Hranjec (2007:10), navodeći kako je potreban pojam cjeline da bi se književna pojedinost u njoj mogla razumjeti, a pritom je važno da specifična obilježja te cjeline budu objedinjena i određena u odnosu na cjelinu koja joj je prethodila i onu koja nakon nje slijedi. Dakle, puko kronološko nizanje imena književnika i njihovih djela nepotpuno je bez uključivanja stilskih obilježja tih djela koja bi karakterizirala određeni period, a s druge strane isključivo stilski osnovana periodizacija dovodi do nepreglednosti i kaotičnosti, čime bi povijest književnosti izgubila smisao, odnosno ne bi kao takva mogla ni postojati.

Razmatrajući problem periodizacije, Hranjec (2007:11-14) navodi nekoliko nužnih razgraničenja koja valja učiniti prije takvog promišljanja; distinkcija dječje i nedječje književnosti osobito je važna, primarno kad su u pitanju autori koji pišu i za odrasle i za djecu. Samim time ime i opus nekog takvog autora ne podliježe univerzalnoj stilskoj i kronološkoj kategorizaciji. Razlog tomu vrlo je jednostavan i logičan; dječja književnost puno je mlađa od nedječje, stoga je nemoguće govoriti o njihovoj simultanosti. Osvrće se i na kontinuitet i suodnos sa svjetskom književnosti, koja je neminovno utjecala na hrvatske autore te je važno biti upućen u književne pojave na svjetskoj razini kako bi ih bilo moguće razmatrati na nacionalnoj. Naglašava i važnost razgraničenja između dječje i tinejdžerske književnosti, navodeći kako isključivo dječji književni žanr kao što je slikovnica neće biti privlačan petnaestogodišnjaku, koji je i dalje dijete. Otvara tako pitanje jedinstvenosti dječje književnosti te promjenjivosti koncepcije dječjeg i djetinjstva uopće. Promišljanjem o razlici između dječje književnosti i „jednostavne“ književnosti, što se u određenom periodu smatralo sinonimom, postavlja pitanje ispunjava li sva „jednostavna“ književnost kriterije za inkluziju u korpus „dječje književnosti“ samo zato što je djeca lako čitaju i zabavljaju ih? Osobitu pozornost posvećuje usmenoj dječjoj književnosti, koja je često promatrana tek kao preteča one „prave“, pisane, argumentirano tvrdeći kako je upravo usmena književnost poslužila kao inspiracija brojnim hrvatskim dječjim autorima te je daleko od arhaične i zaboravljene; štoviše, nastaje i danas. Kratkim osvrtom na dječju dijalektnu književnost Hranjec ukazuje na njezinu svekoliku prisutnost u hrvatskoj književnosti, a osobito u dječjoj, te smatra da bi pojedinim pjesničkim ostvarenjima valjalo dati primat kad je u pitanju utvrđivanje početka hrvatskog dječjeg pjesništva.

Milan Crnković je, pak, prvim autorom hrvatske dječje poezije smatrao Ivana Filipovića. Priklonio mu se i Zalar, tvrdeći kako je upravo 1850. godina, kad je objavljen Filipovićev *Tobolac*, godina rođenja hrvatskog dječjeg pjesništva, pri čemu je iznio argumente protiv Cvitanovog nastojanja da početak hrvatskog dječjeg pjesništva u svojoj antologiji *Vječnotraž* odredi stihovima Petra Preradovića.

Prema Zalaru, *Tobolac* Ivana Filipovića prva je veća zbirka pjesama namijenjena izravno djeci. Slijedilo je zatim i pojavljivanje prvih dječjih časopisa koji su u svoj sadržaj počeli uključivati dječju poeziju, a upravo je Filipović u njezinu oblikovanju imao najvažniju ulogu, zasluživši tako titulu prvog hrvatskog dječjeg pjesnika (usp. Zalar 1979:24).

Iako se taj podatak može pronaći u gotovo svim pregledima hrvatske dječje književnosti, dospjevši tako i u mnoge stručne radove, Berislav Majhut dovodi u pitanje tvrdnju koja je u povijesti književne teorije dobila status aksioma. Kritizirajući Crnkovićevu, a time i Zalarovu, usredotočenost na tekstove objavljene od strane Hrvatskog pedagoškog književnog zbora, podsjeća na *Kolo mladih rodoljuba*, književno udruženje sjemeništara koje od 1846., dakle prije objavljivanja *Tobolca*, kontinuirano objavljuje tekstove namijenjene djeci. Iako je bila riječ o tekstovima koji su imali vjersku namjenu, Majhut se s pravom pita zašto bi dječji tekstovi takve namjene bili manje dostojan kandidat za pionire hrvatske dječje književnosti od tekstova koji su bili jednako utilitaristički obojeni, samo u drugom, pedagoškom i didaktičkom smislu (usp. Majhut 2015:196).

4.1. Razdoblje do Prvog svjetskog rata

Dječji su časopisi do konca devetnaestog stoljeća bili vjerojatno više i manje uspješnih uradaka namijenjenih djeci, navodi Zalar (1979:21) te u svojoj kronologiji hrvatske dječje poezije to razdoblje naziva razdobljem do prvog svjetskog rata. Za *Smilje*, *Bosiljak*, *Bršljan* i brojne druge časopise koji su izlazili u to vrijeme pisali su mahom učitelji i nastavnici, što bi dijelom moglo biti objašnjenje izrazite pedagogizacije tadašnjeg dječjeg pjesništva. U to je vrijeme poezija nastojala u djece razvijati poslušnost, pokornost, ljubav prema roditeljima, poštenje i domoljublje (usp. Zalar 1979:25). Pedagoška pjesma bila je gotovo sinonim za dječju pjesmu (usp. Diklić, Težak i Zalar 1996:7), a rima i osebujna forma tek sredstvo kojim će se djetetu navedene vrijednosti učiniti privlačnijima. Iz današnje perspektive čini se da je većini tadašnjih pjesnika

bilo dovoljno imati plemenitu ideju, dobru namjeru i znati osnove versificiranja da bi napisali i objavili pjesmu. Sklonost domoljubnim motivima te izrazitom moraliziranju tadašnjih pjesnika Zalar pripisuje ilirsko-preporodnom duhu te navodi nekoliko imena koja su se isticala u metrički i sadržajno jednoličnom opusu tog vremena.³

Ističe Krunoslava Kutena, navodeći ga kao jednog od rijetkih koji se usudio donekle odmaknuti od didaktike u stihovima i približiti se dječjem svijetu. Stepanić B., N. i L. (2014:264) nazivaju ga jednim od najboljih hrvatskih dječjih pjesnika 19. stoljeća, navodeći kako, za razliku od svojih suvremenika koji su se tada okušali u pisanju dječje poezije, nije bio učitelj, profesor niti pedagog. Njegova namjera nije bila nametnuti djeci vrijednosti niti ih poučiti, već je nastojao prikazati autentični dječji svijet, poštujući pritom dijete i njegove svjetonazore.

U sličnom je smjeru išao i nešto poznatiji autor, August Harambašić, u čijem su lirskom opusu dominirali domoljubni motivi, ali nerijetko je u svojim stihovima pronalazio mjesta i za autentične dječje motive, primjerice u pjesmama *Roditelji*, *Prostodušnost* i *Junak*.⁴

4.2. Međuratno razdoblje

Završetak Prvog svjetskog rata Zalar naziva i završetkom jedne književne epohe, smještajući kasnije nastale radove u razdoblje između dvaju ratova. Navodi kako autori nastavljaju u istom duhu kao i do tada, uz neznatne izmjene. Kad su u pitanju motivi, dominirali su blagdani i osobite prigode, mijene godišnjih doba te domaće životinje, s naglaskom na mačke i miševe, a stih je i dalje bio moćno oružje kojim su autori nastojali odgojiti, opomenuti i usmjeriti svoje malene čitatelje. Primjere međuratnog pjesništva crpi najviše iz *Smilja*, vodećeg književnog lista za djecu u Hrvatskoj, koje je u to vrijeme izdavao Hrvatski pedagoški književni zbor. Najplodonosnijim autorima toga razdoblja, unatoč vještom stihovanju, nedostajalo je poetske dimenzije. U mnoštvu jednoličnih, ukalupljenih stihova i već otrcanih i dobro poznatih pjesničkih slika dašak svježine unio je Vladimir Nazor. Osim što je umio na duhovit i jednostavan način približiti djeci prirodne pojave i zakonitosti, Nazor se odlikovao i izrazito bujnom maštom koja mu je bila izravna ulaznica u dječji svijet. Njegovi su stihovi bili rasterećeni imperativa, jednostavni i lepršavi, a dječja naivnost koju je u njih utkao dotadašnji

³ Zalar (1979:25-27) kratko prikazuje opus istaknutih dječjih pjesnika u razdoblju prije Prvog svjetskog rata.

⁴ Isto

pojam dječjeg pjesništva učinio je bliskijim modernoj lirici⁵. Kao temeljno obilježje Nazorova opusa Runjić-Stoilova i Tomelić Ćurlin (2011:307) navode „žanrovsku, tematsku i stilsku raznolikost“. Iako njegova poetika nije bila pošteđena duha tadašnjeg vremena, i Nikola Pavić još je jedno od značajnih imena dječjeg pjesništva u međuratnom razdoblju. Isticao se osobito melodioznom stihom koji je odisao dječjom vedrinom i naivnošću, a njegove kajkavske dječje pjesme bile su osvježene u jednoličnoj lirici koju je u to vrijeme objavljivalo *Smilje*⁶.

Iz ovog pregleda vidljivo je da *Smilje*, *Bosiljak* i *Bršljan* uživaju status reprezentanata hrvatskog dječjeg pjesništva u predratnom i međuratnom razdoblju. Majhut (2015:196-197) pri razmatranju ovakvog stajališta zadire u djelatnost kojoj spomenuti teoretičari nisu posvetili previše pozornosti, izdavaštvo i uredništvo. Iznosi vrlo jasnu, a opet pri proučavanju dječje književnosti zanemarenu činjenicu; urednik je taj koji bira djela koja će se naći u pojedinom izdanju časopisa, a njegovi su izbori uvjetovani kako osobnim preferencijama, tako i okruženjem i eventualno vladajućom ideologijom. Spominje važan podatak; sve do kraja 19. stoljeća *Smilje* je imalo samo dva urednika, stoga ne iznenađuje jednoličnost dječjih tekstova koji su u tom razdoblju ugledali svjetlo dana. „Tako onda hrvatska dječja književnost postaje ne tijekom najrazličitijih mišljenja autora, nakladnika i publike, već predodžba koja je proizašla iz jedne glave“ (Majhut 2015 :197). Uzimajući samo tri spomenuta časopisa kao smjernice pri opisivanju i klasifikaciji hrvatske dječje književnosti, teoretičari nisu ni mogli ponuditi više. Njihove klasifikacije svakako su nužan temelj za dalje istraživanje, a Majhutova promišljanja navode na zaključak da je ono uistinu i potrebno.

Na razmeđu tradicionalnog i modernog dječjeg pjesništva osobito mjesto Zalar ustupa Dragutinu Tadijanoviću i njegovu ciklusu pjesama *Dani djetinjstva*.⁷ Zanimljivo je da svoje pjesme Tadijanović nije namijenio djeci te su one u pravilu autobiografskog karaktera, skup sentimentalnih sjećanja na idilične dane pjesnikova djetinjstva. U ciklus koji se može nazvati i stihovanim memoarima smjestio je dječje strahove, čuđenja, slutnje i prve simpatije. Iako u trenutku nastanka pjesme nisu bile usmjerene dječjim čitateljima, oni ih i danas s radošću čitaju, bez poteškoća razumiju te se lako s njima poistovjećuju, stoga nije pogrešno zaključiti kako se

⁵ Zalar (1979:27-33) govori o karakteristikama dječjeg pjesništva u razdoblju između dva rata, osvrćući se na motive i pedagošku funkciju stiha, uz navođenje istaknutih autora tog razdoblja.

⁶ Isto

⁷ Isto

ovim ciklusom Tadijanović približio modernom dječjem pjesništvu. Zalar (1979:33) bez oklijevanja navodi kako „moderna dječja poezija, ili barem jedan njezin oblik, počinje upravo ovim ciklusom“.

4.3. Suvremeno dječje pjesništvo

1956. godinu autori nazivaju prijelomnom godinom u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva, a takvom ju je učinilo objavljivanje zbirke *Prepelica* Grigora Viteza, koja je prihvaćena kao paradigma moderne hrvatske dječje poezije (usp. Težak, 2006:279).

Ključnu ulogu u raskidu veze s tradicionalnom, pedagogiziranom dječjom književnošću Zalar daje upravo Vitezu⁸, smatrajući njegov opus reprezentativnim primjerom suvremenog dječjeg pjesništva. Kao osnovne značajke koje Viteza čine modernim pjesnikom naglašava odmak od isključivo pedagoške namjene, fleksibilnost po pitanju stihovne organizacije te odvažnost u poigravanju riječima. Granice i okviri suvremene dječje pjesme postaju istovjetne onima dječje mašte - nepostojeće. „Nezaboravljiva i iz duše neiskorjenjiva dječja igra prelazi u pjesničku; nižu se neobične rečenične konstrukcije, smjele asocijacije, ples smisla s besmislom“ (Zalar 1979:18).

Vitezovu poetiku Zalar smatra temeljem za leksičke i grafičke igre, nonsens, vedrinu i humor koje su u svoje stihove utkali njegovi nasljednici. Osobito je mjesto posvetio Zvonimiru Balogu i Paji Kanižaju, nazvavši ih najreprezentativnijim pjesnicima igre riječi u poratnom razdoblju.⁹

„Smijeh, radost, vedrina, kao posljedica novih stilskih zamišljaja, namijenjenih djeci, to je – pokraj ostalog – novost koju je donio upravo Vitez. Njegov stih je kontrast didaktičkoj (čitaj: dosadnoj) dječjoj pjesmi“ (Hranjec 2000:13), navodi Hranjec, govoreći kako je „Vitez afirmirao posve drukčiji stih i najavio nov dječjeknjiževni naraštaj“ (Hranjec 2006:91).

Zvonimira Baloga naziva „najvećim igračem u hrvatskoj dječjoj književnosti“ (Hranjec 2000:85), navodeći kako je humor i igru, dvije najvažnije osobine djeteta i djetinjstva, donio u svoje stihove i time nastavio igru koju je započeo Grigor Vitez.

Hameršak i Zima (2015:296) opisuju dječje pjesništvo pomoću tri simboličke figure; funkcionalno, ludističko i pjesništvo prevrata i nediscipline. Upravo termin funkcionalnog

⁸ Zalar (1979:35-61) u svom pregledu hrvatskog dječjeg pjesništva Grigoru Vitezu posvećuje zasebno poglavlje, u kojem analizom primjera iz njegova opusa izdvaja promjene koje je unio u hrvatsku dječju poeziju.

⁹ Zalar (1979:63-81) unutar jednog poglavlja predstavlja opus Zvonimira Baloga i Paje Kanižaja.

dječjeg pjesništva djelomice odgovara pjesništvu koje prema Zalaru nastaje „do Viteza“, pedagogiziranom, didaktičkom, ali autorice naglašavaju kako se primjeri takve poezije mogu naći i u suvremenim pjesničkim ostvarenjima.

Govoreći o ludističkoj književnosti, onoj koja se odmiče od „naglašavanja tematskoga prema afirmaciji jezičnoga“ (Hameršak i Zima 2015:301), autorice kanonskim autorima nazivaju Grigora Viteza i Zvonimira Baloga, povezujući s njihovim pjesništvom pojam nonsensa i jezičnog ludizma.

Ovaj kratki pregled upućuje na dva zaključka; primarno, periodizacija dječje književnosti izazov je koji, osim pukog uspostavljanja vremenskog niza, zahtijeva ozbiljan zahvat kako u hrvatsku, tako i u svjetsku književnost i interdisciplinarni pristup kojim se izlazi van okvira površne tekstualne analize i zadire u povijest, kulturu, lingvistiku, pedagogiju i brojna druga područja. Fenomen je to koji razvojem čovječanstva, književnosti i kulture zahtijeva ponovno sagledavanje i redefiniranje, uz tendenciju kontinuiranog rasta i istraživanja.

Drugi zaključak koji neminovno proizlazi čak i iz ovakve fragmentarne analize rada teoretičara hrvatske dječje književnosti jest onaj o izuzetno važnoj ulozi Zvonimira Baloga i Grigora Viteza u razvoju dječjeg stiha.

5. NONSENS

Poigravanje smislom, odnosno nonsens, jedna je od ključnih odrednica suvremenog hrvatskog dječjeg pjesništva (usp. Težak 2006:282). Izraz dolazi iz francuskog jezika i znači nesmisao, besmislicu, glupost. Nonsensna lirika definirana je kao vrsta humoristične ili parodistične poezije koja postiže groteskno-komične efekte upotrebom izmišljenih riječi bez smisla, povezivanjem logički nespojivih elemenata i sl. (usp. Klaić 1984:952).

U kontekstu pjesničkog ostvarenja, nonsensni stihovi podrazumijevaju semantički neobičan, nestvaran ili besmislen spoj riječi koji plijeni pozornost upravo time što odudara od uobičajenog ili stvarnog ili pak oduševljava i nasmijava na zvučnoj razini (usp. Hranjec 2000:16-17).

Može se činiti da su nonsensne pjesme gotovo u ratu s logikom; veza između izraza i sadržaja labava je i promjenjiva, nonsens počiva na igri riječi kojima se tvore značenjski i morfološki alogični izrazi i stihovi, na situacijskim sličicama koje su u stvarnom životu besmislene, alogične, neizvedive, a često je korištenje i novotvorenica koje u standardnom hrvatskom jeziku nemaju svoje značenje, ali u kontekstu nonsensne pjesme i malom su djetetu sasvim razumljive (usp. Brozović 2013:75). Autori nonsensnog pjesništva stvaraju vlastitu gramatiku i semantiku; uvode nove lekseme i druge leksičke inovacije, igraju se i sa značenjem riječi, a svi izrazi i konstrukcije koje stvore, djeci ostaju razumljivi. Nonsensna poetika pretpostavlja stihove otvorenog značenja, stvorene korištenjem djeci razumljivih i usvojenih jezičnih jedinica (usp. Zalar 1979:70-72). Nonsens je termin koji uglavnom koriste odrasli kako bi odbacili kao besmislicu sve što se ne uklapa u racionalni, logični okvir. U prijevodu, kako bi proglasili besmislenim ono što misli i kaže dijete. Iako svijet ulaže izvanredne napore u to da sve učini predvidivim, logičnim i smislenim, dječja mašta te utvrde ruši, pomiče granice i uvodi u svakodnevicu neočekivano, iznenađujuće, duhovito i zaigrano, a autori tu dječju igru nastoje oponašati jezikom, koristeći sve mogućnosti koje on pruža. Brozović navodi kako nonsens „kao neuobičajen način gradnje poetskog teksta bitno odudara od klasične metaforičke organizacije poezije“ (Brozović 2013:73), te ga na jezičnoj razini određuje kao udaljavanje izraza i sadržaja. William Charlton (1977:346-350) navodi kako se nonsens u književnosti može ostvariti poigravanjem gramatikom, činjenicama i logikom. Razmatrajući relativno oskudan književni opus o ovoj temi, Brozović (2013:76-77) donosi nekoliko zaključaka: nonsensnu poeziju najčešće karakteriziraju uređeni i pravilno organizirani stihovi, što u sukobu s „neredom“ koji se

odvija na semantičkom planu čini takvu pjesmu još duhovitijom i doprinosi doživljaju neočekivanog i začudnog. „Ono što se u nonsensnom pjesničkom tekstu događa jest to da gramatičko-sintaktički mehanizam funkcionira besprijekorno, ali se na semantičkom planu odnos znakova i objekata na koje se ti znakovi odnose maksimalno labavi“ (Brozović, 2013:75). Forma pjesme i njezin sadržaj tako se u potpunosti razilaze, baš kao što se razilaze korišteni pojmovi i njihovo značenje utvrđeno u okviru standardnog jezika.

Takvim jezičnim eksperimentima besmisleno postaje smislenije od smislenog te pruža osobito bogatstvo jezičnog izraza i doživljaja. Iako nonsens donosi svojevrsnu pomutnju okrećući naglavačke slogove, riječi, stihove i stvarnost kakva je odraslom čovjeku poznata, dječja mašta bez poteškoća pliva u moru besmislenog smisla.

5.1.Nonsens u svjetskoj književnosti

Iako je nonsens u različitim formama postojao i prije književnih ostvaraja koja bi se danas mogla svrstati u taj žanr, kolijevkom nonsensne književnosti smatra se Engleska, u kojoj je zaživjela u razdoblju zvanom Viktorijansko doba.

Njezinim začetnicima smatraju se Edward Lear i Lewis Carrol, a Lear se često naziva i ocem nonsensne književnosti. Zanimljivo je da je Lear u pravilu pisao tek kako bi zabavio obitelj te je njegova pjesnička karijera započela sasvim slučajno (usp. Mukerjee 2011:7).

Kako je imao talenta za crtanje i slikanje, Edwarda Leara pozvao je Lord Stanley kako bi skicirao životinjice njegovog privatnog zoološkog vrta i to je trebala biti jedina njegova zadaća. Završilo je tako da su njegove duhovite skice i stihovi svakodnevno zabavljali i nasmijavali svu djecu na imanju, a njegov prijatelj, potaknut time, uputio ga je u knjigu naziva *Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen*, nepoznatog engleskog autora. Uz *The History of the Sixteen Wonderful Old Women*, bilo je to jedino književno djelo pisano na osobit način, veoma blizak nonsensu; karakterizirala ga je duhovita igra riječima te širok sadržajni raspon, a korišteni rimovani peterostih kasnije je postao tipičan metrički obrazac engleske nonsensne lirike. Lear je u zaigranim, naoko besmislenim stihovima pronašao svijet u kojem je htio živjeti i pisati - svijet dječje mašte. 1846. godine objavljena je njegova prva knjiga, *The book of nonsense*, a pravi je

uspjeh polučila *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets*, objavljena 1871., koja je uključivala i njegovu najpoznatiju pjesmu, *The Owl and the Pussycat*.¹⁰

Iako su njegova djela najveću popularnost postigla tek posthumno, Edward Lear poznat je kao prvi autor koji se usudio pomaknuti granice smisla i proniknuti u dječji svijet, a njegovim stopama krenuli su kasnije brojni svjetski autori.

Autor koji je također djelovao u viktorijansko doba, a upravo nonsensom i danas osvaja dječja srca diljem svijeta je Charles Lutwidge Dodgson, poznatiji pod pseudonimom Lewis Carrol.¹¹

Njegova prozna djela *Alice in Wonderland* i nastavak *Through the Looking Glass* zakoračila su u svijet snova i mašte, prkoseći logici i manipulirajući standardnim jezičnim konstrukcijama (usp. Mukerjee 2011:15). Govoreći o ovom primjeru, važno je razlučiti nonsens od fantazije, besmisleno i alogično od nestvarnog. Fantaziju, kao i nonsens, karakterizira stvaranje novog svijeta koji se odmiče od stvarnosti i postaje podređen mašti. Ipak, ako se fantastična stvorenja i čudesni događaji i motivi koji se pronalaze u fantaziji na trenutak promatraju kao da su stvarni, razvidno je da taj svijet ipak funkcionira po određenoj logici i pravilima te je slijed događaja u magičnoj stvarnosti savršeno smislen, što se ne može reći za nonsensnu književnost (usp. Chakraborty 2016:101).

Kao temeljnu odrednicu nonsensa u kontekstu upravo Carrolova romana Runjić-Stoilova i Smajić (2016:166) ističu poigravanje sa stvarnošću pomoću jezika, stvaranjem začudnih i naizgled alogičnih ili čak paradoksalnih veza među riječima te navode kako je roman u potpunosti podređen jeziku, opisujući stilska obilježja njegova rada „oslobađanjem riječi iz semantičkog konteksta u kojem se nalaze u rečenicama“ (Runjić-Stoilova i Smajić 2016:169).

Iako ovi podaci kazuju kako je nonsensna književnost započela s Edwardom Learom, nije naodmet spomenuti kako je još u grčko i rimsko doba nonsens bio dio tradicije i neizostavan u tadašnjoj usmenoj književnosti. Nonsensni stihovi izgovarali su se tijekom rimskih svečanosti radi puke zabave, a poznato je i da je upravo nonsensna retorika bila jedno od oružja srednjovjekovnih zabavljača (usp. Fuertes 2017:3).

¹⁰ Mukerjee (2011:6-12) govori o nastanku nonsensne lirike, prepričavajući događaje koji su doveli do Learovog susreta s pjesništvom i predstavljajući njegova djela koja imaju status prvih nonsensnih zbirki.

¹¹ Mukerjee (2011:12-18) u kontekstu začetaka nonsensne dječje proze govori o Lewisu Carrolu, ističući nonsensne značajke njegovih djela i naglašavajući razliku između nonsensa i fantazije.

5.2. Nonsens u hrvatskoj književnosti

Jednako kao što je to utvrđeno za nonsensno pjesništvo na svjetskoj razini, ni u hrvatskoj poeziji takva igra riječima nije ništa toliko novo i nepoznato, iako se službeno kao književni fenomen pojavljuje tek rađanjem modernog dječjeg pjesništva. Djeca su oduvijek sklona stvaranju neobičnih jezičnih konstrukcija, ritmičnih brzalica i nabralica te nonsensnih slika, o čemu svjedoče brojna takva ostvarenja zabilježena u dječjoj narodnoj lirici (usp. Zalar 1979:47).

Daleko je, dakle, nonsens od noviteta, a upravo je hrvatskom narodnom baštinom, dosjetkama i zagonetkama koje su sastavni dio dječje igre, te nesputanom igrom riječi, zvukova i ritma bio nadahnut i Grigor Vitez, pjesnik kojeg književni teoretičari bez iznimke stavljaju na prijestolje modernog hrvatskog dječjeg pjesništva (usp. Težak 2006:282).

Njegov primjer slijedio je i Zvonimir Balog, uvodeći u svoje stihove osobitosti koje ga, uz Viteza, čine pionikom dječje suvremene, a osobito nonsensne poezije. Baš kao i njegov prethodnik, bio je ustrajan u nastojanju da mu vodilja u daljnjem stvaranju bude upravo dječja igra i spontanost.

Diklić (1993:55) navodi kako se razvoj hrvatske dječje poezije može promatrati prema trima stvaralačkim fazama: 1. dječje pjesništvo do Grigora Viteza,

2. stvaralačka faza Grigora Viteza u hrvatskoj dječjoj poeziji,

3. stvaralačka faza Zvonimira Baloga u hrvatskoj dječjoj književnosti.

Iako ovakva podjela naizgled marginalizira književnu djelatnost ostalih dječjih pisaca i pjesnika, to nipošto nije slučaj, primarno zato što ona nije strukturirana kako bi govorila o umjetničkoj vrijednosti autora ili ih rangirala prema njihovoj uspješnosti, već upućuje na svekolik doprinos ovih imena dječjoj književnosti te ukazuje na osobita jezično-stilska određenja koja su njihovom pojavom zaživjela u hrvatskoj dječjoj književnosti, a utrla su umjetnički put brojnim njihovim nasljednicima, stoga će nonsensno pjesništvo u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva biti predstavljeno upravo reprezentativnim primjerima iz njihova opusa.

5.2.1. Nonsens u pjesništvu Grigora Viteza

Grigor Vitez hrvatskom dječjem pjesništvu omogućio je da uskladi korak sa svjetskom književnošću, učinio je dijete aktivnim recipijentom poezije i oslobodio ga ograničenja koja su nametala dotadašnji autori svojom isključivo poučnom lirikom. Vitez je djetetu dao na važnosti i svoje stihove oblikovao prema njegovim potrebama. Može se reći da je u svojim slobodnim, vedrim duhom i nepredvidivom, zaigranom poetikom bio više pedagog negoli svi oni prije njega, koji su se upravo u toj ulozi sve vrijeme nastojali ostvariti.

Šarolikim motivima, nonsensnim slikama, melodioznim onomatopejama i zvučnim i skladnim rimama postao je prvi pjesnik djetinjstva. Pisao je i pjesme u prozi, a u dječje pjesništvo prvi je uveo i slikovnu poeziju.¹²

Detaljnij i sistematičnij analizi nonsensa u pjesništvu Grigora Viteza posvetio se Brozović¹³, predstavivši ga kroz obradu pjesame *Kako živi Antuntun*, koja je često predstavljena kao školski primjer nonsensnog pjesništva.

KAKO ŽIVI ANTUNTUN

U desetom selu

Živi Antuntun.

U njega je malko

Neobičan um.

On posao svaki

Na svoj način radi:

Jaja za leženje

On u vrtu sadi.

¹² Zalar (2002) u kontekstu metodičke obrade dječjeg pjesništva kroz cijelu knjigu, uz ostale, prikazuje i primjere iz opusa Grigora Viteza, uz analizu jezičnih igara i obilježja njegove poetike.

¹³ Rad (Brozović 2013) je posvećen analizi nonsensnih elemenata u pjesništvu Grigora Viteza.

*Kad se jako smrači,
On mrak grabi loncem.
Razlupano jaje
On zašiva koncem.*

*Da l' je jelo slano,
On to uhom sluša.
A ribu da pjeva
Naučiti kuša.*

*Na livadu tjera
Bicikl da pase.
Da mu miše lovi,
On zatvori prase.*

*Guske sijenom hrani,
Snijegom soli ovce.
A nasadi kvočku
Da mu leže novce.*

*Kad kroz žito ide
On sjeda u čun.
Sasvim na svoj način
Živi Antutun.*

(Grigor Vitez, Kako živi Antuntun)

Kako to često biva u nonsensnoj lirici, već sam naslov pjesme sugerira zaigranost, nasmijava i upućuje na jednako duhovit nastavak. Vrlo je vjerojatno da na svijetu ne postoji čovjek koji se zove Antuntun te je i djetetu jasno kako je pjesnik ovu novotvorenicu načinio iz imena Antun, ponovivši njegov posljednji slog. Osim zvučnog efekta koji proizvodi ponavljanje sloga *tun*, maštu raspiruje i najava opisa Antuntunova života, te čitatelj zaključuje kako bi netko tako neobična i šaljiva imena mogao živjeti i isto tako neobičan život.

Ovakav naslov izvrstan je primjer u kojem jednostavno poigravanje riječima i slogovima i tek natruha nonsensa začuđuju, iznenađuju, nasmijavaju i najavljuju neobičan sadržaj. Pjesma *Kako živi Antuntun* pisana je šestercem i organizirana u četverostihe, a Brozović (2013: 79) navodi kako upravo takva, relativno pravilna versifikacija, otvara pjesniku mogućnost da se bezgranično poigrava smislom i značenjem. Leksički i sintaktički stihovi u skladu su sa standardnim hrvatskim jezikom, a začudnost i neočekivanost pjesnik postiže nizanjem desetak nelogičnih i neizvedivih radnji koje izvodi Antuntun, odnosno nonsens postiže na situacijskoj razini. Svakodnevne predmete, bića i pojave Vitez kroz Antuntunovu svijest u potpunosti rekontekstualizira; jaja iz kojih bi se trebali izleći pilići smješta u vrt, ribu, koja se u stvarnosti ne glasa, uči pjevati, a bicikl, koji je neživo biće, postaje sposoban pasti travu. Dotadašnja značenja navedenih, ali i preostalih motiva u pjesmi nestaju, a pjesnik im daje nova, potpuno drugačija i alogična. Takvim odvažnim manipuliranjem semantikom sugerira kako je moguće spojiti nespojivo i logička pravila iskoristiti protiv njih samih (usp. Brozović 2013:79).

Još jedan dobar primjer situacijskog nonsensa iznose Zalar i Lipovac (2016:46), kroz pjesmu *Neobjašnjiv događaj*.

NEOBJAŠNJIV DOGAĐAJ

*Tek što je nastavnik prozvaao sve učenike po redu,
A zatim ustao, uzeo spužvu i kredu
I stao na ploči pisati brojke bijele,
Otvore se vrata i u razred uđe – tele.*

*Nastavnik časkom prekine zadatak:
- Zakašnjavate? Zar je Vama odmor bio kratak?
Nemojte više da Vam se to dešava!
I nastavi dalje da zadatak rješava.*

*Tele je sjelo u klupu i u ploču zijevalo,
Ali ništa nije razumijevalo.*

*Učenici su pogledom sve to pratili,
Ali ni oni nisu ništa shvatili.*

(Grigor Vitez, *Neobjašnjiv događaj*)

Četiri četverostiha i dva dvostiha te strogo parna rima opet ukazuju na pravilnu, uokvirenu organizaciju stihova, a ono što je u tim stihovima napisano daleko je od logičnog i smislenog. Prva nonsensna situacija sam je ulazak teleta u razred. I da je reakcija učitelja bila logična i očekivana - da se iznenadio, začudio, otjerao zalutalo tele, nonsensni moment postao bi tek duhovita slika. Ali Vitez u potpunosti mijenja ono što bi jedan prosječan učenik očekivao od učitelja. Učitelj se teletu obraća kao da je jedan od učenika, niti jednom riječju ne dajući naslutiti da je ulazak teleta u razred ipak pomalo neobična pojava. Nonsensnu situaciju Vitez je zapečatio stihom *I nastavi dalje da zadatak rješava*.

Posljednja dva stiha, koja govore o reakciji učenika, daju natruhu smisla te bi se moglo zaključiti da su se barem oni iznenadili dolaskom teleta, ali pjesnik je to pitanje ostavio otvorenim. Nije sasvim jasno je li ono što nisu shvatili – baš kao ni tele, zadatak koji je učitelj pisao, je li im nejasan bio sam ulazak teleta u razred ili ih je pak začudila učiteljeva reakcija. Zalar i Lipovac (2016:47) u nizu naoko potpuno besmislenih, a svakako neočekivanih situacija, uočavaju zanimljivu poruku i daju smisao prividnom besmislu; učitelja koji nije niti primijetio da u razred ulazi tele, a ne dijete, opisuju u terminima iznimne zaokupljenosti svojim poslom, te navode kako je teletovo zijevanje također veoma smisleno - „onaj koji zakašnjava na nastavu može samo blijedo zuriti u ploču jer ništa neće razumijevati“ (Zalar i Lipovac, 2016:46).

Ovom manipulacijom značenjem, potpuno drugačijom od one koju pjesnici postižu različitim metaforama ili usporedbama, Vitez je uspio prenijeti poučnu poruku, a k tomu i začuditi, iznenaditi i nasmejati. Zato djeca uživaju u njegovim stihovima i danas, s istim žarom s kojim su to činila i pedesetih godina prošlog stoljeća, kad je *Prepelicom* najavio novu dimenziju dječjeg pjesništva.

5.2.2. Nonsens u pjesništvu Zvonimira Baloga

„Milan Crnković naziva ovog autora najosebujnijim i najdosljednijim hrvatskim dječjim pjesnikom“ (Perić 2012:254). Objavljivanje Balogove pjesničke zbirke *Nevidljiva Iva* (1970) označila je da je „hrvatsko dječje pjesništvo dobilo tvorca novog poetskog iskaza, pjesnika igre riječi utemeljene na poetskoj, morfološkoj, tvorbenoj, semantičkoj i sintktičkoj nonsensnosti,

koja u djetetu izaziva vedrinu i smijeh, potiče na igru, budi istraživačku radoznalost, asocijativnost i maštovitost“ (Diklić 1993:55).

Simboličan je podatak da je *Nevidljiva Iva* objavljena tri godine nakon Vitezove posthumno objavljene zbirke *Igra se nastavlja*. Balogova zbirka nedvojbeno je pokazala da se igra zaista nastavlja i da je hrvatsko dječje pjesništvo, ne osvrćući se, krenulo na put osuvremenjivanja (usp. Zalar 1979:65).

Nevidljivom Ivom Balog raskida s tradicijom hrvatske dječje književnosti i donosi novu i originalnu poetiku, poigravajući se gramatičkim pravilima hrvatskog jezika baš poput djeteta (usp. Perić 2012:254). Upravo u toj knjizi igre riječima, sintagmama, frazama imaju svoj umjetnički početak, a dječja pjesma oslobođena je utega ozbiljnosti i pravilnosti.

Balog stvara svoju vlastitu nonsensnu gramatiku i stilistiku. Dotada poznata gramatička pravila prestaju biti imperativ, a veza između značenja i sadržaja gotovo da potpuno nestaje.

Balogova pjesnička igra ostvaruje se na tri načina:

1. kao jezična igra riječima, u fonološkom, morfološkom, tvorbenom ili grafijskom smislu,
2. kao igra značenjem riječi, koje više nije statično,
3. kao igra predmetima, bićima i pojavama prirode i društva (usp. Diklić, 1993:56).

Perić (2012:256-257) navodi nonsensnu analogiju i etimologiju kao dva temeljna postupka nonsensne poetike kojom se služi Balog. Nonsensnu analogiju objašnjava kao specifičan način tvorbe riječi, nesvojstven standardnom hrvatskom jeziku, navodeći za primjer riječ *mojeglav* koja je nastala analogno riječi *svojeglav*. Balogovu nonsensnu etimologiju definira kao tvorbeni postupak kojim se tvore i nižu riječi koje sadrže isti morfem, a značenjski se razilaze.

Kao neke od Balogovih omiljenih postupaka pri stvaranju smislenog besmisla spominje metatezu, anagrame te njemu specifično osamostaljivanje dijelova riječi, a ističe i tvorbeni postupak nastao kombinacijom nonsensne analogije i etimologije.

Neovisno o tome je li Balog kao svoje platno koristio glas, slog, riječ ili pak rečenicu, u središtu njegovog umjetničkog nastojanja bila je želja da nasmije i zabavi. Balogova igra jezikom i onime što jezik omogućava utemeljena je na osjećaju za humor, koji je temeljna vrijednost njegova pjesništva (usp. Diklić 1993:56).

Čitajući *Nevidljivu Ivu*, čitatelj se susreće s neočekivanim obratima, neobičnim pitanjima, sve u njemu stvara začuđenost i pobuđuje neutaživu radoznalost. Već sami podnaslovi deset odjeljka u koje je podijeljena zbirka sugeriraju vedar i šaljiv ton, stihove lišene uvriježene pedagoške indoktrinacije; *Pjesme s blagim dodatkom vode*, *Glavate pjesme ili pjesme o glavama*, *Pjesme s okusom mraka* i drugi (usp. Zalar 1979:65). Balog spaja nespojivo, suprotstavlja se tradiciji, a njegova vedrina i iskričavost izviru iz svakog stiha.

Bio jedan teški gnjavator

imao je tup glavator

bježao je od kućatora

i od školatora,

(Zvonimir Balog, *Gnjavator*)

piše Balog u svom *Gnjavatoru*.

Glavator, *kućator* i *školator* riječi su koje se ne koriste u razgovornom jeziku, nemaju svoje značenje, a ipak, u kontekstu samo ovih četiriju stihova, sasvim su razumljive i dječjem i odraslom čitatelju.

Sklonost jezičnoj igri i poigravanju riječima, uz neposredan humor i spontanost, Balog je uokvirio u poetske ostvaraje koji su autentični prikaz dječjeg svijeta.

RUKOM RUKNIMO

a GLAVOM GLAVNIMO

da bi se OVO OVILO

da bi se ONO ONILO

da bi TREP TREPTAO

da bi LIP LIPTAO

da JEZDOVI JEZDE!

(Zvonimir Balog, *Nogom nognimo*)

Novotvorenice i osebujni grafijski oblici koje je Balog utkao u svoje stihove njegovim pjesmama daju osobito značenje, neočekivane tvorbene konstrukcije čine njegovu poeziju nepredvidivom te u čitatelju zadržavaju žar i radoznalost do posljednjeg stiha.

Motivi prikazane pjesme naoko su vrlo jednostavni i potpuno lišeni umjetničke vrijednosti - glava, ruka, ovo i ono. Ipak, autor vještom manipulacijom naizgled ograničavajućom gramatikom hrvatskog jezika uspijeva običnu glavu, običnu ruku, učiniti nevjerojatno duhovitima i udaljiti ih od značenja koje im pripisuje standardni hrvatski jezik, a jedno obično *ovo* i *ono* postaju punopravni nonsensni subjekti, dinamični i zaigrani.

Razvidno je dakle da igra i humor u Balogovim pjesmama nipošto nisu ostvareni tek sadržajem odnosno motivima. Neuobičajena, nonsensna jezična obilježja i vizualna vanjska prezentacija jezika ono je čime autor njeguje nesputanost i slobodu toliko karakteristične za svijet njegovih čitatelja (usp. Diklić 1993:65).

Pjesma *Što se pravi od VINA* odraslom čovjeku, laiku, budi asocijacije na moguće proizvode nastale od tog poznatog alkoholnog pića. Balog, međutim, ima nešto drugačiju ideju:

(...) Od VINA se pravi djedoVINA,

domoVINA...

a najčešće se pravi od VINA

žiVINA,

volovi, jarci i magarci.

Njegova nepredvidivost i dosjetljivost dovodi u pitanje dotada poznato značenje riječi *VINO*. Stihove temelji na zvukovnoj podudarnosti, koja ima glasovnu vrijednost, ali ne i semantičku. Jezičnu igru pri oblikovanju svojih pjesama temelji primarno na neočekivanosti, koja je najčešće izražena upravo kao semantička nonsensnost (usp. Diklić, 1993:64).

Uz *Nevidljivu Ivu*, Crnković (Crnković prema Perić 2012:255) ističe i Balogovu zbirku *Ja, magarac* kao sistemitičan udžbenik nonsensa i nonsensnih postupaka. *Ja, magarac* zbirka je šaljivih crtica koje veoma nalikuju pjesmama, ponajviše zato što su iznimno kratke te baš kao i pjesme u *Nevidljivoj Ivi* obiluju leksičkim igrama i duhovitim asocijacijama. Koristeći dječju analogiju kao sredstvo stvaranja svojih šaljivih dosjetki, piše kako bi uz „žarulju“ morala postojati i „mrakulja“. Njegovi se puževi nisu „naježili“ već „napužili“, a analogno „punoglavcima“ stvara riječi „ljudoglavci“ i „ljudorepci“ (Zalar 1979:70). O utjecaju Zvonimira Baloga na ostala imena u kontekstu hrvatskog dječjeg pjesništva dovoljno govori činjenica da je njegova osebujna poetika nazvana „balogovskom poetikom“, a nasljeđuju je brojni hrvatski pisci

(usp. Perić 2012:255). Kako navodi Diklić (1993:94-96), balogovska poetika, odnosno njegova igra smislom i leksičko-tvorbena autentičnost u njegovoj poeziji obuhvaća:

1. stvaranje nonsensne etimologije riječi isticanjem etimološkog skupa u riječi (ranije naveden primjer VINA),
2. stvaranje potpuno novih riječi primjenom nonsensne analogije (ljudoglavci) i drugih jezičnih postupaka (hoću da cvrce ptikuću i da grince suje, nogovati prema rukovati, papiga Iga i mačak Ačak, krozprozorgledac...).

Kao temeljne odrednice Balogovog pjesničkog identiteta navodi igru slovima, slogovima, riječima i skupinama riječi te izrazitu paradoksalnost, zatim misaoni obrat i refleksivnost, vizualnost i slikovitost te maštovitost i lirizam (usp. Diklić 1993:104-105).

Njegova jezična igra ne postoji samo radi igre; njome potiče dječju radoznalu i istraživačku prirodu, dijete nasmijava, zabavlja ga, čak i uči. Balogova igra u funkciji je poetskog izražavanja o prirodnim i društvenim pojavama, a njegova predanost i neposredna uključenost u maštoviti dječji svijet, oplemenjena neupitnim pjesničkim darom i bezgraničnom maštom čine ga, uz Viteza, utemeljiteljem suvremenog dječjeg pjesništva i virtuozom nonsensa (usp. Perić 2012:259).

Sam Balog u jednom je intervjuu rekao: „Nonsens je kompliment. Ne znači besmisao, već ludizam, igru riječima, sumnju u njihovo značenje, dakle i u sam smisao. Ludizam je čak nešto nadsmisljeno u smislu Herbertove misli kako je poezija materinski jezik ljudskog roda, što zapravo znači nadjezik“ (Zalar, 2012:59).

U svojem osvrtu Balog spominje ludizam, svojevrsnu operacionalizaciju nonsensa, a ta se dva pojma često pogrešno koriste kao sinonimi. Nonsens je rezultat manipulacije nekim jezičnim elementom; semantikom, gramatičkim ustrojstvom, leksikom ili pak morfologijom, iz čega se zaključuje kako je ludizam, kao igra riječima, zapravo specifičan način gradnje nonsensne poetike.

5.3. Ludističko pjesništvo u hrvatskom dječjem pjesništvu

Glagol *ludere* na latinskom jeziku znači igrati se. Sintagma *homo ludens*, značenja *čovjek koji se igra* zanimljiva je analogija *homo sapiensu*, čovjeku koji zna, ili pak *homo erectusu*, uspravnom čovjeku. Poznato je koliko su *homo sapiens* i *homo erectus* važne faze čovjekove evolucije, razdoblja prilagodbe koja su ga dovela do onoga što on jest danas. Analogija *homo ludens* sugerira kako i *čovjek koji se igra* ima jednaku važnost za razvoj i integritet čovjeka uopće, odnosno navodi na zaključak da je sklonost igri i sposobnost za igru jedna od temeljnih odrednica ljudskog ponašanja.

Iako ne bi bilo pogrešno reći kako igra zahvaća sve segmente ljudskog života neovisno o dobi, jasno je da najviše prostora za igru u svojoj svakodnevnici ostavljaju upravo djeca (usp. Ćurko i Kragić 2009:309).

U nastojanju da se što više približe autentičnom dječjem svijetu, književnici su upravo dječju igru prepoznali kao najvažniji dio dječje osobnosti, aktivnost koja dijete veseli, zaokuplja, budi njegovu radoznalost i istraživačku prirodu te ga potiče na kreativnost i slobodno promišljanje (usp. Rajić i Petrović-Sočo 2015:606). Tako su vedrinu i spontanost dječje igre oponašali u svojim stihovima, što bi bilo najjednostavnije određenje *jezičnog ludizma*, osobite igre riječima.

Diana Zalar jezični ludizam određuje kao „duhovitost u sretnom spoju i poigravanju s onim što je u jeziku poetonosno. Veselje traženja novog“ (Zalar 2002:21).

Bagić ga, pak, naziva „nizom stilskih postupaka i figura koje se temelje na zvukovnom ili smisaonom poigravanju jezikom“ (Bagić 2010:7), razlikujući pritom fonetske, leksičke i piktografske igre, koje se mogu ostvariti kao poigravanje smislom ili pak kao zvukovna jezična igra. Kao temeljni postupak u podlozi jezičnog ludizma navodi preraspodjele, zamjene ili neočekivana povezivanja pojedinih jezičnih jedinica, čiji je cilj zabaviti i iznenaditi čitatelja.

Diana Zalar nešto konkretnije pristupa analizi jezičnih igara u hrvatskom dječjem pjesništvu, izdvajajući i na primjerima prikazujući igru složenica u vlastitim imenima, igru fonema i onomatopeje, igru jednakim fonemskim skupinama u različitim riječima, zatim tvorbene igre kraćenja te oživljavanje okamenjenih sintagmi.

Osobitu pozornost posvećuje grafičkom poigravanju, odnosno slikovnoj poeziji, koju naziva crtanjem pomoću stihova.

Primat u kontekstu ludističkog pjesništva daje Zvonimiru Balogu, navodeći kako je Grigor Vitez stvorio temelje za jezičnu virtuoznost koju je kasnije razvio Balog.¹⁴

Hameršak i Zima razmišljaju u sličnom smjeru, navodeći kako je, iako su oba pjesnika dala izniman doprinos razvoju suvremene dječje poezije, njihov pristup dječjoj pjesmi u namjeri da je učine bliskom djetetu ipak ponešto različit. „Vitezovo je postupanje u tome procesu naglašenije zvukovno i ritmički kreativno“, a nonsens u svojem stihu više gradi situacijskim slikama, „dok se Balogova kreativnost više iskazuje u rječotvorbenom smislu i morfološkim preoblikovanjima“ (Hameršak i Zima 2015:301). Zalar (1979:70-71) Vitezu pripisuje intenzivniju povezanost s pučkim, usmenim pjesništvom i, uvjetno rečeno, „korijenima nonsensa“, nego što je to slučaj kod Baloga, čija poetika ne nalazi takvog oslonca. Jezičnu igru koju je započeo Vitez, Balog je nastavio, razvio i oplemenio, pokazavši svojim stihom što sve može hrvatski jezik (usp. Hranjec 2006:112).

Osim Viteza i Baloga, u kontekstu ludističkog dječjeg pjesništva autori ističu Paju Kanižaja i Luku Paljetka, koji na dva posve različita načina pristupaju jezičnoj igri.

Paju Kanižaja Zalar (1979:73) i Hranjec (2000:48) nazivaju nastavljачem Balogove poetike. Kao zajedničke odrednice Kanižajeve i Balogove poetike Zalar (1979:73-74) navodi odmak od tradicionalnog stiha i sveprisutni humor, spominjući kako je Kanižaj, baš kao i Balog, virtuozi igre riječi i neočekivanog u dječjem pjesništvu. Kao razlike u njihovu opusu ističe predmet same jezične igre; za Baloga su to u pravilu bili morfemi, što je vidljivo i iz njegovih novotvorenica nastalih nonsensnom analogijom, dok se Kanižaj češće poigrava kongruencijom među riječima, narušavajući gramatička pravila o slaganju u rodu, broju i padežu.

Hranjec pak Kanižaju pripisuje atribut najvećeg humorista u hrvatskom dječjem pjesništvu, a njegovu poetiku naziva „pravim dječjim govorom“ (Hranjec 2006:121), čime se Kanižaj razlikuje od svojih prethodnika koji su djelovali u nastojanju da se približe djetetu.

¹⁴ Zalar (2002:25-76) jezičnu igru u hrvatskom dječjem pjesništvu dijeli u pet kategorija, pri čemu svakoj posvećuje zasebno podpoglavlje te iznosi prikladne primjere iz opusa hrvatskih dječjih pjesnika.

Kao najprepoznatljiviju Kanižajevu zbirku navodi *Prsluk pucam* (1976), koju obilježava „zaziranje od svih pravopisnih, interpunkcijskih pravila i pravila jezične skladnje, odnosno oslobađanje stiha od svih normativnih jezičnih spona na ortografskoj razini“ (Hranjec 2006:120).

Diana Zalar (2002:67) tu Kanižajevu zbirku spominje kao djelo u kojem je prvi put bez ustezanja pokazao kako ne namjerava svoj stih podrediti gramatičkim pravilima i ograničenjima, a kao njezina osnovna obilježja navodi spomenuto izostavljanje interpunkcije, odmake od rekcije i kongruencije, manipulaciju pravilima deklinacije te premetanje slogova u riječima.

Zanimljiva je i Kanižajeva sljedeća zbirka, *Šarabara*, objavljena iste godine, poglavito zbog igre koju nitko od njegovih prethodnika nije tako uspješno uklopio u svoje pjesništvo – iako je bilo grafijskog ludizma i u Vitezovu i Balogovu opusu – igre formom pjesme, odnosno grafičkih eksperimenata (usp. Hranjec 2006:121-122).

U kasnijim zbirkama Kanižaj se često oslanja na usmenu književnost, pišući različite asemantičke brojalice i razbrajalice koje su, iako naizgled potpuno besmislene, pod Kanižajevim perom postale humoristične, slobodne i spontane, te istovjetne dječjem govoru. Ostvario se i kao tvorac dijalektalne poezije, a pisao je i prozu, zadržavši humor i igru kao osnovne vodilje u svojem radu (usp. Hranjec 2006:124-126).

Luko Paljetak još je jedan pjesnik kojeg se ne može zaobići u govoru o jezičnom ludizmu. Slovi za jednog od najsvestranijih hrvatskih književnika i umjetnika, a osim dječje poezije, pisao je zbirke za odrasle, dramske tekstove, eseje o književnosti, kazalištu i umjetnosti, a djelovao je i kao prevoditelj. Bio je ktomu uspješan kazališni i likovni kritičar te redatelj (usp. Kos-Lajtman 2012:40).

Najpoznatija Paljetkova zbirka pjesama za djecu, *Miševi i mačke naglavačke* otkriva jedan „naglavačke izokrenut svijet“ (Kos-Lajtman 2012:42). Poznatim suparnicima u životinjskom svijetu Paljetak daje ljudske osobine, antropomorfizira ih, dopunjujući Balogovu igru riječima poigrava se slikama i humorističnim nonsensnim situacijama (usp. Zalar 1979:90-91).

Paljetkovu poetiku karakteriziraju nabranje i pleonazmi, koji u njegovim pjesmama nipošto nisu višak niti dovode do zamora; upravo suprotno. „Nizanjem riječi bez semantičke logike – među kojima je žargonizama, kolokvijalizama, novotvorenica – postiže humorni učinak“ (Hranjec 2006:128).

Nekoliko stihova iz pjesme *Jedna se mačka samo smijala* samo su jedan od primjera Paljetkova poigravanja riječima, osobito glagolima, i postizanja izrazito humorističnog efekta sebi svojstvenim nizanjem:

Otad je samo šmrkala

otad je samo grcala

otad je samo plačkala

otad je samo kmezala

i rep je u čvor svezala;

tako je bila tužna

tako je bila južna.

(Luko Paljetak, *Jedna se mačka samo smijala*)

Samo u ovih nekoliko stihova vidljiv je Paljetkov odnos prema interpunkciji, sklonost novotvorenicama, te specifična manipulacija značenjem riječi i umijeće stvaranja nonsensno humoristične situacije.

Za razliku od klasičnih basni, čiji su glavni likovi također životinje i nezaobilazno nose ozbiljnu životnu mudrost i pouku, Paljetkove pjesme lišene su takvog tereta. Štoviše, sklon je iznevjeriti očekivanja i nadigrati stereotipna ponašanja, kao što je to antagonizam mačke i miša, potpuno izostaviti očekivani zaplet i razrješenje situacije, podređujući je tako u potpunosti humoru i igri.

Kao osebujnu i unaprijed osmišljenu Paljetkovu strategiju kojom se odmiče od uobičajenog i monotonog, Kos-Lajtman (2012:43) navodi i povremeno izostavljanje rime. „Naglašavanje slobode govora i djelovanja – bilo na razini priče koju iznosi, bilo na razini autopoetičkih strategija koje koristi – kod ovoga je autora najvažnija i presudna odrednica (Kos-Lajtman 2012:43).

Miševi i mačke naglavačke nije jedina Paljetkova zbirka u kojoj se mogu pronaći značajke jezičnog ludizma, ali izabrana je za primjer ponajprije zbog antologijskog statusa i popularnosti koju uživa među malim čitateljima. Ništa manje humoristične i zaigrane nisu ni Paljetkove ostale

zbirke, kao što je *Slastičar orangutan* (1982), *Ledomat tata* (1985), *Roda u drugom stanju* (1988) i mnoge druge.

Hranjec (2006:128) i Kos-Lajtman (2012:44) izdvajaju zbirku *Ledomat tata*, navodeći je kao primjer fonemskih i morfemskih jezičnih igara, a osobita je i prema izrazito šarolikom spektru pjesničkih motiva koji su mahom svakodnevni i prosječan čitatelj ne bi ih očekivao pronaći u dječjoj pjesmi.

Paljetak tako pjeva o hanzaplastu, škampu koji daje intervju, papučama, metli, kanti za smeće, i naizgled potpuno apoetične motive čini sudionicima svoje pjesničke igre te uvijek iznova nasmijava čitatelja.

Oba autora izdvajaju pjesmu *U gradu Ćiri-Biri*, u kojoj Paljetak imenuje životinje prema njihovu glasanju (svinja je Gic, krava je Mu, kokoš Ko-ko-da). Osim onomatopejske dimenzije koja približava Paljetkove stihove u ovoj pjesmi narodnim brojalicama, u ovom je postupku vidljivo koliko pjesnik razumije djecu, njihovu potrebu za jednostavnim, a opet značajnim i duhovitim izrazom.

Osim Kanižaja i Paljetka, u kontekstu pjesničkog ludizma valjalo bi spomenuti i Stanislava Femenića, pjesnika čiji je stih obilježen jezičnim igrama i fascinacijom prirodom. Pisao je isključivo za djecu, a sve njegove zbirke motive crpe upravo iz prirode, poglavito razigranog biljnog i životinjskog svijeta. Njegov stih vedar je i zaigran, a igra riječima u kojoj prednjači aprefiksacija i asufiksacija, zatim grafičko poigravanje stihom te izraziti nonsens tri su elementa koja Hranjec (2000:21-26) izdvaja kao osnovne značajke Femenićeve poetike. Njegove zbirke *Puž na ljetovanju* (1968), *Krijesnice* (1975), *Trči, trči Trčimir* (1981) i *Idi pa vidi* (1990) svjedoče kako Femenić nastavlja Vitezovim i Balogovim putem te potvrđuje smjer kojim je krenulo postvitezovsko pjesništvo (usp. Hranjec 2000:21).

Prepoznaje se u njegovim stihovima poigravanje homonimskom dvojnošću kakvo se nalazi, primjerice, u Balogovoj pjesmi *Što se pravi od vina* (usp. Zalar 2002:54).

Čudna zgodna,

Čudan prizor:

Budalasto

Tele neko

Skočilo u

Televizor!

Nije znalo

Za bonton,

Skočilo u

Telefon!

Načinilo

Tripot – hop!

Skočilo u

Teleskop!

(Stanislav Femenić, *Tele*)

„Osim nonsensne etimološke igre, igra se i fonemskim skupovima, a osobito prepoznatljiv postupak u Femenićevim stihovima izostavljanje je fonemskog skupa tj. reduciranje riječi, što se očituje u njegovoj pjesmi *Četka*:

Jedna četka,

Etk

Ka –

Četkala je – ala-la... (...)“ (Hranjec, 2006:160)

Iako Femenićevi stihovi neće izazvati grleni smijeh kako to čine Balogovi, osebnim jezično-stilskim postupcima stvara vedro i prpošno ozračje, blisko kako ladanjskom svijetu prirode, tako i vječno zaigranom djetetu te ostvaruje harmoniju između prirode, djeteta i stiha.

Iako nešto skromnijeg opusa, ništa manje sklon jezičnim vratolomijama nije ni Branko Hribar. Složenice i novotvorenice zaštitni su znak njegova pjesništva, a osim nonsensno-ludističkih elemenata, kao i u poeziji njegovih prethodnika, temeljno polazište je humor.

Njegova zbirka *Ekčapoan i ostale smiješne žalosti već* u samom naslovu nagoviješta vedru, humorističnu igru; *Ekčapoan* je naopačke okrenuta riječ *naopačke*, a *smiješne žalosti* oksimoronska je sintagma u kojoj se korištene riječi udaljavaju od svog standardnog značenja i najavljuju duhovito poigravanje smislom (usp. Hranjec 2000:27). Hribarove novotvorenice nasmijati će i zabaviti čitatelja, ali zanimljivo je sagledati funkciju njegova stiha i u kontekstu djetetova psihološkog i emocionalnog razvoja. Kao primjer važnosti i korisnosti upoznavanja djece s nonsensnom i ludističkom poezijom Zalar (2002:99) navodi Hribarovu pjesmu *Večernjaci*, u kojoj se pjesnik igrom i humorom dotiče osjećaja koji gotovo sva djeca u nekom trenutku dožive; straha od mraka i nepoznatih duhova.

Što se mota

iza jednog plota?

Iza plota, kad se smrači,

šuljaju se večernjaci.

Pokraj plota, kad se smrači,

idu kući hrabri đaci.

Ni jedan se ne junači

pokraj plota, kad se smrači,

šuljaju se večernjaci

čupoglavci,

huhutavci,

kukutavci,

šušetavci,

škreketavci,

leđožmarci,

kozojarci...

Hoću reći: iza plota

*gdje je, kad je dan,
neki grm – phi! – običan...*

(Branko Hribar, *Večernjaci*)

Nizom duhovitih i neobičnih složenica i novotvorenica stvorenja koja u djeteta izazivaju strah i nelagodu autor je učinio smiješnima i bezazlenima, a sa stihovima u kojima jedan običan grm u mraku postaje pravi neprijatelj može se poistovjetiti gotovo svako dijete.

Još jedan od suvremenih autora koji je nastavio putem jezične igre je i Stijepo Mijović-Kočan. Njegova zbirka dječjih pjesama *E, da mi je* tematski se ne razlikuje previše od pjesničkog opusa njegovih prethodnika; Mijović-Kočan pjeva o školi, prirodi i djetinjstvu.

Prepoznatljiv je po „krajnjoj metričkoj ekonimizaciji“ (Hranjec 2006:223); piše slobodnim stihom, a njegovi su stihovi u pravilu vrlo kratki, sastoje se od svega jedne, dviju ili triju riječi. Kao još jednu karakteristiku njegove poetike Hranjec (2006:223) navodi jezičnu igru na fonemskoj razini (ide ovan/Id Id Id), te poigravanje izvedenicama (trči, trči/trčuljak), što se često može naći i u, primjerice, Balogovim stihovima.

U opusu Josipa Ivankovića jezična igra počiva na zaziranju od pravila interpunkcije i gramatičkih normi, prepoznatljivom elementu Kanižajeva pjesništva. Kao primjer Zalar (2002:69) izdvaja njegovu pjesmu *Kućna slobo*.

*Iza sedam bor
iza sedam jel
iza sedam grad
iza sedam sel.*

*Iza sedam dol
iza sedam gor
iza sedam rij,
iza sedam mor.*

*napravit ću klb
pokraj neke vo
kad uspijem pbć
od kućne slobo.*

(Josip Ivanković, *Kućna slobo*)

Osim izostavljanja interpunkcije, Ivanković izostavlja foneme, morfeme ili pak svodi korištene riječi na suglasnike, čineći ih tako „šifriranima“, a njihovo čitanje i dešifriranje zanimljivim i zabavnim. Zalar (2002:69) takvu njegovu igru poistovjećuje sa šifriranim porukama koje si pišu djeca kad se jedno drugome žele povjeriti.

Baš kao i Hribar, i Ivanković stvara nove lekseme, najčešće slaganjem dviju, a nerijetko i više riječi (usp. Zalar, 2002:78):

(...)

*Ja sam sivac
zasvekrivac.*

*Gumožvakac,
svudaskakac,
jakošmrk.*

(Josip Ivanković, *Žutokljunac*)

Čini se da pjesnik nema vremena objasniti čitatelju da je on onaj koji je za sve kriv, koji žvače gume ili svuda skače, na uobičajen način. Korištenje veznika, zamjenica ili glagola gubitak je vremena, a u stihu koji gotovo skakuće, kao da se sprema nekud pojuriti, lako je prepoznati dijete koje se trudi koliko god je moguće ubrzati razgovor s roditeljem ili nekom drugom odraslom osobom kako bi se opet posvetilo igri. Na isti je način moguće komentirati i prvu prikazanu Ivankovićevu pjesmu odnosno izostavljanje fonema; njegov stih svojom iskričavošću i vedrinom oponaša dječju nestrpljivost, zaigranost i polet.

Ovim pregledom prikazana su samo neka od imena prepoznatljivih po jezičnim eksperimentima i zaigranom, humorističnom stihu, a ludističkih elemenata može se fragmentarno naći i kod

mnogih drugih književnika. Iako se u svojoj igri služe različitim postupcima, zajedničko im je jedno – spoznaja da će do djeteta najlakše doprijeti ako ga nasmiju.

6. RECEPCIJA DJETETA – INTERESI DJECE ZA POEZIJU

Izraz recepcija dolazi iz latinske riječi *receptio*, što znači primati. U kontekstu književnog djela, podrazumijeva način na koji će čitatelj određeno djelo primiti, doživjeti, interpretirati. Iako se danas razmišljanje o tomu kakav će dojam neko djelo ostaviti na čitatelja čini sasvim logičnim elementom njegove analize, u književnoj teoriji termin recepcije zaživio je tek sredinom prošlog stoljeća, a vezuje se uz njemačke romaniste Hansa Roberta Jaussa i Haralda Weinricha. Njihova književnoznanstvena orijentacija u središte je stavila čitatelja, koji tako prestaje biti pasivan promatrač književnog djela te počinje sudjelovati u njegovu stvaranju (usp. Musa i Šušić 2015:84-92). Dijete postaje recipijent i prije nego što se nauči samostalno služiti standardnim jezikom. Članovi obitelji umiruju ga, zabavljaju ili tješe različitim uspavankama, pričama i brojalicama, a od svih književnih vrsta, najranije se susreće upravo s poezijom. „Preko uspavanke, često nonsensne, povezano je djetinjstvo svakog djeteta s početkom književnosti uopće, jer je uspavanka, u svom najprimitivnijem obliku, vjerojatno bila prva pjesma koju je čovjek stvorio“ (Crnković 1984:87).

Poezija za djecu značajno se razlikuje od poezije za odrasle, upravo zbog specifičnosti dječje mogućnosti doživljavanja odnosno recepcije. Djeca su prirodno ritmična, poezija ispunjava njihov osjećaj za ritam, što objašnjava zašto je svojevolumino odabiru češće nego prozu. Osim ritma, dječjoj recepciji prilagođena pjesma odlikuje se rimom i zvučnošću, a nezaobilazan alat pri stvaranju dječje pjesme je mašta (usp. Zalar 2002:19-20).

Pjesnici koji su uspjeli u nastojanju da se svojim stilom približe djetetu i njegovu autentičnu svijetu morali su svoju maštu lišiti svih ograničenja, bilo jezičnih, bilo onih koja nameće sama stvarnost. „Najbolji, najzorniji, najsvežiji jezik u dječjoj književnosti bez dvojbe je onaj iz kojeg zrači vedrina, smijeh, niz propitivanja đачke percepcije tu činjenicu stalno potvrđuje“, govori Hranjec (Hranjec 2000:5), i kao još jednu od odrednica koje će dječju pjesmu učiniti bliskom i dragom djetetu navodi humor, a Zalar (2002:21) tomu dodaje i nezaobilaznu igru, koja je uz pjesnički i jezični postupak te poželjan metodički pristup pri upoznavanju djeteta s poezijom.

Sve su ovo elementi koji služe kao smjernice roditeljima, odgojiteljima, učiteljima i nastavnicima u njihovu nastojanju da probude i održe u djetetu interes za poeziju.

Na oblikovanje interesa djeteta utječe okruženje, obitelj, odgoj, tradicija i sama djetetova osobnost, ali nezanemariv utjecaj u tom procesu ima i djetetov učitelj. Poznavanje interesa djeteta nije važno samo za učitelje, ključno je za sve one koji izravno ili neizravno sudjeluju u odgojno-obrazovnom procesu, kao što su autori plana i programa nastave, autori udžbenika i čitanki i drugi (usp. Grahovac-Pražić i Mesić 2009:114).

Grahovac-Pražić i Mesić proveli su istraživanje među učenicima razredne nastave, nastojeći utvrditi jesu li učenici skloniji prozi ili poeziji, koja vrsta pjesme im je osobito privlačna, preferiraju li samostalno čitanje ili su skloniji slušati pjesmu u interpretaciji učitelja te preferiraju li čitanje učitelja ili slušanje pjesme s nosača zvuka.

Ispitanici su bili učenici razredne nastave u Gospiću stoga istraživanje nije pogodno za generalizaciju, ali donijelo je zanimljive rezultate; učenicima je u pravilu poezija privlačnija od proze, a izuzetak čine učenici prvog razreda koji su pokazali više interesa za prozu. Kad je u pitanju tematika, prvo mjesto zauzima animalistika, teme vezane za dijete i djetinjstvo, te priroda i igra, dok su za pjesme domoljubne ili ljubavne tematike pokazali najmanje interesa. Također, učenicima svih dobnih skupina privlačnije su humoristične i vedre pjesme nego ozbiljne i sjetne.

Veći interes prvaša za slušanje nego za čitanje poezije autori objašnjavaju nedovoljno razvijenom čitalačkih sposobnosti, a interes učenika drugih, trećih i četvrtih razreda, koji, unatoč razvijenim čitalačkim sposobnostima, i dalje preferiraju slušanje poezije naspram čitanju, objašnjavaju uživanjem u zvukovnom doživljavanju poezije, što bi se moglo shvatiti i kao argument za korištenje jezičnih igara, onomatopeje i drugih ludičkih elemenata pri poučavanju poezije, a može se uzeti i kao kriterij odabira pjesničkog sadržaja koji će biti ponuđen djeci. Između nosača zvuka i učitelja učenici nemaju osobitih preferencija, jednako biraju i jedno i drugo, uz blago odstupanje učenika drugog razreda u korist nosača zvuka. Ovaj podatak može se tumačiti kao smjernica učiteljima da pri interpretaciji poezije jednako koriste svoj glas, kao i tehnička pomagala, čineći tako nastavu življom i raznolikijom.

Osim samih rezultata, na razmišljanje potiče osvrt autora na istraživanje koje je proveo Tenšek 25 godina ranije; učenici su tada pokazali velik interes za domoljubne pjesme, što u opisanom istraživanju nije slučaj.

Ovakav podatak upućuje na zaključak da se promjenom okoline, povijesnih okolnosti i ostalih izvanjskih činitelja mijenja i razvija i dijete i njegov interes za poeziju. Samim time istraživanje interesa djece za poeziju nije i nikada neće biti završen proces. Autorica ovoga rada zamjećuje oskudan broj istraživanja na ovu temu, od kojih su mnoga još iz prošlih desetljeća, stoga zaključuje kako bi valjalo pospješiti istraživačku praksu na ovom području.

7. ZAKLJUČAK

Dječja književnost kompleksno je područje koje se konstantno razvija i od istraživača i teoretičara zahtijeva multidisciplinarni pristup i kritičko promišljanje, kako bi se izbjeglo padanje u zamku „pojednostavljanja“ i marginaliziranja dječje književnosti, budući da bi to značilo ozbiljan gubitak za njezine recipijente – djecu. Dječje pjesništvo u kontekstu hrvatske dječje književnosti razvijalo se i raslo kroz povijest, a s njime se mijenjao i koncept djeteta, dječjeg, djetinjstva te onoga što je djetetu potrebno. Razumijevanje i kritičko vrednovanje suvremenog dječjeg pjesništva nemoguće je bez adekvatnog poznavanja njegove povijesti i mjesta unutar svjetske dječje književnosti jer, kako je navedeno u radu, brojne inovativne promjene značajne za suvremenu književnost inspirirane su dijelom opusom stranih autora i narodne tradicije. Pritom je važno da teoretičari proučavanju književnosti pristupaju otvoreno i heuristički, spoznajući je kao umjetnost koja se mijenja i razvija pod utjecajem povijesnih i kulturnih promjena. Nonsens je, kao jedna od osnovnih odrednica suvremenog dječjeg pjesništva nedovoljno istražen; dostupna literatura zahvaća ga, s nekoliko iznimaka, fragmentarno. Tako slab interes autorica ovog rada smatra nepravednim, poglavito zbog promjena koje su nonsensom nastupile u hrvatskom dječjem pjesništvu, virtuoznosti koja je potrebna da bi se u poetskom smislu ostvario i naposljetku zbog činjenice da je upravo nonsens imanentna odrednica djeteta i djetinjstva. Shodno tomu, na tragu misli Narančić-Kovač s početka ovoga rada o autonomiji dječje književnosti i razlozima njezine inferiornosti, smatra kako bi jača aktivnost književnih teoretičara tom području mogla pozitivno utjecati na prosvjetnim djelatnike i odgojitelje, nudeći im konkretnije smjernice i potičući ih na taj način za upoznavanje djece s dječjom poezijom. Humor i dječja igra nužni su za zdrav psiho-emocionalni razvoj djeteta, utječu na njegovu sliku o sebi i svijetu u kojem živi. Ludističko i nonsensno pjesništvo time su važan dio razvoja djeteta i njegovog poetskog interesa. Upravo poetski interes i recepcija dječje poezije područje je koje zahtijeva opsežniji istraživački rad; više dostupne literature i konkretnih istraživanja usmjerilo bi i oplemenilo rad sudionika odgojno-obrazovnog procesa koji su, nakon obitelji, najvažniji agens dječje socijalizacije i imaju nezanemariv utjecaj na njegov razvoj.

LITERATURA

- Bagić, K. (2010). Jezični ludizam. *Vijenac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost*, 426. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brala-Mudrovčić, J. (2011). Dječje pjesništvo Pere Budaka. U: Bacalja, R.; Ivon, K. (ur.) *Dijete i estetski izričaji*. Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja, 133-145.
- Brozović, D. (2013). Smisao besmisla - nonsens u pjesništvu Grigora Viteza. U: Protrka Štimec, M., Zalar, D.; Zima, D. *Veliki vidar - stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet, 73-82.
- Chakraborty, R. (2016). Finding Sense Behind Nonsense in Select Poems of Sukumar Ray. *Journal of the Department of English*, 12(20). Guwahati: Guwahati University, 512-524.
- Charlton, W. (1977). Nonsense. *British Journal of Aesthetics*, 17(4). Oxford: Oxford University press, 346-360.
- Crnković, M. (1980). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M. (1984). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ćurko, B.; Kragić, I. (2009). Igra—put k multidimenzioniranom mišljenju. Na tragu filozofije za djecu. *Filozofska istraživanja*, 29(2). Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 303-310.
- Diklić, Z. (1993). Poezija i proza Zvonimira Baloga. U: I. Zalar, *Dječja poezija Grigora Viteza / Ivo Zalar. Poezija i proza Zvonimira Baloga / Zvonimir Diklić. Miševi i mačke naglavačke i Priče iz male sobe Luke Paljetka / Ljerka Car-Matutinović*. Zagreb: Školska knjiga, 55-114.
- Diklić, Z., Težak, D.; Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič.
- Fuertes, Y. Q. (2017). *The Meaning of Nonsense in Children's Victorian Literature. The Philosophy and Psychoanalysis beneath Edward Lear's Book of Nonsense*. Magistarski rad. Bellatera: Universitas autonoma de Barcelona.
- Grahovac-Pražić, V.; Mesić, D. (2009). Poetski interesi učenika razredne nastave. *Metodički obzori: časopis za odgojno-obrazovnu teoriju i praksu*, 4(7-8). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, 113-123.
- Hameršak, M.; Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Hranjec, S. (2000). *Smijeh dječje hrvatske književnosti*. Varaždinske Toplice: Tonimir.
- Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

- Hranjec, S. (2007). The Problem of Periodization of Croatian Children's Literature. *Studia Slavica Savariensia*. Szombathely: Szlav Filologiai Intezet, 160-171.
- Klaić, B. (1984). *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Zalar, D. (2012). Zvonimir Balog je rekao. *Književnost i dijete. Časopis za dječju književnost i književnost za mlade*. 1(3-4). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 58-66.
- Kos-Lajtman, A. (2012). Bezvremenska sloboda duha Luke Paljetka. *Književnost i dijete-časopis za dječju književnost i književnost za mlade*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 40-50.
- Majhut, B. (2015). Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti? *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*. 27(1), 189-202. Rijeka: Odsjek za Kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci.
- Mukerjee, M. S. (2011). *Stuff and nonsense: An analysis of nonsense literature with special reference to the works of Edward Lear and Lewis Carroll*. Doktorska disertacija. Ahmedabad: Gujarat University.
- Musa, Š.; Šušić, M. (2015). Teorija recepcije i školska recepcija. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, 10(13). Mostar: Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, 84-108.
- Perić, M. (2012). Balogovo blago: pjesništvo Zvonimira Baloga. *Libri & Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 1(2). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, 253-260.
- Rajić, V.; Petrović-Sočo, B. (2015). Dječji doživljaj igre u predškolskoj i ranoj školskoj dobi. *Školski vjesnik: časopis za pedagošku teoriju i praksu*, 64(4). Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 603-620.
- Repar, K. (2015). Gdje slobode sad su dani što ih Hrvat cijenit zna? - Uglazbljene pjesme Augusta Harambašića u nastavi hrvatskoga jezika i povijesti. *Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanog u Gospiću 7. i 8. svibnja 2015. u okviru V. Dana Šime i Ante Starčevića*. Gospić: Sveučilište u Zadru - Odjel za nastavničke studije u Gospiću, 275-301.
- Runjić-Stoilova, A.; Ćurlin, M. T. (2011). Nazorov jezik u službi metrike. *Croatian Studies Review*, 7(1). Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 307-318.
- Runjić-Stoilova, A.; Smajić, B. (2016). S Alisom do zemlje čuda i natrag: Kontrastivna lingvostilistička analiza jakih pozicija u Carrollovu romanu „Alice's Adventures in Wonderland” i njihovih hrvatskih prijevoda. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* (8). Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 149-172.

- Stepanić, B., Stepanić, L., i Stepanić, N. (2014). Krunoslav Kuten - zaboravljeni i izmijenjeni radovi. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 3(2). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, 321-325.
- Težak, D. (2006). Vitez i Kušan—začetnici moderne hrvatske dječje književnosti. *Metodika*, 7(2). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 279-288.
- Vorkapić, S. T. (2014). Treba li odgajateljima smisao za humor. *Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20(75). Zagreb: Pučko otvoreno učilište Korak po Korak, 9-11.
- Zalar, D. (2002). O nevidljivim pticama i čudesnim igrama Grigora Viteza. U: Vitez, G., *Nevidljive ptice*. Zagreb: Mozaik knjiga, 5-14.
- Zalar, D. (2002). *Poezija u zrcalu nastave. Igre stihom i jezikom u susretima s djecom*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Zalar, D.; Lipovac, S. (2016). Nonsens u stihovima Grigora Viteza i Shela Silversteina. *Zbornik radova sa znanstvenoga kolokvija povodom 70. obljetnice rođenja i znanstvenoga doprinosa Stjepana Hranjeca*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 41-53.
- Zalar, I. (1979). *Suvremena hrvatska dječja poezija*. Zagreb: Školska knjiga.