

БАСНЕ У СТИХУ САВРЕМЕНИХ ПЕСНИКА ЗА ДЕЦУ – ЈЕДАН ПОГЛЕД

САЖЕТАК: У раду се разматрају типови обликовања басне у поезији за децу савремених српских песника. Наше истраживање бави се, на два равни, оквирама савременог поетског дијалога са басном: 1) на равни односа са конкретном басном која је полазиште за песничко преобликовање, и 2) на равни односа према жанру и жанровским одликама басне. Циљ је да у квалитативној анализи расветлимо поступке у којима је најприсутније проблематизовање образа басне. Кренули смо од еволуције сижеа басне о цврчку и мраву, како бисмо на конкретном примеру расветлили пут преобликовања овог дидактичког жанра и забележене утицаје друштвеног контекста у којем се оно дешавало. Након тога, издвојили смо типичне примере текстова који проблематизују поучност басне, преиспитују концепт врлине у њој или у очекиваној структури уносе нове мотиве.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: басна, типски лик, поука, врлина, сенка врлине

Увод

Периодична актуелизација жанра басне кроз историју¹ није заобишла ни савремену поезију за децу, у којој се басна јавља у стиху. Сама појава овог жанра у песничкој форми није теко-

вина модерне поезије, наиме, „први сачувани зборници Езопових басана у песничкој обради потичу из 3. и 4. века нове ере” (Самарџија 2011: 78). Даљи битнији развој жанра дешава се у 17. веку, у Лафонтеновим (Jean de La Fontaine) сатиричним додацима појединим Езоповим сижеима, такође у стиху. У извесној мери, еволуција жанра могла би се код нас исцртати на примеру басне „Цврчак и мрав” (Радикић 2010: 68–81; Мићић 2020: 131–143). Њен сиже заступљен је у многим делима српске књижевности, као веома инспиративан за уметничко преобликовање. На темељу прегледа еволуције сижеа о цврчку и мраву² у песмама Бранисла-

* visnjavukazic@yahoo.com;

<https://orcid.org/0000-0002-1743-2243>

¹ О развоју жанра кроз епохе видети у Самарџија 2011: 74–80.

² Даља појава ове теме, кроз текстове Мирослава Крлеже („Цврчак над водопадом”), Детка Петрова („Како је убијен цврчак”), Гвида Тартаље („Стари цврчак”), Бранка Ћопића („Сунчев певач”, „Цврчак тражи сунце”, „Распјевани цврчак”), Стевана Раичковића („Бајка о скитници и мравима”), Слободана Марковића („Судбина лењог свирца”) доносила је различите песимистичне правце тумачења познатог сижеа.

ва Црнчевића, Гвида Тартаље, Владимира Андрића и Бранка Стевановића покушаћемо да осветлимо и друге правце деконструисања и реконструисања дидактичности басне у поезији савремених песника, најпре: 1) на равни односа са конкретном басном која је полазиште за песничко преобликовање, и потом 2) на равни односа према жанру и жанровским одликама басне, првенствено код Љубивоја Ршумовића, Душана Поп Ђурђева, Благоја Рогача и Бранка Стевановића. Имајући у виду продуктиван однос савремених песника према традицији (Опачић 2018: 36), покушаћемо да осветлимо неке поступке преобликовања жанра, настале у стваралачкој сублимацији оних места у бићу басне која нова читалачка свест увиђа као неадекватна контексту у којем се на њих реферише.

Од критике нерада до смисла уметности

Познати Езопов сиже басне „Цврчак и мрав” Доситеј Обрадовић својим обимним наравоученијем, посвећеним учвршћивању поуке, није значајно изменио. Није то учинио ни Љубомир Ненадовић који је у оквирима српског песништва вероватно први пут доноси у стиху (1860: 5–6). Прве суштинске измене уследиле су као реакција на Русоову (Jean-Jacques Rousseau) критику једностраности којом басна васпитава и тумачење овог текста као својеврсног „позива на бездушност”. Последица такве педагошке струје, својствена политици децјег листа *Невен*, била је верзија Милана Ђ. Станојевића Млађинца под насловом „Попац и мрави”, објављена у том листу 1907. године (в. Радикић 2010: 71). У овој верзији басне, мрави су се са-

жалили на цврчка и дали му хране, чиме је басна са опозиције *марљивости* – *лењости* (рад – нерад) проширена у низ: *марљивости* – *лењости* – *милосрђе*, што је оцењено као неубудљив покушај илустровања хришћанског начела. Неубудљив, због одсуства противтеже врлини, коју басна као жанр захтева, јер „основне опозиције у басни једноставно су конструисане, како би поука била упечатљива” (Самарџија 2011: 85). Иако је у „Цврчку и мраву” носилац врлине мрав, у свим делима која су уследила након првог преиспитивања врлине у средиште поведана стављен је цврчак. То је тако највероватније услед снажног утиска да је овом јунаку нанета неправда. У песми „Мрав добра срца” (1963) Бранислав Црнчевић приказује цврчка као жртву, а мрава ставља у нови, породични контекст, додељујући му улогу оца. Доскора правичан чин испраћања цврчка са прага, када је у свести читалаца могла постојати слика затворених врата пред којима цврчак остаје, у овој песми посматра се са друге стране тих врата – очима мрављег сина. Истицањем перспективе само једног субјекта у конфликту, проблем се смешта у нови контекст мравље заједнице. Ситуацију процењује мрављи син, а не типски мрав, те он захтева да се одлука преиспита. Мрав „који је највише певао и галамио” (Црнчевић 1984: 46) супротставља се традиционалном ставу да свако треба да добије према својим заслугама. Лик доброг мрава није уобичајено једнодимензионалан као што су то ликови у басни.³ Његово саосећање с цврчком мења

³ Овде је додатно занимљиво и то што је повлашћена позиција додељена неком ко је млађи (син), ко има свежију перцепцију и очувану доброту срца, за разлику од старијих, склоних јасним и грубим поделама (чија срца више нису толико мека). Такође, присутна је и опозиција: индивидуалац – заједница.

вредносни код басне. Преиспитујући типску особину вредног радника, ова песма тематизује неке врлине без којих марљивост не вреди много – саосећајност, брижност, праштање – и додељује их најмлађем члану заједнице, мрављем сину, дечјем јунаку који чини отклон у односу на важећу идеологију и успостављену рутину мрављег света (в. Радикић 2010: 72). Та промена релативизовала је вредности доминантно заступљене у референцијалном тексту басне. Треба напоменути да се у песми не доноси сиже басне, изузев алузије на поменути сцену пред вратима мрављег дома. Уследили су текстови који цврчков живот сагледавају као животну филозофију коју ваља разумети. Гвидо Тартаља у песми „Стари цврчак” (Малетић 2014: 55) не види цврчкову свирку као одраз лењости, већ евидентира његову стваралачку лењост која се огледа у томе што стално изводи исту песму.⁴ Владимир Андрић (1981) у радио-игри „Женидба цврчка Примања”, која садржи поетске елементе, доноси још једну пародију басне. Андрићеви мрави љути су због цврчкове немарности (и безбрижности), али и тужни, па и докони када га нема у близини, те у том раскораку уче и прихватају његову филозофију живота. Цврчков уметнички труд афирмише се у песми „Цврчак и мрави” Бранка Стевановића (2007: 13), а тиме и коначно преобликује некадашњи типски лик нерадника. Цврчак је радник – стваралац, који духовну глад претпоставља телесној. Насупрот томе, неопходност постојања музичара у мрављем поретку ствари песник приземљује и своди на употребну вредност, чиме уводи нови степен деградирања мравље сакупљачке (капиталистичке) филозофије. Мрави су кадри да, условно речено, досегну примењену музику, знану и одређену обичајима. То покреће питање места културе у општем

тржишту материјалног добра, доводећи саму уметност у раван тржишне вредности. Мрав се у басни нечасно понео, задовољавајући притом своју потребу за уживањем у лепом (на свадбама и испраћајима), те одговарајућој конотацији ових догађаја у уређеном радн(ичк)ом устројству. Стевановић критикује лицемерство мравља: они цврчка зову да им улепша весеље, али му то не признају као достојан рад. За цврчка би, с друге стране, услов преживљавања био уметнички рад за надокнаду, уколико он не би сасвим обесмишљавао исконску потребу за песмом. Чини се да цврчци певају на весељима, али да то, услед своје опчињености уметношћу, не покушавају да наплате. Симболика цврчка, као што видимо, еволуира. Он је најпре симбол лењости, затим жртве над којом се треба смисловати, да би напослетку оличавао уметност и узвишеност које нису доступне свима, па самим тим у друштву нису довољно цењене. Слично се дешава и са мравом, који иде обрнутим путем. Он најпре симболизује марљивост, затим немилосрдност, а на крају и неосетљивост за лепоту. Значење се, дакле, развија и мења. На тим противуречностима почива полемички тон у песми Бранка Стевановића, као и правци деконструисања васпитне концепције традиционалне басне, концепта врлине и других традиционалних поставки у њој. Они су последица песникове осетљивости на промене које се одигравају у друштву. Присутан је својеврстан позив на освешћивање и преиспитивање вредносних система. У најновијој збирци, насловљеној *Благо нама са животињама*, текст песме значајно је измењен, те се овај позив и експлицира:

⁴ Цврчак то оправдава истицањем свог ауторства: „Боље је да певам / стару, али своју” (Малетић 2014: 55).

Вратимо басну на почетак!
Нека се догоди изузетак.
Мрав, поштовалац уметности,
промрзлог цврчка нека угости!
(Стевановић 2023: 14).

Развој сижеа басне на одређен начин прати развој цивилизације кроз један њен микро-аспект, одражавајући важећу идеологију историјског тренутка у коме се сиже трансформише. Пишући о књижевним врстама које подучавају, Јован Љуштановић каже да,

без обзира на ту своју природну утилитарност, књижевност за децу је, истина са извесним закашњењем, пратила процес еманципације целокупне књижевности у односу на експлицитно слање порука, проналазећи у томе и властите, савим специфичне путеве (2004: 35).

Разумевање токова у преобликовању сижеа о цврчку и мраву омогућава нам да се и другим баснама у стиху позабавимо на сличан начин, имајући у виду Љуштановићеву тврдњу да је

семантичко поље сваке праве и добре књижевности пребогато..., [да] она тражи интелектуално и емоционално учешће и одређени ризик, и, у крајњој својој инстанци, говори о величини и сложености света у коме човеку ваља опстати (Исто: 38).

(Под)смех басни

Како бисмо представили програмски однос песника према жанру басне, посветићемо се накратко текстовима који у наслову имају назив овог жанра или се на њега експлицитно упућује у самој садржини, иако се композиционо на њега не би могли свести. У „Басни“ Миро-

слава Антића, кроз разговор роде и ћерма „о филозофским темама“ истиче се конфликт између везивања и слободе (летења) – доминантних својстава ових двају субјеката. Иако се у њиховом дијалогу предност експлицитно даје слободи (летењу), наравоученије приземљује и поништава значај ових крајности, истичући да поуке заправо и нема, јер „наравоученије ове басне / изгубљено је у перју рода / које су одлетеле“ (Антић 2021: 309). Ршумовићеве „Басна“ и „Басна друга“ (2013: 30) тематизују брачне свађе и оптужбе које су на алегоријском плану доступне одраслом читаоцу, али не и детету. Посебно проблематичним за рецепцију испоставља се дистих у којем се једна овца обраћа овну: „Да ли осећаш икакве гриже / крај тебе живог други ме стриже“. Претпостављамо да се хумор садржан у овим текстовима у децјој рецепцији можда у извесној мери обелодањује у неинтегрисаним алузијама на родитељске препирке и оштрим обртом на крају песме, али не и схватањем њеног пуног смисла. Последње стихове у разматраним баснама, уколико их тумачимо као алегорије о људима, одликује ни-подаштавајући тон у обраћању овна овци („А ован откиде цвет у алеји / Па рече овци ГОСПО-ЂО НЕ БЛЕЈИ“) и бика крави („Во се ухвати за реп причи / Па рече крави АЈДЕ НЕ РИЧИ“), тј. мушкарца жени, што би се даље могло проблематизовати. Но, чини се да је у овим двома песмама садржан кључ за читање треће, „Једне басне безопасне“, коју доносимо у целини:

Хвалио се стари лисац
Пишем песме бићу писац
Нема више цин цилин
Литерарни ја сам цин

Сигуран ко врбов клин
Рече једна гладна лија

Старог лисца симпатија
Боље да си док је светла
Уловио оног петла

Хвалио се стари петао
Ах кад би лисац ишетао
Неће бити цин цилин
Самлећу га као млин

Сигуран ко врбов клин
Рече једна гладна кока
Гледајући испод ока
Боље склони своје перје
Да не лети ко иверје

Сретоше се једног дана
Две старине од мегдана
Ко лутке од пластелина
Два врбова клина фина

И где чуда
Петао ћути ништа не сме
А лисац му чита своје песме
(Ршумовић 2015: 90–91).

Ова басна ишчитава се као троструко бенигна: 1) не доноси експлицитно ни једнозначно наравоученије, па и не обавезује читаоца; 2) сукоб („две старине од мегдана”) сасвим изостаје – однос моћи међу главним ликовима с почетка је обрнут – петао прети да ће самлети лисца, а затим остаје нем пред лишчевим уметничким даром; 3) однос између мушкарца и жене – лисице и лисца, то јест кокошке и петла – задржава се на женском гласу неповерења и разочарања, док се мушки глас, у пређашњим примерима ниподаштавајућ, сублимира у уметнички израз и доживљај те уметности. Другим речима, мушка страна одустаје од дијалога. Сличном приступу прибегава Благоје Рогач у песми „Љубавна игра коња” (2002: 13–14), стављајући у први план амбивалентност мушко-женских

односа, најмлађим читаоцима искуствено далеку. Поп Ђурђев у песмама „Крава из шпанских села” и „Златоруни ован” (2006) сасвим изоставља дијалог и реч даје неутралном субјекту који предочава незадовољство женског представника (краве, овце). Међутим, проблематизујући избор теме коју аутори уносе у оквир басне, не бисмо смели да занемаримо присуство намере да се она преиспита као жанр. Управо ће увођење брачног сукоба, истицање његове бесмислености и немогућности разрешења проблематизовати сукоб као централно ткиво басне. На месту на којем је доносила дидактичну поуку као разрешење конфликта, нова басна га обесмишљава, отварајући процеп у првобитном жанровском бићу. За Ршумовићеву поезију карактеристично је још једно место, које описује Александар Јовановић:

У свету, по Ршумовићу, постоји систем вредности у коме, најпростије речено, зло увек не трпи пораз, нити оно што је добро увек побеђује, или, етички вредносни систем скоро никад не одговара практичном схватању вредности или... могу се набрајати све консеквенце које произилазе из претходних тврђења (Јовановић 1998: 10).

Насупрот идеализовању морала, које налазимо у традиционалној басни, овде се етички концепти преиспитују, што за последицу има и разматрање темеља на којима се она гради као прича која подучава. У песми „Lupus in fabula” Поп Д. Ђурђев каже:

Басне су опасне
бајке ту и тамо
бар оне што знамо
па ипак вуци
неће више да раде у струци
ни по које паре (2002: 35).

Једностраност света басне читава се као неодговарајућа за опстанак ликова који могу да понуде више од типске улоге: „Свака стока их надмудри / и само по њима удри” (Исто: 35). Овде је важно приметити да субјект управо басну дефинише као опасно штиво, за разлику од бајке која је опасна само „ту и тамо”. Јован Љуштановић на овакво нарушавање хијерархије међу књижевним врстама гледа као на игру и тежњу за постизањем рима (2019: 36). Имајући у виду функцију вука у бајци, у односу на његову типичну функцију у басни, овакав поредак у песми Попа Д. Ђурђева заиста можемо читати као књижевно неутемељен. С друге стране, ако познајемо његову поетику, управо ћемо дидактичност басне видети као опаснију од свих страдања овог антагонисте у бајкама.⁵ Таквим односом према поучности и једностраности басне отвара се могућност за ново тумачење и преиспитивање концепта врлине у њој. Циклус којим је ова песма обухваћена не носи случајно назив „*Fabula rasa*” – *празна прича*. Тим се називом упућује на тенденцију брисања оног подразумевајућег у књижевности за децу.⁶ Песма Поп Д. Ђурђева указује на тачке пресека традиционалног концепта басне и новог проблематизовања њеног бића у савременој поезији.

Преиспитивање концепта мудрости

Темељ Ршумовићеве песме „Бела ворана и црна овца” чине два идиома којима се именује различитост. Први, *црна овца*, носи изразито негативно значење, упућујући на особу која својим рђавим особинама одудара од средине – дакле, на отпадника (РМС 2007: 1497), док се идиомом *бела ворана* различитост означава неу-

тралније, као изузетна реткост, нешто врло необично (РМС 2007: 167). У песми је снажно истакнута потреба за поштовањем различитости: „Треба да смо обе сретне / Што смо тако изузетне!” (Ршумовић 2013: без пагинације). Занимљиво је то што је у басни носилац мудрости и врлине – црна овца, као негативније маркиран члан. Она теши белу ворану, истичући важност поштовања различитости и вредновања личног идентитета у контексту истоветности, и позива на рушење предрасуда заснованих на колективном искуству. Иронија којом је текст, као и већи део Ршумовићевог опуса, прожет, оставља, ипак, недореченим одговор на питање да ли мудрост црне овце треба до краја једнозначно следити. Пре би се она могла разумети као позив на преиспитивање контекста од којег ће зависити да ли су стереотипи потекли из колективног искуства функционално потребни заједници или се пак читавају као ограничавајући. Иронијска запитаност над утемељењем концепта различитости, зависно од вредносног система у којем је он конструисан, чини да се ова басна у различитом контексту може сасвим другачије ишчитавати: 1) као афирмација различитости, или 2) као критика друштвене неадекватности која се том својом неадекватношћу дичи (што је карактеристично за доба у којем живимо).

Збирка Благоја Рогача *Срећа мајарећа* (2002), с поднасловом *Басне у стиху*, такође се бави изазовима савремене басне. Међутим, ово жанровско одређење директно би се могло односити само на песме које се одликују алегоријским

⁵ О лику вука из бајке у савременој поезији за децу видети у Мићић 2022: 110–112.

⁶ О деструктурисању концепта традиционалне књижевности за децу у поезији Д. Поп Ђурђева видети и у Радикић 2010: 170–173. и Опачић 2019: 5–12.

удвајањем текста. Једна од њих, „Болесни вук” (2002: 34–35), почива на сижеу басне „Лав и лисица” (Обрадовић 2007: 13–14), уводећи као типски лик животињу карактеристичну за наше поднебље. Уместо лава овде се говори о вуку. За разлику од лава, који је гласинама о болести намамио, а затим појео многе наивне и радознале животиње, Рогачевом вуку то није дато, јер се друга линија деконструкције изворне басне огледа у неочекиваној слици животиња које су се опаметиле, те му ниједна не прилази.⁷ Пуна актуелизација сижеа нове басне у стиху, дакле, подразумева читаочево познавање референцијалне басне и њене, у овој песми реализоване, поуке: наивни су се опаметили. Сличан начин поетског преобликовања басне јавља се и у песми „Два јарца” Душка Трифуновића, где се типске људске црте (неправедно) приписане животињама враћају човеку⁸ – огледајући се у просветитељској функцији басне као у огледалу Лафонтенове дефиниције да „животиње служе да поучим људе” (1963: 15).⁹ Трећа линија деконструкције басне налази се у динамичној поставци лика лисице. С обзиром на поменуте промене у поступцима осталих животињских ликова, лик лисице губи функцију носиоца обрта у сижеу, али и носиоца мудрости у етичком аспекту текста, а сама басна губи функцију указивања на опозите из референцијалног текста – изоставља се једна страна тог опозита – слабост (наивност, знатижеља). Тиме се нарушавају и улоге типских ликова. Изостављањем жртава, насилник губи моћ, а изостављањем несмотрености код „нејаких” губи се оквир за истицање мудрости лисице, те се она обелодањује у злурадости:

– Старост, кумо драга,
издаје ме снага.

Све бољке ме гризу
и крај ми је близу.

Мерка лија друга
и хвата је туга –
теку јој низ лице
сузе радоснице (Рогач 2002: 34–35).

Басна у стиху приближава се антибасни која не почива на опозицији, не подучава, не истиче врлину, већ је имплицитно уграђује у сиже. Тиме оставља већи простор за проблематизовање врлине, као и приказивање оних људских мана које се у поукама басне, због поштовања закона јачег, и нису разматрале. У традиционалној басни насилници се нису доводили у питање. У изворној басни, поуци није служила злоба лава, већ наивност жртава. Посебну пажњу можемо усмерити на иконографију животиња које у новој Рогачевој басни нису населе на вукове жалбе, те приметити да у поетском сликању њиховог учешћа у сценама не доминира мудрост, већ страх. Рогачева басна у деконструисању концепта мудрости разоткрива својеврсно лицемерје, као његову неизбежну компоненту, те обелодањује мудрост као прикривање кукавичлука. Цео талас деконструисања басни у савременој поезији за децу, који смо видели код Трифуновића, Ршумовића, Рогача и Стевановића, усмерава се ка новим погледима на њену етику и ка проблематизовању врлине коју традиционално тумачење басне није доводило у питање. Суочава нас, такође, са питањем

⁷ Више о поетици Благоја Рогача видети у Марјановић 1998: 211–218. и Милатовић 2008: 189–195.

⁸ У песми Пера Зупца „Лав и човек” управо се расветљава овај вид неправде: да је стваралачки и појмовни „власник” свих уметничких дела која говоре о животињама – човек.

⁹ Више о поступцима деконструкције басне у песми Душка Трифуновића видети у Мићић 2020: 126–131.

шта би било када неке слабости не би постојале. Дакле, нова басна разоткрива сенку врлине и свега онога што се традиционално у њој није сагледавало. На истој линији са овом, налази се басна у стиху „Вук и коза” Момчила Тешића, у којој коза не наседа на вуково убеђивање.

Песма „Даброва жеља” (Рогач 2002: 40–41) на дословном плану отвара питање третирања животиња у циркусу, а на алегориском тежак физички рад на селу супротставља наизглед лагодном градском животу, и више је оријентисана на друштвене проблеме (између осталог, напуштање села), него на истицање слабости појединца. Како би избегао тежак физички рад у старости, дабар моли меду: „Можеш ли ми средити / за станчић у граду” (Исто: 40). Сама природа те молбе указује на жељу за лаким и брзим решењем. Но, ова се тежња не би могла тумачити као резултат типске црте типског лика који је живот посветио „градњи на води”. Исправније би било посматрати је као ауторово указивање на друштвени контекст – на ерозију вредности и пропадање институција које би требало да се баве социјалним питањима. Мотив даброве молбе јесте бојазан за сопствени опстанак у старости, а никако лењост. Њиме се отвара дијалог двоје пријатеља од којих је један успео да се оствари у граду, упознавши и наличје тог успеха. Свог саговорника он одговара од идеје да напусти село, истичући цену свог наизглед лагодног градског живота – а то је губитак достојанства:

Боље да те на води
све невоље муче,
него да те неко
у циркусу туче! (Рогач 2002: 41).

Живот у граду није случајно изједначен са животом у циркусу. Овим се стиховима изриче

критика капиталистичког поретка у коме је за послени третиран као власништво послодавца и инструмент за постизање профита, једнако као што су то животиње за власника циркуса. Покренута питања представљају актуелне проблеме са којима се као друштво суочавамо последњих неколико деценија. Другим речима, читајући ову басну не можемо издвојити поуку која васпитава појединца, већ слику проблема целокупне друштвене заједнице пред питањем: *Шта је данас мудро чиниши?* Овај тип басне у стиху супротставља се уобичајеном поретку типичног поучног текста у коме је пошљалац поруке у позицији апсолутне спознајне надмоћи (Љуштановић 2004: 34). Текст сада није у служби верификовања идеја или вредносних ставова, већ преиспитује вредности, указује на њихову сенку, отварајући тако простор за дискусију или дебату.

Басна као басна

Не треба изгубити из вида чињеницу да су у савременој песничкој продукцији присутне и басне традиционалног склопа. Типичан пример за то могла би бити басна „Модни детаљи” Бранка Стевановића из збирке *Зоолошка песмарица* (2007: 61). Настала на темељу ауторовог посматрања зебре и антилопе у зоолошком врту, она реafirмише изворни пут настајања басни, у којима су животиње, као главни јунаци, обликоване према особинама које могу бити подржане у истинском посматрању и познавању природе (Ђурић 1982: 366, 368; Самарџија 2011: 77). Призор зебре која се чеше о дрво, и антилопе која копајући земљу оштри рокове, у овој песми преточен је у дијалог животиња које прижељкују оно што немају. Тако

зебра моли антилопу да јој у замену за „црно-белу гардеробу” дâ рогове. У алегоријском кључу, сцена из зоолошког врта добија нови смисао – зебра се чеше о дрво како би се пресвукла, а антилопа копањем покушава да скине рогове и уручи их зебри у замену за преобуку с модерним дезеном. Иако се ова басна темељи на истицању врлине кроз њену супротност, приметимо да је васпитно ангажовање умерено ка новијим темама и проблему (погрешног) разумевања моде спрам вредновања личног идентитета. На истим вредностима, сличног тематско-мотивског склопа, почива и басна Благоја Рогача „Необична зебра” (2002: 56), као и његове песме „Козја брада” (16), „Белави јеж” (46–47), „Заљубљени твор” (48) и „Заљубљена камила” (57–58). У овај корпус басни у стиху могле би се сврстати и песме „Лептирица и нилски коњ” Лазе Лазића, „Пчела и свитац” Ранка Павловића, али и Ршумовићева „Жабља басна”¹⁰ у којој се експлицитно и сурово, хумором обојено, приказује последица жеље да се освоји нешто туђе. Иако је сам пут до поуке у овим баснама жанровски предвидљив, он је мотивски умерен ка савременим проблемима очувања личног идентитета у глобалном контексту.

Закључак

Критика дидактичности, као тренд савремене поезије за децу, није могла заобићи ни басну и њену нескривену поучност. Контрастирајући врлину и слабост, традиционална басна их истовремено приказује поларизовано: као апсолутно добро и апсолутно зло. Услед такве поларизације, биће басне остаје неосетљиво за сенку врлине која повлачи негативне аспекте, као и за сенку слабости у којој почива добро.

Читајући различите традиционалне басне, остајемо запитани над могућношћу да се врлина однегује у чистунству коме нас њена поука води. Често се у баснама промовишу различите, чак и опречне вредности. Деконструисање концепта врлине у савременој поезији за децу заснива се управо на расветљавању сенки основних градивних елемената традиционалне басне и онеобичавању које тај поступак собом носи. Он је резултат стваралачке сублимације уочених противуречности.

Развој сижеа басне на одређени начин прати еволуцију људске/друштвене свести, одражавајући важећу идеологију историјског тренутка у коме се сиже трансформише и тиме маркира упоришне тачке процеса еманципације у једном вредносном контексту. Неочекивано за басну намењену деци, она повремено у првом плану има критику друштва, снажније него неспорно присутну критику типских човјекских особина. Нови токови у књижевности за децу, као што смо видели, расклапају жанр басне тражећи правду за животиње (Трифуновић), померање перспективе (Црнчевић), нови вредносни систем (Стевановић). Они проблематизују биће басне (Ршумовић, Поп Ђурђев), уграђују поуку у њен сиже разоткривајући врлину на нов начин (Рогач). Поништавањем или применом традиционалне поуке, уметнички текст привидно је ангажован као антибасна, док своју улогу нове басне потврђује преиспитивањем вредности и указивањем на сенку врлине. Но, постмодернистичко уметничко истраживање њених могућности у књижевности за децу, рекло би се, тек је у зачетку.

¹⁰ Ова басна (Малетић 2014: 110) заснива се на пословици „Видела жаба да се коњи поткивају, па и она подигла ногу”. Комику слике коју дочарава пословица Ршумовић разрађује још комичнијим сликањем последица.

ИЗВОРИ

- Андрић, Владимир. Женидба цврчка Примаша: радио-игра за децу. *Детињство*, VII, 4 (1981): 50–64.
- Антић, Мирослав. *Мити о ишцици*. Београд: Лагуна, 2021.
- Малетић, Гордана (прир.). *Хвалисави мајмун – антологија српске басне*. Београд: Bookland, 2014.
- Ненадовић [ЉН], Любомир. *Песме*. Земун: Издао и печатао I. К. Сопронџ, 1860.
- Обрадовић, Доситеј. *Басне. Истина и прелест. Пути један дан*. Београд: Задужбина Доситеја Обрадовића, 2007.
- Поп Ђурђев, Душан. *Извођач бесних илустрација*. Зрењанин: Градска народна библиотека, 2002.
- Поп Ђурђев, Душан. *Фарма цуна шарма*. Пирот – Нови Сад: Пиком, 2006.
- Рогач, Благоје. *Срећа мајарећа: басне у стиху*. Рума: Српска књига, 2002.
- Ршумовић, Љубивоје. *Невидљива ишцица*. Београд: Мала Лагуна, 2013 (1975).
- Ршумовић, Љубивоје. *Што на уму то на друму: одабране песме за малу и велику децу*. Чачак: Пчелица, 2015.
- Стевановић, Бранко. *Зоолошка песмарица*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Стевановић, Бранко. *Благо нама са животињама*. Београд: Лагуна, 2023.
- Црнчевић, Бранислав. *Мрав доброј срца*. Београд: Рад, 1984.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1982.
- Јовановић, Александар. Поезија Љубивоја Ршумовића. Александар Јовановић, *Одакле су делије*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1998, 9–22.
- Љуштановић, Јован. *Црвенкаја тричка вука*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2004.
- Љуштановић, Јован. О подетињењу homo ludens у поезији за децу Попа Д. Ђурђевог. Јован Љуштановић (прир.), *Песничке игре и иштравања Попа Д. Ђурђевог* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитри-

- је Туцовић”, Међународни фестивал хумора за децу, 2019, 34–42.
- Марјановић, Воја. Благо у Благојевој поезији. Благоје Рогач, *Песничко ојледало*. Београд: Народна књига Алфа, 1998, 211–218.
- Милатовић, Вук. Поезија за децу Благоја Рогача. Благоје Рогач, *Празник у цвећу: изабране и нове песме за децу*. Београд: Bookland, 2008, 189–195.
- Мићић, Вишња. *Дете читалац и хронологија читања*. Београд: Учитељски факултет, 2020.
- Мићић, Вишња. Одједи бајке у савременој српској поезији за децу. *Детињство*, XLVIII, 1 (2022): 105–115.
- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. З. Опачић (прир.), *Антологија књижевности за децу*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 17–49.
- Опачић, Зорана. „Деструктивно неимарство” Попа Д. Ђурђевог & интертекстуално поигравање у поеми „Мрњавчевићи”. Јован Љуштановић (прир.), *Песничке игре и иштравања Попа Д. Ђурђевог* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, Међународни фестивал хумора за децу, 2019, 5–12.
- Радиквић, Василије. *Цврчак или мрав: ојлеги из књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- РМС: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.

Višnja S. MIĆIĆ

VERSE FABLES BY CONTEMPORARY POETS FOR CHILDREN – ONE VIEW

Summary

The paper discusses different types of verse fables for children by contemporary Serbian poets. We researched the framework of the present-day poetic dialogue with the fable on two levels: 1. the relationship with a particular fable as the starting point for poetic reshaping, and

2. the relationship with the genre and generic features within the fable. Our goal is to use qualitative analysis in order to shed light on literary devices which are most explicit in problematizing fable patterns. We started from the evolution of the plot of the fable about the cricket and the ant as a specific example that can be used to shed light on the path of transformation of this didactic genre

and the recorded influences of the social context in which it took place. Subsequently, we singled out typical examples of texts that problematize the fable's moral, question its concept of virtue, or introduce new motifs into the expected structure.

Keywords: fable, typical character, lesson, virtue, shadow of virtue