

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke  
Smjer: Komparativna književnost

**Feminističko čitanje tradicije ezopske basne**

Završni magistarski rad

Mentorica:

prof. dr. Ajla Demiragić

Studentica:

Ermina Ribić

Sarajevo, 2022.

## SADRŽAJ

Sažetak.....	3
Uvod .....	3
Etimologija pojma basna.....	5
Različiti pristupi definiranju basne i prijedlog za klasifikaciju .....	7
Narativna struktura basne.....	10
Pripovjedač .....	10
Likovi.....	11
Prostor i vrijeme .....	13
Pouka .....	13
Historijski pregled razvoja basne u zapadnoevropskom književnom krugu.....	15
Basne na našem govornom području.....	22
Basna i književnost za djecu .....	25
Veza obrazovnih institucija i književnosti za djecu.....	26
Dileme oko književnosti za djecu .....	27
Doprinos feminizma u kritičkom prosuđivanju književnosti za djecu.....	30
Feministička kritika proznog oblika basne.....	31
O nekim ideološkim aspektima basne.....	35
Ekofeministički pristup basnama.....	36
Alternativni modeli basni na primjeru četiri autorice.....	38
Zbirka basni <i>Roda u školi: apokaliptičke i nove basne</i> Vesne Parun .....	38
Zbirka <i>Sretan cvrčak</i> Nade Zidar-Bogadi .....	41
Zbirka basni <i>Horozgrad</i> Elmire Helać-Mekić.....	46
<i>Priča o mačiću dječaćiću</i> Feride Duraković .....	48
Zaključak .....	52
Literatura.....	54

## **Sažetak**

U ovom radu analizirat će se ezopska basna u zapadnoevropskom književnom krugu. Djela koja će biti obrađena naslanjaju se na dugu tradiciju basnopisanja, a analiza se zasniva na feminističkoj teoriji i kritici, uz pomoć koje će se pokazati koje su to sve problematične strane ezopske basne i njene izrazito duge tradicije. S druge strane, bit će razmatrani i subverzivni načini basnopisanja suvremenih autorica, koji mogu biti posmatrani kao alternativni modeli za formalno i neformalno izučavanje basni. Pored feminističke analize, koristit ću i naratološki pristup čime ću, između ostalog, ukazati i na neke pedagoške aspekte i problematiku basni. Cilj ovog rada je, osim kritike ezopske basne i prijedloga alternativnih modela, ukazati na neophodnost ponovljenih čitanja.

**Ključne riječi: feministička revizija, basnopisanje, ideologija, književnost za djecu, alternativni modeli.**

## **Abstract**

What will be discussed in this paper is the Aesopic fable within the Western European literary tradition. The works to be analyzed here, are dependent upon the long established conventions of fable-writing, and the analysis itself is based on feminist theory and critique, through which the problematic side of the Aesopic fable and its venerable tradition will be shown. On the other hand, the subversive manner of fable-writing by contemporary female authors will also be discussed. These female authors can be viewed as an alternative model to both the formal as well as the informal study of fables. Alongside this feminist analysis, I will also be using a narratological approach, through which, among other things, I will be attempting to point out certain pedagogical aspects of and issues with the fable. The aim of this work, apart from critiquing the Aesopic fable and proposing alternative models of it, is to show the necessity of rereading the fable in a modern context.

**Keywords: Feminist Revisionism, Fable-Writing, Ideology, Children's Literature, Alternative Models**

## Uvod

Rad je podijeljen na nekoliko dijelova. Prvi, uvodni dio govorit će o etimologiji basne, o njezinim različitim definicijama, zatim o naratološkim elementima, a na kraju ću ponuditi svoju klasifikaciju. Kroz dijahronijski pristup u historijskom pregledu u osnovnim crtama predstaviti ću razvoj basni u zapadnoevropskom književnom krugu, te definirati pojam ezopske basne iz naslova. Pored toga, sugerirat ću na značajne društvene, historijske, kulturalne i političke promjene u onoj sredini u kojoj su basne nastale.

Drugi dio rada govori o književnosti za djecu u koju basna spada. Veza basne sa najmlađim čitateljima/icama u ovom radu predstavljena je kao izrazito problematična i nedovoljno utemeljena. Osim toga, basne, kao i književnost za djecu generalno, često su uvršteni u nastavne planove obrazovnih institucija, što predstavlja dodatni problem. Osvrnut ću se na nastavne programe u našoj državi i ukratko ukazati na probleme koji počivaju u obrazovnim institucijama i izučavanju basni. S ovim drugim dijelom neupitno je povezan treći, najduži dio analize. Tu ću predstaviti doprinos feminističke kritike u proučavanju književnosti za djecu. Pošto basna nije toliko istražena iz feminističke vizure, ponudit ću kritiku ovog oblika, koja korespondira sa historijskim pregledom. Kroz analizu podupiranja ideologije u basnama, kao i ekofeministički pristup, ukazat ću na niz spornih osobina i elemenata ezopske basne.

Posljednji dio rada predstavlja analizu četiri književna djela koja su napisale suvremene autorice sa naših područja, a koje predlažem kao alternativne modele basni. U ovoj analizi osvrnula sam se na narativnu strukturu, neuobičajene postupke, i, najvažnije, veliki pomak od tradicije ezopske basne. Pokazat ću koliko su četiri autorice subverzivale sam oblik basne, kao i to da svoje radove nisu namijenile isključivo djeci. Dvije autorice koje ću predstaviti učiteljice su u osnovnim školama, a ta sprega nastave i pisanja potvrdit će koliko je važno mijenjati sistem obrazovanja izvana i iznutra.

U korpus basni uključene su sve zbirke koje su mi bile dostupne na jezicima koje razumijem. Drugi kriterij selekcije odnosi se na autore/ice čije basne se spominju u teorijskim tekstovima na koje se referiram. Pored toga, sa Nadom Zidar-Bogadi i Feridom Duraković sprovedla sam intervju putem emaila, a odgovori iz tih intervju nalaze se u radu dosljedno preneseni onako kako su autorice napisale.

## Etimologija pojma basna

Porijeklo riječi *basna* otkriva jezičke i sociološke potke društva u kojem ovaj književni oblik nastaje. Etimološki podaci o ovom pojmu na našim jezicima, kao i na engleskom jeziku počivaju u dvije različite lingvističke, ali i kulturne tradicije. Naime, na našem govornom području, basna vodi porijeklo iz glagola „bajati, i najprije je značila riječ, govor, čarobna izreka, a potom bajka i fabula.“<sup>1</sup> Veza basne sa bakanjem i govorom možda leži u činjenici da je ovaj oblik nastao kao dio usmene književnosti. Prije poznavanja pisma, ogromna moć pripadala je izgovorenim riječima i pričama koje su proizilazile iz njih. U *Rečniku književnih termina*, basna se objašnjava upravo putem animističkih i animalističkih pogleda na svijet, u šta svakako spadaju personificirane pojave žive i nežive prirode, sa kojima se čovjek poistovjećivao.<sup>2</sup> Usmena književnost i usmeno komuniciranje među članovima jedne zajednice bili su, dakle, uslovljeni prirodom. Odatle su u bakanje, ali kasnije i u basne, uključene prirodne pojave, biljke i životinje. Iskustva cijele zajednice proisticala su iz odnosa sa okolinom, iz kojeg su nastali oni oblici koje Andre Jolles klasificira kao jednostavne. Ovaj autor nudi definiciju jednostavnih oblika kao „posljedicu vladavine duhovne zaokupljenosti pod kojom su se zgusnuli i ustrojili mnogostrukost i raznolikost bitka i zbivanja.“<sup>3</sup>

Analizirajući legendu, sagu, mit, zagonetku, izreku, kazus, memorabile, bajku i vic, Jolles naglašava značaj jezika u procesu oblikovanja stvarnosti i usmenih predanja o njoj. Pošto je riječ o oblicima koji su se prenosili usmenim putem, onda se Jollesova *duhovna zaokupljenost* odnosi na potrebe i vjerovanja jedne društvene zajednice. Ovi oblici ovise o duhovnoj zaokupljenosti jer ih ona sama modelira. Drugi važan pojam jeste *jezička gesta*, koja označava oblikovanje stvarnosti jezikom. Pored toga, Jolles paralelnom analizom detektira „ostatke jednostavnih oblika u novijoj, pisanoj književnosti.“<sup>4</sup> Naime, jednostavni oblici suprotstavljeni su umjetničkim oblicima, te se u ovoj dihotomiji očituju njihove različite prirode i porijekla. To nipošto ne određuje pojedine književne oblike kao manje vrijedne. Podjela koju je Jolles odredio bazira se na jezikom oblikovanoj stvarnosti. Milivoj Solar objašnjava ovu razliku tako što umjetničke oblike definira kao one koji su nastali

---

<sup>1</sup> „Basna.“ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6164>. (pristupljeno 4. 5. 2022.)

<sup>2</sup> Zdenko Škreb (ur), *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1986), str.70.

<sup>3</sup> Andre Jolles, preveo Vladimir Biti, *Jednostavni oblici* (Zagreb: Matica Hrvatska, 2005), str. 36.

<sup>4</sup> Isto, str. 45.

pod sredstvom razvijene artistske svijesti, dok su jednostavni oblici djelatnost samog jezika.<sup>5</sup> Ta upotreba jezika, zamjećuje Solar, „konstituira zbilju kao nešto što može postati predmetom mišljenja i djelovanja.“<sup>6</sup>

Jednostavni oblici, dakle, nisu shvaćeni kao fikcija, već, obratno, kao istina, a veza Jollesovih termina i usmenog stvaralaštva doima se kao presudna za razumijevanje. Ipak, postavlja se pitanje zašto je izostavio basne? Basna se može shvatiti više kao složeni, nego kao jednostavni oblik. Prvi razlog za to jeste odnos basne prema stvarnosti. Zatvorena u svijet personifikacije, basna govori o životinjama i biljkama koje u stvarnosti nikada neće progovoriti.<sup>7</sup> U tom smislu, fikcija životinjskog svijeta nije isto što i istina ljudskog, bez obzira na važnost pouke u basni. Drugi razlog složenosti ovog oblika, a koji je u vezi sa prvim, jeste njegova umjetnička razrada. Basne su personificirane i alegorične, što možda komplicira primjenu termina jezičke geste i duhovne zaokupljenosti. Ipak, ne može se sa sigurnošću tvrditi da su basne nastajale na isti način na koji su Jollesovi jednostavni oblici. Veza između basni, iz vizure usmenog stvaralaštva, i bajanja, te vjerovanja u istinitost priče, jeste slaba veza. Uzrok tome jeste nedostatak podataka iz oblasti kakve su historija i antropologija. Moguće je da su primitivne zajednice prepričavale basne, ali nije poznato da li su u njih vjerovali. Jedina analogija koja se može uspostaviti između čarobnog i basne jeste fiktionalna priroda.

U etimologiji pojma *fable* u engleskom jeziku nešto je drugačija situacija. Naziv ovog oblika potječe iz latinskog jezika, pa ću ukratko predstaviti, uslovno rečeno, putovanje ovog termina kroz stoljeća. U antičkoj Grčkoj, gdje se ovaj oblik prvi put javlja, termini kojima se označavala priča kakva je basna jesu *logos* (λόγος), *ainos* (αἶνος) i *mythos* (μῦθος).<sup>8</sup> Iako niti jedan od ovih termina nije bio strogo određen kao priča o životinjama, danas se teoretičari i istraživači slažu sa tim da je upravo antička varijantnost termina pokazatelj koliko su basne složene.<sup>9</sup> S druge strane, latinski jezik starog Rima riječju *fabulae* označavao je bilo koju priču i naraciju koja je imala veze sa mitom ili izmišljenim događajem.<sup>10</sup> Očigledno je da se

---

<sup>5</sup> Milivoj Solar, *Ideja i priča: aspekti teorije proze* (Zagreb: Liber, 1974), str. 94.

<sup>6</sup> Solar, str. 94.

<sup>7</sup> Za razliku od Jollesovih devet oblika, u kojima je moguće govoriti i o stvarnim svecima iz legendi, ličnostima iz mitova i saga itd.

<sup>8</sup> Fernando Adrados, preveo na engleski Leslie Ray, *History of the Graeco-Latin fable Vol. 1* (Boston: Brill, 1999), str. 8.

<sup>9</sup> O tome su pisali Gert-Jan Van Dijk u *Ainoi, Logoi, Mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature* (Leiden: Brill, 1997), str. 80-111 i Morten Nøjgaard u *La Fable Antique Tome I* (Copenhagen: Nyt Nordisk Forlag, 1967), str. 431-441.

<sup>10</sup> Adrados, str. 4.

ovaj pojam zadržao sve od latinskog Rima do danas, no uz izvjesne promjene.<sup>11</sup> Danas, basna se u engleskom jeziku definira na ovaj način:

**fable** n. – **1.** a fictitious narrative or statement. **2.** a legendary story of supernatural happenings. **3.** a narration intended to enforce a useful truth. **4.** falsehood, lie.<sup>12</sup>

Ovdje još jednom naglašavam složenu prirodu basni, što se već može uočiti i u etimologiji. Zanimljivo je da, za razliku od naših jezika, u engleskom jeziku termin *fable* istovremeno označava i lažnu i istinitu priču. Tu se naziru latinski, ali i grčki korijeni pojmova kakvi su *mythos*, *logos*, *ainos* i *fabulae*. Osim toga, jedno u nizu od značenja ovog pojma u engleskom jeste *natprirodno dešavanje*, što se donekle slaže sa značenjem *čarobne izreke* u našim jezicima. Ponavljam da je mogući uzrok ovoj sponi fikcionalna i alegorična priroda basne. Na koncu, jedna od najvažnijih sličnosti između naših jezika i engleskog jezika jeste ona koja vezuje basnu sa činom pričanja, čime se još jednom potvrđuju korijeni ovog oblika u usmenoj književnosti.

### Različiti pristupi definiranju basne i prijedlog za klasifikaciju

Za ovaj oblik može se reći da podliježe različitim matricama interpretiranja i definiranja. Tako će neke definicije uzimati u obzir samo strukturu, dok će druge govoriti o njenoj prirodi i namjeni. U nastavku vrijedi pogledati kako je to basna definirana kod različitih autora upravo s obzirom na ova dva parametra:

Basna je kratka priča s moralnom poukom, u stihu ili prozi, u kojoj se ljudsko ponašanje predstavlja na alegorijski način, najčešće sa životinjama kao glavnim ličnostima. Pojedine ljudske osobine se projiciraju na određene životinje prema utvrđenim konvencijama, prema kojima lisica predstavlja lukavost, lav – moć, vuk – pohlepu itd. Takve priče su redovno ironične, često i satirične, s moralnim sudom, koji je, uglavnom, zasnovan na zdravom razumu.<sup>13</sup>

[...]

Basna je kratka, jednoepizodna, sastavljena od uvoda, u pravilu formuliranog jednom rečenicom. [...] Fabula (zaplet) pretežito je sročena dijaloški, pouka je strukturno promjenljiva, to jest, ne mora se uvijek javljati na mjestu raspleta – ponekad je na

---

<sup>11</sup> Može se reći da su teorijski doprinosi škole Ruskog formalizma doveli do diferencijacije između termina *fable* i *fabula* u engleskom jeziku, što je pomoglo da se izbjegniju naratološki i teorijski nesporazumi.

<sup>12</sup> „Fable.“ Merriam-Webster.com Online Dictionary, 2022. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fable> (pristupljeno 4.5. 2022.) 1. fiktivni narativ ili izjava. 2. legendarna priča o natprirodnim događajima. 3. priča koja podstiče svrsishodnu istinu. 4. neistina, laž.

<sup>13</sup> Zdenko Lešić, *Teorija književnosti* (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2005), str. 436.

početku, ponekad nije ni eksplicitno iskazana, a pored njene alegoričnosti, obilježje joj je i apstrahiranost.<sup>14</sup>

[...]

(Antička grčka) basna je kratka i jednostavna fiktivna priča sa stalnom strukturom, gdje su protagonisti uglavnom životinje (ali i ljudi, bogovi, neživi predmeti kao što je, na primjer, drveće), koja ima uzornu i narodnu poruku o etici, te koja komentira i upozorava o onim postupcima koje treba slijediti ili izbjeći u određenoj situaciji.<sup>15</sup>

[...]

Klasična basna je kratka, izmišljena priča koja ima specifičnu pouku ili lekciju o ponašanju. Ta lekcija često se nalazi na kraju priče kao epigram ili pouka.<sup>16</sup>

[...]

Novele o životinjama, rjeđe i o stvarima, najpoznatije su pod nazivom basna. Njezina je specifičnost u tomu što su nosioci radnje životinjski likovi, preko kojih se, posredno dakle, prikazuju ljudski karakteri. Kompozicijsko joj je sredstvo isključivo dijalog, pa otuda dijelove dramske fature. Basna je konkretizirana unutrašnjim ljudskim svojstvima. Konkretizacija je najčešće didaktična, ali i parabolična. Upravo paraboličnost čini basnu antipodom bajci. Za nju nije, kao za bajku, karakteristično slikovno mišljenje, u apstraktnim već stvarnim predodžbama.<sup>17</sup>

Ovim definicijama zajedničko je to što detektiraju dužinu, intenciju i narativnu strukturu. Ipak, razlikuju se po onim osobinama koje posebno naglašavaju. Tako se kod Zdenka Lešića uočava sud o moralnoj pouci (zasnovanoj na *zdravom razumu*), dok se kod Stjepana Hranjeca nazire vrlo važna osobina basne – isključivost. Christos Zafiroopoulos definira basnu primjenjujući na nju osobine modernije basne, a Matthew Grenby nudi jednostavnu definiciju sa naglašenom didaktičnošću. Ante Škreb i Zdenko Stamać basnu dovode u vezu sa bajkom i parabolom, te time signaliziraju na značajne suprotnosti između ovih oblika. Na taj način, razlike između ovih definicija govore o širokom shvatanju basne, a njihovim objedinjenjem mogla bi se dobiti duža i jezgrovitija definicija basne, koja bi ukazivala na prirodu, kao i na strukturu. No, da li postoji nekoliko vrsta basni?

---

<sup>14</sup> Stjepan Hranjec, *Ogledi o dječjoj književnosti* (Zagreb: Alfa, 2009), str. 224.

<sup>15</sup> Christos Zafiroopoulos, *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection* (Leiden: Brill, 2001), str. 2. Izvorni tekst: „The (Greek) fable is a brief and simple fictitious story with a constant structure, generally with animal protagonists (but also humans, gods, and inanimate objects, e.g. trees), which gives an exemplary and popular message on practical ethics and which comments, usually in a cautionary way, on the course of action to be followed or avoided in a particular situation.“

Prijevod ovog, kao i svih sljedećih citata sa engleskog i francuskog jezika u ovom radu su moji.

<sup>16</sup> Matthew Grenby, *Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008), str. 10. Izvorni tekst: „The classic fable is a short, fictional tale which has a specific moral or behavioral lesson to teach. This lesson is often at the end of the tale in an epigram or moral.“

<sup>17</sup> Ante Stamać i Zdenko Škreb, *Uvod u književnost: teorija, metodologija* (Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1998), str. 188.



Iako navedene definicije mogu pobliže odrediti složenost basni, klasifikacijom ovog oblika unutar zapadnoevropske književne tradicije dodatno bi se produbilo definiranje. Takva podjela podrazumijevala bi dva parametra<sup>18</sup> koji se odnose na **stvaralačku i intencijsku** prirodu ovog oblika. U nastavku ću pokazati da ovo nije stroga podjela. Tako se basne, u odnosu na stvaralaštvo, mogu dijeliti na **autorske** ili **tradicionalne**, te, u odnosu na intenciju, na **kritizirajuće i didaktične**. Što se tiče podjele prema stvaralaštvu, autorske basne su one basne koje nastaju bez velikog naslanjanja na već poznate priče. U takvim basnama često se nailazi na prodor ironije i satire, a nije rijetko ni osvrtnje na suvremeni trenutak u kojem basnopisci stvaraju. S druge strane, tradicionalne basne bile bi sve one basne koje su se prenosile iz jednog vremena u drugo, kao i iz jedne tradicije u drugu. Ovakve basne, kao usmeni oblik, „zavise od kompleksne tradicije i konteksta pripovijedanja.“<sup>19</sup> Podjela prema intenciji ima veze sa stvaralaštvom. Kritizirajuće basne imaju satirične i ironične crte, koje služe kao reakcija na određenu društvenu pojavu. Ove basne često su i autorske. Didaktične basne, s druge strane, ponajviše naglašavaju moralnu pouku u priči, i, shodno tome, nerijetko su proizvod duže tradicije. Moguće je govoriti i o autorskim basnama koje kritiziraju tradicionalne, a čija je pouka odgovor na dugu tradiciju.

Još ću naglasiti terminološku razliku između basne i priče o životinjama. Iako u oba oblika životinje su glavni likovi, suštinska razlika počiva u samoj strukturi. Naime, priča o životinjama pretežito je duži prozni oblik i, kako piše Hranjec, „nema jasnu pouku na kraju.“<sup>20</sup> Iako ovakva djela<sup>21</sup> mogu biti i kratki romani koji govore o nekoliko događaja, životinje itekako predstavljaju određeni tip ljudi i ljudskog ponašanja. Ipak, niti jedno od takvih književnih djela nema jasno izdvojenu pouku na kraju, a to se, uz dužinu i neepizodičnost, pokazuje kao glavna razlikovna značajka. Osim priče o životinjama, može se spomenuti apolog. To je kratka priča didaktičnog karaktera, koja, za razliku od basne, „nema istaknutu književnu vrijednost.“<sup>22</sup> Važno je kazati kako svi navedeni oblici, a posebno basna, spadaju u književnost napisanu za djecu, o čemu ću govoriti u zasebnom poglavlju.

---

<sup>18</sup> Osnova za ove parametre počiva na vezi basni sa usmenom književnošću, što se, naravno, kasnije prenijelo i na pisanu književnost.

<sup>19</sup> Snežana Samardžija, *Poetika usmenih proznih oblika* (Beograd: Narodna knjiga, 1997), str. 10.

<sup>20</sup> Hranjec, str. 225.

<sup>21</sup> Poznati primjeri priča o životinjama iz svjetske književnosti jesu Jack Londonov *Zov divljine*, *Knjiga o džungli* Rudyarda Kiplinga i *Životinjska farma* Georgea Orwella. Na našem govornom području to bi bile priča *Aska i vuk* Ive Andrića te zbirka Dragana Kulidžana *Priče iz ježevog mlina*.

<sup>22</sup> Škreb, str. 42.

## Narativna struktura basne

Može se kazati da su basne u usmenom i pismenom obliku sadržavale slične elemente. Svaka je imala svoj uvod, razradu i kraj, ili, kako ih naziva Snežana Samardžija, inicijalne i finalne formule.<sup>23</sup> Centralni dio basne ovisi od tih formula, jer ju one oblikuju i određuju njen dalji narativni tok. Te formule su obilježene ponavljanjem istih ili sličnih elemenata koje su prvi evropski basnopisci uspostavili. Imajući na umu da je basna prvobitno nastala kao usmena književnost, ta ponovljivost odgovara mnemotehnici pripovjedača i prirodnom govoru. Ipak, iz usmene tradicije basne su se prenijele u pisanu, pri čemu su zadržale slične osobine. Tako se većina basni sastoji od inicijalne formule kojom se uvode likovi i mjesto na kojem se nalaze, potom slijedi sukob među likovima (koji se može, ali i ne mora realizirati i preko dijaloga), te razrješenje sukoba koje se zaokružuje finalnom formulom, odnosno, poukom.

Radnja u basnama nije složena, a uslovljena je dužinom trajanja i što jasnijim završetkom. Počiva na pojedinačnim, izrazito kratkim epizodama. One, uglavnom, govore o ljudskoj svakodnevnici koja je predočena kroz likove koji nisu ljudi. Na radnju basne, ipak, utječu različiti dijelovi zbilje. U kontekstu usmenih proznih oblika, Samardžija izdvaja četiri vrste realija koje se projektuju na događaje u priči, a to su: prirodne realije (prirodne pojave, konfiguracija tla, flora i fauna), društvene realije (materijalna kultura, način privređivanja, odnosi u porodici i društvu), etički slojevi (moralne norme, sistem vrijednosti i kodeks ponašanja, religija), arhaični slojevi (obredi i običaji, koji su izgubili svoju primarnu funkciju).<sup>24</sup> Za basnu, prirodne i društvene realije su od velikog značaja, a etički slojevi se ogledaju u poučnosti. Jedna od paradoksalnih osobina basne očituje se u tome što ima svoje formule koje se, pak, često variraju i proizvode različite verzije jedne te iste priče. U tim promjenama ili subverzivnim intervencijama mogu se otkriti tendencije epohe. Osim toga, mijenjanje finalnih ili inicijalnih formula utječe i na recepciju djela koje, bez jasno postavljenog okvira, postaje značenjski otvorenije.

## Pripovjedač

Usmeno prenošenje basni imalo je svog utjecaja i na one pisane, pogotovo na planu naratora, koji se također može opisati kao formulativni segment. Naime, za ovaj prozni oblik karakteristično je odsustvo pripovijedanja u prvom licu. To znači da se autorski glas rijetko

---

<sup>23</sup> Samardžija, str. 56.

<sup>24</sup> Isto, str. 194.

pojavljuje, a da se priča pripovijeda što je objektivnije moguće. U basnama dominira pripovijedanje u trećem licu, od kojih je pripovjedač znatno distanciran,<sup>25</sup> ali i ne učestvuje u samoj radnji kao lik. U nekim basnama, kao što će se pokazati kroz historijski pregled, pojedini autori će se obraćati čitateljima/icama. Ovaj inače rijedak postupak posebno je značajan zbog upliva autora koji progovara iz jednog društveno-historijskog konteksta, pa se njegov glas ne bi trebao povezivati sa naratorom. Gerald Prince to naziva auktorijalnom upadicom koja angažuje autora umjesto pripovjedača.<sup>26</sup> Autor može, osim komentarima, svoje prisustvo otkriti i na druge načine. Prije svega, to se odnosi na uvođenje likova i formiranje pouke u basni. Pošto će o pouci nešto kasnije biti riječi, sada ću pojasniti kako to narator ukazuje na svoje prisustvo odabirom likova. Ovdje ne mislim na bilo kakve likove basni, već na one kojima autor, podsredstvom naratora, otkriva svoje mišljenje. Uz to, važan je i ishod priče, kako zapaža Samardžija, zajedno sa prikazivanjem junaka.<sup>27</sup> Tako će pojedini autori u basne uvoditi i svoje suvremenike, istomišljenike ili protivnike, stavljati ih u nezgodne situacije i ismijavati ih, što značajno utječe na cijelu konstrukciju ovog oblika. Zbog tih, kako ih detektira Mieke Bal, izvantekstualnih situacija koje utječu na čitanje, ali i na uvedene likove,<sup>28</sup> ove basne čitaju se drugačije od onih tradicionalnih. Tu valja obratiti pažnju na satirične i kritizirajući elemente, ili, naprotiv, riječi pohvale i posvete.

## Likovi

Likovi ovog oblika najčešće su životinje, ali nije rijetkost da se pojave i biljke, predmeti, ljudi ili božanstva. Osim što govore, svaki od tih likova nosi određenu simboličku vrijednost za društvenu zajednicu u kojoj basna nastaje. „Što se određeni lik češće nalazi u istoj funkciji, to ga je nepotrebnije opisivati.“<sup>29</sup> S druge strane, mijenjanje jedne životinje sa nekom drugom posebno utječe na cjelokupnu radnju. Na taj način, autori basni, bilo da su one tradicionalne ili autorske, stvaraju nova značenja koja se međusobno povezuju na planu likova i pouke. Tako životinje u tradicionalnim basnama nose jednu osobinu, kao u slučaju lisice, koja je uvijek podmukla i mudra, ili lava, koji je jak i neustrašiv. Likovi u basnama, dakle, mogu se okarakterisati kao stereotipni, odnosno, konvencionalni likovi koji su tradicionalno povezani sa nekim žanrom ili oblikom.<sup>30</sup> Međutim, nerijetko se dešava da se te osobine u

---

<sup>25</sup> Samardžija, str. 72.

<sup>26</sup> Gerald Prince, prevela Brana Miladinov, *Naratološki rečnik* (Beograd: Službeni glasnik, 2011), str. 24.

<sup>27</sup> Samardžija, str. 167.

<sup>28</sup> Mieke Bal, prevela Rastislava Mirković, *Naratalogija: teorija priče i pripovedanja* (Beograd: Narodna knjiga, 2000), str. 97.

<sup>29</sup> Samardžija, str. 148.

<sup>30</sup> Prince, str. 191.

drugim basnama suprotstavljaju oprečnim osobinama: na primjer, magarac je u jednoj basni glup, ali je u nekim drugim basnama mudar. Takvo poigravanje sa stereotipiziranim i učestalim predstavama životinja, kao i sa ljudskim osobinama koje one nose, označava ambivalentnu prirodu basni. Za ovaj postupak također se može ustvrditi da je prisutniji u autorskim nego u tradicionalnim basnama.

Međutim, da li u basnama postoje likovi u istom smislu kao i u drugim proznim oblicima? Cijela formulaična narativna struktura basne ukazuje da se radi o manje složenim likovima. Likovi u basni su stereotipizirani jer služe što jasnijem uspostavljanju pouke. To itekako ima veze sa primarnom funkcijom koju je basna obavljala od svojih početaka – sa poučnošću, pa je jednostavnost likova u direktnoj vezi sa ovom funkcijom. Likovi, opaža Samardžija, mogu biti glavni i sporedni, aktivni i pasivni, pozitivni i negativni, ali u osnovi oni nisu individualizovani.<sup>31</sup> Ovaj nedostatak individualnog, prije svega, odnosi se na tipove ili kategorije u koje su oni svrstani zbog personifikacije. Bilo da su naivni, mudri ili škrti, likovi u basnama ne prolaze kroz značajne transformacije, što bi od njih načinilo kompleksne, reljefne likove.<sup>32</sup> S druge strane, Bal pojam individualnog kod likova posmatra sa drugačijeg stajališta. Ova teoretičarka smatra da se individualnost na nivou priče ogleda u različitim osobinama svakog od likova.<sup>33</sup> Po tom parametru, u basni se zbilja zatječu likovi, jer posjeduju različite osobine. Ipak, i ovu tvrdnju valja uzeti sa rezervom, upravo zbog stereotipizacije koja je primijenjena na skoro sve životinje u basni.<sup>34</sup>

Likovi basne su izrazito predvidljivi i to će iskoristiti mnogi basnopisci. U vezi s tim, zbog izrazite alegorizacije i simbolike koje su ne samo poznate, već i jednostavne za tumačiti, kao i zbog kratkoće oblika, basnopisci nemaju potrebu da svoje likove dodatno razvijaju. Alegorija omogućava basnopiscima da kratkim izrazom pokažu složeno značenje, sadržano u likovima i u pouci. Bez obzira na to koje životinje, predmete, biljke ili ljude basna opisivala, oni su motivirano uvedeni, odnosno, uvođenje likova mora biti opravdano unutar narativa, pogotovo ako se uzme dužina ovog oblika. Samardžija će primijetiti da je „funkcija koju likovi obavljaju najuže povezana sa ulogom koju tekst ili priča treba da obavi, te sa namerom

---

<sup>31</sup> Samardžija, str. 146.

<sup>32</sup> Bal, str. 96.

<sup>33</sup> Isto, str. 95.

<sup>34</sup> Na primjer, ako su mudri likovi lisica i sova, a hrabri pas i lav, oni se, ipak, ne razlikuju, jer nemaju nikakvih drugih osobina koje bi ih učinile drugačijim, odnosno, individualnijim. Na koncu, ove navedene životinje će u tradicionalnim basnama obavljati uvijek istu funkciju, te zbog toga, kao i zbog odnosa sa drugim, oprečnim likovima, ne moraju imati ikakve dodatne karakteristike.

pripovedača ili sakupljača da na određeni način deluje na publiku.“<sup>35</sup> Zato će najzastupljenije životinje biti lisica, lav, magarac i miš, od kojih svaka nosi publici već poznato značenje potrebno za završetak basne. Veza likova i pouke posebno je zanimljiva jer se basne generalno ne naslanjaju jedna na drugu. Drugim riječima, svaka basna je nova priča, a nedostatak kontinuiteta omogućava basnopiscima da tipizirane životinjske likove koriste na više načina i za različite pouke. Za tradicionalne basne to označava uvođenje ustaljenih likova koji se potom opisuju u različitim događajima, ali sa sličnim ishodom, što za cilj ima isticanje negativne osobine ljudi. Zbog toga se može reći da su varijacije basni, zapravo, učvrstile njihovu formulaičnu strukturu, kao i stereotipizirane predstave likova.

### **Prostor i vrijeme**

Osobina basne je da ne govori o određenom trenutku i o određenom mjestu. Radnja se odvija hronološki u transhistorijskom vremenu i neodređenom prostoru, a svi događaji moraju biti završeni u jednom danu. Prostor i vrijeme ne moraju biti definirani, što svakako neće mnogo utjecati na samu radnju basne. Oni se mogu dijeliti uz pomoć binarnih parova koji ih određuju, a kakvi su poznato/nepoznato, sigurno/opasno, otvoreno/zatvoreno i sl. Samardžija piše kako se zbivanje u basnama, šaljivim pričama i anegdotama zbiva samo u jednom trenutku i jednoj situaciji, koja se može na različite načine aktualizirati i uopćavati.<sup>36</sup> Svi događaji u basnama već su se dogodili, a pripovjedač nam priča o posljedicama nečijih djelanja i, važnije, o lekcijama koje proizilaze iz tih događaja. Jednoličnost i apstraktnost vremensko-prostornih odrednica imaju veze sa već spomenutim nedostatkom individualnosti likova.<sup>37</sup> Konvencionalni likovi ovog proznog oblika kreću se u isto tako konvencionalnim prostorima koji se ne moraju posebno niti opisivati niti uvoditi. Većina životinjskih likova basne vezana je za određene prostore,<sup>38</sup> što je postala svojevrsna tendencija basnopisaca tradicionalnih basni. Prema tome, vrijeme i prostor u basni uglavnom se slažu sa likovima koji se pojavljuju, a svi skupa su itekako podređeni pouci.

### **Pouka**

O posljednjem dijelu basne već je rečeno mnogo toga što navodi na zaključak da je ovaj segment najbitniji u cijeloj strukturi oblika. Basna je toliko sjedinjena sa ovim

---

<sup>35</sup> Samardžija, str. 155.

<sup>36</sup> Isto, str. 72.

<sup>37</sup> Isto, str. 112.

<sup>38</sup> Tako je, na primjer, miš vezan za grad i selo, kao i njegov protivnik, mačka. Lav se uvijek pojavljuje u divljini sa ostalim životinjama, a lisica i magarac skoro uvijek djeluju na relaciji između naseljenih mjesta i predjela divljine.

elementom da se počela izjednačavati sa njim, te se rijetko kada može definirati bez ovog svog dijela. Pouka je, najjednostavnije rečeno, zaključak koji proizilazi iz opisanih događaja. Samardžija ju definira kao ishodište i razlog pripovijedanja.<sup>39</sup> Nadalje, pouka se u većini slučajeva nalazi na kraju basne. Formulativnost tog dijela, uočljiva već od samih početaka basnopisanja, odredila je tok i strukturu ovog oblika u narednih nekoliko stoljeća. Smještanje pouke na kraju može se okarakterisati kao jaka pozicija ili, pak, kao najbitniji dio basne. Samardžija će u pouci vidjeti funkciju razdvajanja književnog od neknjiževnog teksta, izvođenje iz imaginativnog svijeta u realni.<sup>40</sup> U bilo kojem smislu, pouka u basni definitivno ima drugačiju vrijednost od njezinih likova ili prostora, ali i raznolikije funkcije koje obavlja kako za tekst sam, tako i za čitatelje/ice tog teksta.

Adrados je analizirao poziciju ovog segmenta basne, te je predložio da pouku na kraju priče valja nazivati antičkim terminom *epimythium*,<sup>41</sup> što se može prevesti kao epimitija. S druge strane, pouku koja se nalazi na početku basne ovaj historičar naziva *promythium*,<sup>42</sup> odnosno, promitija. Kakva god od ove dvije pozicije bila, pouka može biti i grafički izdvojena od ostatka teksta, ali može biti i sastavni element teksta koji izgovara neki od likova. Nadalje, pouka može biti direktna ili indirektna. Većina basni zapadnoevropske književnosti, zapravo, ima jasno izdvojenu pouku. Ipak, neki autori/ice izbacili su ovaj dio u potpunosti, što ostavlja prostor čitateljima/icama za tumačenje. Za takav postupak može se reći da uzrokuje nestabilnost značenja, istovremeno otvarajući svoju strukturu publici koja može slobodno interpretirati sve što je pročitala. Još jedan zanimljiv postupak, detektiran u historijskom pregledu, ogleda se u poukama koje odudaraju od ostatka basne. U tom slučaju, pouka ili satirizira sve ono što joj je prethodilo, ili autor njome sugerira jedino ispravno čitanje njegovog djela, odnosno, sugerira svoje svjetonazore publici. Izdvojena pouka ne mora biti jedini zaključak koji priča sadrži. Štaviše, pouka koju čitatelj/ica izdvoji može biti u potpunosti suprotna onoj već napisanoj. U nekoliko basni postoji kontradikcija između pouke koju čitatelj izvlači iz basne i pouke koju basna nudi. Zafiropoulus primijećuje da je razlog za ovaj nesklad činjenica da je epimitij napisao autor ili sakupljač, što je samo njegovo tumačenje basne, odnosno, njegov etički pogled na svijet.<sup>43</sup> U tom smislu, koliko god bio važan ovaj dio basne, on nipošto nije zauvijek utvrđen ili određen.

---

<sup>39</sup> Samardžija, str. 34.

<sup>40</sup> Isto, str. 34.

<sup>41</sup> Adrados, str. 32.

<sup>42</sup> Isto, str. 32.

<sup>43</sup> Zafiropoulus, str. 7.

Osim što na neki način sumira sve prethodne događaje i razgovore, pouka na kraju obavlja posebnu funkciju podučavanja koje se odvija na dva plana: interno i eksterno. Na prvom planu, podučavanje se odnosi na likove koji su nastradali ili pobijedili. Uslovljenost likova samom poukom za posljedicu ima uzak način predstavljanja, pogotovo u tradicionalnim basnama. Na eksternom planu pouka odnosi na čitatelje/ice. Kada pouka nedostaje, ovih planova nema, a čitateljstvo bi valjalo prosuditi kakva bi to pouka trebala biti.

### **Historijski pregled razvoja basne u zapadnoevropskom književnom krugu**

Za Ezopa se često tvrdi da je bio prvi basnopisac u Evropi, kao i to da je bio rob u Atini. Osim ovoga, o njemu ne postoji mnogo relevantnih biografskih informacija. Pretpostavka je da je svoje basne pripovijedao pred publikom, a ta publika je dalje prenosila priče. Već u periodu usmene književnosti postojao je problem jedne, originalne verzije basni. Nadalje, s pojavom štampe, Ezopove basne prevedene su mnogo puta, a u tim prijevodima često se dodavalo ili oduzimalo od sadržaja. Čak i onda kada su konačno zapisane, njihova promjenljivost ne prestaje. Pravi procvat Ezopovih basni desio se sa starorimskim pjesnicima, a prvi prijevod ovih basni sa starogrčkog na latinski sačinio je Fedar. Ono što je značajnije za ovaj rad jesu Fedrovi komentari na Ezopove basne. Adrados ističe da je u Fedrovim spisima pronađena specifična terminologija: pod *Fabulae Aesopiae* smatrao je onaj oblik koji podrazumijeva varijantnost, naglašavanja i originalnost, dok je pod terminom *fabulae Aesopi* mislio na sve one basne koje je sam Ezop stvorio.<sup>44</sup> Dakle, već kod Fedra postoji okrenutost ka Ezopu kao prvom basnopicu i ka basnama koje je on pisao. Tu su, zapravo, korijeni termina **ezopske basne**, koji će se kasnije ustaliti u književnoteorijskoj terminologiji, ali i u historiji književnosti. Pod ovim pojmom, teoretičari<sup>45</sup> uglavnom podrazumijevaju jednu historijsku nit koja je nastala u antičkim vremenima, a zadržala se sve do danas. Ta karakterizacija grčke basne kao ezopske tumači se u skladu sa tadašnjom sklonosti da se svaki književni oblik poistovjeti sa osobom koja ga je prva počela pisati. Fedrovu zbirku će dalje obraditi drugi rimski pjesnik iz Bizantijskog doba<sup>46</sup>, Babrije. Ovaj autor živio je u II stoljeću i, kao Fedar, nastavio je tradiciju preuzimanja Ezopovih basni. On, ipak, basne piše u prozi. Kod ovog rimskog pisca mogu se uočiti varijacije na Ezopove, odnosno Fedrove basne, kako

---

<sup>44</sup> Adrados, str. 4.

<sup>45</sup> O tome su pisali Gordon Lindsay Campbell u *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (Oxford: Oxford University Press, 2014), str. 24-27, kao i Gert-Jan Van Dijk u *Ainoi, Logoi, Mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature* (Leiden: Brill, 1997), str. 100-102.

<sup>46</sup> Phaedrus, preveo Rastislav Matić, *Ezopske basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1961). str. 100.

po naslovu, tako i po samoj radnji. Ipak, on i dalje nastavlja tradiciju didaktične basne, bez mnogo komičnih elemenata.

Tradicija pisanja i prevođenja basni nastavila se i u srednjem vijeku. Romulus je preuzeo i uredio Fedrove basne, sastavio zbirku pod naslovom *Romulus*, te je posvetio svom sinu.<sup>47</sup> Taj njegov čin predstavlja početak povezivanja ovog oblika sa književnošću za djecu, jer se u povijesti basnopisanja do tada nije mogla naći nit koja bi basne dovela u vezu sa čitalačkom publikom najmlađeg uzrasta. Srednjovjekovna basna, za razliku od antičke, više naglašava svoj didaktični karakter. Komični, kritizirajući i satirični elementi zastupljeni su u drugom važnom srednjovjekovnom obliku, tzv. epu o životinjama. Ovaj oblik nastajao je paralelno sa drugim, sličnim oblikom, bestijarijem. Iako je govorio o raznim životinjama, bestijarij je bio „velika alegorija sveopćih grijeha, alegorija Isusa ili Marije, ali ne i ponašanja različitih klasa u stvarnim društvima.“<sup>48</sup> S druge strane, basna i bestijarij prilagođavali su se religioznoj poduci zasnovanoj primarno na Bibliji.<sup>49</sup> Uz to, ova dva oblika inherentna su publici kojoj se obraćaju, jer im je glavni cilj da poduče. Zato se može reći da nove basne, ali i stare, nastaju posve na kršćanskim temeljima, što znači da su mnogi dijelovi antičkih tekstova preuređivani, kako bi što bolje odgovarali društvenom i kulturnom *milieu* u kojem nastaju.

U tom istom XII stoljeću stvarala je i Marie de France, pjesnikinja i prva evropska spisateljica basni. O njoj postoji nekoliko podataka. Poznato je da je živjela i radila na engleskom dvoru, u vrijeme vladavine kralja Henrya II.<sup>50</sup> De France je dobar primjer autorice u čijim basnama se vidi značajan pomak od sakralnog ka sekularnom, a u toj promjeni svakako se naziru promjene u društvu i kulturi. Njene basne pisane su na starofrancuskom i to u stihu, a većina ih sadržajem odgovara Ezopovim, odnosno, nekom od do tada sačinjenih prijevoda. De France u svojim basnama mijenja odnose među životinjskim likovima tako da

---

<sup>47</sup> Katarzyna Marciniak (ur), *Our Mythical Childhood: The Classics and Literature for Children and Young Adults* (Boston: Brill, 2016), str. 29. Dostupno na: [https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/51059/external\\_content.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/51059/external_content.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (pristupljeno: 22.5.2022.)

<sup>48</sup> Jan Goossens i Timothy Sodmann (ur), *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium* (Köln : Böhlau, 1981), str 162. Izvorni tekst: „The level of allegory in the bestiaries tends to be a notch too high for satire: general sins, historical allegories of Christ and Mary, but not the behavior of specific classes of people in real societies.“

<sup>49</sup> Ovaj oblik je, dakle, itekako ovisio od autoritativne knjige srednjeg vijeka – Biblije. Jasno je da je basna bila vrlo pogodna za inkorporiranje alegorijskih priča sa poukom kao najvažnijim elementom. Svaka životinja i biljka dobijale su svoju simboliku u odnosu na sakralni tekst, a pouke su podučavale kako da se ljudi ponašaju na ovom svijetu zarad onog svijeta.

<sup>50</sup> Logan Whalen, *A Companion to Marie de France* (Boston: Brill, 2011), str. 59.



odgovaraju vremenu u kojem je živjela.<sup>51</sup> Pouke općenito govore o bogatašima, moćnicima, sudijama, ali i nižim društvenim staležima. Pojava štampe na samom kraju XV stoljeća proširila je mogućnosti basnopisaca. To je, prije svega, značilo veću dostupnost i bržu distribuciju knjiga pismenim ljudima. Osim toga, štampa je omogućila i lakše arhiviranje, pa zbog toga postoje mnogi očuvani tekstovi samih basni, ali i oni tekstovi o basnama. Ezopove basne su se vrlo brzo počele koristiti u školama, i to kao osnovno štivo za proučavanje grčkog i latinskog jezika, ali i kao tekst koji sadrži mnogobrojne važne životne lekcije.<sup>52</sup> U tom smislu, basne su prvi put u Evropi bile uključene u obrazovanje mladih, što predstavlja nastavak one Roumulusove zamisli koja se ogledala u posveti svom sinu.

I u evropskoj renesansi izdvajaju se dvije različite linije u tradiciji basnopisanja. U prvu spada Martin Luther koji je preveo nekoliko Ezopovih basni na njemački jezik, te ih je preporučio kao glavnu knjigu za svaku njemačku porodicu.<sup>53</sup> Osim što je preveo basne, on ih je istovremeno i prilagodio svojoj protestantskoj ideologiji. Pouke je shvatao kao odraz društva,<sup>54</sup> a koristio ih je da poduči ljude o protestantizmu. Osim toga, basne koje je prevodio često su sadržavale katoličku simboliku životinjskog svijeta,<sup>55</sup> što je dodatno poslužilo u uspostavljanju veze između religije i ovog proznog oblika. Pack Carnes analizirao je nekoliko Lutherovih basni, pri čemu je primijetio kako „Luter neupadljivo mijenja zabavne priče u moralna uputstva.“<sup>56</sup> Nije, dakle, samo riječ o mijenjaju sadržaja basne, već o potpunom izbacivanju svih komičnih i satiričnih elemenata zarad poučnosti. Na taj način, Luther piše didaktične basne, sa elementima autorstva, no to su i dalje izrazito tradicionalne basne.

Drugu tradiciju basnopisanja u renesansi predstavlja Leonardo da Vinci, vjerovatno i njen jedini predstavnik. Da Vincijeve basne, prije svega, govore o prirodi i njezinim osnovnim elementima kao što su voda, vatra, zrak i zemlja.<sup>57</sup> Uvođenje elemenata i običnih predmeta u basne definitivno predstavlja novi postupak. Sve Da Vincijeve basne su u potpunosti autorske, a zasnovao ih je na bestijarijima kojima je dodao svoja razmišljanja i

---

<sup>51</sup> Tako, na primjer, poznatu Ezopovu basnu *Vuk i jagnje* jezično oblikuje na sasvim nov način. Naime, jagnje se vuku obraća sa „sire“ (gospodine), dok vuk to ne čini.

<sup>52</sup> Carrie Hintz i Eric Tribunella, *Reading Children's Literature: A Critical Introduction* (Peterborough: Broadview Press, 2019), str. 111.

<sup>53</sup> Marciniak, str. 30.

<sup>54</sup> Pack Carnes „The Fable in Service to the Reformation“, *Renaissance and Reformation*, vol. 8, no. 3 (1984), 176-189 (str. 177). JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/43444489>. (pristupljeno 9.6.2022.)

<sup>55</sup> Na primjer, jagnje, zmija, lav, koza, jarac.

<sup>56</sup> Carnes, str. 181. Izvorni tekst: „Luther quite subtly changes the entertaining stories into a moral textbook.“

<sup>57</sup> Tako se, na primjer, njegove basne zovu *Plamen i svijetla*, *Britva i testera*, *Papir i mastilo*, *Voda i vatra* i sl.

simboliku.<sup>58</sup> Ove basne pisane su u prozi i rijetko kada imaju izdvojenu pouku, što govori o njihovom nestabilnom značenju i neodređenoj namjeni. Marshova tabela<sup>59</sup> pokazuje kako Da Vinci nije uvodio ni bogove ni ljude u svoje basne, te da su najzastupljenije biljke, životinje i predmeti. Na taj način, on je stvorio autorske basne koje ne prate tradicionalnu liniju, a koje nisu eksplicitno namijenjene jednoj određenoj čitalačkoj skupini.

Period XVII stoljeća može se posmatrati kao epoha ponovnog rađanja i velikog populariziranja basni za šta je zaslužan Jean de La Fontaine, koji se, nakon Ezopa, smatra za drugog najpoznatijeg evropskog basnopisca. Napisao je oko dvanaest knjiga basni u stihu, koje je nazvao *Komedija u sto različitih činova*.<sup>60</sup> Generalna sklonost klasičara ka antičkim piscima kao uzorima poglavito se ogleda i kod La Fontainea. Prve basne koje je napisao, a koje se danas nalaze u njegovoj prvoj knjizi, jesu obrade mnogih Ezopovih radova. Njegove basne su pisane u rimovanom stihu. Za La Fontainea, kao i za većinu klasičara, forma je od izrazite važnosti, pa se basna mnogo više shvatala kao poetski oblik, kojim se ukazivalo na važnost upotrebe jezika i visokog stila. Nadalje, u autorskim basnama zastupljeni su satiričnost i komičnost, dok se u onim preuzetim od Ezopa zadržala didaktičnost i kritičko reznovanje. Osim toga, često obraćanje čitateljstvu signalizira njegovu otvorenu prisutnost u tekstu. Na jednom mjestu se čak poziva i na Ezopa, čime, primijećuje Lyons, „podsjeća čitatelje da basna ima autora.“<sup>61</sup> Zbog toga se njegovi komentari, pouke i posvete mogu tumačiti kao intervencija i reakcija autora, a ne naratora koji samo pripovijeda. U istom periodu u kom je La Fontaine stvarao, u Engleskoj su se basne već izučavale u školama, no jedan značajan pomak dogodio se na planu preporučivanja čitanja basni. Edith Hall piše kako je John Locke, engleski filozof prosvjetiteljstva, u svojoj knjizi *Misli o obrazovanju* preporučio Ezopove basne isključivo djeci.<sup>62</sup> Njegova preporuka posebno će se odraziti u XVIII stoljeću. Locke je neupitno probudio interes i kod drugih filozofa i suvremenika, čime su se basne ponovno definirale kao književni oblik koji ponajviše odgovara najmlađoj publici. Nadalje, John Gay, engleski dramaturg iz sredine XVIII stoljeća napisao je dvije zbirke basni,<sup>63</sup> koje su manje poznate zbog njegovog dramaturškog djelovanja. Gayeve basne u

---

<sup>58</sup> Pogledati detaljnije u Leonardo da Vinci, prevela sa italijanskog Joséphin Peladan, *Textes choisis: pensées, théories, préceptes, fables et facéties* (Paris: Société du Mercure de France, 1907), str. 243-266.

<sup>59</sup> David Marsh, „Aesop and the Humanist Apologue“, *Renaissance Studies*, vol. 17, no. 1 (2003), 9-26 (str. 20) JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/24413368> (pristupljeno 6.6.2022.)

<sup>60</sup> Jean de La Fontaine, preveo Kolja Mićević, *Basne* (Beograd: Rad, 1981), str. 8.

<sup>61</sup> John Lyons „Author and Reader in the Fables“, *The French Review*, vol. 49, no. 1 (1975), 59-67 (str. 60).

JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/389687>. (pristupljeno 12.6.2022.) Izvorni tekst: „La Fontaine reminds us that the fable always has an author.“

<sup>62</sup> Marciniak, str. 171.

<sup>63</sup> John Gay, preveo Luka Semenović, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1964), str. 10.

potpunosti su autorske, ali sa vidljivim utjecajem prethodnih basnopisaca. Naime, iako je prijevod na srpski jezik preinačen u prozni tekst, Gay je originalno, kao i La Fontaine, svoje basne pisao u stihu. One su, zbog toga, znatno duže, a pouka je integrisana u samu priču. I ovaj autor kritikuje svoje suvremenike, no to čini sa mnogo većim akcentom na engleski dvor, sudstvo i ljudsku prirodu.<sup>64</sup> Uprkos tome, one nemaju izražene satirične ili komične elemente. Autor iznova naglašava važnost lijepog vaspitanja i uglađenosti, a likove poput Jupitera i Plutusa uvodi kako bi naglasio uzvišeno ponašanje. U drugoj zbirci Gay piše posvete ispod naslova basni. Neke od njih upućene su advokatima, prijateljima, domovini, političarima, što pokazuje da svoje basne nije namijenio djeci. Tek sredinom XVIII stoljeća basne su se u Engleskoj počele posmatrati kao isključivo tradicionalna forma književnosti za djecu i to zbog toga što su govorile o pravilima društveno prihvatljivog ponašanja, što je funkcija koja će obilježiti basnu tokom ostatka stoljeća.<sup>65</sup>

Epoha njemačkog romantizma preplitala se sa već spomenutim književno-filozofskim nazorima prosvjetiteljstva, a autor koji se izdvaja je Gotthold Ephraim Lessing. U predgovoru izdanja na srpskom jeziku Margita Janković veli kako je ovaj autor napisao tri male knjige basni i to po uzoru na Ezopa i Fedra.<sup>66</sup> Dakle, Lessing se okrenuo antičkim uzorima, a ne svom prethodniku La Fontaineu. Ovo se, prije svega, odnosi na formu i sadržaj, jer su Lessingove basne izrazito kratke i napisane u prozi. Pored toga, on je uveo mnogobrojne promjene u samom sadržaju ovog proznog oblika.<sup>67</sup> Ezopove i Fedrove basne preuzima i prenosi bez velikih izmjena, a ispod naslova svake od njih stoji natuknica da se radi upravo o basnama ova dva autora. Na taj način, Lessing je odvojio sve tradicionalne basne od svojih, autorskih. Lessingov pristup basnama nije više strogo didaktični, već onaj učenjački kojim je nastojao pokazati svoje široko znanje i erudiciju. Taj pristup je i kritizirajući zbog razračunavanja sa svim neistomišljenicima. Analizirajući njegove basne sa stanovišta forme i sadržaja može se reći da one nisu namijenjene djeci, a ni sam autor ih nigdje nije tačno odredio kao književnost za djecu.

U osamnaestovjekovnoj Rusiji basna je oživjela tek pred kraj stoljeća i to sa Ivanom Andrejevičem Krilovom. Zašto se ovaj prozni oblik počeo zapisivati tek u ovom periodu u

---

<sup>64</sup> Tako su basne poput *Lav, tigar i putnik* i *Dvoranin i Protej* okrenute protiv bogatih vladara, a *Divlji vepar i ovan*, *Filozof i fazani* i *Ovčarski pas i vuk* govore o čovjekovom nasilju nad životinjama.

<sup>65</sup> Marciniak, str. 152.

<sup>66</sup> Gotthold Ephraim Lessing, prevela Margita Janković, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1963), str. 12.

<sup>67</sup> Tako, na primjer, basne poput *Lav i zec*, *Zec i konj*, *Osice*, *Noj* i *Psi* počinju citiranjem rimskog pisca Elijana. Ti citati govore o životinjama o kojima će basna pripovijedati. Ipak, Lessingove basne nemaju pouku na kraju, pa se ovi citati mogu tumačiti kao neka vrsta pouke, ali smještene na početku basne.

Rusiji, nažalost, nije dovoljno istražena tema. Moguće je da je korpus narodnih priča i bajki obavljao donekle sličnu društvenu funkciju kao i basne. No, zahvaljujući Krilovu i njegovom prevođenju i obrađivanju Ezopovih i La Fontaineovih basni, te stvaranju vlastitih, ovaj oblik je postao dovoljno poznat u Rusiji. Krilovljevo stvaralaštvo obilježeno je različitim vrstama basni, od onih tradicionalnih didaktičnih, pa sve do satiričnih autorskih basni. Dmitrij Petrovič Mirski, historičar književnosti, piše kako je Krilov iza sebe ostavio čak devet knjiga basni<sup>68</sup>. Ovaj autor prevodio je i pisao basne u rimovanom stihu. Likovi koji se pojavljuju jesu životinje, ljudi, ali i predmeti. U nekoliko desetina basni ljudi su glavni likovi koji vode dijaloge, što je izrazito novi element u okviru ovog oblika. U drugim basnama Krilov ponavlja La Fontaineov manevar autorskog glasa kojim podsjeća čitatelja na vlastito prisustvo i stvaralaštvo. Zanimljiv je i postupak kojim ovaj autor mijenja strukturu ili sadržaj<sup>69</sup> basne. Naime, u nekim njegovim basnama pouka se nalazi na početku, što je svakako netipična pozicija u tekstu. Time se skreće pažnja na samu pouku kao izdvojeni i iznimno važni dio basne. I ovaj pisac je iskoristio basnu kao prostor satire i kritike političkih dešavanja, a Dmitriy Mirsky piše kako su najbolje Krilovljeve basne usmjerene protiv nesposobnosti i pretencioznosti nevjestih ljudi koji obavljaju kvalificirani posao, a neke basne su politički pamfleti nastali povodom tadašnjih događaja. Tu su i satirične basne protiv sujetnih i nametljivih pjesnika i kritičara.<sup>70</sup>

Basne su početkom XIX vijeka postale manje popularan oblik za evropske pisce. Iako su se i dalje izučavale u školama, sve je manje autora, zapravo, pisalo basne. U XIX stoljeću postojao je veliki broj prevedenih tradicionalnih, skupa sa manjim brojem novih, autorskih basni. Budući da se ovaj prozni oblik dovoljno proširio po evropskim zemljama, može se reći da je došlo do zasićenja prouzrokovanog stalnim variranjem. Ipak, jedno od značajnijih imena u tom kontekstu jeste Lav Nikolajevič Tolstoj. Manje je poznato da je ovaj autor pisao basne, kao i priče za djecu. Iako je njegov prethodnik Krilov već započeo tradiciju basnopisanja u Rusiji, Tolstoj se donekle vraća staroj evropskoj tradiciji. Tako je od nekoliko desetina basni, Tolstoj uglavnom prevodio i obrađivao one Ezopove. Sadržaj ovih basni u prozi ostaje isti, ali ih autor skraćuje i izbacuje pouke sa kraja. U njegovim prijevodima nema posveta ili naznaka da je svoju zbirku namijenio djeci.

---

<sup>68</sup> Dmitriy Petrovich Mirsky, *A History of Russian Literature* (New York: A.A. Knopf, 1973), str. 66.

<sup>69</sup> Ostale značajne intervencije tiču se, uglavnom, mijenjanja likova i naziva basni, pa će Krilov tako Ezopovu poznatu basnu *Cvrčak i mrav* preimenovati u *Vilin konjic i mrav*. Ova izmjena podrazumijeva novo čitanje poglavito zbog uvođenja nove životinje kakva je vilin konjic. U mnogim drugim basnama ovaj pisac uključuje životinje poput slona, mopsa, pudlice, majmuna i guske, što su za ovaj prozni oblik bile do tada odsutne životinje.

<sup>70</sup> Mirsky, str. 66.

Unatoč tome što pripada vanevropskom književnom krugu, vrijedi spomenuti američkog autora Ambrosea Biercea. Naime, Bierce je djelovao krajem XIX i početkom XX stoljeća i poznat je po sarkastičnim kolumnama te izrazito satiričnom djelu *Davolji rječnik*. Robert Wiggins naglašava kako su „mete Bierceove satire, sarkazma i pogrde bile osobnosti i navike novinara, političara, svećenika i ostalih javnih ličnosti.“<sup>71</sup> Ovaj novinar napisao je i svoje *Uvrnute basne*, prvu i jedinu autorsku zbirku basni. Bierce napušta tradicionalne konvencije ovog proznog oblika. Osim što su napisane u prozi, njegove basne nemaju nikakvih izdvojenih pouka. Ipak, ovaj autor završava basne na takav način da posljednja rečenica funkcionira kao neka vrsta pouke. U nekoliko basni pouke ne odgovaraju sadržaju i to naročito zbog satire i ironije. Ovaj autor izmijenio je Ezopove basne kako bi one odgovarale trenutku u kojem piše. Izmijenjene basne, zapravo, samo dijele naslov sa onim Ezopovim, dok je sadržaj u potpunosti drugačiji. Na taj način je Bierce stvarao autorske kritizirajuće i satirične basne na osnovu onih tradicionalnih didaktičnih. Vrijedi reći nešto i o suvremenoj autorici basni, Suniti Namjoshi. Ova britanska spisateljica porijeklom iz Indije, napisala je svoje *Feminističke basne* u kojima nanovo pripovijeda o društvenim problemima. U prikazu ove zbirke Lorraine Sorrel kaže kako su takve basne feminističke zbog individualnog prikaza žena, suprotstavljenog onom stereotipiziranom.<sup>72</sup> Od devedeset basni u prozi, svaka ima ženskog lika, bilo da se radi o ljudskoj rasi ili o životinjama. Iako su njene basne nastale na osnovu tradicionalnih, Namjoshi ispisuje nove, modernije basne, problematizirajući aktualna društvena pitanja. Od Ezopa i La Fontainea pozajmljuje tek osnovne motive, da bi ih na kraju subverzivno izmijenila. Sorrel će zato reći da ove basne nisu pisane za djecu već za feministkinje.<sup>73</sup> To se ogleda u brojnim temama koje Namjoshi obrađuje,<sup>74</sup> što *Feminističke basne* izdvaja kao još jedan primjer tradicionalnog aktualiziranja društvenih problema koji se do tada nikada nisu spominjali u basnama.

---

<sup>71</sup> Robert Wiggins, *Ambrose Bierce* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964), str. 13. Izvorni tekst: „Bierce's targets for satire, sarcasm, and invective ranged over the personality and habits of journalists, officials, ministers, and all figures in public life.“

<sup>72</sup> Lorraine Sorrel „Review: Feminist Fables by Suniti Namjoshi“, *Off Our Backs*, vol. 11, no. 11 (1981), 25-25 (str. 25). JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/25774155>. (pristupljeno 25.6.2022.)

<sup>73</sup> Isto, str. 25.

<sup>74</sup> Tako se u basni *Poučna priča (The Moral Tale)* govori o roditeljstvu i odgajanju djece, u *Legendi (The Legend)* o trudnoći i znanosti, u *Krvi (The Blood)* o ženskosti i patrijarhalnom shvatanju djevičanstva. Osim toga, Namjoshi je obradila i pitanje seksualnosti u basni *Lezbijka koja je nosila bedževe i njene neudate tetke (The Badge-Wearing Dyke and Her Two Maiden Aunts)*. Basna govori o mišicama koje razgovaraju o pravima LGBTIQ populacije, a završava prihvatanjem istospolne ljubavi. Sličnu temu obrađuje i u basnama *Bogovi (The Gods)* i *Opaka vještica (The Wicked Witch)*. Ova autorica se, između ostalog, poigrava i sa samim proznim oblikom kakav je basna, posebice u *Labudici (The Swan)*, gdje patka želi postati labudica, pa nakon dugog pregovaranja sa labudovima, svi likove se obrate piscu Hansu Christianu Andersenu. On im savjetuje da sami

## Basne na našem govornom području

Iako su bile zastupljene u usmenoj predaji, basne su se na našim prostorima počele zapisivati mnogo kasnije nego u ostatku Evrope. Tako Ivan Kasumović, jedan od prvih historičara književnosti koji je istraživao basne na ovom području, naglašava kako „prvi vijekovi naše umjetne knjige nemaju nijednog prijevoda esopovskih basni.“<sup>75</sup> I, doista, prve zbirke prevedenih basni pojavljuju se tek koncem XVIII stoljeća. Ezopove basne, ili bilo koji od tadašnjih prijevoda, dolazili su sporo do autora i autorica sa našeg govornog područja. Moguće je da je poučnost ovog proznog oblika bila manje potrebna za društvene zajednice, a da su moralne upute nalazili u narodnim izrekama ili svetim knjigama. Kasumović na jednom mjestu piše kako je basna u narodnom stvaralaštvu slabo zastupljena, a da su razlozi za to ili to što sabirači nisu marili za ovaj oblik, ili jer se basna kod naših naroda manje prenosila.<sup>76</sup> Analizirajući pojavu basne, Kasumović dolazi do značajnijih autora XVIII vijeka. Tako će se među prvima izdvojiti Dositej Obradović i Vuk Vrčević, kod kojih se posebice zamjećuje utjecaj dva evropska basnopisca – Ezopa i Lessinga.<sup>77</sup> No, oba autora značajna su i zbog drugih doprinosa, kako za basne, tako i za narodnu književnost općenito. Dositej Obradović poznati je srpski pisac iz sredine XVIII i sa početka XIX stoljeća. Jovan Deretić ovog srpskog autora svrstava u doba tzv. prosvjećenosti. Naime, Obradović je svoj život proveo putujući po Evropi i boraveći u manastirima,<sup>78</sup> što mu je donijelo poznavanje grčkog i latinskog, ali i drugih jezika. Ipak, nije se dugo zadržavao u manastirskim redovima, te je dobar dio svog života proveo kao učitelj u Dalmaciji, Moladaviji i Ugarskoj.<sup>79</sup> Obradovićevo djelovanje može se opisati kao prosvjetiteljsko i zbog aktivnog „zalaganja za narodni jezik, vaspitanje i podučavanje.“<sup>80</sup> Budući da su mu ovo bila glavna polja interesovanja, nije iznenađujuće da je upravo on preveo i uredio Ezopove basne, koje se, tako imenovane, nalaze u njegovoj zbirci. U predgovoru basni, autor se obraća čitatelju i kaže kako su basne „porod i izrastak čovjekovog oštroumlja“,<sup>81</sup> ali i to kako su se basnama služili veliki ljudi poput Rimljana, Herkula i Isusa. Obradovićeve basne odgovaraju Ezopovim, La Fontaineovim i Lessingovim, uz nekoliko izmjena u naslovima i sadržaju. Iza svake basne ovaj autor piše svoju pouku, tzv.

---

moraju naučiti kako da pišu svoje basne. U tom smislu, Namjoshi koristi sam prozni oblik kako bi ga komentirala, ujedno obraćajući pozornost na teme značajne za feminističku misao.

<sup>75</sup> Ivan Kasumović „Esopovska basna grčka i rimska u hrvatskom i srpskom narodnom pričanju“ u *Zbornik za narodni život i običaje*, Knjiga 18, (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1913), str. 195.

Dostupno na: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=177697>. (pristupljeno 3.7.2022.)

<sup>76</sup> Isto, str. 206.

<sup>77</sup> Isto, str. 213.

<sup>78</sup> Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti* (Beograd: BIGZ, 1986), str. 47.

<sup>79</sup> Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2006), str. 64.

<sup>80</sup> Deretić, str. 48.

<sup>81</sup> Dositej Obradović, *Basne* (Novi Sad: Školska knjiga, 1999), str. 3.

naravoučenije, koje je znatno duže od samih basni. U naravoučeniju često komentira svakodnevnicu, navodeći primjere iz historije, mitologije ili iz društva. Na taj način autor objašnjava ne samo basnu, već i kontekst u kojem je on obrađuje.

O Vuku Vrčeviću postoji neznatan broj biografskih podataka. U *Pomeniku znamenitih ljudi u srpskog naroda novijeg doba* nalazi se kraći zapis o Vrčevićevom životu. Tu se pominje značajan podatak o tome kako je „Vuk rado slušao narodne pesme, priče, poslovice i svakojake pošalice“.<sup>82</sup> Njegovo slušanje vrlo brzo preraslo je u aktivno zapisivanje narodnih umotvorina Crne Gore, što je dovelo do pismene korespondencije sa Vukom Stefanovićem Karadžićem. Iz njegovih i Karadžićevih bilješki nastala je knjiga *Narodne basne iz Crne Gore, Hercegovine i Dalmacije*. To su znatno duže basne napisane u prozi za koje sam sakupljač tvrdi da su „od naroda skrojene i ne mogu se cijeliti kao one Ezopove, Dositejeve i drugih mudraca.“<sup>83</sup> Autor nigdje ne spominje način na koji su one došle, ali se može pretpostaviti da su prepričavane sa koljena na koljeno. Taj usmeni aspekt ovih basni utjecao je na njihove varijacije.<sup>84</sup> Niti jedna basna nema izdvojenu pouku, jer se ona nalazi u dijalogu likova. Tu se zatiču ne samo životinje, nego i biljke i ljudi. Zanimljivo je i to da se Vrčevići dodatni komentari nalaze u fusnotama i često se tiču narodnih običaja, ali i vjerovanja za određene životinje, čime se basna dovodi u vezu sa stvarnim životom i određenim ponašanjem ljudi ili životinja.<sup>85</sup>

Sredinom XIX stoljeća djelovao je bosanskohercegovački pisac Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, za kojeg je poznato da je sakupljao usmene narodne tvorevine, koje je sabrao i objavio u dva prozna djela, *Narodno blago* i *Istočno blago*.<sup>86</sup> Ova potonja knjiga kolekcija je priča, poslovice i anegdota prevedenih sa arapskog i turskog jezika. Što se tiče *Narodnog blaga*, nije u potpunosti poznato iz kojih dijelova Bosne i Hercegovine potječu ove sakupljene basne, kao ni koliko od njih je izmijenio Ljubušak. Džafer Obradović piše u predgovoru ove knjige kako je Ljubušakova glavna nakana bila „sabrati usmenu mudrost bošnjačkog naroda da bi se ona sačuvala od zaborava i pri tome poučila mladež o pravilima

---

<sup>82</sup> Milan Milićević, *Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda novijega doba* (Beograd: Srpska kraljevska štamparija, 1888), str. 61. Dostupno na: <https://archive.org/details/pomenikznamenit00mili> (pristupljeno 27.6.2022.)

<sup>83</sup> Vuk Vrčević, *Narodne basne iz Crne Gore, Hercegovine i Dalmacije* (Dubrovnik: Naklada Dragutina Pretnera, 1901), str. 4.

<sup>84</sup> Ezopove basne *Vuk i ždral*, *Kornjača i zec* i *Dva prijatelja i medvjed* izmijenjene kako po naslovu, tako i po sadržaju. Nekoliko basni, zapravo, jesu varijacije istog sadržaja, ali sa drugim životinjama kao likovima.

<sup>85</sup> Tri su takve basne u Vrčevićevoj zbirci: *Medvjed i dva pobratima*, *Miši vješali mačku zvono* i *Vuk i magarac*. Za sve tri vrijedi isto pojašnjenje koje Vrčević povezuje sa narodnim poslovicama. One su se često izjednačavale sa iskustvom unutar jedne zajednice ljudi.

<sup>86</sup> Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Basne i poslovice* (Sarajevo: Svjetlost, 2015), str. 139.

čestitog i lijepog života.<sup>87</sup> U njegovoj zbirci mogu se pronaći Ezopove basne poput *Jastreb i kokoška*, *Dioba plijena* ili *Divlji magarac*, čije naslove i pouke je izmijenio. No, Ljubušak nigdje ne navodi da su to Ezopove basne, već ih adaptira tako da zvuče kao da su iz naroda. Zanimljivo je da postoji nesklad između radnje basni i pouka, što se može tumačiti kao autorovo sugeriranje jedinog ispravnog čitanja njegovog djela ili kao otkrivanje njegovih etičkih stavova. Pored toga, Ljubušak nerijetko formulira pouku tako da ona izgleda i funkcionira kao poslovice.<sup>88</sup> U vezi s tim je i formulaični početak pouke, koji je često konstruiran pozivanjem na stare ljude i na narodske priče. Dakle, Ljubušak mijenja pouku na takav način da ona zvuči mnogo bliže društvenoj zajednici koja će čitati basne, istovremeno ukazujući da je ovaj prozni oblik, zapravo, i proistekao iz te iste zajednice.

Pred kraj XIX i početkom XX stoljeća djelovala je Ivana Brlić-Mažuranić, hrvatska spisateljica koja je pronalazila inspiraciju u različitim sferama života i umjetnosti. Tako Slobodan Prosperov Novak bilježi da je čitala „Vukove zbirke narodnih priča, čitala je i njihove hrvatske inačice u modernim Matičinim izdanjima, poznavala je istraživanja Natka Nodila o slavenskoj mitologiji, čitala je bajke braće Grimm.“<sup>89</sup> Ovdje je bitno istaći da je ova autorica napisala samo devet basni, napisanih u rimovanom stihu. Neke od njih, poput *Pas i vuk* ili *Lav i krmača* preuzima od Ezopa i La Fontainea, dok druge, kakve su *Majmun i Delfin* i *Derviš, ptičica i soko-dobrotvor* stvara van okvira poznatih evropskih basni. Niti jedna basna nema izdvojenju pouku, već se ona nazire u nekom od završnih stihova. Povodom njezine opredijeljenosti za stvaranje književnosti za djecu, Hranjec sugerira tri značajna utjecaja: etički, estetski i vjersko-domoljubni.<sup>90</sup> Hranjec se ponajviše oslanja na autobiografsku prozu Ivane Brlić-Mažuranić, odakle crpi podatke za svoj stav. Ovaj teoretičar književnosti za djecu piše kako su upravo ova tri utjecaja razlog za Brlićkino pisanje ne samo basni, već i ostalih proznih oblika koji se često povezuju sa najmlađom čitalačkom publikom.

Tokom XX stoljeća djelovao je hrvatski pjesnik koji je iza sebe ostavio jednu zbirku basni u stihu. Riječ je o Gustavu Krklecu i njegovim *Telegrafskim basnama*. Za naslov zbirke Krklec je jednom prilikom kazao kako su basne telegrafske „jer su kratke i jer su u duhu

---

<sup>87</sup> Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Narodno blago* (Sarajevo: Sejtarija, 1997), str. 6.

<sup>88</sup> To se može uočiti ne samo u autorskim basnama kakve su *Patka i lisica* ili *Meded i zvono*, već i u onim Ezopovim.

<sup>89</sup> Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas* (Zagreb: Golden marketing, 2003), str. 301.

<sup>90</sup> Hranjec, str. 346.



vremena.<sup>91</sup> Ovaj pjesnik napisao je nekoliko desetina basni u rimovanom stihu, a posebno se izdvaja činjenica da su one duge samo četiri stiha. Svaka od njegovih basni je autorska, a pjesnik u njima obrađuje nešto modernije teme. Tako se u *Satelitskoj lastavici* spominje čekanje vize, a u basni *Koza ko koza* lirski subjekt kratko priča sa kozom o poeziji.<sup>92</sup> Osim toga, Krklečeve basne su humoristične i nemaju nikakvu izdvojenu pouku. Ipak, ovaj autor je uspio naznačiti i prenijeti pouke u vrlo kratkoj formi. Jelkić i Grgurević vele da Krklec „piše basne bez moralnih pridika“,<sup>93</sup> iz čega može uslijediti zaključak da njegove basne nisu namijenjene samo djeci. Ako bi se, pak, posmatrale kao dio književnosti za djecu, onda se može reći da su ovakve basne namijenjene zabavi, a ne moralnom podučavanju o ponašanju. Stoga, Krklec je dio one zapadnoevropske književne tendencije XX stoljeća koja odustaje od didaktičnih elemenata u basni i koja insistira na slobodnijem pristupu ovom obliku.

### **Basna i književnost za djecu**

Veza između basne i najmlađe čitateljske publike rezultat je uspostavljanja posebne vrste književnosti, u koju je basna, potom, i svrstana. Riječ je o tzv. književnosti za djecu. Iako ću govoriti o književnosti za djecu, važno je da napomenem da problemi koje ću izložiti u nastavku ovih nekoliko poglavlja itekako vrijede i za prozni oblik kakav je basna. Na samom početku, valjalo bi uspostaviti terminološku razliku između dva slična naziva: dječje književnosti i književnosti za djecu. Naime, ova prva bi podrazumijevala književnost čiji su autori/ice djeca, dok se ova druga može opisati kao književnost koja je napisana zbog djece i za djecu.<sup>94</sup> Dakle, ova terminološka razlika bazirana je na dva različita parametra od kojih se jedan odnosi na autora, a drugi na publiku. Pravi početak razvoja književnosti namijenjene djeci započeo je koncem 18. stoljeća,<sup>95</sup> što je posljedica svjetonazora epohe prosvjetiteljstva i romantičarskog otkrivanja narodnih baština. Tada se u školama počinju čitati knjige i teži se ka sveopćem obrazovanju. U isto to vrijeme počeli su se izdavati prvi romani koji su direktno namijenjeni djeci i koji tematiziraju djetinjstvo.<sup>96</sup> U tom smislu, termin književnosti za djecu od svojih početaka pa sve do danas usko je vezan ne samo za namjenu autora/ice, nego i za

---

<sup>91</sup> Jelena Jelkić i Ivan Grgurević „Od Gustava Krkleca djeci“, *Metodički obzori*, vol. 3, no. 1 (2008), 131-142 (str. 137). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/40740>. (pristupljeno 5.7.2022.)

<sup>92</sup> Gustav Krklec, *Telegrafске basne* (Sarajevo: Bosanska riječ, 2004), str. 20.

<sup>93</sup> Jelkić i Grgurević, str. 137.

<sup>94</sup> Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu* (Podgorica: Unireks, 1996), str. 29.

<sup>95</sup> Hranjec, str. 11.

<sup>96</sup> Hintz i Tribunella navode da je prvi takav roman bio *The History of Little Goody Two-Shoes* (str. 106).

obrazovne institucije i njene djelatnike/ice. Štaviše, te institucije, između ostalog, oblikovale su tzv. kanon ove književnosti.<sup>97</sup>

Carrie Hintz i Eric Tribunella ne daju definiciju ove književnosti, već joj pristupaju kroz specifične modele ili slike onoga što je dijete trebalo predstavljati u povijesnom toku. Tako navode modele kakvi su dijete iz romantizma, griješno dijete, dijete-radnik, sveto dijete, dijete kao Drugi, dijete koje se razvija<sup>98</sup>, i sl. Dakle, svi oni funkcioniraju u određenom povijesnom trenutku i izvedeni su iz društvenih konvencija i književnosti koja se pisala za djecu. Na taj način, slika djeteta mijenjala se kako su se mijenjale društvene okolnosti i književne tendencije. Zohar Shavit, teoretičarka književnosti za djecu, u svom kapitalnom djelu *Poetics of Children's Literature* piše kako je u pitanju svojevrsni sistem koji itekako ovisi od očekivanja koje mu nameće društvo.<sup>99</sup> Dakle, književnost za djecu prije da počiva na historijskom i društvenom kontekstu, nego na, uslovno rečeno, univerzalnoj ideji o njezinim čitateljima – djeci. Ta koncepcija da su čitatelji, u stvari, najbitniji parametar u određivanju književnosti za djecu vrlo je pogrešna i štetna za nju samu. Umjesto toga, valjalo bi čitati i historijski trenutak u kojem određeno djelo nastaje, te iz njega dalje analizirati modele ponašanja koji se od djece očekuju, kao i modele pisanja koji se očekuju od autora/ica ove književnosti.

### **Veza obrazovnih institucija i književnosti za djecu**

Obrazovnom sistemu je bilo potrebno štivo na osnovu kojeg će podučavati ne samo književnost, već i strane jezike. Na tragu rečenog, književnost za djecu nije toliko nastala na osnovu potreba djece, već, naprotiv, na osnovu potreba odraslih. Ipak, kanon književnosti za djecu nije nikada do kraja oformljen, već se i dalje razvija. U njemu se, svakako, nalaze klasici književnosti za djecu, koje Kenneth Kid dijeli na tri izvora<sup>100</sup>: adaptacije djela koja su namijenjena odraslima, adaptacije tradicionalnih (najčešće usmenih) priča i djela napisana isključivo za djecu.<sup>101</sup> Dakle, i ovako definirana klasična djela književnosti za djecu imaju

---

<sup>97</sup> Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature* (Athens: The University of Georgia Press), str. 137.

<sup>98</sup> Hintz i Tribunella, str. 50-65.

<sup>99</sup> Shavit, str. 34.

<sup>100</sup> Ovdje ću komentirati termin adaptacije, koji se pojavljivao već ranije u radu, a koji mi se doima problematičnim u kontekstu književnosti za djecu. Naime, čini se da je mnogo lakše adaptirati narodnu priču ili knjigu koja nije za djecu, nego ju odmah uvrstiti ili izbaciti iz kanona književnosti za djecu. Radi se o izrazito problematičnim postupcima adaptiranja kojima se, između ostalog, još više zamagljuje ona granica između književnosti za djecu i za odrasle. Brisanjem ili mijenjanjem određenim dijelova priče ne samo da se gubi cjelina djela, već se intervenira u tekst samo kako bi se to djelo učinilo pogodnim za čitatelje/ice, odnosno, za djecu. Zbog toga je takve adaptacija najbolje izostaviti u potpunosti, te proučavati ili cjelovita djela ili ih preporučiti djeci za kasnija čitanja.

<sup>101</sup> Nel et al, str 45.

dodirnih tačaka sa književnošću za odrasle. Obrazovnim sistemima odgovara glavna značajka književnosti za djecu – njena didaktičnost. Koliko god postojala težnja da se književnost za djecu sumira kao zabavna, a ne kao strogo poučna, napominjem da nije moguće govoriti o univerzalnom čitalačkom iskustvu djece. Takvi stavovi odvede u generalizaciju, koja je, naravno, pogubna i za tu književnost i za njene čitatelje/ice. Koliko god kritičari/ke navodili negativne strane, nazočnost didaktičnih elemenata nikada nije u potpunosti smanjena u književnosti za djecu. Ovo nije nikakav prijedlog za takav postupak, jer bi to bila radikalizacija književnosti, bez obzira na dobnu granicu njezinih čitatelja.

Pred kraj, skrenula bih pažnju na problematičnu situaciju obrazovanja i književnih oblika za djecu u Bosni i Hercegovini. Naime, nastavni planovi i programi Kantona Sarajevo iz 2018. godine pokazuju kako je basna, kao oblik namijenjen djeci, prisutna u VI razredu osnovne škole,<sup>102</sup> te u srednjim gimnazijskim školama.<sup>103</sup> Problemi se usložnjavaju jer obrazovni sistem nije mijenjao planove i programe već godinama. Učenici/ice osnovnih škola uče o basni kroz njene likove, preneseno značenje i pouku, dok u srednjoj školi ovaj oblik, iznenađujuće, tek spominju na časovima stranih jezika, a ne na časovima maternjih jezika. Pored toga, planovi ne sadrže nazive zbirke koje učitelji/ice zadaju kao lektire, što je veliki propust. To znači da se basna može predstavljati samo na izolovanim primjerima, a vrlo je moguće da su u pitanju upravo ezopske basne. Dakle, nedostatak imena suvremenih autora/ica koji su pisali ili, bolje, subverzivali ovaj oblik pokazuje koliko su obrazovne institucije zanemarene. U tom slučaju, djeca su ta koja ponajviše ispaštaju. To su, dakle, samo neki od problema obrazovnih institucija, specifično u Bosni i Hercegovini, a koji itekako korespondiraju sa navodnom pedagoškom dimenzijom basni, ali i književnosti za djecu.

### **Dileme oko književnosti za djecu**

Prvo od mnogobrojnih pitanja koje se nameće tiče se dvije podijeljenje književnosti. Zašto bi se dječja književnost posmatrala drugačije od književnosti namijenjene odraslima? Prvi odgovor glasilo bi da su djeca znatno drugačija publika od odraslih, te da se u knjigama za njih nalaze teme koje su prilagođene njihovom uzrastu. Međutim, takvi simplistički odgovori ne vrijede zbog proste činjenice da i književnost za odrasle u sebi sadrži brojne teme i likove koji odgovaraju i književnosti za djecu. Čak i ako se uzme u obzir originalna autorova

---

<sup>102</sup> Nastavni plan i program za Bosanski jezik i književnost/Hrvatski jezik i književnost/Srpski jezik i književnost od VI do IX razreda osnovne škole (2018). Dostupno na: [https://mo.ks.gov.ba/sites/mo.ks.gov.ba/files/1.\\_bosanski\\_jezik\\_i\\_knjizevnost\\_0.pdf](https://mo.ks.gov.ba/sites/mo.ks.gov.ba/files/1._bosanski_jezik_i_knjizevnost_0.pdf) (pristupljeno 2.9.2022.)

<sup>103</sup> Nastavni plan i program za gimnazije (2018). Dostupno na: [https://mo.ks.gov.ba/sites/mo.ks.gov.ba/files/npp\\_gimnazije\\_-\\_opci\\_smjer.pdf](https://mo.ks.gov.ba/sites/mo.ks.gov.ba/files/npp_gimnazije_-_opci_smjer.pdf) (pristupljeno: 2.9.2022.)

namjena, i dalje je nemoguće govoriti o knjigama koje se obraćaju samo djeci (ili samo odraslima). Osim toga, često se dešavalo da su djela iz klasičnog kanona proglašavana klasicima književnosti za djecu ili obratno (*Robinson Crusoe*, *Guliverova putovanja*),<sup>104</sup> što je jasan pokazatelj da je jako teško uspostaviti koncizne linije razgraničenja između ove dvije književnosti. Deborah Cogan Thacker sjajno primijećuje u svom tekstu „Criticism and the Critical Mainstream“ kako za književnost za djecu nije važna ni dob ni talent čitatelja/ice, jer to neće spriječiti proces tumačenja.<sup>105</sup>

Vuković je pobrojao nekoliko, kako ih on naziva, *teorijskih spekulacija*<sup>106</sup> kojima se pokušalo dokazati zašto je potrebna podjela na književnost za odrasle i za djecu. Međutim, za svaki od ovih navedenih kriterija pronalazi nedostatke, ukazujući na to da se svi oni mogu primijeniti i na književnost za odrasle. Tu se, naime, otkriva jaka veza između ove dvije književnosti, a nastojanja da se još više odvoje dovela su do pojednostavljivanja književnosti kakva je ona za najmlađe. Pri tom, književnost za djecu smatrala se manje vrijednom, za šta su odgovorne brojne pretpostavke, nesuglasice i predrasude. U potrazi za razlikama između ove dvije književnosti javljaju se pretpostavke koje, nažalost, nimalo ne doprinose izučavanju djela napisanih za najmlađu čitalačku publiku. Tako se kao jedna od najčešćih zabluda pojavljuje u ideji da je ova književnost jednostavna i suviše očigledna, te da zbog toga ne zahtijeva nikakvo dublje tumačenje.<sup>107</sup> Ovakvo viđenje zasnovano je na činjenici da su čitatelji/ice ove književnosti djeca i da je, zbog toga, ona suviše jednostavna i samorazumljiva. Tu se javlja problem u izjednačavanju književnosti sa njezinim čitateljstvom, što za svoju posljedicu ima sveopću simplifikaciju i marginalizaciju. Hranjec će u svojoj analizi naglasiti kako je književnost za djecu, kao i ona za odrasle, „nalazila i nalazi u usmenoj književnosti obilje dodirnica – tematskih, svjetonazorskih, stilskih.“<sup>108</sup> Imajući u vidu utjecaj i preuzimanje određenih tema iz usmene tradicije, ali i iz pisane, može se sa sigurnošću kazati da takva djela nipošto nisu jednostavna ili očigledna.

Ipak, nedostatak interesa za proučavanje književnosti za djecu može imati druge korijene. Hintz i Tribunella pišu kako se održavaju pretpostavke da je književnost za djecu jedini izvor zadovoljstva bez kritičkog razmišljanja.<sup>109</sup> U ovom se, dakle, može primijetiti još

---

<sup>104</sup> Vuković, str. 19.

<sup>105</sup> Hunt, str. 53.

<sup>106</sup> Tu spadaju kriteriji namjene, recipijenta, jednostavnosti, tematike, fascinantnih intriga i ličnosti i, na kraju, kriterij jezika.

<sup>107</sup> Hintz i Tribunella, str. 31.

<sup>108</sup> Hranjec, str. 13.

<sup>109</sup> Hintz i Tribunella, str. 33.

jedno pogrešno viđenje ove književnosti koja ne samo da je jednostavna nego ne sadrži nikakav materijal o kojem bi se moglo kritički razmišljati. Uprkos ovakvim stajalištima i pretpostavkama, književnost za djecu itekako zahtijeva tumačenja i njoj bi se valjalo posvetiti sa istom pažnjom kao i sveopćoj književnosti koja nije označena samo u odnosu na svoju publiku. Još jedno često pogrešno shvaćanje književnosti za djecu tiče se tema koje ona obrađuje. „Pretpostavlja se da je [književnost za djecu] lišena elemenata koji su povezani s odraslima i njihovom kulturom, kao što su teme seksualnosti, rasne diskriminacije, klasnih razlika, nasilja ili traume.“<sup>110</sup> To otvara pitanje autorove intencije kojom se isključuje sve ono što je neprimjereno za djecu, istovremeno uključujući teme koje su, po konvenciji, prikladne za najmlađe čitatelje. Hranjec, na primjer, navodi tematske komplekse koji po njemu jesu stalno prešućivani u knjigama za djecu: erotika, Bog i droga.<sup>111</sup> Ovaj teoretičar čak navodi nekoliko primjera iz hrvatske književnosti za djecu, u kojima se tek naslućuju ova tri tematska kompleksa, no u svakom od njih također se nalazi i neka vrsta cenzure ili nedorečenosti.

Problem autorove namjene i dobi čitateljstva, ipak, umanjen je uvođenjem nove terminologije koja je donekle premostila razlike između književnosti za djecu i za odrasle. Tako su uvedena dva nova termina koja starosnoj dobi pristupaju iz drugog ugla. Naime, prvi termin *dvojnog obraćanja* (dual address) skovala je Barbara Wall, a njime opisuje prirodu pojedinih knjiga za djecu koje su namijenjene ne samo njima, već i odraslima.<sup>112</sup> Wall je ovim terminom ukazala na ambivalentnu prirodu književnosti za djecu, koja se, definirana pažljivo, može čitati bez obzira na starost ili autorsku namjenu. Drugi termin je *prijelazna književnost* (crossover literature) koji je osmislila Sandra L. Beckett, a definirala ga je u kontekstu onih književnih djela koja funkcioniraju za dvije publike – onu stariju i onu mlađu.<sup>113</sup> Dakle, očito je da se oba termina ponajviše odnose na dob čitateljstva, bez obzira na autorovu inicijalnu namjenu. Zahvaljujući Wall i Beckett, koje su pokušale da umanje razlike između književnosti za odrasle i one za djecu, ova potonja ostala je očuvana od bilo kakvog daljeg negativnog vrednovanja. Još važnije, širenjem raspona čitalačke publike ukazale su na potrebu da i odrasli čitaju i tumače književnost za djecu.

---

<sup>110</sup> Peter Hunt (ur), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature: Volume I* (London: Routledge, 2018), str. 32. Izvorni tekst: „Another common assumption about children's literature is that it is devoid of elements associated with adults and adult culture, such as sexuality, racial discrimination, class distinctions, or violence and trauma.“

<sup>111</sup> Hranjec, str.24.

<sup>112</sup> Isto, str. 38.

<sup>113</sup> Nel et al, str. 194.

## Doprinos feminizma u kritičkom prosuđivanju književnosti za djecu

Feministička kritika književnosti za djecu tokom XX vijeka uglavnom je usmjerena ka propitivanju proznih oblika, njihovog sadržaja i njihovog odnosa prema čitateljstvu. Globalna i revolucionarna priroda feminizma svojim prodorom u književnu kritiku i teoriju unijela je nove i drugačije interpretativne pristupe. Sam čin čitanja književnih tekstova postao je složeni proces u kojem feministkinje detektiraju i upozoravaju na problematične rodne, ali i druge odnose u društvu. Često se smatra da su dvije književnice i feminističke kritičarke zaslužne za praksu novog čitanja. Naime, prva je Adrienne Rich, koja je u svom kratkom tekstu „When We Dead Awaken“ prvi put spomenula termin revizije, definirajući ga kao pristupanje starom tekstu sa kritikom koja ima novo usmjerenje.<sup>114</sup> Ova definicija, odnosno, poziv na nešto drugačije proučavanje ne samo književnosti već i društva te, na koncu, sopstvenih ličnosti, prihvatile su mnoge feministkinje.<sup>115</sup> Rich se zalagala za nova čitanja i, ono važnije, za nova ispisivanja. Ova potreba došla je zbog dominantnog patrijarhalnog ustrojstva društva koje je počelo da prodire i u samu književnost.

Drugo važno ime za razumijevanje novog ili ponovljenog čitanja u kontekstu feminističke kritike jeste Elaine Showalter. Ona je u svom refleksivnom tekstu „Feministička kritika u divljini“ izdvojila dva tipa feminističke kritike: feminističko čitanje i ginokritika. Ova teoretičarka pravi jasne distinkcije između ova dva termina, definirajući prvi kao onaj koji se bavi feministkinjom kao „čitateljkom i nudi feministička čitanja tekstova, u kojima se razmatraju slike i stereotipi žena u književnosti, pogrešna shvatanja o ženama u kritici.“<sup>116</sup> S druge strane, pod ginokritikom Showalter podrazumijeva sasvim drugačiji pristup, „izučavanje žena kao pisaca, a predmeti tog izučavanja su historija, stilovi, teme, žanrovi i strukture književnosti koje su pisale i pišu žene.“<sup>117</sup>

U kontekstu književnosti za djecu, veliki dio tekstova feminističke kritike posvećen je bajkama i njihovom mjestu u životima djevojčica. Za odabir ovog proznog oblika može se reći da označava krucijalan smjer u feminističkoj misli i to iz više razloga. Prije svega, bajka,

---

<sup>114</sup> Sandra Gilbert (ur), *Adrienne Rich Essential Essays: Culture, Politics, and the Art of Poetry* (New York: Norton & Co, 2019), str.18.

<sup>115</sup> Tako je na ovom tragu feministkinja Alicia Suskin Ostriker, u svojoj knjizi *Stealing the Language*, govorila o novim načinima ispisivanja mitova. Ostriker tu prvi put koristi pojam feminističke revizionističke mitologije kako bi pojasnila pjesničke opuse nekoliko američkih autorica. Ona piše kako srž revizionističkog mitotvorstva za pjesnikinje počiva na izazovu i ispravljanju rodni predrasuda koje su utjelovljene u mitovima, te kako se revizija sastoji od napada na poznate predodžbe, te na društvene i književne konvencije koje ih podržavaju. Alicia Suskin Ostriker, *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America* (Boston: Beacon Press, 1986), str. 216.

<sup>116</sup> Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka* (Sarajevo: Buybook, 2003), str. 290.

<sup>117</sup> Isto, str. 293.

kao i većina Jollesovih jednostavnih oblika, svoje začetke ima u usmenoj književnosti, što za feminizam znači detektiranje možda i najstarijeg sistema rodnih uloga. Nadalje, bajke su izuzetno prisutne u životima djece, a kritikovanjem tih priča feministkinje su ukazale koliko, zapravo, društvo pogrešno funkcioniše. To što su se okrenule ka književnosti za djecu pokazuje da su počele od samih temelja vidno patrijarhalnog društva, a na primjeru bajke pokazalo se da su samo jedan u nizu od proznih oblika koji dodatno učvršćuje i generira nejednakost i rodne uloge. Zanimljivo je da se u feminističkoj kritici ne može pronaći toliko tekstova o basnama kao o bajkama, no to ne znači da i ovaj prozni oblik ne zavređuje pažnju sa ovog stanovišta.

### **Feministička kritika proznog oblika basne**

Već se kod Ezopa mogu pronaći izrazito problematične teme i predstavljanja određenih likova, koje su kasnije nastavljali i drugi basnopisci. Unatoč jednostavnom jeziku i radnji basni, u njima se, ipak, mogu pronaći opredmećivanja raznovrsnih stereotipa, kao i svojevrsno propisivanje rodnih uloga. Ono može biti implicitno ili eksplicitno, ovisno o autorskoj intenciji. Ezopove basne mogu se podijeliti na osnovu dominantne teme iz koje direktno slijedi pouka. U tom slučaju, izdvojila bih dvije skupine: prvo, basne koje prikazuju nasilje, bilo ono između životinja ili između životinja i ljudi (npr. *Čovjek i jarebica*, *Janje i vuk*, *Divokoza i trs*, *Dječaci i žabe*, *Dioba plijena* i sl), i, drugo, basne o ropstvu (*Crnac*, *Drozd*, *Konj i jelen*). Dakle, u velikoj većini basni opisana je neka vrsta nasilja (ponekad i sa smrtnim ishodom), a pouke su vezane za likove koji nastradaju. Ovdje se postavlja pitanje o prikladnosti ovakvih tema za djecu, koja bi kroz sadržaj o nasilju i pouke trebala učiti kako se valja ponašati. Isto vrijedi i za drugu skupinu basni u kojima se opisuje zatočeništvo ljudi ili životinja, a čije pouke govore o nepromišljenim likovima koji su, zbog te osobine, postali robovi.

Zanimljivo je primijetiti da u Ezopovim basnama nisu toliko zastupljeni likovi žena ili djece. Razlog za to može se pronaći u historijskom i društvenom kontekstu. Naime, u vrijeme kada je Ezop stvarao, žene su bile na dnu društvene ljestvice. Tijana Krstec u tekstu „Pravo na obrazovanje žena“ piše upravo o antičkoj društvenoj stratifikaciji, ističući kako su „žene bile 'vladarke u kući', a javna sfera – vođenje politike i upravljanje državom, bila je rezervisana isključivo za muškarce.“<sup>118</sup> Krstec veli kako žene u tom periodu nisu mogle pristupiti

---

<sup>118</sup> Adriana Zaharijević (ur), *Neko je rekao feminizam?: kako je feminizam uticao na žene XX veka* (Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, 2012), str. 82. Dostupno na: [https://soc.ba/site/wp-content/uploads/2012/12/BiH\\_Feminizam\\_el-verzija.pdf](https://soc.ba/site/wp-content/uploads/2012/12/BiH_Feminizam_el-verzija.pdf) (pristupljeno 10.8.2022.)

obrazovanju, kao i da rasprave nisu bile svojstvene ženskom rodu.<sup>119</sup> Ezop često uvodi životinjske likove koji su ženke (lisica, krmača, koza, ovca, kokoš i sl.) i/ili njihovu mladunčad. Ipak, u tolikoj mjeri se ne mogu naći ljudski likovi. Postoji tek nekoliko basni u kojima su likovi majke ili supruge (*Neispunjeni zavjet*, *Udovica i kokoš*, *Žaba i vol*, *Prevaren vuk*), ili starice (*Baka i liječnik*, *Starica i vrč*), no one tu ne funkcioniraju kao pokretači radnje ili rasprave, već kao likovi s kojima se vodi neka vrsta sporednog dijaloga. Štaviše, niti jedan od ženskih likova u Ezopovim basnama nije predstavljen kao mudar ili britak. S druge strane, bilo da se radi o ljudskim likovima ili životinjskim, muškarci i mužjaci su predstavljeni ili kao mudri i vješti ili kao naivni i skromni. Na taj način, ezopska basna mnogo češće slika ženske likove stereotipno. Pored toga, društveni položaj žena u antičkom periodu oslikan je i u Ezopovim basnama, ili, drugim riječima rečeno, njihova nevidljivost u društvu očituje se i u ovom proznom obliku.

Uvođenje ženskih likova i njihovo stereotipno predstavljanje nastavio je La Fontaine. Tako se u njegove dvije basne ogleda izrazito jasan stav o rodnim ulogama. Prva je basna *Čovjek između dva doba i dvije ljubavnice*, koja govori o bogatom muškarcu. On mora izabrati buduću suprugu od dvije udovice, od kojih je jedna mlada, a druga, pak, starija. Mlada mu iz kose čupa sijede vlasi, a starija kosu koja je još u boji. On na kraju basne odustane od obje, a pouka glasi: „Ma koju god uzeh, ta htede na svetu, da po njenoj volji živim. Ja se ćelav ne protivim, nego sam vam zahvalan, Lepe, na savetu.“<sup>120</sup> Osim što se ženski likovi ovdje predstavljaju kao antagonistkinje, može se detektirati i generalizirana (negativna) slika žena. Unatoč kratkoj formi basne, ove dvije žene su u nekoliko stihova određene kao nasilne, pohlepne, manipulativne, a bogati muškarac se na kraju basne spašava tako što pobjegne od obje. Slično predstavljanje žena nalazi se u La Fontaineovoj basni *Žena koja se davi*. Radnja govori o mužu koji traži svoju utopljenu ženu. Jedan prolaznik mu kaže da je traži niz rijeku, a drugi da je traži s druge strane obale, jer je žena protivrečna i u svojoj smrti. Muž pronađe mrtvo tijelo svoje supruge, a pouka ove basne kaže: „Ko god počne s njom da diše, smrt će mu je tek izlečiti, do kraja će protivrečiti, a smogne li, još i više.“<sup>121</sup> Ponovo se radi o negativnom i stereotipiziranom predstavljanju žena, čemu valja dodati i izrazito ozbiljan segment radnje koji govori o njezinom mrtvom tijelu. La Fontaineovo predstavljanje žena svakako svoje uporište nalazi u tadašnjim patrijarhalnim društvenim vrijednostima, iz kojih su proistekle ovakve stereotipne rodne predodžbe.

---

<sup>119</sup> Zaharijević, str. 82.

<sup>120</sup> La Fontaine, str. 123.

<sup>121</sup> Isto, str. 134.



Marie de France je započela drugačiju tradiciju basnopisanja. Naime, u nekoliko njezinih basni uključena je i ženska perspektiva. Radi se, prije svega, o basni *Vuk i krmača*, čija radnja govori o skotnoj krmači koju presretne gladni vuk. Zvijer je nagovara da se okoti kako bi on pojeo njenu djecu, no krmača mu govori da je nemoguće da to učini pred mužjakom, te da je taj događaj „izuzetno bitan za ženke.“<sup>122</sup> Vuk odustane od svoje namjere, a krmača se na kraju spasi. Pouka basne obraća se svim ženama savjetujući im da misle i na sebe i na svoju djecu. Ovdje je žena zaista personificirana kroz životinju i njene mlade, a u pouci se direktno govori ne o životinjama, već o ljudima. U basnama *Žena i muž u šumi* i *Žena i njen muž* De France naglašava prvenstveno žensku mudrost, ali i mušku naivnost. U obje basne nije prikazano nikakvo nasilje iako žena nadmudri muža u svoju korist. Naime, radnja u ove dvije basne govori o muževima koji su na neki način zatekli svoje supruge u preljubnom činu. Pouke, interesantno, kazuju o važnosti britkog uma i mašte.<sup>123</sup> Na taj način posmatrano, ne može se govoriti ni o stereotipiziranim slikama jer je žena, uslovno rečeno, pobijedila, a muškarac izgubio. Pored toga, likovi nisu životinje, što govori o direktnijem obraćanju čitateljstvu. Na taj način, De France je u XII stoljeću pisala autentične basne, udaljene od tada već ustaljene ezopske tradicije.

Kod Johna Gaya u nekoliko basni žene prikazuju pogrдно i stereotipizirano. Basna *Baba i njene mačke* govori o usamljenoj, čangrizavoj starici koja je okružena samo mačkama koje je mrze, a basna *Oštrokondža i papagaj* govori o ženi koja je toliko brbljiva i nezadovoljna da je, osim muža, i papagaj kritikuje. U obje basne, osim što su predstavljene negativno, žene funkcioniraju kao likovi kojima je pouka upućena. Drugim riječima, njihovo ponašanje, kao i ponašanje svih čitatelja/ica koji su im slični, potrebno je popraviti. Osim toga, Gay često opisuje nasilje ili smrt životinja (*Džukac i bokser*, *Čovjek, mačka, pas i muha*, *Džukac, konj i ovčarski pas*, *Majmun i kokoške*) koja bi trebala korespondirati sa poukom. Zašto je Gay odlučio nasilnim scenama podučavati čitatelje/ice svojih basni? Neupitno je da se u ezopskim basnama općenito prikazuje antagonizam među životinjama, koji personificira ljude i ljudske odnose. Međutim, da li životinje u ezopskoj basni moraju uvijek biti suprotstavljene? Da li su suradnja i razumijevanje mogući? U ezopskoj basni takvo što rijetko se predstavlja, što ostavlja utisak da su životinje, odnosno, personifikacije ljudske vrste izrazito nasilne prirode i da ne teže ka poboljšanju odnosa. Basne, kao što je rečeno, uključuju prirodne i društvene realije sa etičkim slojevima, no u ovakvim primjerima može se reći da su

---

<sup>122</sup> De France, str. 79.

<sup>123</sup> Isto, str. 127-129.

društvene realije prevladale one prirodne. To je, svakako, još jedan problem sa ezopskom basnom koji se, iz nekog razloga, održao još od samih početaka.

Kod Ljubušaka se nalaze opisi izrazito patrijarhalnog odnosa prema ženskim likovima. Tako se u basni *Patka i lisica* radi o stereotipiziranom predstavljanju naivne i povodljive patke koju vara njen patak. Patku na kraju pojede lisica, a u pouci Ljubušak piše: „Zato su rekli mudri ljudi: u žene je duga kosa a kratka pamet, a ovdje bi se moglo reći u patke su golema krila, a malehan um.“ Analogija uspostavljena po inteligenciji između patke i žene kazuje o neupitno stereotipnoj i generaliziranoj slici. Pošto se radi o personifikaciji, to se odnosi na žene mnogo više nego na patke. Na koncu, izjednačavanje žene sa životinjama kakve su patke svakako podrazumijeva i pejorativno značenje. U basni *Gospodar, vo i magarac* Ljubušak donekle preuzima Ezopov sadržaj basne *Magarac i koza*, no mijenja većinu priče. Radnja basne govori o magarcu i volu koji su se dogovorili da prevare svog gospodara kako bi manje radili. Čovjek je ovdje predstavljen kao poznavatelj životinjskog jezika, a njegova žena kao nevjerovatno radoznala. Ono što zavrijeđuje pažnju u ovoj basni jeste predstavljeno nasilje prema ženi koja je bila suviše radoznala. Na kraju ove basne koja nema pouku, čovjek je spasio svoj život i ugled kod životinja, a žena je „opamećena“<sup>124</sup> batinama. Osim što žena nastrada, akcent basne svakako počiva na muškom ugledu i časti koji se nipošto ne smije ukaljati.

Nakon desetine primjeta postavlja se ključno pitanje: kako basne o nasilju, o odnosima (političke) moći ili o rodnim ulogama predočiti djeci koja se, kroz obrazovne institucije, po prvi put susreću sa ovim proznim oblikom? Jedna od mogućih opcija za prosvjetne radnike/ice i roditelje jeste u potpunosti izostaviti čitanje i tumačenje ovih Ezopovih basni. To, s druge strane, predstavlja ograničen pristup Ezopovoj zbirci koja, vrijedi ponoviti, obiluje scenama smrti i nasilja.<sup>125</sup> Iz istog ugla o ovom problemu piše i Hranjec i daje jedan prijedlog o izostavljanju ili prevođenju ovakvih zastarjelih djela suvremenoj školskoj populaciji.<sup>126</sup> To „prevođenje“ o kojem Hranjec govori može se shvatiti kao približavanje Ezopovih i ezopskih basni djeci, pri čemu bi se naglasio historijski, društveni i kulturni kontekst u kojem su te basne nastajale. Tim procesom, sprovodio se on u obrazovnim institucijama ili ne, pomaknuo bi se naglasak sa didaktičnosti ovog proznog oblika. Međutim,

---

<sup>124</sup> Ljubušak, str. 109.

<sup>125</sup> Zbog takvog pristupa danas su, u kontekstu književnosti za djecu, najpoznatije Ezopove basne upravo one koje ne opisuju nasilje, odnose moći ili ropstvo, a to su svakako *Zec i kornjača*, *Cvrčak i mrav* i *Lisica i grožđe*. Ovakav odnos prema basnama znači izostaviti Ezopovo cjelokupno stvaralaštvo sa svim problematičnim elementima i predstaviti prvog evropskog basnopisca u sasvim drugačijem svjetlu.

<sup>126</sup> Hranjec, str. 204.

isključujući ovaj, za obrazovne institucije ključni aspekt basni, postavlja se i pitanje da li bi se one uopće izučavale u školama.

### **O nekim ideološkim aspektima basne**

Edith Hall bavila se problemom prikladnosti basni u svom eseju „Our Fabled Childhood: Reflections on the Unsuitability of Aesop to Children“. Ova feministkinja radikalnije je pristupila basnama kao obliku namijenjenom isključivo djeci. Svoju analizu ezopske basne Hall zasnovala je na publici kojoj su basne namijenjene, pri tom kritizirajući cijelo društvo koje je ovaj prozni oblik održalo u kanonu književnosti za djecu. Iako ne navodi nikakve alternativne oblike koje bi djeca čitala, Hall ukazuje na važnost propitivanja već postojećeg kanona. Govoreći o „kulturnoj penetraciji Ezopovih basni“<sup>127</sup>, ona je naglasila problem upletenosti odraslih koji je lako detektirati i u samim basnama. Naime, Hall piše o temama koje su zastupljene u ovom proznom obliku, ali i o temama koje se nikako ne pojavljuju. „U ezopskim basnama nije prikazan interes za seks, za rodne uloge i reprodukciju kod životinja. Iako ne govore ništa o mladima, basne, pak, govore o onome što odrasli misle da djecu ne bi trebalo zanimati.“<sup>128</sup> To se potvrđuje u samom kontinuitetu tradicije ezopske basne koji je, uz tek nekoliko izuzetaka autorskih basni, ostao nepromjenjen. Zbog toga se može kazati da su se određene teme i portretiranja očuvali zato što su odgovarali društvenim (patrijarhalnim) očekivanjima. Drugim riječima, basne su, kao oblik namijenjen najmlađoj publici i oblik prisutan u obrazovanju, poslužile u održavanju društvenog sistema kakav je patrijarhat.

Ovaj oblik se, zbog toga, može posmatrati kroz ideološku potku. Mirzana Pašić Kodrić ideologiju definira kao „formu u kojoj se dominantna sila legitimira, odomaćujući ili poopćavajući uvjerenja kako bi ih učinila samorazumljivima isključujući druge oblike mišljenja.“<sup>129</sup> U kontekstu basni, to bi značilo da se teme nasilja ili rodne neravnopravnosti potenciraju sa razlogom, a da se jednoobrazne pouke prihvataju kao bespogovorni savjeti. To se svakako može tumačiti kao podupiranje određene ideologije. Zato Hall ima pravo kada kritikuje odrasle koji su, na tragu duge tradicije ezopske basne, nastavili da modeliraju ovaj prozni oblik bez značajnih promjena. Društvo odraslih koje stvara basne bilo je i ostalo

---

<sup>127</sup> Marciniak, str. 179.

<sup>128</sup> Isto, str. 174. Izvorni tekst: „There is a marked lack of interest in sex, gender roles, and reproduction in the Aesopic fables. While saying nothing at all about very young humans, fables say a good deal about what adults think children ought not to be concerned with.“

<sup>129</sup> Mirzana Pašić Kodrić, „Etika, estetika i ideologija u dječjoj književnosti“, *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, vol. 10, no. 2 (2021), 253-263 (str. 257). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/389494> (pristupljeno 14.8.2022.)

izrazito patrijarhalno ustrojeno, a ideali u ovim pričama uglavnom su nastajali iz muške vizure i služili su očuvanju nejednakih rodničkih odnosa i struktura. Kao što je prikazano u historijskom pregledu, ezopska basna nastajala je iz pera muškaraca, čija djela se izučavaju u školama. Dakle, basnama su se promicale androcentrične vrijednosti interno, ali i eksterno. Zbog toga se može govoriti o konstantnoj, višestoljetnoj zloupotrebi basni u svrhu podupiranja jedne ideologije. Pašić Kodrić je tu zloupotrebu u književnosti za djecu opazila poglavito u bilo kojem strogom nametanju mišljenja,<sup>130</sup> a koje je, u kontekstu basni, posebno karakteristično za narativni segment pouke.

Ideološki aspekt basni svakako se ogleda i u temama koje su zastupljene u njima. Problematično uplitanje odraslih u književnost za djecu, a samim tim i u basne, stvorilo je svojevrsni vakuum. Drugim riječima, time što izbjegavaju određene teme u književnosti za djecu, odrasli su ostavili otvorenu mogućnost za, uslovno rečeno, bezopasne teme. Feministička kritika je ta koja u njima, zapravo, i pronalazi mnogobrojne opasnosti, ponekad i veće od tematiziranja seksualnih odnosa. Teme smrti, nasilja i rodničkih stereotipa definitivno ne bi trebale biti namijenjene djeci, pogotovo ne u svrhu podučavanja. Štaviše, basne koje govore o ovim temama oblikuju djecu na takav način da ih podučavaju o jednoobraznim društvenim vrijednostima i o ponašanju. Pri tome valja imati na umu da se radi o mladim ljudima koji kroz književnost i obrazovanje uče o svijetu. Cijeli problem usložnjava se sa činjenicom da se ne radi samo o jednoj basni, već o cijeloj tradiciji basnopisanja koja je nastala na temeljima izrazito seksističkih i neravnopravnih zapadnoevropskih društava. Osim toga, iz takve tradicije nastale su basne koje su ključni element u obrazovnim institucijama, za koje se može kazati da također promiču patrijarhalne vrijednosti.

### **Ekofeministički pristup basnama**

Sa problemom ideologije itekako su povezane i personificirane životinje, jedna od glavnih značajki basni. Od svojih početaka, basne kao priče za djecu nisu toliko podrazumijevale akcenat na životinjskim likovima koliko na poučnosti. Međutim, taj narativni segment održao se kroz vrijeme i veza životinja sa najmlađom čitalačkom publikom skoro da se podrazumijevala. Simon Flynn u svom tekstu „Animal Stories“ piše kako je veza između djece i životinja problematična jer ne počiva na urođenoj sklonosti djece ka

---

<sup>130</sup> Pašić Kodrić, str. 255.

životinjama, već na ponavljanoj učenju djece da se identificiraju sa ovim likovima.<sup>131</sup> Ta identifikacija svakako igra ulogu u kreiranju sistema vrijednosti i rodni predodžbi koji su, kao što je već nekoliko puta rečeno, utemeljeni na stereotipiziranim predstavama.

Taj artifičijelni odnos između djece i životinja može se analizirati i iz vizure ekofeminizma. Ovaj ogranak feminističke misli definira kao spoj feminizma i ekologije, pri čemu se identificiraju androcentrizam i antropomorfizam kao korijeni dominacije nad ljudima i nad prirodom. Ta dominacija, naravno, dolazi od muškaraca, kojima su podređene i priroda i žene.<sup>132</sup> Kritika basni iz ove vizure zasniva se upravo na odnosu prema životinjama, ali i personificiranim značenjima koje one nose. Ženske životinjske likove u basnama moguće je tumačiti kao personifikaciju ljudi, odnosno, žena. Osim stereotipizirane slike majke koja se bespogovorno brine za svoje mlade (npr. Ezopove basne *Pas i kuja*, *Košuta i njezino lane*), tu je i niz drugih primjera stereotipiziranih rodni predodžbi. Naime, u ezopskoj basni uglavnom se pojavljuju iste ženke pojedinih životinjskih vrsta: lisica, kokoš, kuja, jarebica, koza, ovca. Simbolika ovih životinja, kao što je prethodno rečeno, prenijela se iz srednjovjekovnih bestijarija, no u ovom slučaju može se govoriti i o prenošenju izrazito negativnih predodžbi ženki, a samim tim i žena.<sup>133</sup> Snažnije i mudrije životinje poput lava, medvjeda, orla skoro uvijek se pojavljuju kao mužjaci. Postoji samo jedna ezopska basna koja uvodi ženku lava, a to je *Lavica i lisica*. Čak i ova, originalno Ezopova basna, prikazuje ženke stereotipno – kroz okot i broj mladunčadi. Slično je i u varijacijama kod La Fontainea (*Lavica*), Obradovića (*Lavica i lisica*) i Brlić-Mažuranić (*Lav i krmača*). Pouka basne govori ne o broju mladih, nego o njihovoj važnosti: lavica koja rađa jednog lava, mnogo je važnija od lisice koja ima više mladih. Lav se, naravno, simbolički povezuje se kraljem i postaje daleko bitniji lik od njegove majke koja ga je rodila. U ovakvoj basni ogleda se društveni sistem koji veliča muškarce, a zanemaruje žene i djecu.

O izazovnim stranama antropomorfizma u basnama i slikovnicama pisala je i Lisa Rowe Fraustino u tekstu „The Rights and Wrongs of Anthropomorphism in Picture Books“. Kroz ekofeminističku kritiku ova spisateljica i urednica knjiga za djecu nalazi probleme u antropomorfizmu, određujući ga kao način koji je, bez ikakvog propitivanja, proglašen kao

---

<sup>131</sup> Hunt, str. 420. Izvorni tekst: „This alignment of 'animal' and 'child' is problematic because it rests not on some innate animistic affinity between children and animals, but on an extension of the way that children are taught to 'identify' with these characters.“

<sup>132</sup> Catherine Villanueva Gardner (ur), *Historical Dictionary of Feminist Philosophy* (Lanham: Scarecrow Press, 2006), str. 70.

<sup>133</sup> Pejorativno značenje ovih životinja prenijelo se i u društvene odnose. O nazivanju žena životinjskim imenima u patrijarhalnom društvu pogledati detaljnije u Karen Warren (ur), *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* (Bloomington: Indiana University Press, 2010), str. 12-13.

prikladan i poželjan za učenje djece o tome kako da budu ljudi.<sup>134</sup> Drugim riječima rečeno, djeci se kroz basne savjetuje da ne budu kao određene životinje ili određeni ljudi. Ovo povlačenje granica između ljudi i životinja problematično je iz više razloga. Prije svega, izrazito antropocentrični stav kosi se sa navodnom bliskošću djece sa životinjama. Oni, čitajući o životinjama, ne saznaju mnogo toga o njima koliko o svojoj vrsti i njenim manama. Fraustino će, s tim u vezi, postaviti pitanje o ispravnosti pripisivanja ljudskih osobina drugim stvarima i životinjama, koje se koristi u naše ideološke, kulturne, didaktične i zabavljачke svrhe.<sup>135</sup> To je, zapravo, još jedan pokazatelj koliko su ezopske basne daleko od naivnih priča koje podučavaju djecu o lijepom ponašanju.

### **Alternativni modeli basni na primjeru četiri autorice**

#### **Zbirka basni *Roda u školi: apokaliptičke i nove basne Vesne Parun***

Vesna Parun bila je hrvatska pjesnikinja i spisateljica književnosti za djecu. Napisala je nekoliko zbirki poezije poput *Zore i vihori* (1947), *Mačak Džingiskan i Miki* (2005), te zbirke poezije za djecu kao što su *Zlatka Patka* (1957), *Tuga i radost šume* (1958), *Pčela, duga i mlin* (1997). Šicel piše kako su teme „materinstva i ženstva, problem odnosa muškarca i žene, doživljaj putenosti i potpuno poistovjećivanje čovjeka s prirodom njene osnovne opsesije.“<sup>136</sup> Pored toga, u opusu ove spisateljice nalazi se i zbirka basni, naslovljena *Roda u školi: apokaliptičke i nove basne* (1988). Zbirka broji trideset i šest autorskih basni napisanih u rimovanom stihu, a podijeljena je na dva dijela – *Apokaliptičke basne* i *Nove basne*. Ova podjela, kao što ću pokazati, itekako ima veze sa određenim tematskim jedinicama zbirke.

Iako su napisane u stihu, basne u *Rodi u školi* variraju od kratkih pa sve do dugih. Svaka basna počinje uvođenjem likova i prostora na kojem se radnja odvija. Nakon toga slijedi centralni događaj o kojem basna govori. U ovoj zbirci likovi često međusobno komuniciraju, što je predstavljeno ili dijalogom ili neupravnim govorom. Kroz govor se likovi dodatno karakteriziraju, pogotovo ako se uzme u obzir da Parun u nekim svojim basnama koristi arhaizme i vulgarizme. Za ovu zbirku može se reći da ima komične elemente, kako na nivou radnje, tako i na nivou upotrebe jezika i stila. Ove karakteristike Hranjec povezuje sa suvremenošću književnosti za djecu, koja se ogleda u njenom „odnosu spram jezika, osobito ako mu pisac pristupa igrivostvaralački kako bi priskrbio atraktivnost i

---

<sup>134</sup> Claudia Mills, *Ethics and Children's Literature* (London: Routledge, 2016), str. 145.

<sup>135</sup> Isto, str. 146.

<sup>136</sup> Miroslav Šicel, *Hrvatska književnost* (Zagreb: Školska knjiga, 1982), str. 118.

modernost književne strukture.“<sup>137</sup> U tom kontekstu, *Roda u školi* primjer je suvremenih basni koje na posve drugačiji način govore o svakodnevnici, ali i o životinjskom svijetu. Govoreći o utjecajima na radnju, zapažam da su podjednako zastupljene prirodne i društvene realije, dok se za etičke slojeve može reći da su manje prisutni. S tim u vezi je i odsustvo bilo kakve pouke, što je uvijek pokazatelj da se basna može tumačiti na nekoliko načina, kao i da autorica ne nameće jedinstvenu pouku svojih basni.

U pojedinim basnama, zanimljivo, Parun ne prikazuje nikakav sukob, već opisuje samo jedan događaj. Takve su izrazito kratke basne *Dobrovoljac*, *Jadni pješak*, *Zlatni zub* i *Svadba*. Likovi su predstavljeni u jednom trenutku i na jednom mjestu, a njihovi međusobni odnosi podređeni su tom jednom događaju. Tako, na primjer, *Dobrovoljac* govori o ježu koji ide u vojsku, a kojem se žbunje smije. *Zlatni zub* kratko obavještava čitateljstvo da je pudlica sa zlatnim zubom počela da zapovijeda proscima, a *Svadba* o magarcu koji se ženi. Iako je već rečeno da je basna kao oblik izrazito epizodična, Parun to dovodi do krajnosti. U ovim basnama nisu zastupljene ustaljene inicijalne ili finalne formule, što podsjeća na *Telegrafske basne* Gustava Krkleca, nastale nekoliko godina prije *Rode u školi*. Parun se, na taj način, naslanja na tradiciju basnopisanja u svrhu zabave, a ne poučavanja. Ova zbirka se, stoga, ne ograničava samo na najmlađe čitatelje/ice, već i na odraslu publiku.

Posljedica takvog Paruničinog pristupa basnama ogleda se i u suvremenom okviru priče. Takvih primjera je mnogo. Basna *Vrapčić sa divljeg Zapada* govori o vrapcu revolverašu, *Zapruđe* o imenovanju frižidera iz kojeg iskače Ledo i naziva ga po zagrebačkom predgrađu, *Spor oko jajeta*, u kojem pijetlovi na fakultetu raspravljaju o sadržaju jajeta, *Visoki standard* pripovijeda o liscama koje su krenule u kokošinjac, da bi zalutale u nečiju vilu sa bazenom i garažom. Sve ove basne, osim što uvode elemente modernosti, progovaraju i o ljudima i njihovom ponašanju. Ipak, time što je tematizirala moderne fenomene ljudskog svijeta (prebačenog u životinjski) Parun se udaljila od tradicionalnog basnopisanja ezopskih basni, istovremeno približavajući se publici koja će čitati njeno djelo.

Podjela ove zbirke na dva dijela ima veze sa temama koje Parun obrađuje. Kao što sam već navela, prvi dio nosi zanimljivo ime - *Apokaliptičke basne*. Pošto već naslov privlači pažnju, može se pretpostaviti da je on osmišljen sa nekom namjerom, te da nosi

---

<sup>137</sup> Hranjec, str. 75.

značenje koje opisuje te basne. Autorica je ovaj dio svoje zbirke vjerovatno namjerno imenovala na tragu grčke riječi ἀποκάλυψις, koja se definira na sljedeći način:

ἀποκάλυψις - razotkrivajući, koji otkriva.<sup>138</sup>

U tom smislu, Parun je kroz ovaj naslov imala na umu sadržaj basni kroz koji će se otkriti određeni društveni problemi. Prema njima autorica zadržava kritički stav, jer su prisutni i satirični i komični elementi. Tako, na primjer, basna *Vješalica* kritizira nesavjesnu sječu šuma govoreći o okrutnoj kozi sa aktovkom koja nije imala sažaljenja za posječeni bor: „Još danas u predsoblju bit ćeš mi – vješalica!“<sup>139</sup> Nadalje, dvije basne govore o postanku laži i pogubnom utjecaju na istinu (*Lažistan* i *Uholoža*). U *Uzlaznoj spirali* prikazan je brzi puž koji ide od životinje do životinje, da bi na kraju, iako povrijeđen, uspio da se popenje na društvenoj ljestvici. S druge strane, u basni *Patak Pišta* svraka, jež, pauk i lisica životinje su koje kradu iz preduzeća, dok je lik iz naslova basnopisac koji na kraju završi u zatvoru. Basna *Leteći tanjuri* govori o majci sokolici koja uspavljuje svog sina pričom o tome kako je biti sokol u suvremeno doba. Ona mu pripovijeda kako ih lovci stalno vrebaju, te da ne vrijedi više imati oko sokolovo pošto su izumljeni fotoaparati. Sokolica odluči upisati sina u školu za pilote, a sin joj veli da će biti sretan ako poslije mature ne završi u Inter-continentalu kao perač suđa.<sup>140</sup> Dakle, u ovim basnama Parun očigledno kritizira društveni sistem i pojedine ljudske osobine i ponašanja unutar tog sistema, a životinje koje uvodi naglašavaju te mane kako svojim izgledom (puž, jež, pauk, svraka), tako i djelanjem. Zanimljivo je spomenuti da niti jedna od ovih basni ne opisuje nasilje ili nasilnu smrt neke životinje, što definitivno pogoduje ovoj zbirci u smislu da je mogu čitati i djeca, kao i odrasli.

U drugom dijelu zbirke, naslovljenom *Nove basne*, mogu se pronaći basne sa nizom novih postupaka. Prije svega, na tematskom nivou, ove basne mogu se podijeliti na one koje govore o ljubavnim odnosima između životinja (*Ljubomora*, *Vrapčić sa divljeg Zapada*, *Zastarjeli dvojoj*), zatim one o porodičnim odnosima (*Zečje zauvijek*, *Patka baka iz Čorsokaka*, *Ražanj za ujca*), potom o majčinstvu (*Zlatna prosjakinja*, *Pelikani*, *Leteći tanjuri*, *Krilata gazela*), i o institucionalnom obrazovanju (*Roda u školi*, *Leteći tanjuri*, *Spor oko jajeta*). Dakle, riječ je o temama koje nisu bile toliko zastupljene u ezopskoj basni. Pišući o romantičnim ili prijateljskim odnosima između životinja, odnosno ljudi, Parun je učinila basne sadržajnijim i izbjegla konvencionalne značajke vezane za ovaj oblik. Pored toga,

<sup>138</sup> „Αποκάλυψις.“ *Grčko-srpski rečnik* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2009), str. 104.

<sup>139</sup> Vesna Parun, *Roda u školi: apokaliptičke i nove basne* (Banja Luka: Glas, 1988), str. 11

<sup>140</sup> Isto, str. 9.



izbjegla je eksplicitne opise nasilja, odnosa moći ili rodnih uloga, karakteristične za ezopsku basnu. U primjerima gdje ipak govori o nekoj vrsti hijerarhije, ova spisateljica promiče podređene likove koji pobjeđuju ili nadmudruju one nadređene (*Nisu ni ovce uvijek baš-ovce, Otok pingvina, Opustjeli kraj*). To je, svakako, još jedan primjer subverzivnosti na narativnom i značenjskom nivou.

Slične promjene nalazim i na planu likova koji nisu tipski i stalni, već manje zastupljeni. Kao što zapaža Samardžija, „razaranje basne omogućeno je izmenom nomenklature junaka, jer semantički potencijal imena i lika zahteva poseban pristup događaju.“<sup>141</sup> U ovoj zbirci se pojavljuju i pčela, gušter, zlatica, pudlica, čavka, dakle, životinje koje u višestoljetnoj tradiciji basnopisanja nisu spominjane. U slučaju tipičnih likova basne kakvi su lav ili lisica, ova hrvatska spisateljica prikazuje ih suprotno od očekivanog. Drugim riječima, lisica i lav u *Rodi u školi* nisu prikazani kao pametni, jaki i mudri, već sasvim obratno. Izbjegavanjem ustaljenih obrazaca na planu likova ova autorica iznova naglašava autentičnost svojih basni. Pored toga, tim postupkom Parun je otvorila svoje djelo za tumačenje koje nije naslonjeno na dugu tradiciju basnopisanja u zapadnoevropskom književnom krugu. S tim, naravno, korespondira i činjenica da ove basne nemaju izdvojenu pouku.

Ovdje ću još spomenuti i to kako u basnama *Zeba nazebla, Doktor puh i Jazavčeva budilica*, Parun uvodi ove likove kroz njihove zoološke karakteristike,<sup>142</sup> ali ih potom subverzira. Zanimljivo je da je basna Jazavčeva budilica ispričana u prvom licu, što je svakako jedan od najneobičnijih postupaka za basnu. Taj glas koji čitateljstvo čuje naglašava iskustvo i perspektivu životinje za koju je, čini se, hibernacija od presudne važnosti. Ipak, izražena prirodna realija funkcionira kao osnova za izvrtanje navedenih životinjskih osobina, čime se postiže i komički efekat. Ovaj – kako ga naziva Hranjec – igrivostvaralački pristup osnovna je karakteristika Paruničinih basni, a koja, uz sve navedene novitete, zbirku *Roda u školi* čini primjerom alternativnog modela ovog proznog oblika.

### **Zbirka *Sretan cvrčak* Nade Zidar-Bogadi**

Nada Zidar-Bogadi hrvatska je spisateljica književnosti za djecu i umirovljena profesorica hrvatskog jezika u osnovnoškolskim ustanovama. Njena zbirka basni *Sretan*

---

<sup>141</sup> Samardžija, str. 152.

<sup>142</sup> Puh je glasna životinja, a u basni on kihne i okri vi miša da ga je zarazio. Zeba je, s druge strane, ptica iz toplijih krajeva, a u ovoj basni je neobično to što se prehladila. Jazavičar je životinja koja jedan dio godine provede u hibernaciji, a u Paruničinoj basni on se žali na glasni budilnik.

*cvrčak – moderne basne* objavljena je 1996. godine i sastoji se od devetnaest autorskih basni u prozi. Ova autorica napisala je, osim toga, nekoliko igrokaza, osam slikovnica, a neki od njenih radova su i prevedeni na svjetske jezike.<sup>143</sup> U *Sretnom cvrčku* ova hrvatska spisateljica udaljava se od duge tradicije ezopske basne, a samim podnaslovom (moderne basne) sugerira da se radi o drugačijem kontekstu u kojem zbirka nastaje. Narativna struktura u ovim basnama također se razlikuje od tradicionalne ezopske basne, o čemu vrijedi reći nešto više.

Naime, basne Nade Zidar-Bogadi su duge, sa strukturiranim inicijalnim formulama. To znači da one počinju uvođenjem likova i mjesta na kojem se radnja odvija, nakon čega slijedi centralni događaj. Sve basne ispriповijedane su u trećem licu, a dijalog je stalna karakteristika *Sretnog cvrčka*. Ovim se uspostavljaju tri važna narativna elementa: životinjska perspektiva, sukob među likovima i okvir pouke. Iako se u ovim basnama ne mogu pronaći izdvojene pouke, one se mogu iščitati kao integrisani dio same priče. U nekim basnama pouku izgovara neki od likova, dok u drugim basnama pouke ni u tom obliku nema. Na taj način značenje se destabilizira, otvara se mogućnost šireg interpretiranja i rješava se problem jednoobraznih pouka, karakterističan za ezopsku basnu.

U svim basnama ova autorica uvodi životinjske likove, dok se ljudi pojavljuju samo kao lovci (npr. basne *Lav i pustinjski miš*, *Ususret nesreći*, *Kako je pas nadmudrio lisicu*). Ovim postupkom Zidar-Bogadi uspjela je naglasiti odvojenost životinjskog od ljudskog svijeta, istovremeno ističući i nasilni prodor ljudi-lovaca u šume. Sve tri navedene basne, zapravo, govore o ugroženosti životinja zbog ljudi. Ipak, ove tri basne završavaju tako što životinje spašavaju jedna drugu. Sličnu temu obrađuje basna *Najbolji gospodar*. Radnja govori o svađi psa i mačke o tome čiji je gospodar bolji. Njihovu prepirku čuje slavuj u krletki, te pohvali svog gospodara. Mačka i pas se slože da je to istina, a slavuj im odgovori: „Ipak bih ga dao za jednu jedinu noć u gaju obasjanom mjesecinom.“<sup>144</sup> Ova kratka basna, dakle, u isto vrijeme problematizira životinjsku slobodu, ali ljudski nemar. Sve tri životinje, zapravo, žele biti u prirodi i bez gospodara.

Osim toga, u zbirci *Sretan cvrčak* životinje komuniciraju međusobno, a ljudski glas je u potpunosti odsutan. Na taj način čovjek je u ovim basnama predstavljen kao opasnost i prijatnija za životinjski svijet. Za razliku od androcentrične i antropocentrične ezopske basne,

---

<sup>143</sup> Elena Forić, „Basne i basničnost u književnom opusu Nade Zidar-Bogadi“ (diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet u Rijeci, 2019), str. 30. Dostupno na:

<https://zir.nsk.hr/islandora/object/ufri%3A499/datastream/PDF/view> (pristupljeno 22.8.2022.)

<sup>144</sup> Nada Zidar-Bogadi, *Sretan cvrčak – moderne basne* (Zagreb: Profil international, 1996), str 17.

ove moderne basne, kako ih u podnaslovu naziva autorica, mnogo više su okrenute ka životinjama čak i kada, kroz personifikaciju, govore o ljudskim manama. Tu se mogu izdvojiti i likovi koje rjeđe nalazimo u basnama, a kakvi su leptir, slavuj, kukavica, muha, gljiva, kojot. Ovim postupkom autorica je obogatila ovaj prozni oblik, jer je uvela atipične likove za koje se ne vežu konvencionalna značenja. Samo dvije basne uvode životinje sa imenima (Zlatica u *Osvetoljubivoj muhi* i Gljiva Ludara u *Rođendan Gljive Ludare*), čime ih autorica dodatno karakterizira. U oba slučaja imenovanje je motivirano – Zlatica onomatopejom muhinog zujanja, a Gljiva Ludara svojim nepromišljenim djelanjem prema gostima na rođendanskoj zabavi.

Radnja ovih basni, zapravo, može se analizirati kroz prirodne i društvene realije. Zidar-Bogadi piše o životinjama u životinjskom svijetu, a događaji mnogo više odgovaraju prirodnim pojavama. U tom smislu, u njenim basnama dominiraju prirodne realije, dok se društvene pojavljuju u manjoj mjeri. Čak i sa personificiranim likovima, životinje u ovim basnama ponašaju se kao životinje iz stvarnog svijeta. Drugim riječima rečeno, čitatelji/ice *Sretnog cvrčka* mogu doznati kako se to ponaša kokoš kad nađe zrno (*Nestrpljiva kokoš*), kako životinje ne znaju vrijednost bisera (*Kukavica*) ili zašto kojoti zavijaju kada je pun mjesec (*Majmuni s mjeseca*). S druge strane, Zidar-Bogadi piše basne u kojima obrađuje i ljudske probleme ili ljudsku svakodnevicu. Tako, na primjer, u basnama *Životinjski skup* i *Želje* ova autorica predstavlja odnose moći u životinjskom carstvu. Tako u *Životinjskom skupu* govori o životinjama koje ne žele da budu vođe pa odaberu vrapce. U basni *Želja* radnja prikazuje nekoliko životinja koje se žale kralju lavu, a koji, znajući da postoji neko jači od njega, prvo ispuni želju nosorozima. Dakle, u ovakvim basnama predstavljeni su odnosi moći koji ne počivaju na nasilnim činovima. Iako se u nekoliko basni indirektno opisuje tragičan kraj životinja (*Talentirana žaba*, *Sova i lisica*, *Kako je pas nadmudrio lisicu*), Zidar-Bogadi niti na jednom mjestu ne opisuje nasilje ili smrt. Ona u ublaženim scenama daje do znanja da je neka životinja skončala ili nestala.

S druge strane, mnogo je jasnije predstavljena suradnja između životinja. Primjeri takvih basni su *Talentirana žaba*, *Lav i pustinjski miš*, kao i basna po kojoj zbirka nosi naslov. *Sretan cvrčak*, naime, govori o pauku koji je poštudio cvrčka zbog njegovog optimističnog stava. Pauk na kraju basne ostane gladan, a cvrčak se spasi iz paukove mreže. Basna, dakle, govori o vrlinama obje životinje, jer se pauk, na kraju, pokazuje kao prijatelj cvrčku. U tom smislu, o ovim basnama se može govoriti i iz vizure kooperativnosti, jer, za razliku od ezopske basne, životinje u mnogo većoj mjeri surađuju i pomažu jedne drugima u opasnim

situacijama. Zato se za basne Zidar-Bogadi može kazati da prikazuju očuvanje života, bilo da se radi o životinjama, ili o personifikacijama ljudi.

Basna *Sova i lisica* govori o sovinoj odluci da napiše antologiju šumskih gluposti, u kojoj bi iznijela sve mane i greške životinja iz njene šume. Tako bi se u toj knjizi našli medvjed kojeg su ujele pčele dok im je krao med, potom vuk kojeg je nadmudrio lovac, ptica kukavica jer je loša majka. Lisica, uz pomoć ovih životinja, pokušava da odvraća sovu od njene namjere. Sova, zbog svoje naivnosti, na kraju strada, iz čega slijedi pouka: „Ponekad mudar živi prekratko da bi se dokazao.“<sup>145</sup> Govoreći o ovoj basni, izdvojila bih postupak slikanja životinja koji nije stereotipiziran već, naprotiv, subverzivan. U ezopskoj basni vuka rijetko je prikazana situacija u kojoj vuka nadmudri lovac, isto kao što medvjeda rijetko kada ujeđu pčele. Slika ptice kukavice kao loše majke, pak, počiva na zoološkoj karakteristici ove vrste da svoja jaja odnosi drugim pticama. Zidar-Bogadi, na primjeru ove tri životinje, svojim čitateljima/icama prikazuje ne samo likove basne, nego i stvarne životinje i njihovo ponašanje u prirodi. Taj obrazovni element inkorporiran je u obliku kojeg karakterišu prirodne realije i zbog toga je iznimno važno istaknuti ovaj neobični postupak kojim se zoologija uvodi u basne.

Spomenut ću i to da Zidar-Bogadi u svoje basne uvodi elemente suvremenog svijeta. Tako se u basni *Majmuni s Mjeseca* spominje državna uprava NASA, u basni *Rođendan Gljive Ludare* rođendanska zabava i pokloni, a u *Svili* televizijski program kojeg prati magarac. Dakle, ovim postupkom basne su dobile kontekst kojim se približavaju publici koja će ih čitati. Osim toga, uvođenjem ovih elemenata Zidar-Bogadi je ponovno izostavila formulativne i ustaljene narativne forme karakteristične za ezopsku basnu. Shodno tome, osvrnut ću se na dvije basne koje se, ipak, subverzivno naslanjaju na tradiciju ezopske basne. Naime, varijacija ezopske basne *Cvrčak i mrav* kod Zidar-Bogadi naslovljena je *Cvrčak svilar*. Osim što mijenja naslov, autorica intervenira i u sadržaj. Naime, cvrčak u ovoj basni ne svira već slika mrave dok skupljaju hranu. Završenu sliku cvrčak odnosi kraljici mrava, kazavši joj da očekuje nagradu. Međutim, kraljica mu veli da će o njegovoj sudbini odlučiti jesenski vjetrovi i kiše, kao i to da je zaboravio da „naslikani kruh ne može pojesti.“<sup>146</sup>

Slično je i sa basnom *Lav i pustinjski miš*, varijacijom ezopske basne *Zahvalan miš*. Zidar-Bogadi preuzima radnju u kojoj miš spasi lava iz omče lovaca, no ostatak basne

---

<sup>145</sup> Zidar-Bogadi, str 14.

<sup>146</sup> Isto, str. 63.

mijenja. Tako se u njezinoj varijanti ostale životinje pobune protiv zarobljenog lava, a samo miš želi da mu pomogne. Na kraju, lav je, iz zahvalnosti, poklonio pola svog kraljevstva. Dakle, izmjenom ezopske basne autorica je prikazala suradnju između dvije životinje koje se međusobno razlikuju po veličini, značaju, simbolici, i, na koncu, moći. Miš je, u ovoj basni, predstavljen kao dosta bitniji lik od zarobljenog lava, ali i od ostalih životinja koje mu nisu pomogle. S druge strane, ista ova basna u ezopskoj tradiciji prikazivala je samo velikodušnost moćnog i nasilnog kralja životinja, kojem se miš zakleo na pomoć. U tom smislu, vidljiva je razlika između ovih varijanti, pogotovo jer govore više o životinjama, te da prikazuju odnose koji ne počivaju na nasilju, već na suradnji i komuniciranju.

O svojoj zbirci i o važnosti drugačijeg pisanja basni Nada Zidar-Bogadi govorila je u kratkom pisanom intervjuu.<sup>147</sup> Tako je ova hrvatska spisateljica i umirovljena profesorica kazala da njene basne mogu čitati i odrasli i djeca. Razloge za takav stav pronalazi u narativnim značajkama *Sretnog cvrčka*. Naime, „kratkoća, jednostavnost i humor privlači djecu. S druge strane, ironija i satira, kao i ismijavanje i kritiziranje ljudskih nedostataka zanimljivi su odrasloj publici.“<sup>148</sup> Zato se ova zbirka može odrediti već spominjanim terminom prijelazne književnosti (crossover literature). Osim toga, govorila je i o kritici koju autori/ice kroz basne mogu uputiti društvu. Ova hrvatska spisateljica smatra kako od pojave basne, niti jedna vlast nije bila idealna i kako je svaka od njih bila podložna kritici. Tu se, vjeruje ova spisateljica, nalazi potencijal ovog proznog oblika, u kritiziranju i ismijavanju svega onog što je u društvu zavrijedilo kritiku i podsmijeh.

Na pitanje o subverzivnoj prirodi basne Zidar-Bogadi je odgovorila kako misli da je basna, kao i svaka angažirana književnost, itekako subverzivna. Ukazala je na svoje izmijenjene basne i uvođenje suvremenih elemenata, u čemu se, za ovu autoricu, ogleda subverzivnost. Iako je *Sretan cvrčak* već dugo vremena na popisu lektire u nižim razredima osnovne škole u Hrvatskoj, ova autorica je predložila da se basne izučavaju i u višim razredima. Tako bi čitatelji/ice bolje razumjeli basne, bilo da se radi o ezopskim ili alternativnim modelima. Osim toga, Zidar-Bogadi smatra da je potrebno da djeca u školama čitaju basne suvremenih književnika/ica jer svako vrijeme i svaki basnopisac na jedinstveni način mijenjaju tijelo basne. Na kraju je naglasila ogromnu važnost ponovljenih lektira u koje bi se basne svakako mogle uključiti, jer bi to itekako utjecalo na nova tumačenja.

---

<sup>147</sup> Nada Zidar-Bogadi, intervju putem emaila sprovedla Ermina Ribić (13.6. 2022.)

<sup>148</sup> Zidar-Bogadi, intervju.

## Zbirka basni *Horozgrad* Elmile Helać-Mekić

Elmira Helać-Mekić je bosanskohercegovačka spisateljica književnosti za djecu i profesorica bosanskog jezika u osnovnoj školi u Sarajevu. Napisala je nekoliko romana za djecu poput *Kamen* (2015), *Kaldrma* (2017), *Psi sa raskrsnice* (2019) i *Djetinjstvo jednog vremena* (2022). U književnom opusu ove autorice nalazi se i zbirka od tri duže basne, naslovljena *Horozgrad* (2018). U ovoj kratkoj zbirci nalaze se basne *Horozgrad*, *Okana* i *Crna ovčica* koje su napisane u prozi i u potpunosti su autorske.

Basne u *Horozgradu* duge su i neepizodične. Radnja sve tri basne prati događaje koji se hronološki odvijaju u toku od nekoliko dana. One također nemaju izdvojenu pouku na kraju. Ove značajke mogle bi dovesti do klasifikacije *Horozgrada* kao zbirke priča o životinjama. Ovdje bih napomenula da strukturalne karakteristike priče o životinjama u ovoj zbirci mogu ukazati na odmak Helać-Mekić od oblika basne. Drugim riječima rečeno, postupci koje ću navesti odgovaraju vremenu u kojem zbirka nastaje, što je, možda, još jedan pokazatelj kako historijski, društveni, pa i književni kontekst modulira ovaj oblik.

Može se reći da posjeduju inicijalne formule u vidu uvođenja likova i mjesta na kojem se radnja zbiva, kao i prvog dinamičkog motiva koji je uvjet za sukob. Međutim, kao što ću u nastavku pokazati, ne radi se o sasvim uobičajnim inicijalnim formulama. Naime, u sve tri basne autorica opisuje zaseban svijet u kojem žive životinje. Tako je u *Horozgradu* riječ o mjestu koje je naseljeno isključivo pijetlovima, kokoškama i pilićima. U *Okani*, životinje žive u tzv. šumi Ljeskovici, a u *Crnoj ovčici* na obroncima planine Zlatice. Nadalje, autorica povezuje basne *Okanu* i *Crnu ovčicu* upravo na planu prostornih odrednica, jer se i šuma Ljeskovica nalazi u blizini planine Zlatice. U tom smislu, prostori u ovoj zbirci jesu konvencionalni za basnu, ali njihovo međusobno povezivanje, kao i imenovanje, predstavljaju nove postupke u basnopisanju. Helać-Mekić je stvorila izdvojen fiktivni svijet životinja čime se uspostavio jasan okvir koji funkcioniра samo u ovim basnama. Ovim postupkom, naravno, bosanskohercegovačka spisateljica i učiteljica u potpunosti je odvojila svoju zbirku od tradicije ezopske basne.

U kontekstu realija koje utječu na ove basne, dominiraju prirodne, zatim društvene, uz etičke slojeve koji se očituju u odnosima između likova. Samo izdvajanje zasebnog životinjskog svijeta pokazuje važnost prirodnih realija, dok se kroz personificirane likove uvode one društvene i etičke. *Horozgrad*, osim toga, prikazuje životinjski svijet bez ljudi, u kojem opasnosti dolaze iznutra. Helać-Mekić također uvodi životinjske likove koji su tipični

za basnu, ali koji u njezinim pričama postaju subverzirani. Tako, na primjer, neprijatelj u basni *Horozgrad* jeste lisica, a u *Crnoj ovci* to su vukovi. Međutim, i ove, za basnu česte životinje predstavljene su na nekonvencionalni način. Helać-Mekić ih, naime, prikazuje suprotno ezopskoj tradiciji. Tako lisica nije nimalo mudra, već plašljiva, a ovce nisu oslikane kao glupe životinje, već kao vrijedne i hrabre. Pored toga, sve životinje ove zbirke žive slobodno u svojim gradovima, šumama i planinama, a čak je opisano kako su ovce sklopile mirovni sporazum sa vukovima.<sup>149</sup>

Za razliku od tradicionalne ezopske basne, u ovim pričama mogu se detektirati i manje stereotipizirani likovi. Prije svega, oni su imenovani, što je pokazatelj da nisu tipski likovi. Radnja ovih basni, o čemu ću uskoro govoriti, otkrit će da njihovo djelanje također pokazuje svojevrsnu reljefnost. Ipak, napominjem da je autorica *Horozgrada* pisala znatno duže basne, što joj je omogućilo da svoje likove dodatno razvije. No, niz postupaka kojima je ova autorica izmijenila nomenklaturu basne, zapravo, proizilazi iz konvencija ovog oblika koje su stoljećima generirane na istim temeljima. Samardžija o tome piše i kaže da postoji potreba da se ustaljenost slike modifikuje, specifično zbog prezasićenosti formula,<sup>150</sup> što se u slučaju *Horozgrada* ogleda i na planu radnje, likova, prostora, ali i izrazito važne teme o kojoj Helać-Mekić piše, a o čemu ću upravo govoriti.

Sve tri basne imaju niz zajedničkih tačaka. Prije svega, likovi su životinje i to mladunčad, okružena svojom porodicom. U dvije basne, *Crnoj ovčici* i *Okani*, čitateljstvo se susreće sa ženskim likovima, dok je dječak prikazan u basni *Horozgrad*. Uvedeni su i likovi roditelja, prijatelja, učitelja/ica. Nadalje, likovi idu u školu sa svojim vršnjacima. Iz ovih značajki zbirke proizilazi i dominantna tema – vršnjačko nasilje. Zlostavljanje se, naime, prikazuje na dva načina, koja su prostorno određena. Prvi je škola, gdje Horo, Okana i Bisa doživljavaju ismijavanja, vrijeđanja i fizičko nasilje. Drugi prostor, pak, je izvan škole, u prirodi. I u tom prostoru se odvija vršnjačko nasilje, ali je taj prostor, zapravo, prostor u kojem se situacija mijenja. Horo će na šumskom putu spasiti Pijetlu od lisice (*Horozgrad*), isto kao što će Okana pomoći Sivkici, Mimici i Cupki da se sakriju od oluje (*Okana*). Bisa će spasiti život Semici dva puta – jednom u šumi od vuka, a drugi put u jezeru (*Crna ovčica*). Dakle, Helać-Mekić organizira prostore u svojim basnama na vrlo jednostavan način, kojim pokazuje da opasnosti vanjskog svijeta korespondiraju sa odnosima među likovima. Drugim riječima, tek kada glavni likovi spase zlostavljači/ice, dešava se promjena narativne situacije.

---

<sup>149</sup> Elmira Helać-Mekić, *Horozgrad* (Sarajevo: Obrtnička djelatnost Kamen, 2018), str. 53.

<sup>150</sup> Samardžija, 115.

Horo, Okana i Bisa djeluju tako što spašavaju svoje zlostavljače i tim djelanjem zaustavljaju nasilje. Osim toga, u basni *Crna ovčica* prikazana su dva lika koja su zlostavljana, a to su prijateljice Bisa i Graha. Ono što karakteriše sve tri basne, zapravo, jeste prikazivanje ovih likova kao drugačijih. Naime, Horo je uveden kao pijetlić sa duginim bojama na perju, a Okana kao siromašna vjeverica koja je izgubila dom i oca u požaru. Bisa je crna ovčica u stadima bijelih ovaca, dok je njezina prijateljica Graha prikazana kao hroma ovčica. Dakle, veza između ovih osobina likova i vršnjačkog nasilja uspostavlja se na osnovama drugačijih i slabijih životinja. Ipak, basne završavaju tako što zlostavljačice/ice postaju prijatelji sa glavnim likovima, a pouka proizilazi iz cijele radnje.

U pregovoru za *Horozgrad*, kojeg je, interesantno, napisala bosanskohercegovačka glumica Vedrana Božinović, piše kako je vršnjačko nasilje, predstavljeno u ovoj zbirci, „tužna stvarnost u kojoj smo naučeni da ljude cijenimo po izgledu, odjeći, novcu koji imaju ili nemaju i nešto još mnogo tužnije – da ne želimo da upoznamo drugo i drugačije, nego ga odbacujemo, rugamo mu se i uništavamo ga.“<sup>151</sup> Iako Helać-Mekić nigdje nije navela kome su njene basne posvećene, tematiziranje vršnjačkog nasilja u školama nije problem sa kojim se susreću samo djeca. Tu su, naravno, i prosvjetni radnici/ice, kao i roditelji i obitelj. To je zamijetila i Božinović rekavši da ovo nisu samo basne za djecu, već su svakako i basne za roditelje, basne za nastavnike - basne za sve odrasle.<sup>152</sup> Dakle, tema vršnjačkog nasilja ne isključuje bilo koju grupu čitatelja/ica, već, naprotiv, govorom o ozbiljnom i važnom problemu na nivou zajednice poziva na promjene, dok sretan završetak ovih basni možda singalizira važnost ravnopravnih društvenih odnosa.

### ***Priča o mačiću dječaćiću Feride Duraković***

Ferida Duraković je suvremena bosanskohercegovačka spisateljica. Objavila je zbirke poezije *Oči koje me gledaju* (1982), *Mala noćna svjetiljka* (1989), *Srce tame* (1994), *Locus minoris* (2008), ali i kratke priče i knjige za djecu poput *Još jedna bajka o ruži* (1988), *Amilina abeceda i Mikijeva abeceda* (2008). Njena kratka priča *Priča o mačiću dječaćiću* zanimljiv je primjer drugačijeg basnopisanja na našim prostorima.

Ova priča ispričana je prvom licu i to iz perspektive lika iz naslova, mačića. Radnja govori o ovoj životinji koja živi u gradu među ljudima. U tom smislu, *Priča o mačiću dječaćiću* konstruirana je uz pomoć prirodnih i društvenih realija, jer su likovi koji se

---

<sup>151</sup> Helać-Mekić, str. 5.

<sup>152</sup> Isto, str. 5.



pojavi se i životinje i ljudi. Pored toga, odnosi među njima prikazani su kroz obje vrste realija, gdje su etički slojevi najmanje zastupljeni. Shodno tome, ova kratka priča nema izdvojenu pouku, a autorica je završava prepuštajući čitateljima/icama da naslute šta se dalje dogodilo. Iako se *Priča o mačiću dječaciću* može okarakterisati kao priča o životinjama, napomenula bih da se o njoj može govoriti kao o basni u kojoj je vidljiv određeni pomak od tradicionalne ezopske basne, posebice u brojnim novim postupcima koje ću upravo analizirati.

Naime, na početku priče ljudi su, zanimljivo, prikazani iz perspektive mačića tako što su opisane njihove noge koje ova životinja najprije vidi. Tako će muškarce mačić imenovati kao Dlakave noge, a žene Glatkonogim. Duraković, ipak, više pažnje posvećuje opisu mačića koji se ugledao u lokvi: „Nosić – ružičast, kao dugme na haljini neke male djevojčice. Kao ona tačkica od ružičastog nečega na kolaču koji se zove šamponeza. O, kakav sladak nos, vlažno-hladnjikav, dušu dao za crtanje i uzdisanje od zadovoljstva.“<sup>153</sup> Dakle, ovaj lik je predstavljen kao izrazito samosvjesno mladunče, a to se ogleda i u njegovom odnosu prema ljudima koje viđa. Tako mačić zna da se mačke uvijek snalaze, ali i da ne treba vjerovati ljudima. U tom kontekstu, izrazito je važno predstavljanje odnosa između mačića i njegove majke, koja ga nekoliko puta u priči savjetuje. Majka mu veli kako mora biti oprezan jer u gradu ima i dobrih i loših ljudi, a često se dešava i to da mačke truju i šutaju. Ipak, mačić završava u novom domu ljudi koji su ga hranili tako što je pratio muškarca do stana. Tu se izdvaja još jedan lik, dijete koje očekuje kućnog ljubimca.

Za glavnog lika ove priče može se reći da je prikazan nekonvencionalno. Prije svega, autorica je odabrala životinju koja se rijetko nalazi u basnama. Nadalje, nekonvencionalnost prikaza lika ogleda se i u postupcima koji se ponajviše vezuju za tačku fokalizacije. Pošto je priča ispričana iz mačje perspektive, čitatelji/ice doznaju kako to mačka vidi ljude. Ova bosanskohercegovačka autorica uspjela je prikazati ljude iz životinje perspektive, pri čemu se nije zadržavala na stereotipnim predstavama. Spomenut ću i igrivostvaralački pristup Durakovićke koji se očituje u pripovjedaču. Naime, na nekoliko mjesta zapažaju se komični opisi ljudi iz mačje perspektive, u kojima se mačić poistovjećuje sa ljudima. Tako će on primijetiti da ljudsko muško biće ima brkove kao i on, trup, ruke, noge i oči. Žensko ljudsko biće, pak, nema brkove, a ima brdovite jastučiće, simpatičnu glavu i jako dugu dlaku. U tom

---

<sup>153</sup> Ferida Duraković, *Priča o mačiću dječaciću*. (2020) Dostupno na: <https://nomad.ba/durakovic-prica-o-macicu-djecacicu> (pristupljeno 2.9.2022)

smislu, Duraković je pokušala prikazati mačje viđenje ljudi, pri čemu nije koristila ljudske termine.<sup>154</sup>

Osim toga, informacije koje dobijamo o mačiću, a koje se tiču njegove nepovjerljive prirode, na kraju se subverziraju tako što mačić odlazi za muškarcem i postaje, uslovno rečeno, novi član obitelji. Dakle, promjena koja se dešava na kraju priče odnosi se na mačića. On, dakle, prestaje biti ulični mačić i postaje kućni ljubimac. Jedna od bitnih tema ove kratke priče jeste nasilje nad životinjama. Naglašavajući tu temu, Duraković ovom pričom kao da poziva čitatelje/ice na humaniji odnos prema mačkama. Pored toga, odabirom domaće životinje koja je često i kućni ljubimac, Duraković je naglasila povezanost između ljudi i životinja. To je predstavila i kroz životinjske i kroz ljudske likove, što je još jedan od neuobičajnih postupaka za basnu.

Pošto ova priča ne podrazumijeva personifikaciju, ukazala bih na to da je perspektiva ponajbitniji postupak kojim se Duraković udaljava od tradicionalne basne. Kada bi se ova priča ispričala iz ljudske perspektive, pokazalo bi se da se cijela narativna struktura mijenja, što bi svakako utjecalo i na značenje priče. „Na nivou uloge junaka moguća su oba procesa – da junak menja žanr, ali i da žanr menja junaka.“<sup>155</sup> U tom smislu, odabir mačke kao životinje kroz čiju perspektivu će se progovarati o temama poput nasilja ili skrbi o životinjama pokazuje se kao novi postupak. S tim u vezi, iako svoju priču nije namijenila određenoj čitalačkoj publici, može se reći da *Priča o mačiću dječaćiću* spada u onu vrstu književnog djela koje mogu čitati i odrasli i djeca. Tome pogoduje tematiziranje različitih vrsta odnosa između životinja i ljudi, kao i uvođenje domaće životinje kao glavnog lika.

Duraković je o ovoj priči govorila u intervjuu.<sup>156</sup> Ona je najprije pojasnila kako, tokom pisanja priče, nije mislila samo na djecu.<sup>157</sup> To se, kao što sam već kazala, ogleda i u samom narativu. Na pitanje o zloupotrebi basne ova autorica odgovorila je kako je u suvremenoj interpretaciji moguće uočiti retradicionalizaciju društva, sredstva discipliniranja djece, kao i antifeminističko treniranje poslušnosti djevojčica. Govoreći o tome, Duraković je nekoliko puta naglasila važnost tumačenja basni unutar obrazovnih institucija. Naime, ona je stava kako je velika odgovornost tvorca školskih politika, tumača lektira i prosvjetnih radnika/ica. Ovi potonji, za ovu autoricu, trebali bi diskutirati sa djecom o tome šta basne problematiziraju

---

<sup>154</sup> Na primjer, mačić vidi da žena nosi naočale, ali ih opisuje kao dva stakla koja su obrubljena metalom.

<sup>155</sup> Samardžija, str. 160.

<sup>156</sup> Ferida Duraković, intervju putem emaila sprovedla Ermina Ribić (12.5.2022.)

<sup>157</sup> Duraković, intervju.

i kako se to može povezati sa stvarnošću, sa životom i okruženjem djece. Na kraju intervjua, Duraković je govorila o odnosu ljudi prema životinjama, koji je za nju od velike važnosti. Ona smatra kako je Pričom o mačiću dječaćiću progovorila o poštovanju prema životinjama koje su često napuštene. Empatija, piše Duraković, uči se na primjeru, a ovakve priče mogu pomoći djetetu da ju osjeti. Ovome suprotstavlja dosadno moraliziranje i dociranje koje ne smatra valjanim načinima na koji se djeca podučavaju. Zbog ovakvih i sličnih stavova može se reći da je Ferida Duraković, kao i njen rad, dobar primjer ekofeminističkog rezonovanja koje se, prije svega, tiče književnosti za djecu i njene publike.

## **Zaključak**

Analiza ezopskih basni, kroz njihove historijske, naratološke i ideološke potke, pokazala je nekoliko problematičnih strana. Ezopska basna zadržavala je ne samo formu, već i sadržaj i teme koje je uspostavio prvi evropski basnopolisac Ezop. Kontinuiranim prenošenjem održavale su se prikazbe nasilja, stereotipizirane predodžbe i patrijarhalni sistem rodni uloga. Zbog takvih tema, basne od svojih početaka zaista nisu mogle biti namijenjene isključivo najmlađoj publici. Stoga, rad je pokazao kako je struktura basne, u vidu njene kratkoće, životinjskih likova i pouke, utjecala na povezivanje ovog oblika sa najmlađom čitalačkom publikom. Pri tome su ostali zanemareni segmenti koji se tiču sadržaja basni. Osim što predstavljaju društvene strukture na pogrešan način, basne opisuju i odnose između životinja, životinja i ljudi, kao i između samih ljudi. Ove nabrojene odnose ezopska basna, kroz kratku formu i izdvojenu pouku, predstavlja na vrlo jednoobrazan način, ne nudeći nikakve alternative u tumačenju. Djeca iz takvih priča uče o nejednakim rodnim odnosima ili o patrijarhalnom društvenom uređenju, a odsustvo drugih perspektiva i drugih glasova zatvara ovaj oblik u ponavljane formule. Takve basne mogu se pronaći ne samo kod Ezopa, već i u mnogim varijacijama kod La Fontainea, Lessinga, Obradovića, Ljubušaka. Stvarajući i prenoseći basne koje govore o potčinjenim životinjama koje se međusobno ubijaju ili, pak, o ljudima koji se nasilno se ophode prema njima ili ih zarobljavaju, ovi basnopolisci podučavali su kroz zaista štetne pouke. Činjenica da su zbirke namijenjivane najmlađim čitateljima/icama možda govori o kakvoj vrsti didaktike se tu, zapravo, radilo. Iako postoje odstupanja u varijantama ovih basnopolisaca, niko od njih, zapravo, nije subverzivno pristupio obliku kojeg su pisali. Stalnim ponavljanjem istih tema basna je postala oblik opterećen jednim te istim sadržajem, koji je izrazito problematičan i neprikladan. Taj sadržaj je podupirao nasilne odnose, nejednake rodne uloge, društvenu hijerarhiju, kao i razračunavanje sa neistomišljenicima.

S druge strane, drugačije i subverzivno basnopolisanje analizirano je na primjeru četiri spisateljice. Tu se pokazalo kako je moguće pisati basne koje se suprotstavljaju problematičnom predstavljanju društva i različitih odnosa u njemu. Pouke koje nisu izdvojene u ovim djelima ukazuju na važnost različitog interpretiranja basni. Analizom alternativnih modela pokazalo se i to kako su autorice pomjerile naglasak sa ljudi na životinje i životinjski svijet, pri čemu su nastojale govoriti o životinjama, a ne o ljudima i ljudskim osobinama. Osim toga, ove četiri autorice igrivostvaralačkim pristupom basnama zadržale su komične elemente, a brojnim postupcima obogatile su ovaj oblik dodatno nadogradile i transformirale.

U tom smislu, basne iz zbirki *Roda u školi*, *Sretan cvrčak*, *Horozgrad*, kao i priča *Priča o mačiću dječaciću* na neki način predstavljaju razračunavanje sa tradicijom ezopske basne. Zbog svih navedenih značajki, u radu je predloženo da radovi Vesne Parun, Nade Zidar-Bogadi, Elmire Helać-Mekić i Feride Duraković budu uvršteni u nastavne planove i programe osnovnih školi. Radovi ovih autorica primjeri su basnopisanja kojim se podriva ezopska basna, namijenjena isključivo za djecu. Na taj način, ove četiri autorice predstavljaju onu vrstu basnopisanja koja uključuje različite čitateljske grupe, bez obzira na njihov uzrast. Predstavljanjem ove četiri autorice sa naših prostora i analiza njihovih basni jeste, između ostalog, ukazala sam na značaj njihovih djela koja su nerijetko neopravdano zanemarivana i nevidljiva unutar naše kulture i našeg obrazovnog procesa.

## Literatura

1. Adrados, Fernando, preveo na engleski Leslie Ray, *History of the Graeco-Latin fable Vol. 1* (Boston: Brill, 1999)
2. Babrije, preveo Rastislav Marić, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1963)
3. Bal, Mieke, prevela Rastislava Mirković, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja* (Beograd: Narodna knjiga, 2000)
4. Bierce, Ambrose, preveo Žika Bogdanović, *Uvrnute basne* (Beograd: Ateneum, 2001)
5. Brlić-Mažuranić, Ivana, *Basne i bajke* (Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943)
6. Campbell, Gordon Lindsay, *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (Oxford: Oxford University Press, 2014)
7. Carnes, Pack „The Fable in Service to the Reformation“, *Renaissance and Reformation*, vol. 8, no. 3 (1984), str. 176-189. JSTOR.  
<http://www.jstor.org/stable/43444489> (pristupljeno 9.6.2022.)
8. Da Vinci, Leonardo, prevela sa italijanskog Joséphin Peladan, *Textes choisis: pensées, théories, préceptes, fables et facéties* (Paris: Société du Mercure de France, 1907)
9. Da Vinci, Leonardo, prevela Snežana Brajović, *Basne i legende* (Beograd: Nolit, 1975)
10. De France, Marie, prevela Mary Lou Martin, *The Fables of Marie de France: An English Translation* (Birmingham: Summa Publications Inc, 1985). Dostupno na: <https://books.google.ba/books?id=6iHIlvyXpNQC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (pristupljeno 4.6.2022.)
11. De La Fontaine, Jean, preveo Kolja Mićević, *Basne* (Beograd: Rad, 1981)
12. Deretić, Jovan, *Kratka istorija srpske književnosti* (Beograd: BIGZ, 1986)
13. Duraković, Ferida, *Priča o mačiću dječaćiću*. Dostupno na: <https://nomad.ba/durakovic-prica-o-macicu-djecacicu> (pristupljeno 2.9.2022)
14. Ezop, *Basne*. Dostupno na: [http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/ezop\\_basne.pdf](http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/ezop_basne.pdf) (pristupljeno 25.5.2022.)
15. Ezop, preveli Antun Matija Reljković, Milivoj Sironić, Lada Buturović, *Basne – priče* (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 1999)

16. Forić, Elena, „Basne i basničnost u književnom opusu Nade Zidar-Bogadi“ (diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet u Rijeci, 2019). Dostupno na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ufri%3A499/datastream/PDF/view> (pristupljeno 22.8.2022.)
17. Gardner, Catherine Villanueva (ur), *Historical Dictionary of Feminist Philosophy* (Lanham: Scarecrow Press, 2006)
18. Gay, John, preveo Luka Semenović, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1964)
19. Gilbert, Sandra (ur), *Adrienne Rich Essential Essays: Culture, Politics, and the Art of Poetry* (New York: Norton & Co, 2019)
20. Goossens, Jan, Sodmann, Timothy (ur), *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium* (Köln : Böhlau, 1981)
21. Grenby, Matthew, *Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008)
22. Helac-Mekić, Elmira, *Horozgrad* (Sarajevo: Obrtnička djelatnost Kamen, 2018)
23. Hintz, Carrie, Tribunella, Eric, *Reading Children's Literature: A Critical Introduction* (Peterborough: Broadview Press, 2019)
24. Hranjec, Stjepan, *Ogledi o dječjoj književnosti* (Zagreb: Alfa, 2009)
25. Hunt, Peter (ur), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature: Volume I* (London: Routledge, 2018)
26. Jelkić, Jelena, Grgurević, Ivan „Od Gustava Krkleca djeci“, *Metodički obzori*, vol. 3, no. 1 (2008), str. 131-142. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/40740> (pristupljeno 5.7.2022.)
27. Jolles, Andre, preveo Vladimir Biti, *Jednostavni oblici* (Zagreb: Matica Hrvatska, 2005)
28. Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg, *Basne i poslovice* (Sarajevo: Svjetlost, 2015)
29. Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg, *Narodno blago* (Sarajevo: Sejtarija, 1997)
30. Kasumović, Ivan „Esopovska basna grčka i rimska u hrvatskom i srpskom narodnom pričanju“ u *Zbornik za narodni život i običaje*, Knjiga 18, (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1913), str. 193-230. Dostupno na: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=177697> (pristupljeno 3.7.2022.)
31. Krilov, Ivan Andreevič, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1959)
32. Krklec, Gustav, *Telegrafске basne* (Sarajevo: Bosanska riječ, 2004)

33. Lerer, Seth, *Children's Literature: A Reading History, from Aesop to Harry Potter* (Chicago: University of Chicago Press, 2008)
34. Lessing, Gotthold Ephraim, prevela Margita Janković, *Basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1963)
35. Lešić, Zdenko, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka* (Sarajevo: Buybook, 2003)
36. Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti* (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2005)
37. Lyons, John „Author and Reader in the Fables“, *The French Review*, vol. 49, no. 1 (1975), str. 59-67. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/389687> (pristupljeno 12.6.2022.)
38. Marciniak, Katarzyna (ur), *Our Mythical Childhood: The Classics and Literature for Children and Young Adults* (Boston: Brill, 2016). Dostupno na: [https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/51059/external\\_content.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/51059/external_content.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (pristupljeno: 22.5.2022.)
39. Marsh, David, „Aesop and the Humanist Apologue“, *Renaissance Studies*, vol. 17, no. 1 (2003), str. 9-26. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/24413368> (pristupljeno 6.6.2022.)
40. Milićević, Milan, *Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda novijega doba* (Beograd: Srpska kraljevska štamparija, 1888). Dostupno na: <https://archive.org/details/pomenikznamenit00mili> (pristupljeno 27.6.2022.)
41. Mills, Claudia, *Ethics and Children's Literature* (London: Routledge, 2016)
42. Mirsky, Dmitriy Petrovich, *A History of Russian Literature* (New York: A.A. Knopf, 1973)
43. Namjoshi, Suniti, *Feminist Fables* (London: Sheba Feminist Publishers, 1981). Dostupno na: <https://archive.org/details/feministfables00namj> (pristupljeno: 26.6.2022.)
44. Nel Philip et al., *Keywords for Children's Literature* (New York: New York University, 2021)
45. Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas* (Zagreb: Golden marketing, 2003)
46. Obradović, Dositej, *Basne* (Novi Sad: Školska knjiga, 1999)
47. Ostriker, Alicia Suskin, *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America* (Boston: beacon Press, 1986)



48. Parun, Vesna, *Roda u školi: apokaliptičke i nove basne* (Banja Luka: Glas, 1988)
49. Pašić Kodrić, Mirzana, „Etika, estetika i ideologija u dječjoj književnosti“, *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, vol. 10, no. 2 (2021), str. 253-263. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/389494> (pristupljeno 14.8.2022.)
50. Patterson, Annabel, *Fables of Power: Aesopian Writing and Political History* (Durham: Duke University Press, 1991)
51. Phaedrus, preveo Rastislav Marić, *Ezopske basne* (Beograd: Narodna knjiga, 1961)
52. Prince, Gerald, prevela Brana Miladinov, *Naratološki rečnik* (Beograd: Službeni glasnik, 2011)
53. Samardžija, Snežana, *Poetika usmenih prozih oblika* (Beograd: Narodna knjiga, 1997)
54. Shavit, Zohar, *Poetics of Children's Literature* (Athens: The University of Georgia Press)
55. Skerlić, Jovan, *Istorija nove srpske književnosti* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2006)
56. Solar, Milivoj, *Ideja i priča: aspekti teorije proze* (Zagreb: Liber, 1974)
57. Sorrel, Lorraine „Review: Feminist Fables by Suniti Namjoshi“, *Off Our Backs*, vol. 11, no. 11 (1981), str. 25-25. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/25774155> (pristupljeno 25.6.2022.)
58. Stamać, Ante, Škreb Zdenko, *Uvod u književnost: teorija, metodologija* (Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1998)
59. Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost* (Zagreb: Školska knjiga, 1982)
60. Škreb, Zdenko (ur), *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1986)
61. Van Dijk, Gert-Jan, *Ainoi, Logoi, Mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature* (Leiden: Brill, 1997)
62. Vrčević, Vuk, *Narodne basne iz Crne Gore, Hercegovine i Dalmacije* (Dubrovnik: Naklada Dragutina Pretnera, 1901)
63. Vuković, Novo, *Uvod u književnost za djecu i omladinu* (Podgorica: Unireks, 1996)
64. Warren, Karen (ur), *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* (Bloomington: Indiana University Press, 2010)
65. Whalen, Logan, *A Companion to Marie de France* (Boston: Brill, 2011)
66. Wiggins, Robert, *Ambrose Bierce* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964)

67. Zafiroopoulos, Christos, *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection* (Leiden: Brill, 2001)
68. Zaharijević, Adriana (ur), *Neko je rekao feminizam?: kako je feminizam uticao na žene XX veka* (Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, 2012). Dostupno na:  
[https://soc.ba/site/wp-content/uploads/2012/12/BiH\\_Feminizam\\_el-verzija.pdf](https://soc.ba/site/wp-content/uploads/2012/12/BiH_Feminizam_el-verzija.pdf)  
(pristupljeno 10.8.2022.)
69. Zidar-Bogadi, Nada, *Sretan cvrčak – moderne basne* (Zagreb: Profil international, 1996)