

Доситејев врт  
Годишњак Задужбине „Доситеј Обрадовић“







*Издавач*

Задужбина „Доситеј Обрадовић“

*Уредништво:*

Исидора Бјелаковић

Драгана Грбић

Душан Иванић

Марио Капалдо (Mario Capaldo)

Марија Рита Лето (Maria Rita Leto)

Роберт Ходел (Robert Hodel)

*Рецензенти*

Исидора Бјелаковић

Драгана Вукићевић

Драгана Грбић

Душан Иванић

Ненад Николић

Издаје се уз финансијску подршку  
Министарства културе и информисања  
Републике Србије.

Задужбина „Доситеј Обрадовић“

# Доситејев врт

Годишњак

Задужбине „Доситеј Обрадовић“

Година V

Број 5

Београд 2017

Задужбина „Доситеј Обрадовић“

# Dositej's Garden

Annual of  
“The Dositej Obradović”  
Endowment

Vol. V

Nº 5

Belgrade 2017

## САДРЖАЈ

### БЕК СВЕЛОСТИ

#### Студије и чланци

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Душан М. Иванић                                             |    |
| ПРИЛОЗИ ДОСИТЕЈЕВОЈ ПОЕТИЦИ ПРИПОВИЈЕДАЊА . . . . .         | 13 |
| Никола М. Грдинић                                           |    |
| ЛИТЕРАРНОСТ <i>ЖИТИЈА</i> ГЕРАСИМА ЗЕЛИЋА . . . . .         | 25 |
| Драгана Р. Дракулић-Пријма                                  |    |
| МИХАИЛ АНДРЕЈЕВИЧ МИЛОРАДОВИЋ – ХЕРОЈ                       |    |
| „БЕЗ СТРАХА И МАНЕ” . . . . .                               | 45 |
| Наташа С. Дракулић                                          |    |
| ЈЕЗИК <i>ПЕСМАРИЦЕ</i> ТЕОДОРА ДОБРАШЕВИЋА (1763) . . . . . | 69 |

### РИЗНИЦА

#### Прилози

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Јелена Ђ. Марићевић                     |     |
| КОНСТИТУИСАЊЕ ВРТА У СРПСКОМ ГРАЂАНСКОМ |     |
| ПЕСНИШТВУ . . . . .                     | 89  |
| Тамара М. Љујић                         |     |
| ФИГУРА ВЛАДАРА У ОРФЕЛИНОВОЈ БИОГРАФИЈИ |     |
| ПЕТРА ВЕЛИКОГ . . . . .                 | 121 |

### ДОСИТЕЈЕВИ ЧИТАОЦИ

#### Прикази

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| Ивана Безрукова                                  |     |
| РЕЧНИК СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА. ОГЛЕДНА СВЕСКА . . | 135 |
| Драгана А. Грбић                                 |     |
| ИСТОРИЈА – ЛУЧОНОША ПРОСВЕТИТЕЉСТВА . . . . .    | 145 |

## НАГРАДА „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ” ЗА ЖИВОТНО ДЕЛО

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| Одлука жирија. . . . .                          | 155 |
| Радивоје Микић<br>О Љубомиру Симовићу . . . . . | 157 |
| Љубомир Симовић<br>БЕСЕДА О ДОСИТЕЈУ . . . . .  | 165 |

## IN MEMORIAM

|                                                                                 |            |
|---------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Бранка Оташевић<br>ПРОНАЛАЗАЧ И ПРИПОВЕДАЧ РАША ПОПОВ<br>(1933 – 2017). . . . . | 171        |
| Станиша Тутњевић<br>МИЛАН РАДУЛОВИЋ(1948–2017) . . . . .                        | 175        |
| <b>ЛЕТОПИС ЗАДУЖБИНЕ „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ”<br/>У 2016. ГОДИНИ . . . . .</b>       | <b>183</b> |
| УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА УРЕЂЕЊЕ ТЕКСТА. . . . .                                    | 197        |

# ANNUAL OF „DOSITEJ OBRADOVIĆ“ ENDOWMENT CONTENT

## AGE OF ENLIGHTENMENT Studies

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Dušan M. Ivanić<br>A CONTRIBUTION TO THE NARRATOLOGY<br>OF DOSITEJ OBRADOVIĆ .....                       | 13 |
| Nikola M. Grdinić<br>LITERARY STYLE OF GERASIM ZELIĆ'S <i>LIVES</i> (ŽITIJE) .....                       | 25 |
| Dragana R. Drakulić-Priima<br>MICHAIL ANDREEVIČ MIŁORADOVIĆ –<br>THE HERO “WITHOUT FEAR AND VICES” ..... | 45 |
| Nataša S. Drakulić<br>LANGUAGE OF <i>THE SONGBOOK</i> BY TEODOR<br>DOBRAŠEVIĆ (1763) .....               | 69 |

## CONTRIBUTIONS Treasury

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jelena Đ. Marićević<br>THE CONSTRUCTION OF A GARDEN IN SERBIAN CIVIL<br>POETRY .....        | 89  |
| Tamara M. Ljujić<br>FIGURE OF THE RULER IN ORPHELIN'S<br>BIOGRAPHY OF PETER THE GREAT ..... | 121 |

## DOSITEJ'S READERS Reviews

|                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ivana Bezrukova<br>THE DICTIONARY OF THE SLAVONIC-SERBIAN .....                                                                           | 135 |
| Dragana Grbić<br>Daniel Fulda, „DIE GESCHICHTE TRÄGT DER AUFKLÄRUNG<br>DIE FACKEL VOR“ EINE DEUTSCH-FRANZÖSISCHE<br>BILD-GESCHICHTE ..... | 145 |

## **PRICE “DOSITEJ OBRADOVIĆ” FOR THE LIFE’S WORK**

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| The Jury’s Statement. ....                        | 155 |
| Radivoje Mikić<br>ABOUT LJUBOMIR SIMOVIĆ .....    | 157 |
| Ljubomir Simović<br>AWARD ACCEPTANCE SPEECH ..... | 165 |

## **IN MEMORIAM**

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Branka Otašević<br>DISCOVERER AND NARRATOR (RAŠA POPOV) ..... | 171 |
| Staniša Tutnjević<br>MILAN RADULOVIĆ .....                    | 175 |

|                                                                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>CHRONICLE OF THE “DOSITEJ OBRADOVIĆ” ENDOWMENT<br/>PUBLISHING ACTIVITIES OF THE “DOSITEJ OBRADOVIĆ”<br/>ENDOWMENT .....</b> | <b>183</b> |
| Instructions to the Authors .....                                                                                              | 197        |

ВЕК СВЕТОСТИ  
*Студије и чланци*



Душан М. Иванић\*, проф. емеритус  
Филолошки факултет  
Универзитета у Београду

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. VII 2017.  
Прихваћен: 10. IX. 2017.

## ПРИЛОЗИ ДОСИТЕЈЕВОЈ ПОЕТИЦИ ПРИПОВИЈЕДАЊА

„Сваком би се миљило слушати оно што не зна.”

(Живот и прикљученија, 1961: 89)

У раду се анализирају чиниоци тзв. експлицитне поетике у дјелу Д. Обрадовића: претежно се односе на причања о животу и на фолклорна причања (тематски, жанровски, родни – женски, мушки и вршњачки аспекти). Указује се и на Доситејев однос према фикционалним причањима као „моралним истинама” (басне, приповијетке и др.).

**Кључне ријечи:** Доситеј, експлицитна поетика, причања о животу, фолклорна причања, родна подјела, фикција

Доситеј је први наш писац који је отворио, мање или више изричито, питања поетике приповиједања у животу и у књижевности. У вези с баснама скицирао је своју поетику басне (нарочито њен општи смисао, стил, природу); уз преводе приповиједака понешто је назначио и о њиховој поетици, а нарочито елементе поетике свакодневних причања, причања из живота и о животу. Такође је осјетио важност комуникативне ситуације као подстицаја причању и значаја тематике (набрајајући о чему се често и радо прича у одређеним околностима). Могло би се рећи да се у овим Доситејевим исказима налазе зачеци српске антрополошке и жанровске поетике приповиједања. У природи је човјековој

---

\* dusan.div@gmail.com

да прича, и да прича сагласно свом искуству, узрасту и полу о одређеним темама. У узгредним напоменама назначио је и поетику сопственог причања: искуство причаоца је преносива вриједност, тј. вриједност и за слушаоца/читаоца; Доситеј именује важнија мјеста/теме сјећања (прилика, ситуација, људи); истиче склоност приповиједању о емотивним и хумористичким доживљајима, а примјер као средство поуке, карактеризације/илустрације и шале. Сам је волио да приповиједа у друштву и био радо слушан. Вјероватно је да су подстицаји слушалаца утицали на Доситеја, који је сачувао тон, реторичка средства и фразеологију усмености у својим текстовима.

Доситеј је имао јасну свијест о приповједачким жанровима, узгред уносећи појединости које се тичу и усмених и писаних дјела. Код њега се може наћи језгро подјеле на мушке и женске приче (старе жене радо причају бајке, а мушкарци о бојевима и сл. догађајима).<sup>1</sup> Такође је оставио коментаре о приповијестима учених људи као моралним истинама (романи, комедије, приповијести, алегорије, басне).

Разлози Доситејевог приповиједања нису само просвјетитетљски: оставити спомен о људима, дати примјере добра,

<sup>1</sup> Преповетке од вила, летећи[х] змајева, вампира, вештица и варацарица, како ђаволе ноћом из воде извлаче и шаљу и[х] на неке после – све то млад ум и неискусна душа како чује, тако и вјерује. А како не би вјеровала кад чује све то од старији[х] и паметнији[х] од себе: од оца и матере, од деда и старе мајке. А зашто они то вјерују? Е, зар они нису у своје време деца били и то исто од своји[х] стари[х] чули и примили? Ево на који се начин душа при недостатку разумне и полезне науке, сиреч у тешкој глади, с лажом [х]рани и напојава! и овим средством лажи, сујевјерија и заблудженија међу људма умножавају се и с њима до гроба пребивају. (Собраније, 1793: 4; СДДО, 2008, 4: 8)\*

\*У цитатима дајемо податке о основним изворима и новијим издањима, која су често филолошки мањкава.

Сновидјенију на неки начин прикладна су прикљученија живота: колико је страшнији сан што смо снили, толико га усердније казујемо. Стари официри и солдати ништа радије не проповедају него гди су у највећој ватри и кровопролитију били. Пјесне наши[х] стари[х] највише су овога содржанија. Одсече главу! Скреса до рамена руку и изгибе толико јунака! Сви славеносерпски народи у разним краљевствима и државама, и кад се жене, и кад празнују, и кад се год часте, и кад год путују по мору или по суву, оваке пјевају пјесне. (Собраније, 1793: 82; СДДО, 4, 2008: 51)

изобличити примјере зла. На другој страни његове поетике је нешто што бисмо могли назвати „прича из живота” или „прича о животу”, не више у улози поуке и примјера, већ у улози комуникативне потребе у људском животу: задовољство причања и задовољство слушања (в. СДДО, 1961, 2: 73). Те приче се, по правилу у облику шаљивих причаца или анегдота (особито из Далмације), саопштавају да би насмијале или развеселиле читаоца, иако често служе и као примјер-поука. Ту околност не треба приписивати само просвјетитетљским намјерама Доситеја Обрадовића већ природи саме приче или случаја, помоћу којих се настоји успоставити веза са општијим смислом људске природе и људског искуства. Помињући познате писце (Мармонтел, Молијер, Коцебу) и нека дјела (*Телемах*, *Жил Блаз*, *Робинзон*), у првом реду је истицао да она читаоцима дају „предивна и преполезна наравоученија” (СДДО, 1961, 2: 344) и њихову природу одредио синтагмама „измишљена списанија” („басне, алигорије... повјести, романи... комедије”), која су, међутим, „моралне... истине” (343). Преводећи приповијетке, одређивао их је као алегорично (иносказајемо) виђење, као сновиђење, као персијску историју, као виђење или као историјицу (анегдота), иносказајему повјест. Даће и кратак текст о комедији, уз свој превод Лесинговом *Дамону*.

Као један од подстицаја причању у овим назнакама поетике може се издвојити комуникативна ситуација и тематска тежишта (тј. о чему се често и радо прича у друштву и кад се појединци састану). На другим мјестима је раздвојио причања по родној припадности причалаца: искуство ратовања, битака, бродолома, странствовања повезује са причањима мушкараца, а бајковитост и вјеровања (вјештице, вампири) – са причањима жена. Издвојио је и неку врсту вршњачких сјећања (дјетињство и заједнички школски или младалачки дани у старости).<sup>2</sup> Тематска разноликост причања се већ

---

<sup>2</sup> Навластито, размишљавање и воспоминаније јест најсвојственије упражњеније и најслађа забавка разумне старости. Стар човек, колико је више лишен снаге, крепости и склоњенија к забавам и упражњенијам јуношескому и мужескому возрасту пристојним, толико је више обогаћен различним знањем и искуством прошасти[х] времена; зато и мора све

одавно жанровски профилисала (прича о ратовању, „мореплаванију”, „путешествијима”).

По томе како тумачи смисао причања у животу, могло би се рећи да је Доситеј зачетник или претеча двију поетика приповиједања, антрополошке и жанровске. У природи човјековој је да прича о одређеним темама. Прича се у кругу људи о животном искуству (подсјећа на оно што је Стојан Новаковић говорио о причању Јеротеја Рачанина – као у кругу око породичне ватре). У српској прози је бескрајан низ примјера обнављања таквог модела приче (поменимо Шапчанина, Глишића, Грчића Миленка, Матавуља; најизразитији је Петар Кочић са Симеуном Ђаком и причањима уз ракијски котао; ту су Андрић, Ђопић, Михајловић и др.), односно приповиједања у кругу окупљеном да се чује прича, или приповиједања једном, дотле чак непознатом лицу.

Назначио је, у узгредним напомена, поетику сопственог причања, с обзиром на општију друштвену улогу и на емотивно-стилску подлогу. Своје искуство је узео као преносиву и пријемчиву вриједност (вриједност за читаоца); усредсређење на знаменита (најчешћа) мјеста сјећања, склоност подсјећању на узбудљиве или смијешне доживљаје; примјер као средство поуке, карактеризације, илустрације и шале. Доситеј своје успомене пише као неко ко воли да приповиједа и кога радо слушају. Већ у првом дијелу *Живота и прикљученија* свједочи: „Ко би ме год хтео слушати, казивао бих му од јутра до ноћи повести из пролога; гди год би мајстори и момци шили, ту бих ја ишао казивати казанија и житија различних светаца; сваком би се милило слушати оно што не зна” (СДДО, 1961, 1: 89). Атанасије Димитријевић

---

своје задовољство на[х]одити путујући воспоминанијем и проходајући се размишљавањем кроз разне догађаје прошастог живота. Ово је причина да се стари људи са себи подобнима радо разговарају и време проводе и младим, на неки начин правично поносећи се, расказују шта су давно чули, шта су запамтили, очима својима видли и искуством познали. У свој историји се види да или природом особљивообдарени или науком украшени умови, који су по превосходности познавали и чувствовали сладост умнога са собом сообраштенија, да су се всегда клонили чрезмјерне молве и метежа, и да су всегда или уједињеније, или с немногими опхожденије претпочитавали. (Собраније, 1793: 84; СДДО, 1961, 2: 75-76).

Секереш биљежи у свом дневнику да је Доситеј „слаткоречив” (М. Костић, 2010: 278); Герасим Зелић у *Жишју* потврђује да се сусрео с Доситејем у С. Карловцима (Зелић, 1897, 1: 50), а касније, у писмима, како је Доситеј слушаоце забављао „сгодами своје прикљученија, која је тада управ у перу имао” (Костић, 1952: 62). Вјероватно су подстицаји слушалаца утицали на Доситејеву одлуку да напише, а потом и штампа *Живот и прикљученија*, дјело које ће чувати тон, стил и фразеологију усменог приповиједања, што се може тумачити и као посљедица приповједачког дара и доброг одјека тих причања међу слушаоцима.

Доситејева (експлицитна) поетика приповиједања је најпотпуније назначена у огледу „О усаглашенију размишљења” (СДДО, 1961, 2: гл. 10), гдје се ређају приповједачки мотиви и разлози људске склоности ка приповиједању: успомене, дјетињство, велики (страшни) догађаји (битке, бродоломи, пловидбе) и смијешне згоде. Когнитивна наратологија, савремени смјер у проучавању књижевности, у тим мислима и тврдњама српског просвјетитеља могла би наћи неку врсту претече, с обзиром да рачуна на свијест (расположење и задовољство) слушалаца=читалаца као на чиниоце који дјелује на избор тематике и форме приповиједања. У овој методолошкој оријентацији разумевање приповједног текста «почива на узајамном садејству базичних људских искустава (прототипских сцена или скрипти које прича активира) и наративних макро-правила задужених за представљање и разумевање наративних догађаја путем активирања више или мање канонизованих улога учесника (јунака) у конкретной наративној ситуацији» (по С. Милосављевић Милић)<sup>3</sup>. Тај цитат претпоставке когнитивне наратологије своди на ниво приповједача и на ниво слушаоца, па ако хоћемо – и на ниво жанра (тема, мотив, прича о дјетињству, ратовима, бродоломима итд.), који је заправо већ имлициран у претходним нивоима. Један од аспеката ових питања разматран је у оквирима теорије рецепције (Х. Р. Јаус), гдје је однос између

---

<sup>3</sup> С. Милосављевић Милић: Виртуелни наратив: Огледи из когнитивне наратологије, Н. Сад, 2016, 213. (лат.)

читалачке публике (хоризонт очекивања) и генезе књижевних дјела стављен у први план.

Доситеј је такође препознао, а на одређен начин и именовао, чиниоце могуће или будуће родно-жанровске поетике. Од њега потиче имплицитна подјела на мушке и женске приче (старе жене радо причају бајке, а мушкарци о бојевима и сл. догађајима). Једна од таквих назнака (веза између рода причаоца и жанра приче) налази се у реченици, «Зачудо с каквим удивљењем деца и девојке слушају кад старе баке проповедају како су змајеви царске кћери крали». (СДДО, 2008, 4: 115). Старе баке дакле причају бајке! Из овога се види да је Вукова родна подјела усмених творевина (мушке и женске пјесме и приче) имала коријен у општијем искуству, које се испољило и код Доситеја. Од њега потичу и прве назнаке поетике приче из живота: у огледу „О усажденију размишљенија” (*Мезимац*) издвојио је круг приповједачких тема/мотива и склоност (већине) људи да приповиједају о устаљеним моментима живота као што су сјећања на школу, дружење, дјетињство, на велике (страшне) догађаје (битке, бродоломи, пловидбе) и на смијешне згоде.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Мало се ко с увесељенијем не опомиње првога периода детинскога свога возраста. Стари људи једни[х] година, кад се састану, радо се разговарају о оном шта су у детињству чинили, куд су трчали и како су се играли, и всегда су им мила она иста мјеста њи[х]ови[х] први[х] забава. Колико се реди, без никаква посла, не сврати човек у које место гди је младост своју проводио и живо себи воображавајући оно своје прво весело време, ако ће и стар бити, чини му се на неки начин као да се помлађује. Опомињеш ли се, брате, то и оно што смо у школи радили? И опет оно друго, кад смо из школе изишли? Мјесто, време, године, час дневи, ништа ти ту не остане неспоменуто. Кад смо се купали, кад смо птице или риби ловили, раке фатали? А знаш ли, пак, кад се оно почупасмо и бисмо за то и за то тучени? Често се сад ономе слатко смеју за што су онда здраво плакали. Свакоме су човеку природно мила малена дечица, зашто је и он у своје време баш онаки био и оним истим путем прошао, и то у себи, ако и тамно, али дјествительно воображава или, боље да речем, чувствује. Сав сед и погрбљен старац заустави се, стане, с благовољенијем гледа и, кашљући, осмијава се на игрице малене дјеце и на њи[х]ово на пружу, аки би било на брзима коњма, утркивање, и намјесто да би им се ругао, често жали што и он међу њи[х] пристати не може. Само кад је човек разумно и добродјетелно живот свој проводио, нејма тога времена у теченију живота о којему он размишљавајући да се

Доситеј својим дјелом најбоље свједочи о чему се све може приповиједати: дјетињство, школовање, шегртовање, портрети појединаца, шаљиве згоде, прекидање уобичајеног начина живота, сусрети с необичним околностима и људима, путовања у непознате крајеве и земље, пловидбе и неизвјесности пута, стицање знања, тренуци дружења (нпр. епизоде из Лондона). Тек потом ће доћи „алегоријске истине”, фикционалне приче као средства поуке или учења... Доситеј је у нашу књижевност унио и нарочит ефект аутоиронијског коментарисања, који причању додаје ризичан, вишестран смисао.

Дакле, могло би се рећи да су „основе српског приповиједања” (да парфразирам наслов књиге Михајла Пантића) тамо гдје се одвијао живот српског народа: сачувало се сјећање на државу, на Косово, на истакнуте војнике и феудалце, на чувене хајдуке и ускоке и на борбе за ослобођење. Садржина приповиједања се мијењала према природи живота и природи културе. Једно су манастирске, а друго ратничке приче, треће „мореплаванија” или „корабљекрушенија”. Послије причања о „путешествију ка граду Јерусалиму”, карактеристичних све до првих деценија 18. вијека, почеће причања о индивидуалним и колективним страдањима у борби за ослобођење или у борби за очување вјерско-националног идентитета (Орфелин, Доситеј, Герасим Зелић, Прота Матија Ненадовић, Кирил Цвјетковић). Са ширењем писмености, а добрим дијелом под утицајем Доситеја Обрадовића, развија се аутобиографско-мемоарско приповиједање у књигама, раније сведено на памћење, на записе (хронике), или на пјесничке обраде грађе помијешане у памћењу. Свака од регија, свака од породица, имала је своје приче, које су се преносиле с кољена на кољено, док се нису изгубиле или замијениле неким другим причама. Неке од тих прича постајале су националне, уколико су се тицале судбине народа и

---

или не ползује, или не утјешава и не развеселава. Цицero је ово лепо на-  
значио, а и само искуство вешти сведочи и доказује да најстра[х]овитија  
и бједствителнија у животу претрпљена и преко главе преметнута при-  
кљученија радо се разм[и]шљавају и спомињу. О, боже, сачувај, чујемо  
често, Шта онда поднесмо? Мал не изгубосмо! За длаком остаде живот!  
(Обрадовић, 1793: 80–81; СДДО, 2008, 4: 50)

истакнутих (владарских) породица (Немањићи, Лазаревићи, Бранковићи).

Такође је важно Доситејево уочавање о приповијести-ма учених људи као моралним истинама, дато у широком жанровском распону, тиче се романа, алегорија, комедија, приповијести. Под насловом „Неке иносказајеме повјести” објављује преводе из списка енглеских писаца-моралиста (СДДО, 1961, 2: 156). Језгро ране српске приповијетке засноваће се на алегоричности и поучности (моралности): ликови и њихови поступци (радње) персонификацијом и метонимијом упућују на моралне аспекте живота, односно на морално опречне вриједности, на добро и зло. Персонификацијом, тиме што се апстрактне категорије, или биље и животиње именују и предочавају као људи, а метонимијом – што су само дио одређеног типа понашања (карактера) и морала. Порука је увијек уопштавајућа: сви с таквим моралним начелима пролазе као јунаци приче (примјери). Та етичка линија, непосредна у првом периоду стварања српске приповијетке, постепено се разграђивала и разблаживала јачањем карактеризације, социјалних сфера и психолошких и емотивних страна ликова (предромантизам, романтизам, реализам).

Басна је најзначајнија наративна врста у Доситејевом опусу (изузимајући *Живош и прикљученија*). У предговору он се позива на јеванђеља и на чињеницу да је Христос басну уподобљавао (самјеравао) царству небеском, „убо причта није ништа друго него αλληγορία (алегорија) иносказаштаја и иносказајема наука, а то је сама басна” (СДДО, 2007, 2: 9). Међутим, Доситеј и за приповијетке које преводи и прерађује употребљава атрибут „иносказајем” („иносказајеме повјести”). Махом су то источњачке приче, које су се у српској књижевности појавиле с Орфелиновим *Славеносрбским маџазином* (1768). У оба случаја смисао и улога ових фикционалних текстова отварају се на другостепеном нивоу.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> „Наука која се налази у нравоученију баснах превелике је ползе, важности и просторности, садржавајући у себи сву моралну философију и висока политическа правила и наставленија. Но преимущество их над свим другим састоји се што оне совершенно пристоје како највећим философам и политиком, тако и најпростијем сељаном који само читати

Доситеј је приповједач сопственог живота, и то у врло широком дијапазону: дјетињство, школа, догађај/случај, животни пут, искушења великих путовања (бродови, дивљина), потом преносилац (преводиалац) фикционалних творевине других народа и аутора. Он је током свог живота упознао регионалну природу српске културе и нека од њених заједничких својстава. Тај регионализам се очитовао с развојем писаних облика, уграђен у живот српског народа, који се расијао по Балкану и Средњој Европи, до Трста на западу и Одесе, Бјелорусије и Москве. Једне су се приче причале под Турцима, друге у Аустрији, гдје су Турци продрли до Беча (1683), у непрестаним борбама са аустријским трупима (знатан дио чинили су српски одреди). Архиви су сачували мноштво малих прича-извјештаја о борбама, подвизима и јуначким погибијама. Готово су случајно настала уобличена сјећања, често из нових позиција (Симеон Пишчевић као руски генерал). Сачувано је, међутим, и мноштво породичних случајева, по правилу оних који су ишли у судске анале или пријаве. Други су потицали из вјерског живота, у борби за очување православља. Сличне приче су се одвијале и у Далмацији, гдје ће добити готово свесрпско обиљежје у борби против унијаћења, о страдању вјерских првака (Симеон Кончаревић, Герасим Зелић, Кирило Цвјетковић).

Према овом распону страдања на свим странама српског народа, фикционална књижевност је остајала махом глупа. Фикција је била недорасла факцији, уобразиља животу. Није лако одговорити на питање зашто се тешко успостављала веза између стварног живота и фикционалних равни. Вјероватно зато што су закони ових двају подручја раздвојени. То се можда најбоље види код Доситеја: кад преводи или адаптира европске приповијетке, полази из сфере развијене европске приповједачке умјетности и настоји да одабере оно што ће бити морално функционално, што ће имати поучно дјеловање, и у томе је актуелност његовог избора текстова. И наравоученија у *Баснама* одговарају на исто питање: у њима

---

могу и свој језик разумеду. Подобне су ваздуху и води, које, зато што се свуд и ласно имати могу, не чине се од какве цене, а у самој вешти најнужније су и најполезније на свету." (СДДО, 2: 2007, 9)

се наводе стварни проблеми грађанског живота или живота српског народа у подручјима која су Доситеју била позната, док басна као прича има своју наративну логику. Доситеј је у малим причама о сопственом животу издвајао оно што је имало општу вриједност (примјер+поука): искушења светицења праћена су искуствима вјерске (не)толеранције, страха од другог (другачијега), али и идентификовања са идеалним (Далмација), школовања (освајања модерних знања и грађанских вриједности).

#### ЛИТЕРАТУРА

- Зелић, 1897: Герасим Зелић, *Жиџије Герасима Зелића*, 1, СКЗ: Београд.
- Костић, 1952: Мита Костић, *Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века*, Београд.
- Костић, 2010: Мита Костић, *Културноисторијска раскрсница Срба у XVIII веку*, изабрао и приредио В. Ђокић, Загреб.
- Обрадовић, 1793: Доситеј Обрадовић, *Собраније*, Беч, 1793.
- СДДО: *Сабрана дела Доситеја Обрадовића*, Београд, 1961, 1–3; 2007–2008, 1–6.
- С. Милосављевић Милић, 2016: *Виртуелни нарађив*, Н. Сад.

DUŠAN M. IVANIĆ

EXPLIZITE POETIK DES ERZÄHLENS IM OPUS  
VON D. OBRADOVIC

ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor analysiert die Faktoren der sogenannten expliziten Poetik im Opus von D. Obradovic: das bezieht sich meist auf Lebens- und Folklorgeschichten, ihre Thematik, Genre, Geschlecht (weiblich und männlich) und Altergenossen-Aspekte. Dositejs Haltung gegenüber fiktiven Geschichten als „moralische Wahrheiten“ (Fabeln, Geschichten usw.) wird ebenfalls erwähnt.

**Schlüsselwort:** Dositej, explizite Poetik, Lebensgeschichten, Folklorgeschichten, Altergenossen-Aspekte, Fiktion.

Рлз Ср II 370.1  
**Ж И Т І Е**

**с и р ѣ ч њ**

**РОЖДЕНИЕ, ВОСПИТАНИЕ, СТРАНСТВОВА-  
НІЯ, и РАЗЛИЧНА ПО СВѢТУ и  
У ОТЕЧЕСТВУ ПРИКЛЮЧЕНІЯ  
и СТРАДАНИЯ.**

**Г Е Р А С І М А   З Е Л И Ы А**

**АРХІМАНДРИТА СВЕТО-УСПЕНСКЕ ОБИТЕЛЯ КРУ-  
ПЕ У ДАЛМАЦІИ; БЫВШЕГА КОЕ У ИСТОЙ  
ДЕРЖАВЫ, КОЕ У БОККИ КОТОРСКОЙ,  
ОДЪ Л. 1796 ДО КОНЦА Л. 1841. НАДЪ  
ПРАВОСЛАВНЫМИ ВОСТОЧНОГА  
ИСПОВѢДАНІЯ ЦЕРКВАМИ**

**ГЕНЕРАЛЪ- и ВЕЛИКОГА - ВІКАРІА;**

**НимѢ самымѢ**

**Себи и своимъ за споменѢ списано; и дру-  
гима за любопытство, гдѣшю зарѣ  
и за поученіе, на свѣшѢ издано.**



Никола М. Грдинић\*, проф. др  
 Филозофски факултет  
 Универзитет у Новом Саду

Оригинални научни рад  
 Примљен: 10. X. 2017.  
 Прихваћен: 15. X. 2017.

## ЛИТЕРАРНОСТ ЖИТИЈА ГЕРАСИМА ЗЕЛИЋА

У раду се приказују поступци у грађењу текста *Жиџија* Герасима Зелића из перспективе односа аутора према начину настанку дела, односа према стварности, и друштву. *Жиџије* је настало спонтано, у задахнућу, на основу фрагментарних бележака које су накнадно повезане у целину мешавином дневничког, путописног и историографског стила. Емпиријска стварност трансформисана је у текст аутобиографије према идеји аутора о њеној сврси. Интенција је утилитарна, да се сачува у памћењу биће цркве и грађанског staleжа тога времена.

**Кључне речи:** литерарност, аутобиографија, ентузијазам, мимезис, биће, судбина, утилитаризам

Сажете карактеризације у историјама књижевности, енциклопедијама, и лексиконима, сагласне су у томе да Зелићева аутобиографија има културноисторијски значај као документ о времену, и малу књижевну вредност. Варирања се јављају у потпуном одрицању књижевне вредности или њеном јачем истицању, али се нигде не доводи у питање основна оцена да је њена главна вредност у документарности.<sup>1</sup>

---

\* grdinicn@eunet.rs

<sup>1</sup> В. Ђоровић: „Зелићева аутобиографија, књижевно без вредности, даје врло много података за културну историју Далмације у другој половини 18. и на почетку 19. века.” (*Народна енциклопедија*, књ. I, Загреб 1926.). Ј. Скерлић сматра да су се у 18. веку због несавршене ортографије многа имена другачије писала него што су се изговарала, нпр. писало се:

Питању литерарности Зелићевог *Жишџија* мање је посвећивана пажња, а када се указује на литерарна својства обично се полази од читалачког доживљаја, па се разликује део аутобиографије са описима путовања, и део у коме је главни сиже борба за епископски трон између три претендента, Зелића, Исаковића и Краљевића. Виде се готово одвојено и различито вреднују, први је више литераран и занимљив за читање док је други испуњен интригама, оптужбама, из кога су истраживачи обично узимали понеки занимљив култур-

---

„Зелић уместо Зељић” (*Српска књижевност у XVIII веку*, Београд 1966, 209.) Зелића/Зељића само помиње.

Ј. Деретић: „Иако без јединства и целовитости, дело се у фрагментима доима занимљивошћу детаља, живим, пластичним приповедањем и једрим народним језиком којим је написано. Тим особинама, као и одсутношћу дидактизма и сентименталности, Зелић се одваја од Доситеја и других писаца тог доба и приближава Вуку Караџићу.” (*Историја српске књижевности*, Београд 1983, 208.)

М. Павић га у својим историјама књижевности само помиње; користи његову аутобиографију као документарни извор. С. Кораћ: „Међутим Зелић није само документрани писац, него писац живог осјећаја и непосредног приказивања простора и људи.” (*Прејед књижевној рага Срба у Хрватској*, Загреб 1987, 85.). К. Милутиновић: „У његовој опсежној аутобиографији има важних података за културну историју Срба у Далмацији тога доба.” (*Лексикон писаца Југославије*, Нови Сад, 1984. Друго издање.)

Б. Ковачек: „По угледу на Доситеја Обрадовића написао аутобиографију, али није успео да се по литерарној вредности уздигне до свога узора. Жив и читак начин излагања, обиље занимљивих животних и културноисторијских података, посебно о Далмацији његова времена, карактеришу га, ипак, као успешног, не сасвим ефемерног причаоца. У аутобиографији није увек потпуно отворен и тачан; најчешће прећуткује оне околности свога живота које би га могле учинити сумњивим код власти. Своје сликарске амбиције није успео да оствари; остао је код скромних иконографских покушаја.” (*Енциклопедија Југославије*, књ. 8, Загреб 1971.).

Д. Иванић: „Издање *Жишџија* (1823) дочекано је с пажњом у славистичким круговима, прије свега због доброг народног језика. Искоришћено је као прворазредни документ за културну историју српског народа и српске цркве у Далмацији; такође му се признају књижевно успјели описи прилика на путу (Фрушка гора, Русија, Цариград, Париз, Беч), с реалистичким, често хумористички интонираним описима, блиским стилу усмене ријечи и анегдотском казивању, истовремено отвореном за оштре слике савремених прилика.” (*Српски биографски речник*, књ. 3, Нови Сад 2007.)

ноисторијски податак којим су допуњавали своја истраживања докумената.

Могућ је и другачији приступ, да се оно што је уметничко сагледа у поступцима грађења текста. Тиме се претходно не одбацује, већ допуњава. За то постоји довољно грађе, у Зелићевој аутобиографији разасути су аутопоетички искази, а у „Предисловију” сажео је свој просветитељски програм, и поетику.

## I

На првим страницама *Жиџија* Зелић настанак свога дела објашњава као спонтан, погађале су га „стреле” судбине, који су у њему изазивале реакцију, па како су се ситуације понављале, почео је догађаје записивати „ради вјернијег памтења”. Када се кроз време створила критична маса таквих белешки, и њихових накнадно написаних допуна „показало ми се мало-помало да из свега скупа произилазаше поготову нешто цјелокупно, чему само недостајаше поредочно сјадевеније.” (Зелић 1988:13). У чему се поступак састојао разумљиво је из поређења текста *Жиџија* са додатком објављеном из рукописа. Додатак, опис живота после објављене књиге, су неповезани, али уобличени фрагменти његовог живота помешани са документима које је на одговарајућим местима наратије намеравао уметнути, и коментарима појединих догађаја (накнадна сазнања) описаних у објављеном *Жиџију*, а које није стигао да доведе у „поредочно сјадевеније.” Тако се јасно може сагледати разлика између грађе и уобличене грађе. Поступак уобличавања се састојао у њиховом повезивању, допуњавању и коментарисању из једне касније перспективе. Основни план у приказивању догађаја био је линеарно-хронолошки, онако како је то у (ауто)биографијама, и историјској прози. Обим казивања о појединим догађајима и селекција догађаја, условљена је његовим унутрашњим доживљајем онога што му се дешавало. Литерарно уобличавање сопственог живота је у садржајном смислу спонтани излив у текст онога што је њему било значајно у стварном животу.

Тако композиција Зелићеве аутобиографије није изграђена према неком унапред утврђеном плану.

То је јасније ако упоредимо његову аутобиографију са аутобиографијом његовог старијег савременика. Доситеј је прву књигу своје аутобиографије обликовао према моделу просветитељског романа с тезом. Догађаје у свом животу приказао је као поступно ослобађање у мишљењу од ауторитета у духу *Sapere aude*. Причање је засновано на смењивању наративних и рефлексивних делова, динамичких и статичких мотива, не само на нивоу већих целина, већ и унутар поглавља мисао прати збивања кроз смењивање пасуса. Написана је славеносрпским језиком, а стилски обликована према реторским правилима језичке организације текста применом три стила, простог за нарацију, средњег у описима који треба да пружи задовољство (нпр. опис хоповске долине) и високим стилем на местима узбуђења, када је требало покренути емоције. Употребљавао је периодну реченицу, а у ученом диспуту о религијским темама у дому Меденице и хрију. У томе смислу Зелић је Доситејејев антипод, насупрот стварању по одређеном приповедном моделу, и реторизованим стилским изразом, Зелић ствара спонтано, у надахнућу, према импулсу који је осетио у себи да догађај треба забележити, а од тако обликованих фрагмената изграђивао целину накнадним дописивањем у различитим временима и различитом обиму, што је уобличавао коначном редакцијом, преписивањем „на чисто”. Таквим поступком повезивања спонтано насталих делова у целину није увек успевао да избегне празнине, и противуречности.<sup>2</sup>

Са питањем начина настанка дела повезано је питање стила, да ли се заснива на знању и вештини, или је спонтан

---

<sup>2</sup> На пример, припремајући се за други одлазак у Русију 1786. Зелић каже „Ја онда нијесам знао језика талијанског нимало, а грчки сам могао добро говорити...” (Зелић 1988: 109), али већ 1788. године у Бечу он са принципом Адеком каже да је „више од пол часа разговарао по талијански” (Зелић 1988: 174). И то је прво помињање да говори италијански. Период од 1786. до 1788. Зелић је, пак, провео у Русији. Италијански језик за Зелића је имао формативни значај, руским и грчким се користио. Од идиома, осим из матерњег језика употребљавао је само италијанске, нпр. „Дим без печења” (*Fumo senza rosto*), на више места.

онако како му речи надолaze у стању надахнућа. Ово питање се обично замењује једним другим. Истиче се народни језик којим је аутобиографија написана, и са тим повезује и његов стил. Језик Зелићевог *Жиџија* јесте народни источнохерцеговачки говор са примесама војвођанско-шумадијских језичких особина, које нису такве да би угрозиле језичку основу и дале јој другачији карактер.<sup>3</sup> Али, овоме одређењу треба додати и рускословенску апстрактну лексику (*nomina abstracta*). То је највиши слој лексику у сваком језику, и најважнији у анализи текста јер преко њихове семантике и хијерархијског односа откривамо појмовни састав свести писца. На пример, такве су речи: сјадевеније, чест, честољубље, чувствованије, приклад, остреганије, странољубије, општечовечије, саотечественици, безначалство, бракосачетање, странствовање, расуждавање, љубоотечественик, благоуханије, непремјено, итд. То су често дуге речи, сложенице састављене од 10-12 гласова, које разбијају ритам природног, говорног казивања, па се због тога Зелићево приповедање већ на нивоу језичке дескрипције не може изједначити са усменим народним.

Ако неко пише народним језиком не значи и да је његов стил писања по узору на усмено казивање. Питање је да ли је стил Зелићевог *Жиџија* просто усмено казивање, тј. онако како се догађаји непосредно казују у свакодневном говору, или виша форма стилског израза, прерада и одступање од свакодневног говора? Непосредно писање онако како се у усменом говору казују догађаји није допринос књижевности, и не даје му књижевни карактер. За почетак, не залазећи дубље у ово питање, довољно ће бити да огледно осмостримо један карактеристични одломак у коме је Зелић туђе усмено казивање стилизовао у причу.

---

<sup>3</sup> Види А. Албијанић, „Неке језичке особине у *Жиџију* Герасима Зелића”, *Јужнословенски филолог* XLI, Београд 1985, 65–89. Особине војвођанског говора огледају се у лексици, и употреби наставка *-гу* у трећем лицу презента, али само одређене групе глагола.

## Прича преварене жене

## [Експозиција]

Он [Ивковић] је имао једну снау од брата, нећакињу родну у поменутог књаза Стратимировића, који су сви помрли у руској служби, од који је наслиједила била велико имјеније. /

## [Заплет]

Ову је послѣје Ивковић вјенчао за свога по матери брата Јову Сврдлина у Русији, и дошао је послѣје с њима из Русије у Тријесте године 1790. //

## [Перипетија]

Но мало затим оставио је исти Сврдлин своју супругу, а она је остала са Ивковићем и својим имјенијем, које је на 12.000 цекина изилазило. ///

## [Расплет]

Све ово благо источио је Ивковић градећи (брод) корабаљ и тражећи по Венецији, Далмацији и по Бечу епископство;

## [Епилог]

а ово ми је иста жена казивала, плачући на њега, и ту жећи се, која сада по Венецији по путу проси милостињу. //// (Зелић 1988: 241)

Усмено казивање („ово ми је иста жена казивала“) транспоновано је у стилски језички израз који карактерише ритмично низање реченица са узлазно-силазном интонацијом, и згуснутом драмском структуром. Прича је јасно издвојена из целине својом заокруженошћу, испричана филмском брзином у секвенцама, где се у свакој реченици радња развија у једној од својих етапа од експозиције до епилога. Зелић је умео да исприча причу тако да буде са драмском структуром, а не само линеарним почетком, средином и крајем.

Његова аутобиографија је ентузијастички спис настао на подлози дневничког бележења. Стил дневника се препознаје по детаљима, тачним навођењем датума и часова када се нешто дешавало: „и пођем из Херсона 10. априла 1784.“ ... „То је било около 5 часа после подне у месецу маију“, (Зелић 1988: 72, 75); итд.<sup>4</sup> Када приказује своја путовања, аутобио-

<sup>4</sup> „сутрадан продужим пут мој из Почајева и 30. јунија 1782. стигнем благополучно у Новомиргород“ (Зелић 1988:55); „Тако се 12. јулија

графија има путописни карактер и стил: описује места кроз које пролази или у њима борави, обичаје, људе које среће, језике које чује, даје историјске информације, и коментарише догађања.<sup>5</sup> Тако се стил дневника меша са стилем путописа и причањем догађаја онако како се то чини у историографској прози. Аутобиографија је жанровски гледано оквир у коме се мешају различити стилови. Укрштају се различите литеарне традиције и жанрови, усмено казивање и рускословенска писменост са историографском прозом, дневничким и путописним стилем. Казивање је у првом лицу, као један непрекидни монолог, претежно у прошлом времену. Може се закључити да у стилском обликовању његова аутобиографија није само израз спонтаности, већ да је у њој уткана и вештина, и знање као допунски, корективни елеменат.

## II

У *Предисловију* Зелић истиче да ће оно што пише бити истинито („истинита збившества”), и мада књига има више узрока, сви се могу спојити у један, најважнији „непремјена

---

1784. года из Цариграда кренемо” (Зелић 1988:77); „Из љубопитства подигнем се 30. јунија ујутро прије сунца” (Зелић 1988:91); „Пођем из Атонске горе 24. јануарија 1785. и стигнем у Цариград...10 фебруарија” (Зелић 1988:86); „По вечери около пол ноћи 10. маија 1787. отлучим се из Санкт Петбурга” (Зелић 1988:147); „Било је три часа по подне кад сам ушао у једну велику салу” (Зелић 1988:139). Оваквим подацима аутобиографија обилује. Они не би били могући без непосредног бележења, односно вођења неке врсте дневника, али је њихово уношење у аутобиографију ствар избора. Може се схватити као тежња ка тачности, дескриптивности, која се манифестује у сваком детаљу.

<sup>5</sup> Зелићеви описи путовања од самог објављивања привлачила су посебну пажњу: „ова биографија је од великог интресера, пошто је архимандрит као грчки (православни) калуђер, пошавши из Венеције, пропутовао поред Аустрије и Италију, Француску, Русију и Турску. А колико путописа о тим земљама уопште имамо од грчких (православних) хришћана?” (Копитар 1984: 299-30). Види још и С. Хафнер, „Посета архимандрита Герасима Зелића Светој гори 1784” у *Српски средњи век*, Нови Сад-Београд 2001, Студије о Србима, св.11; Ж. Ђурић: „О Зелићу и његовом путовању”, у: *Велико путовање Герасима Зелића*, Београд 2015.

Божја истина". Многобројна уметнута документа треба само да потврде и оснаже интенцију ка историјској објективности. По томе његова аутобиографија је слепо копирање стварности, у коме је писац попут каквог писара преноси у словне знаке. Он се диви том божјем дару који човеку омогућава догађаје и мисли „у писму спремати“, и има потпуно поверење у писмо као његовог верног и тачног чувара.

То што Зелић своје дело назива истинитим приповедањем треба схватити условно. Битна карактеристика жанра аутобиографије јесте забрана на измишљање, сви писци аутобиографија у предговорима по правилу истичу да ће то што износе бити истина, а то често поткрепљују тврдњом да ће о себи износити и неповољне ствари. Чини то, примера ради, и Доситеј. То је литерарна конвенција жанра, између писца и читаоца постоји договор да ће он писати оно што је доиста било, а они то на такав начин читати. Према томе овај исказ није нешто веће од општег места аутобиографске прозе. Са друге стране то не значи ни да се у аутобиографији измишљају догађаји (мада и таква могућност постоји), већ да у њој има изостављених истина, и обраде сопственог животног тока према субјективном ставу. Присуство субјективног погледа на догађаје, њихово коментарисање, јасан и изграђен морални став, јесте оно што аутобиографију чини аутобиографијом. Она је етички спис, а на објективно научно-историјски. Искреност није исто што и историјска истина.

Зелићева аутобиографија по интенцији може бити историја, али историја није.<sup>6</sup> Он не тумачи историјске догађаје узроцима. У не тако ретким историјским екскурзима он говори о историји места кроз која је пролазио или у њима боравио, размишља и о српској историји старијој и новијој, али његова тумачења по правилу су моралистичка, понекад у

---

<sup>6</sup> Зелић је изгледа имао посебан интерес према историји, и сакупљао ту врсту књига. Да је такву збирку историјских књига имао, не бисмо сазнали да његов опонент Венедикт Краљевић није користећи Зелићево одсуство претраживао његову хелију. Тако је „разбио сјекиром у зиду врата от ормара, ђе ми је била једна мала библиотечница от различитије књига историческије на језику росијском, греческом и италијанском..." (Зелић 1988: 371). Изгледа да је то био главни, ако не и једини, садржај световног дела Зелићеве личне библиотеке.

духу религијског учења о греху. Није ни хроника, јер се у њој само наводе догађаји по годинама када се шта десило. Он догађаје и приказује и коментарише на субјективан начин, и управо то је оно што његов текст чини аутобиографским.

Зелићев однос према стварности је миметички, али не у смислу слепог копирања и преношење догађаја у писмо, већ се емпиријска стварност трансформише у литерани текст ограничене фикционалности по правилима жанра. Фикционалност се огледа у селекцији догађаја који ће се приказати; њиховој деконтекстуализацији (у сукцесију се доводе догађаји који се не надовезују непосредно један на други); и у дијалогу са чињеницама сопственог живота из једне касније перспективе када им удахњује смисао који они у тренутку догађања нису имали, а нису ни могли да га имају, већ су га добили његовом интерпретацијом кроз уланчавање збивања и коментаре. Писац аутобиографије има задату грађу чињеницама сопственог живота, неко има мање а неко више занимљив живот, и то је оно што не може да се бира. Основни сиже је унапред задат. Оно што чини литерарним аутобиографије јесу ограничени поступци фикционализације, и начин на који их употребљава у обликовању грађе сопственог живота. Обликовање животне приче било је условљено накнадном тачком гледишта, када Зелић већ на крају живота сагледава догађаје из перспективе своје садашњости. Могли бисмо за овај начин трансформације емпиријске стварности у текст употребити израз аутобиографски миметизам, како бисмо означили посебан тип миметизма условљен жанром. Стварни догађаји се селекују и повезују према одређеној сврси, оним што аутобиограф жели да постигне. А приказом сопственог живота Зелић је желео остварити неколико циљева, различитих по врсти.

Могућно их је препознати: да створи о себи повољну слику у сећању, одбрани од оптужби и спречи накнадне реинтерпретације које би биле неповољне; да се пред властима покаже у повољном светлу као лојалан поданик. Да пружи корист својим читаоцима који ће нешто ново научити; да развије књижевност западних Срба и да пример другима. Сви ови циљеви су споредни према једном – приказати „биће” и

„судбину” цркве и народа свога краја: „виђеће се из мога житија и што им се тиче бића цркава и вјероисповједанија. И грађанска досадашња њихова ту судбина моћиће се узгред познати из истога”. Оба појма су апстрактна.<sup>7</sup>

Појам бића (substantia) препознаје се иза сплета испричаних догађања, као што се и у фикционалном делу испод сплета разноврсних радњи налази значење приче. Оријентација на суштину ствари код Зелића има теолошку основу. У причи, приказаном следу догађања, не треба видети само податак, ако јесте и податак, већ идеју које ти подаци показују. А по интенцији писцу је управо то било важно, јер иза свега се налази нека виша воља са моралистичким значењем. Промисао је одредила Зелићу да од сиромашног детета у породичној задрузи постане јавна личност, и да пуно страда (Зелић 1988: 8). У *Предисловију* датираном на 1817. г. написаће „Мене су моје *судбине* (курзив Н.Г.) пронеле по простору из Далмације до Москве и до Петербурга, до Париза, Цариграда и до Смирне...” Он често реч судбина употребљава у множини, под судбином мисли не толико на целокупан живот већ на поједине његове делове. То значи да човек у своме животу може нешто и сам да учини, да постоји и индивидуалност.

Оно што чини највећи део његове аутобиографије, о чему пише са највише страсти и узбуђења јесу догађаји повезани са борбом за положај и материјалну добит. То су она догађања у којима се људи испољавају у својој етичкој димензији, као морални или неморални, добри или рђави. Успео је да прикаже типско у људима, ванвремено, страст за стицањем и уздизањем себе у друштвеном смислу у повлашћен положај. Главне протагонисте његове животне приче можемо према етичком критеријуму поделити у две групе.

<sup>7</sup> Према Вуковом *Рјечнику* (1852) реч „биће” има значење супстанца, суштина. У загради указује на дубровачки говор као извор, па је могуће да је лексем *биће* у значењу есенција, супстанца, у томе времену карактеристичан за говорно подручје Далмације. У истом значењу у рускословенској традицији користили су се изрази „суштаство” и „бит”.

Првој припадају идеалисти типа Доситеја Обрадовића и Николета де Кањтара. То су просветитељи чији је живот усмерен на рад за добробит заједнице, напредак, секуларизацију друштва и хуманистичке идеале. Зелић их само спомиње.

Другој групи припадају меркантилни авантуристи, какви су Бенедикт Краљевић и Симеун Ивковић. Први од њих покушао је паству, о којој би треба да се брине и заступа њене интересе, превести у унију променом програма у богословској школи, како би их поступно, а да то не примете, приволео да прихвате оно што не желе. Другачији тип манипулације употребио је Исаковић, новцем је подкупио задарске трговце који су онда уценама и претњама манипулишући осећајем страха и користећи свој друштвени положај покушали да га наметну за епископа. Њих карактерише иморализам, манипулативни поступци, подређивање општег интереса личном.

Зелић би био негде између ова два типа. Са идеалистима има заједничко настојање за изграђивањем самог себе, тежња ка идеалима, деловање писањем, али га од њих одваја вера у бога, предестинацију, судбине и чуда. Оно што га чини сличним меркантилним авантуристима, јесте тежња ка стицању. Он сакупља новац за заједницу али и за себе, стално за заслуге и ревностан рад тражи пензију, положаје, а сакупљени новац улаже код трговаца у Трсту, Задру, Госпићу. Од меркантилиста се разликује радом за опште интересе, захтевом за отварање школа, тежњом да оштрим мерама уведе правила у народни и црквени живот, а на крају живота сакупио је довољно новца да финансира штампање своје књиге и оснује две фондације, једну за школовање будућих свештеника и другу за отварање народних школа.

Особеност Зелићевог *Жишџија* огледа се у споју аутобиографског миметизма са стварањем под дејством унутрашњег импулса, спонтано, што је само касније задобивало рационалну обраду онога што је већ урађено, дописивањем, кориговањем, повезивањем у један след.

## III

Док је Захарија Орфелин свој програм изложио у предговору *Славено-сербској маџазина*, Доситеј у *Писму Хараламџију*, Зелић је то учинио у „Предисловију” *Жишџија*. То је излагање програма просвећивања, и тумачење самог себе. Има јасан *dispositio*: 1. Општа разматрања о образовању; 2. о националној књижевности; 3. о својој књизи, и 4. о вредновању књига.

1. Централни проблем о коме расправља у предговору је просвећивање путем књиге. Упореджује два времена, и две ситуације. Прво је старо, хеленско и римско доба, у коме су се књиге писале руком па их је било мало, и било довољно знати два језика. Науке су биле неразвијене, а пуно тога се преносило усмено, чак и тајно само одређеним лицима. Занимљиво да је Зелић био упућен у езотеријско и егзотеријско подучавање усменим путем. О усменом подучавању говори одушевљено и поетично:

(...) треба закључити и то да су онда учитељи, при ријеткости књига, достојно цијенили се како живе књиге из којих, како из посведневније говорећије огледала и очевидније примјера, морала су ученија прелијевати се у душе и срца ученика чисто, природно и просто, јасно, живо, дјелатно и склоно к правому мудрољубију. (Зелић 1988: 5)

Предност даје усменом, непосредном подучавању, док је подучавање преко књиге удаљеније јер је испосредовано и повезано са низом препрека. О томе расправља у продужетку.

Друго, ново доба, чије почетке види у хришћанству, садржи два проблема. Зелић их дефинише полазећи од корисника, обичног човека који треба да се путем књиге просветли мудрошћу и знањем, што је неопходно, јер „колико је горе глупљему и луђему према мудријему и вештијему.” Први је многојезичност. Хтело се да сваки народ на своме језику има књижевност, па је да би се те књиге читале требало пуно језика знати. „Колика најприје дангуба, а послје безмерни немили труд!” каже Зелић. Други је преобиље штампаних књига којих су библиотеке препуне („шта ли је свакојакије по свуда књига”) што „преобременава човекову ограниче-

ну памет", и које је немогуће у једном животу прочитати. Први проблем многојезичности решен је развојем: „У наша времена свијет хоће већ да се освијести да су најнапреднији они народи који се најмање муке и дангубе с туђим језицима, но кроз своје књижевнике доспјели су те налазе у своме језику све што им је полезно и пристojно из свију времена и од свију народа." Зелић се залаже за стварање националне књижевности и литераризацију друштва. Други проблем хиперпродукције, бескрајног умножавања штампане хартије, умни људи су решили критичким преиспитивањем: „да се све добро протресу и прорешетају, нашло би се зар преко половине да је кукољ и којекакав смет [смеће] и трине [мрве]". Одбацивањем лоших и поправљањем већ написаних књига према новим научним сазнањима послужило би напретку.

2. Код нас је малтене горе него у римско доба каже Зелић, мало је књига, па за сада њима још нисмо преоптерећени, а питање је колико их већ имамо „непристойније и бесплодније" али потребно је радити да имамо оно што нам је потребно за просвећивање сопственом књижевношћу на своме језику, а не да стално просимо од других. „Смишљајући гдје смо, што смо, не може нам се ни замјерити што смо ми тако касно и мучно почели марити за књиге; а где јесмо, а где јоште и нијесмо?" За разлику од Срба у Угарској где има школа и где је књижевност развијенија, у Далмацији књижевно стање је жалосно, а из његовог *Жиџија* видеће се стање „бића [есенција, тј. суштаство] цркава и вјероисповеданија" као и „гражданска досадашња њихова ту судбина". Исто стање је и у Боки Которској, и Албанији, где живи православни свет. Ситуација је боља код истојезичних муслимана и католика који „имају више разлога радовати се у своме отечеству и зато, како су у свачему даље пред нама, тако су и у књигама: само та је с друге стране штета што немилице губе језик свој словенски и род с Италијани." На питање односа књижевности истојезичних православца и католика осврнуо се из другачијег угла Копитар у приказу Зелићеве књиге: „Илирци *latini ritus* већ преко три столећа поседују своју сопствену националну литературу, али је она, у основи лишена својства националности, будући да се ограничава на подражавање

италијанске литературе; писци те литературе се преко три столећа нису чак ни у главним цртама сложили по питању ортографије (...) Илирци граесі ritus пак имају, како сами тврде, већ хиљаду година једно посебно за њихов језик створено писмо, а ипак је аутор ове аутобиографије пред нама у основи тек њихов други писац, и к томе писац који се појавио четрдесет година после њиховог првог писца!" (Копитар 1984: 228–229). Ово су питања која не постоје за Зелића, он књигу и језик посматра са утилитарног становишта, као инструмент културног развоја, а Копитар већ говори о књижевности која изражава национални дух.

3. У томе контексту неразвијености домаће књиге, Зелић говори о својој књизи као саморепрезентацији сопственог живота. Оправдава сопствене тежње ка положајима и стицању као човекове природне потребе која је мила и богу, жели да своја дела као јавне личности сам исприча каква јесу, да се о њему не би погрешно судило. *Жиџија* има црту апологије. Етичком аспекту додаје сазнајни, и његова књига се уклапа у концепт едуковања, образовања књигом.

4. Разматрање завршава карактеризацијом своје књиге у контексту других. Не тражи за себе назив „писатеља“, већ да се његовој књизи призна оно што јој се не може порећи, да припада „броју оније књига које повиједају не измишљена којекаква зановетања и хитросплетене пустоте, но истинита збившества“. Књига се представља као миметички приказ стварности, а када је таква она је корисна, насупрот књига које говоре о немогућим, измишљеним стварима и намењене су забави. Разлика између њих је разлика између књижевности и некњижевности. Истините ствари нису књижевност, али и такве књиге које су корисне остаће забележене у „љетопису муза“. У наслов *Жиџија* ставио је три речи које су требале да искажу намеру: спомен, љубопитство и „поученије“. Иако је на првом месту спомен о њему и његовом времену, да се зна како је нешто некада било, поука је тесно повезана са споменом (историјом). Књиге се деле на оне које су корисне, и оне које то нису. Док је путовао каруцама Зелић успутно каже да је читао „једну нравоучителну књижицу“ (Зелић 1988: 201). Корисност се супротставља забави,

фантазији, измишљеним и вешто испричаним причама које ничему не користе сем за разоноду и задовољство. Зелићев концепт литературе је утилитаран. На врху хујерархијске лествице вредности су религијске књиге, а одмах иза њих историјске и поучне, на дну лествице су забавне засноване на измишљеним причама. Да забава и задовољство нису сасвим одвојени и од корисних књига показује реч „љубопитство” истакнута у поднаслову. Али то је споредно.

Његови негативни ставови према библиотеци односе се на некорисне књиге. Напротив као идеал уздиже библиотеку која је састављена од оних које су корисне, и као такве издржале пробу времена. Тада је библиотека нешто попут светог места, храм плодова људског ума, Зелићевим речима такве библиотеке су „словеснија душе житнице”.

Герасим Зелић је у *Предсловију* изложио прагматично оријентисан програм просвећивања. Треба да омогући просвећивање књигом са што мањим утрошком времена, да не кошта пуно, на једном језику, ограничен на кључне књиге које би у сажетом облику пружиле потребно знање. Тежиште није на развоју личности, критичког мишљења (*Sapere aude*), или уздизања до неког узвишеног идеала, већ на едукацији која има функционални карактер. Као таква понајпре одговара класним интересима нове буржоазије. Њој је било потребно писмено становништво које поседује знања и вештине за обављање послова нижег ранга. Зелић је недвосмислено јасно на страни феудалаца и буржоазије у настајању. Виши друштвени слојеви су ти који треба да обуче прост свет, науче их правилима понашања и дају елементарна знања како би могли да одговоре захтевима новог времена. Његова неостварена жеља да *Жићије* објави на славеносрпском јасно показује којој и какавој публици се обраћао, то су били грађани, а не његови парохијани, и прост свет који није био ни писмен.

Зелићеве циљеви у обликовању аутобиографије, и програмска настојања, остварили су се на начин какав он није могао претпоставити. Ако је и писао са циљем да сведочи о времену и себи, одбрани се од оптужби, и обезбеди сећање на себе какво је сматрао пожељним, успео је да из емпиријс-

ке грађе сопственог живота издвоји оно што је у њој ванвремено. Приказао је агон, борбу за стицање, и уклопио га у своју индивидуалну визију света у којој постоји промисао, судбине и чуда уједињени са индивидуалном слободом и световњаштвом. Да се то тако схвати пресудна је пераспектива из које је данас читамо, успоставила се нека врста резонанције између нашег времена и времена које нам приказује у аутобиографији.

#### IV

У закључку можемо предложити једну сажету карактеризацију Зелићевог главног и јединог дела у понечем другојачију од оне приказане на почетку. Зелићева аутобиографија настала је спонтано на подлози повременог, дневничког бележења заокружено испричаних догађаја које је касније допуњавао, коментарисао и повезао у један линеарно-хронолошки низ. Тако композиција Зелићеве аутобиографије нема правилност артифицијелно конструисане приче, већ је приказ емпиријског тока његовог живота и начина на који се он рефлектовао у његовој свести. Ентузијастички карактер списа огледа се у раскиду са реториком, и за жанр аутобиографије карактеристичном мешавином стилова: мешају се стил путописа, дневника, портрети, са приказивањем догађаја. Написана је источнохерцеговачким говором са рускословенском и српскословенском апстрактном лексиком што се може тумачити као даљи развој национализације књижевности коју је започео Доситеј. По интенцији тежи објективности, што се огледа и у великом броју уметнутих докумената, али спис је суштински етички а не историјски јер се догађаји не тумаче својим узроцима већ вреднују и коментаришу са моралног становишта.

Коментарисање животне приче и селекција података била је условљена тачком гледишта са краја Зелићевог живота која садржи његово укупно схватања света, самога себе и времена у коме је живео, а меша се са његовим настојањима да књигом делује у друштву, и покаже своју поданичку

лојалност. На првом месту причањем свога живота желео је да прикаже „биће” и „судбину” цркве, грађана и народа свога краја која се на спољашњем нивоу манифестује кроз испричане догађаје, а суштина треба да се препозна испод њих. Она је метафизичка: светом у крајњој инстанци управља божанска воља која може бити милостива или немилостива према степену греха. Догађаји, живот појединца и народа одмерава се према степену удаљености од идеала. Али Зелић допушта могућност и да човек својом активношћу нешто учини за себе и заједницу. Критикује штетне народне обичаје, инсистира на образовању, развоју књижевности, а у предговору је изложио и свој прагматично замишљен образовни програм редукован на мали број изабраних књига научног карактера које треба написати на националном језику. Изразито анти-франкофони ставови, и похвале аустријском двору настали су у контексту његове интернације, хтео се приказати лојалним подаником хабзбуршке монархије.

Заступао је утилитарни концепт литературе. На врху пирамиде вредности су религијске књиге, потом научне и на крају поучне. Критички је одбацивао вешто и лепо испричане измишљене приче јер служе само разоноди. Своју књигу је видео као истиниту, тиме и корисну.

Стварност коју је Зелић пренео у своју аутобиографију говори нам нешто о времену у коме ми живимо и проблемима које имамо: борба за престиж, положај и новац. То је друга половина 18. и почетак 19. века у коме се мешају стари феудални поредак са долазећом буржоазијом. Природа новог времена испољава се највише у моралу трговачког стајежа, и новом типу авантуриста какви су Симеун Исаковић и Венедикт Краљевић. Карактерише их иморализам, оријентација на стицање, и манипулатини поступци са свешћу заједнице ради остваривања својих интереса.

Герасим Зелић је у односу на авантуристе и грађане комплексна појава, јер у себи хармонично спаја веру у предестинацију са индивидуализмом; борбу за лични положај и материјалну добит са бригом за заједницу; религиозни клерикализам и световњаштво просветитељског типа. Његово инсистирање на моралним нормама, загледаност у бога и

идеале, може се тумачити као отпор меркантилистичкој идеологији којом је и сам био захваћен.

*Жиџије* Герасима Зелића је литераризована полуфикционална прича сопственог живота са личним моралистичким ставом.

## ЛИТЕРАТУРА

### *Оиџија*

Јован Скерлић, *Срџска књижевност у XVIII веку*, Београд 1966.

Јован Деретић, *Историја срџске књижевности*, Београд 1983.

Станко Кораћ, *Прејлед књижевној рада Срба у Хрватској*, Загреб 1987.

*Срџски биоџрафски речник*, књ. 3, Нови Сад 2007.

*Народна енциклопедија*, књ. I, Загреб 1926.

*Лексикон џисаца Јуџославије*, Нови Сад 1984.

*Енциклопедија Јуџославије*, књ. 8, Загреб 1971.

### *Посебна*

Герасим Зелић, *Жиџије*, Београд 1988.

*Жиџије...Герасима Зелића*, Будим 1823. (Е-библиотека, БМС).

Јернеј Копитар, „Живот архимандрита Зелића”, *Serbica*, Нови Сад, 1984. Прев. Т. Бекић.

Станислаус Хафнер, „Посета архимандрита Герасима Зелића Светој гори 1784” у *Срџски средњи век*, Нови Сад-Београд 2001, Студије о Србима, св.11.

Александар Албџјанић, „Неке језичке особине у *Жиџију* Герасима Зелића”, *Јужнословенски филолоџ* XLI, Београд 1985.

Жељко Ђурић: *Велико џуџовање Герасима Зелића*, Београд 2015.

Милица Винавер Ковић, „Герасим Зелић и Французи”, зб. *Срџи о Французима, Французи о Србима*, Београд 2015.

NIKOLA M. GRDINIĆ

## DIE LITERARIZITÄT DER AUTOBIOGRAPHIE VON GERASIM ZELIĆ

## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Studie analysiert das Verfahren des Textbaus der Autobiographie von Gerasim Zelić *Das Leben (Žitije)*. Einerseits spielt die Perspektive des Autors und sein Bezug zum Schreibprozess eine wichtige Rolle, andererseits ist auch sein Bezug zur Gesellschaft und Realität ausschlaggebend. Das Werk von Gerasim Zelić entstand spontan, aber zugleich basiert es auf fragmentarischen Notizen. Die Notizen, die der Autor im Laufe der Zeit gemacht hatte, hat er nachträglich in einer Stilmischung zusammengefasst, die Merkmale eines Tagebuchs, Reiseberichts sowie einer Historiographie aufweist. Das Werk wurde mit der Absicht verfasst, die Erinnerung an die Kirche und den bürgerlichen Stand jener Zeit zu erhalten, was die Transformation der empirisch erlebten Realität zu Folge hatte.

**Schlüsselword:** Litgerarizität, Autobiographie, Mimesis, Sein, Schicksal, Utilitarismus



Михаил Андрејевич Милорадовић

Драгана Р. Дракулић-Пријма\*  
Библиотека Руске Академије наука  
Санкт-Петербург, Русија

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. III 2017.  
Прихваћен: 1. V 2017.

## МИХАИЛ АНДРЕЈЕВИЧ МИЛОРАДОВИЋ – ХЕРОЈ „БЕЗ СТРАХА И МАНЕ”

У раду се говори о Михаилу Андрејевичу Милорадовићу (1.10.1771–14.12.1825), руском грофу српског порекла, који се истакао у војној и државној служби у Царској Русији. Пажња је посвећена Милорадовићевим многобројним ратним заслугама под командом Суворова и Кутузова, као и његовој успешној каријери у дужности градоначелника Кијева и Санкт-Петербурга. У чланку се наводе преводи изабраних одломака из дела лепе књижевности, публицистике и мемоара, који карактеришу његову личност.

**Кључне речи:** М. А. Милорадовић, А. В. Суворов, М. И. Кутузов, Руско-турски ратови, Бородинска битка, декабристи, Санкт-Петербург (Петроград)

Санкт-Петербург, руску културну престоницу и један од најлепших градова света, многи с правом називају „Музеј под отвореним небом”. Међу велелепним храмовима, раскошним дворцима, богатим музејима и многобројним културним споменицима од недавно се у овом граду налази и спомен-биста руском војсковођи и државнику српског порекла – грофу Михаилу Андрејевичу Милорадовићу.

---

\* dpdragana@rambler.ru

\*\*\*

Милорадовићи су родом из Херцеговине. За време турске владавине потражили су, попут многих Срба са наших окупираних простора, уточиште у православној Русији, где су у државној и војној елити оставили о себи добар глас. Прадеда М. А. Милорадовића, Михаил Иљич Милорадовић, војевао је на руској страни у рату са Турском 1710–1713. Заједно са владиком Данилом 1711. године на подручју Старе Херцеговине подигао је устанак против Турака, о ком се у песми „Милорадовић – посланик Петра Великог” овако пева:

„Кад Русија с Турском ратоваше,  
Петар Први руски император  
Оправио посланика свога,  
Михаила Милорадовића,  
Рођенога у Херцеговини,  
Да донесе књиге Гори Црној,  
Петровићу Данилу владики  
И главаром од Горице Црне.  
У књиге их мило поздрављаше  
И овако њима говораше:

&lt;...&gt;

„Зато шиљем посланика мога,  
Ја се уздам у Бога Вишњег  
Да ће нама бити у помоћи  
Да христјански народ избавимо  
Испод љута јарма агорјанска  
Да христјанске цркве поновимо,  
Ви сте с нама једнога закона,  
Једне вјере и рода једнога.  
Но скочите кано витезови,  
Покликните остале Христјане  
И јунаке наоколо себе,  
Пак на турску земљу ударите,  
А наша је војска ударила,  
Тер се бије, нигда не престаје.”  
(Његош 1845: 28–32)

С обзиром да тада, нажалост, Јужни Словени уз подршку Русије још увек нису успели да се ослободе од турског ро-

пства, М. И. Милорадовић се вратио у Русију, где га је после склапања мира са Турском Петар Велики унапредио у чин пуковника и поверио му да управља Гјадачом у Малорусији. Унук Михаила Иљича, Андреј Степанович Милорадовић, истакао се као храбар војсковођа у окршајима Седмогодишњег рата (1756–1763) и у Руско-турском рату, где је војевао заједно са легендарним Суворовом. Године 1783. постао је градоначелник Черњигова, којим је управљао више од петнаест година. У браку са Маријом Андрејевном Горленко, кћерком генерала Горленка, 1. октобра 1771. године добио је сина Михаила.

Михаилу Андрејевичу Милорадовићу отац је такође изабрао војну каријеру и записао га, још од малих ногу, у гвардију Измајловског пука. Дечак је од раног детињства стицао одлично образовање. Поред аритметике, геометрије, историје, музике, основа права и архитектуре, учио је стране језике – француски и немачки, војне вештине и мачевање. Од седме године живео је у Немачкој и Француској, где је затим и учио школе – испрва четири године на универзитету у Кенигзбергу (наводе да се школовао и код самог Имануела Канта), а затим у Гетингену. Војну обуку усавршавао је у току две године на војним школама у Стразбуру и Мецу.

По повратку у Русију седамнаестогодишњи Михаил Милорадовић започео је службу у армији у чину заставника 1787. године и одмах учествовао у Руско-шведском рату 1788–1790. Десет година касније император Павле I унапредио га је у чин пуковника Измајловског пука, а већ у јулу 1798. Милорадовић је постао генерал-мајор и командант Апшеронског мушкетарског пука.

Ујединивши се ради борбе против Наполеона, владе Енглеске и Аустрије су се обратиле руском цару са молбом да Александар Васиљевич Суворов преузме команду над савезничком војском у северној Италији и Швајцарској. Под командом чувеног Суворова у тим ратним операцијама учествовао је и Милорадовић, који је тада стекао прву заслужену војну славу. Сустрет Милорадовића и Суворова у ослобођеној од Француза Верони априла 1799. године описан је код Всеволода Крестовског у роману „Деде”:

„2. (14.) априла Суворов је стигао у Верону. Житељи, са својствним Италијанима живошћу и ватреношћу, дочекаше га бурним овацијама: они су испрегли коње из фелдмаршалове кочије и сами је довели до дворца, који су му наменили.

Тамо је Суворов преузео под своју команду аустријске и руске генерале. Представљање руских генерала одвијало се посебно, некако домаћински, на сасвим оригиналан начин. Док је Розенберг називао чин и презиме особе коју је представљао, Суворов је стајао усправно, затворених очију. Чувши непознато презиме, брзо је отварао очи и говорио, клањајући се:

– Боже мили! .... Нисам чуо! Нисам чуо! ... Хајде да се упознамо.

Дошао је ред до генерала Милорадовића.

– А! Јеси ли ти Миша?! Михајло?! – узвикнуо је Суворов.

– Јесам, Ваша светлости! – поклатио се стасит двадесетосмогодишњи лепотан у генералској униформи.

– Знао сам вас кад сте били оволики! – наставио је старац, показавши руком негде тридесетак сантиметара од пода. Код вашег оца Андреја јео сам пите. О, како су биле слатке! Сећам се као да је јуче било... И вас се сећам, Михајло Андрејевичу! Лепо сте тад јахали дрвени штап! О, а како ли сте тек секли дрвеном сабљом! Дај да те пољубим, Михајло Андрејевичу! Ти ћеш постати херој! Ура!

Милорадовић је, дирнут до суза, рекао да ће се потрудити да оправда такво фелдмаршалово мишљење о њему” (Крестовский 1993: 364)<sup>1</sup>.

Убрзо после тога, 15. априла 1799. године, у бици код реке Аде, генерал-мајор Милорадовић се показао као сналажљив и хитар војсковођа. Он је изненадио непријатеља, тако што је са својим војницима на место битке „дојурио на запрегама и спасио Багратиона” (Орлов 1892: 81) и заузео градић Леко. Суворов је већ тада приметио Милорадовићеву невероватну бистрину ума, природну скромност и одсуство сујете, те је, истакавши његове заслуге у овом окршају, реферисао цару и следеће: „Кад му је Багратион предложио да

<sup>1</sup> Сви цитати су дати у преводу аутора чланка.

као виши по звању преузме команду над целокупном војском, Милорадовић му је великодушно допустио да заврши започету битку, рекавши: „Није место да овде, кнеже Петре Ивановичу, гледамо на звања; водите нас Ви на непријатеља” (Богданович 1846: 55). Убрзо затим савезници су заузели и Милано, што је било од великог војно-политичког значаја. У бици за Басињано, 1. маја 1799. године Милорадовић, „видевши каква прети опасност, узе у руке барјак и на челу двеју рота удари на непријатеља с десне стране, која је била од стратешког значаја (прелазак на Мугароне), и поново одби њихов напад. Иначе у боју са Басињано Милорадовић се тукао изузетно храбро: под њим су рањена два коња, а у боју прса у прса сломио је сабљу” (Орлов 1892: 123). Иако цео исход ове битке није био решен у руску корист – после осмочасовне борбе Руси су морали да се повуку на другу позицију, где су држали отпор до саме ноћи – Милорадовић је за храброст био награђен орденом Светог Јована Јерусалимског, највећом наградом у време Павла I. У току тих ратних похода зближио се са великим кнезом Константином Павловичем, коме је остао одан до краја живота.

Већ почетком јуна исте године руска армија победила је Французе код Требије. Била је то победа „руских бајонета”, у којој су, као историчари бележе, таленту генијалног Суворова „савезници више сметали него помагали” (Орлов 1892: 231). О личним заслугама Милорадовића у тој бици Суворов је писао цару: „... са два батаљона јуришао је бајонетима на непријатељску пешадију, потиснуо је и протерао за реку Требију, заробио је два официра и стотину војника” (Лапин 2015: 12). После битке код Новија, која се одиграла 4. августа 1799. године, француска армија генерала Мороа, која је бројала 40 000 војника, била је преполовљена. Руси су јој одузели и сва артиљеријска оруђа – 37 топова. Та руска победа, у којој су се највише истакле трупе под командом П. И. Багратиона и М. А. Милорадовића, задивила је сву Европу и донела Суворову велику славу. А неустрашиви Милорадовић постао је један од најомиљенијих његових ученика:

„Италија!.. Суворов... и хероји...  
Сва Требија је у крвавом боју.  
Где некад на Рим Ханибала војске  
Из афричког су ишле Картагена –  
Са бичем, копљем сад Козаци Донски,  
И из Сибира, где тече далека Лена,  
Све отуд чак на јуриш иду борци –  
Војници, Павлу Првом верни људи.  
С Французима да воде смртни бој...  
Ал' коме то Суворов чело љуби?  
И коме каже он: „Соколе мој!”  
(Глинка 1825: 4)

Суворов је искрено ценио Милорадовића и убрзо га унапредио у „дежурног генерала”. Та одговорна дужност, умногоме кључна у тадашњем систему руске војне управе, подразумевала је, између осталог, контролу над испуњавањем наредби Генералог штаба и спровођење дисциплине у армији. Иако, судећи по успоменама савременика, Милорадовић није ни волео, ни умео да се бави административним пословима, такав Суворовљев избор сигурно није био случајан. Суворов, као прави аскета – строг према себи и другима – није трпео салонске генерале, бирократизам и протекцију у војсци. Без обзира на то што је био син војсковође са којим је Суворов раме уз раме ратовао и са којим је био добар пријатељ, Милорадовић није имао код Суворова никаквих привилегија. Једноставно је својом изузетном храброшћу и умећем да хитро и самостално доноси одлуке на бојном пољу, заслужио поверење руског генералисимуса. Тако важан и одговоран положај омогућио му је да уђе у највише руске војне кругове и да уз свог непревазиђеног учитеља стекне велико ратно и животно искуство.

Добро је познато да је легендарни Суворов био изузетан стратег и да је изнад свега у борби ценио брзину, једноставност и ефекат изненађења за противника. „Изненадити, значити победити!”<sup>2</sup> – познате су његове речи. Тражио је од својих

---

<sup>2</sup> Сви Суворовљеви афоризми и изреке цитирају се по издању: Афоризмы и высказывания генералиссимуса А.В. Суворова, графа Рымниского, князя Италийского // А.В. Суворов. Наука побеждать (под

војника да буду хитри и лаки, јер „победа зависи од ногу”: „Не носите са собом велики терет, најважнији су брзина и хитар продор. А храну ћете наћи у ранчевима ваших непријатеља” – саветовао их је. Суворов је личним примером подржавао у армији строгу дисциплину и савршену организацију. Био нижег раста и ситне грађе, али необично снажан и издржљив: лакше од многих трпео је мраз и врућину, чак и у својој седамдесетој години био је невероватно бодар и окретан. Уз то је познат и као одличан говорник, знао је речима да охрабри војску и у најтежим ситуацијама. „Покажи на делу да си Рус!” – често је говорио својим војницима. Такође је познато да се Суворов у светској историји прославио не само као војсковођа који није изгубио ни једну једину битку, већ и као командант који је волео и поштовао своје војнике и као отац бринуо се о њима. „Мени је војник дражи од самог себе” – говорио је и доказивао на делу легендарни руски генерал који је непобеђен окончао седам ратова и више од шездесет битака. Суворовљеву војну тактику и такав однос према подређенима усвојио је и његов вољени ученик Милорадовић.

Тако је, приликом чувеног Суворовљевог похода из Италије за Швајцарску преко Алпа, Милорадовић уз ратну вештину показао и велику снагу духа. Руска армија је данима по ветру и леденој киши, пролазила уским клизавим путевцима над стрмим клисурама. „Где може проћи јелен, проћи ће и руски војник. Где не може проћи јелен, руски војник ће свеједно проћи”, писао је Суворов о издржљивости и снажљивости своје војске. У окршају код Сен Готарда 13–14. септембра 1799. Милорадовићев одред је одиграо одлучујућу улогу у победи над Французима. У жеку битке, увидевши како његови војници застају на крају стрме алпске ледине и оклевају да крену на противника, Милорадовић им је викнуо: „Гледајте како ће сад запленили вашег генерала!” и уз смех скочио доле према непријатељским бајонетима. Војници су журнули за њим у победоносни напад (Лопин 2015: 197).

Легендаран је био руски прелазак преко „Ђавољег моста”, што је нешто северније од Сен Готарда. Пут до уског др-

веног моста водио је кроз тесан, шездесетак метара дуг тунел, који је бранио француски одред. Руси су преко стрмих ледом покривених гребена обишли тунел и изненадивши Французе, појавили се са супротне стране. Да би зауставили продор руске армије, Французи, који су остали с оне стране реке, почели су да руше мост. Тада су руски војници показали не само да су храбрији, већ и довитљивији од противника: са оближњег амбара „поскидали су брвна, везавши их шаловима својих официра од њих направили мост” (Орлов 1846: 170), преко ког су јуришали на Французе. Милорадовић је уз Суворова предводио централни напад у том победоносном боју.

По завршетку Суворовљеве тријумфалне европске кампање Милорадовић је пет година са пуком служио на Волињи. Године 1805., кад је почео рат коалиције против Наполеона, руководио је одредом који је био послат на помоћ Аустријанцима; 22. октобра код Амштетена притекао је у помоћ Багратиону, јер бити тамо где је тешко – било је његово гесло. У једном од најкритичнијих момената прешао је у напад прса у прса, о чему је у свом дневнику генерал Јермолов, учесник тих догађаја, забележио: „Милорадовић их је лично повео у напад бајонетима. Подстакнути присуством команданта гренадери су нападали тако одважно, да се непријатељ протеран далеко, сакрио у шуми, бојећи се отуд и нос да помоли” (Ермолов 2013: 37). О Милорадовићевим заслугама у окршају код Кремса М. И. Кутузов је 7.11.1805. реферисао Александру I: „Он је издржао непријатељски напад од јутра до саме ноћи и не само да није уступио своју позицију, већ је често бајонетима непријатеља потискивао назад, дајући нашим могућност да уђу отпозади и извојују победу” (Кутузов 1947: 95). Милорадовић је био унапређен у чин генерал–лајтнанта. Цар Александар I, додељујући Милорадовићу још једну од низа награда, том приликом је рекао: „Ево генерала који је свој чин дохватио бајонетом!” (Романов 2013).

Током Руско–турског рата 1806–1812. године Милорадовић је командовао корпусом који је 13. децембра 1806. ослободио Букурешт, а 1807. надјачао три пута бројнију тур-

ску војску код Турбате и Обилештија у Румунији. Због изузетних војних заслуга 29. септембра 1809. био је унапређен у чин генерала пешадије.

Затим је од априла 1810. до августа 1812. године био војни градоначелник Кијева. Показао се као добронамеран и правичан руководиоца: „<...> у току целог дана заузет сам пословима и молиоци истог трена добијају одговор. Већ сам и поверење заслужио. Толико сам срећан да и прости сељаци без устручавања долазе код мене – њихове су молбе правичније од свих” – писао је већ у јуну 1810. градоначелник Кијева графу Аракчејеву (Дубровин 1883: 31). Многи његови савременици бележе да је лично учествовао у гашењу пожара који је јулу 1811. године обузео Кијев: „Генерал Милорадовић, који се у ратовима прославио својом непоколебљивом храброшћу, подржавајући становништво и бодрити армију, долазио је свугде, где су се ватра и опасност повећавали. У једној тесној улици пламен га је обухватио са свих страна и опекао му образ, спалио косу и мундир” (Глинка 1990: 152). Када је Александар I, штедећи због рата државни буџет, одбио да надокнади штету пострадалима, Милорадовић се обратио кијевском племству са молбом да жртвује за погорелце и успео да сакупи позамашну суму за њих. У Кијеву је остао запамћен и као организатор раскошних градских балова.

Јула месеца 1812. Милорадовић је руководио мобилизацијом пукова у источној Украјини и јужној Русији, а од средине августа и у Калуги, Волоколамску и Москви за одлучујући окршај са Наполеоном. Формиравши резервни корпус од 16 000 војника, у августу код Гжатска прикључио се Главној армији.

У Бородинској бици командовао је десним крилом Прве руске армије (Другим и Четвртим пешадијским корпусом), а затим је био на челу заштитнице која је зауставила француски продор. У окршају код села Кримско, 29. августа задржао је Французе и омогућио руској војсци да се повуче ка Москви. Био је увек испред својих војника, дајући им неустрашиви пример за одлучујућу победу:

„Јунаци! Сад битке настаје час,  
И села нам горе у пламену,  
А Милорадовић је испред нас,  
Попут вихора јури на коњу!  
Хајдемо, другови у бој свети  
Хероју! С тобом је слатко мрети!

<...>

Милорадовић је пред стројем  
Над нама – Бог, с њим – до слободе  
Јунаци, јурнимо за херојем  
Напред... до смрти ил' победе!  
Хајдемо, другови у бој свети  
Хероју! С тобом је слатко мрети!  
(Глинка 1957: 131–132)

Милорадовићу су били поверени преговори о привременом примирју са француским маршалом Миром у јеку Бородинске битке: „Немогуће је представити човека погоднијег за разговор са Миром од Милорадовића. По држању, боји гласа, гестикулацији и свему осталом, по пркосној самоуверености он је чак изнад Мира. Изузетном храброшћу и бескрајним поверењем које ужива у војсци заслужио је поштовање чак и самих непријатеља” (Вилсон 1995: 70–71). Захваљујући урођеном дару убеђивања и умећу вођења дипломатских преговора, Милорадовић је успео до примора Французе да пристану на седмочасовно примирје. Он је прикривао руско одступање, омогућивши тиме Кутузовљевој армији да се повуче и заузме нове припремљене положаје крај Тарутина, а становништву да се евакуише из Москве. Захваљујући успешно проведеном Тарутинском маневру, савременици су га називали „Спасилац Русије”.

За време тих стратешки важних преговора са маршалом Миром Милорадовић је, како бележи Вилсон, показао пример правог хришћанског састрадања: „Срамотно је да толики ваши погинули војници још нису сахрањени, а да вам рањеници труле по шумама. Могу да дозволим да их евакуишете, а да тела пострадалих предате земљи” (Вилсон 1995: 70–71).

У току рата са Наполеоном песник и публициста Фјодор Николајевич Глинка, ађутант Милорадовића, саставио је његов портрет:

Ту је Кутузов. Прилазе му генерали. Ево једног од њих. Он јаше сјајног брзог коња, држи се на њему весело и са лакоћом. Коњ му је богато оседлан: черпак сав од злата, украшен ордењем и звездама. И сам је обучен свечано, у сјајну генералску униформу; око врата су му крстови (колико их има!), на грудима звезде, на мачу сија крупан дијамант. Али вредније од сваког дијаманта су речи, урезане на том чувеном мачу. На њему пише: 'Спасиоцу Букурешта!' Захвалан народ уручио је тај трофеј победнику у бици код Обилеште.

Средњег је раста, широких рамена, прса му уздигнута, а црте лица говоре о српском пореклу: има све одлике генерала средњих година, пријатне спољашњости. Поприлично велики српски нос не квари изглед његовог лица – дугуљасто-округлог, веселог, отвореног. Руса коса му благо оцртава слабо изборано чело. Плаве очи су му бадемастог облика, што их чини посебно пријатним. Осмех му красе танке усне, рекло би се чак стиснуте. Код неких таква црта може да говори о шкртости, а код њега пре сведочи о некој унутрашњој снази, с обзиром да је у својој дарежљивости долазио и до расипништва. Високо перје красило је његову високу капу. Чинило се као да се обукао за свечани пир!... Бодар, причљив (такав је увек био у боју), јахао је пољем смрти као кроз свој сопствени парк; терао је коња високо да скаче, мирно је пунио лулу, још мирније је пушио и пријатељски разговарао са војницима. „Стојте, момци, не мрдајте! Туците се тамо где сте! Био сам далеко у позадини: нема уточишта, нема спаса! Свугде долећу бомбе, свугде туку! Овај бој није за кукавице!” Војницима су се свиђали такви испади бодрога генерала, кога су знали још из италијанске кампање. „Овде нема никаквог реда, – говорили би му, показујући разбијене колоне. 'Боже мој' (то му је била узречица), волим то: ред у нeredу!” – понављао је развлачећи речи, као да певуши.

Меци су кидали перје на његовом шеширу, рањавали и убијали коње под њим; он није марио; мењао је коња, палио лулу, поправљао ордење на грудима, везивао пурпурну мараму око врата, чији су крајеви живописно лепршали на ваздуху. Французи су га звали руски Бајард; код нас су га за такву смелост, помало и хвалисаву, поредили са Миром. А по храбрости мерио се с обојицом! Један од најсмелијих генерала, неустрашиви А.П. Јермолов, му је написао: 'Да би човек увек могао бити уз Ваше превасходство, морао би да има

још један резервни живот'. То је био генерал Милорадовић!" (Глинка 2008: 38).

Генерал Милорадовић је заједно са донским атаманом М.И. Платовом предводио руску војску у бици код Вјазме, где су 22. октобра 1812. године надјачали знатно бројнију француску армију. У том боју Руси су изгубили 1800 војника, Французи – 7000 (3000 од њих је било заробљено) (Залесский 2003: 328). Био је одважан, енергичан и невероватно брз у нападима, да му је Кутузов знао рећи: „Ти ходаш брже, него што анђели лете” (Залесский 2003: 327). А познати руски песник А.В. Жуковски посветио му је овакве ретке:

„Жив да си нам Милорадовићу!  
Где тај кроз бој пројури, –  
К'о сама смрт да прође ту  
И злотворе погуби”!  
(Жуковский 1980: 132)

Наполеон је после пораза код Малојарославцева био принуђен да преко Смоленска бежи из Русије. Милорадовић је брзо притекао у помоћ генералима Дохтурову и Рајевском, који су пресекли Французима пут на Калугу, после чега је јурио Французе до коначне руске победе. Крајем октобра код Дорогобужа „Милорадовић се тукао са непријатељем” – маршалом Даву и маршалом Нејем, поново показавши да је бржи и довитљивији: „Руси су претекли непријатеља у бекству и ударили на њега са бочне стране” (Глинка 1990: 285). За три дана битке код Красног Руси су заробили 19 500 Француза, 209 комада оружја и 6 ратних застава. Руска армија изгубила је тада 2 000 својих војника. У бици код Красног, немилосрдан према непријатељу у боју, Милорадовић је поново показао пример праве хришћанског милосрђа према недужнима. На самом бојишту увидео је двоје деце, која су уплакана тумарала међу лешевима и рањеницима. Очито је неки француски официр, верујући да ће се рат убрзо окончати, повео у Русију целу своју породицу. Милорадовић је наредио да се деца обуку и нахране и послао их својој сестри да брине о њима. Касније је сестри послао још једну трогодишњу Францускињу која није знала ни име својих родитеља. Тако

су „благородство и величина генералове душе задивљивали не само официре, који су служили под његовом командом, већ и сав народ Русије, а затим и целе Европе (Шатраков 2010: 94).

16 децембра 1812 из Виљне А. М. Римски-Корсаков је писао С. П. Козодављеву да официри и војници „изнад свега величају Кутузова. Одмах за њим Милорадовића. Њему је грофица Орлова-Чесменска послала мач, богато украшен бриљантима, који је њеном оцу поклонила Катарина II. Милорадовића сви редом поштују. Уз другог Ђорђа добио је и првог Владимира”<sup>3</sup> (Кутузов 1995а: 275).

Као искусан командант пратио је француске окупаторе до самих руских граница, а затим се истакао и у окршајима који су се одиграли ван територија Русије: у бици код Кулма преузео је команду од рањеног генерала О. И. Остермана-Толстог, затим предводио армију у Бици народа код Лајпцига, доневши Русији коначну победу. За успешну војну команду у рату против Наполеона, маја 1813. године додељена му је наследна титула грофа Руске империје. На грофовском грбу Милорадовића исписане су речи: „Без страха и мане”. Као кредо изабрао је слоган: „Моја искреност је моја подршка”.

Заиста, Милорадовић је био ведре нарави – искрен, отворен, једноставан, добронамеран у опхођењу. И војници и официри су га волели и поштовали, сматрали га једним од најодважнијих и најтелентованијих генерала. Када му је доделио војнички крст – Знак одличја Војног одреда, Александар I му је рекао: „Ти си друг војника, носи војнички крст!” (Залесский 2003: 328). Био је духовит, племенит и благородан, увек милосрдан према побеђенима и заробљеницима:

„Ту падоше сви ... ту им труле кости:  
Што ли нам дођосте, незвани гости?  
Јака је руска зима! Велик је Руски Бог!  
Ал’ који то уме у окршају честитом  
Не отровати срце љутом осветом

---

<sup>3</sup> Орден Светог Ђорђа другог реда и орден Светог Владимира првог реда (прим. аутора).

Ко и Французе од смрти спасава  
 И кога назваше именом Бајара? ...  
 Милорадовића – што јуриша у бој,  
 Он је херој ... и доброчинитељ мој!"  
 (Глинка 1825: 4)

Витешки однос руске армије према побеђеном непријатељу, о ком је, између осталог писао Лав Толстој у „Рату и миру”, били су готово без премца у светској историји и задивили су многе. Оба фелдмаршала – и Суворов и Кутузов – личним примером показивали су величину руског православног духа. „Ја сам Рус, не вређам ни Француза ни Немца” – говорио је легендарни Суворов. У исто време у „просвећеној” Европи многи су руске војнике представљали у сасвим другом светлу – углавном као „непросвећене” дивљаке. У већ наведеном роману из XIX века В. Крестовског забележен је један занимљив историјски случај из Суворовљевог европског похода:

«У високом миланском друштву Черепов није срео ни једну особу која би икад била у иностранству. 'Зашто бисмо, – говорили су – напуштали свој европски врт'. Многи великодостојници и знатне даме молили су га да им отворено, у великом поверењу каже: да ли је истина да ти *gli capuccini russi*, тј. козаци – руски капуцини (тако су их прозвали због брада) – пеку и једу децу. Кад је следећег дана дошао у посету код Милорадовића и почео да препричава та питања, у просторију је улетео неки опат и као луд почео очајнички да виче:

– Генерале! Ако Бога знате, спасавајте! Спасавајте што пре! Сви су наврат-наност потрчали доле за њим.

– *Eccolo!* – дере се Италијан. – Ево га! Ево! Спасавајте!

– Шта се десило?! У чему је ствар?! – Сви забезекнуто, уплашено гледају, траже погледом, и шта виде? ... Козак, седећи на каменом степенику испред улаза, попут нежне дадиље у рукама држи бебу и гледа је умиљато, очију пуних суза.

– Шта радиш ту? – строго га упита Милорадовић.

– Извините, ваше превасходство! – одговори он, брзо дижући се са места. Ово дете тако личи на мог враголана Феђу, ... што остаде на Дону ... да га изљубих, па се, ето, .... да извините, ... мало и распаках.

Милорадовић није могао да сакрије свој гнев према италијанском опату и изгрдио га је како доликује» (Крестовский 1993: 368–369).

И касније, одржавши победу над Наполеном, руска армија предвођена Кутузовом, показала је исту величину духа: «Сви немачки народи су за нас. Ни Саксонци ни утицајни немачки кнежеви не могу да промене такав однос и остаје им само да му следе. Узгред, примерно понашање наше армије је прави разлог таквог ентузијазма. Како су благородни руски војници! Како се држе наши генерали! Милорадовић, са којим сам разговарао о томе, рече ми: 'Чак је и Милорадовић постао скроман'» (Кутузов 1995а: 290).

Савременици Милорадовића писали су и о његовој необичној дарежљивости: „После боја знао би узети прегршти червонаца и сипати рањеним војницима – и својим и непријатељским, које је заробио” (Глушкин 2004: 47). Његов ађутант, А. П. Башуцки, сећао се: „Милорадовић је био морално јака личност, био је хитар, способан, изузетан, слободан, нежан, саосећајан према сваком и свачему, неисцрпно добар, дарежљив у пружању милости и помоћи, правичан – био је то заиста човек без страха и мане...” (funeral-spb.ru).

Неустрашиви Милорадовић, који је увек био у центру најтежих окршаја, никада није био рањаван. Многи су га због неустрашивости толико волели, да су временом о његовој храбрости почеле да круже легенде. Неки су чак веровали да је омађијан врачањем. Једном, док је у боју стајао у парадној униформи под мецима, ађутант му је викнуо да се склони, јер пуцају право у њега. Мирно се исправио, одговоривши: „Ако, видећемо, умеју ли добро да нишане”. А затим, одјахавши на коњу тамо, где у бици прети највећа опасност, сабљом почео да сече све око себе (Глушкин 2004 : 26). Другом једном приликом ветерани су причали како је Милорадовић усред напада на Шевардино „повезавши белу салвету на шињел, сео на траву и мирно почео да руча” (Глушкин 2004: 23).

За изузетне ратне заслуге М.А. Милорадовић је добио највиша руска и европска одликовања. Међу руским наградама додељени су му: Орден Свете Ане првог реда (14.05.1799, за Леко), Орден Светог Јована Јерусалимског

(6.06.1799, за Басињано), Дијамантска обележја за Орден Свете Ане првог реда (13.06.1799, за Требију), Дијамантски обележја за Орден Светог Јована Јерусалимског (20.09.1799, за Нови), Орден Светог Александра Невског (29.10. 1799, за Швајцарску), Орден Светог Ђорђа трећег реда (12.01.1806, за ратну кампању 1805.), Орден Светог Владимира другог реда (16.03.1807, за борбу против Турака), Златан мач са дијамантима „За храброст и спасење Букурешта” (23.11.1807), Дијамантска обележја за Орден Светог Александра Невског (26.08.1812., за Бородино), Орден Светог Ђорђа другог реда (2.12.1812., за ратну кампању 1812.), Орден Светог Владимира првог реда (2.12.1812., за ратну кампању 1812.), Златан мач са ловоровим венцом (1813. за Кулм), Орден Светог Андреја Првозваног (1813., за Лајпциг), Крст Светог Ђорђа (1813., за Лајпциг), Сребрна медаља „За Отаџбински рат 1812”, Бронзана медаља „За Отаџбински рат 1812”, Дијамантска обележја за Орден Светог Андреја Првозваног. За војне успехе корпуса којим је руководио почетком 1813. године први је добио право да на еполетама носи монограм императора Александра I, а 31. марта 1814. године, када је Наполеон био потучен до ногу, заједно са Александром I предводио је тријумфални улазак руске армије у Париз. Од европских одликовања добио је: Орден Светог Маурикија и Лазара, Велики крст (Сардинско краљевство, 1799), Орден Марије Терезије (Аустрија, 1799), Астријски орден Леополда (Аустрија, 1813), Орден Црног орла (Прусија, 1814), Орден Црвеног орла првог реда (Прусија, 1814), Кулмски крст (Прусија, 1816), Орден Максимилијана Јосифа (Баварска, 1814), Орден верности – велики крст (Баден, 1814).

После Отаџбинског рата 1812. године Милорадовић се истакао у руској царској државној служби. 19. августа 1818. године био је изабран за војног градоначелника Петрограда и члана Градског савета. Таква дужност подразумевала је војну и световну управу руском престоницом, где се Милорадовић показао као искусан руководилац и сјајан организатор. Спровео је више реформи, започео и остварио многобројне нове пројекте, међу којима је било и увођење расвете у централни део Петрограда. За време Милорадовића велики раз-

војни импулс доживела је грађевинска индустрија: изграђени су Михајловски дворак и зграда за Руски циркус, уређена царска предграђа. Под његовим руководством развили су се Педагошки и Саобраћајни институт, Артиљеријско и Инжењерско училиште. Осим тога радио је на реновирању и изградњи болница, уређењу градских затвора и побољшању услова заточеника. Активно се борио против алкохолизма – после његове велике антиалкохолне кампање знатно је био смањен број кафана у граду, забрањено је било коцкање у њима. Ступивши на дужност борио се против подмићивања и крађе, обећававши да ће искоренити лоповлук, као што је уништио колоне маршала Неја код Красног. Самоиницијативно је разрађивао закон о укидању права племства да може располагати животом, радом и имовином својих сељака. Ценио је књижевност и уметност, 1823. године постао је почасни члан Руске Академије наука.

Градоначелник Милорадовић није волео бирократску рутину и рад са папирима у канцеларији, па је често добровољно сам предводио одреде за гашење градских пожара. Лично је учествовао и у спасавању становништва од поплава, које су бујале Петроградом 1824. године. О томе у чувеној поеми „Бронзани коњаник” сведочи и А.С. Пушкин, који има у виду генерала-градоначелника Милорадовића и генерала-ађутанта Бенкендорфа када пише:

„У опасне вртлоге воде оне  
генерали сад царски хитају  
од силног страха спасавају  
по кућама народ што тоне”  
(Пушкин 1960: 260).

Занимљива је чињеница да је управо Милорадовић спасио чувеног руског песника од прогонства у Сибир. У априлу 1820. године Пушкин је био позван код градоначелника руске престонице због својих слободарских песама и епиграма на цара и више царске чиновнике. Цар је захтевао од Милорадовића да преузме извесне мере против „побуњеничких стихова” младог Пушкина. Када је Милорадовић затражио да му се из Пушкиновог стана доставе све песме које вређају

цара и власт, Пушкин, који је претходно те стихове спалио, замолио је да му дају чисте хартије и у градоначелниковом кабинету „исписао целу свеску својих стихова и оних који су се ширили под његовим именом”. Милорадовић, крајње дирнут, назвао је такав Пушкинов поступак „витешким” и чврсто стиснуо песникову руку (Чарейский 1999: 104–105). Предајући следећег дана цару свеску, и замоливши га да не чита те стихове, Милорадовић му је, како сведочи Ф. Глинка, подробно испричао све о сусрету са Пушкином. Када га је цар упитао „И, шта сте учинили са аутором?”, Милорадовић је одговорио „Ја... ја сам га у Ваше име помиловао”. Иако се цар намргодио и запитао није ли Милорадовић пожурио, Пушкину је строгу казну заменио службеним премештајем на југ под команду генерала И. Н. Инзова (Глинка 1863: стб. 920). По мишљењу Н. С. Лескова, Милорадовић, који се заједно са Пушкиновим пријатељима код цара заузимао за песника, био је човек доброг срца – искрен, помало чак и наиван, благородан. Имао је поверење у људе и није желео да „ограничава слободу говора, мисли и намера, ако нису водили до јавног кршења закона” (Лесков 1958: 155).

Милорадовић није много марио за своје заслуге у мирно време, те је једном написао цару: „Одлучно бих молио Ваше Височанство да ме не награђује... Лакше ми је да молим за награде другима, него да их сам добијам, седећи крај камина...”. Једном другом приликом је гостима, кад су приметили да слике и намештај у његовом дому често мењају места, признао: „Нема рата, па померама намештај – тиме се забављам!” (Ковалевский 1996:19).

Као прослављени војсковођа он је уживао толики углед у армији и народу да га је Николај I послао да смири устанак декабриста. Као што је познато, цар Александар I није имао деце, те је после његове смрти власт требало да пређе његовом брату Константину. Међутим, Константин се добровољно одрекао престола, тако да је наследник постао други царев брат Николај. У вези са тим у Петрограду је настала формална недоумица коју су хтели да искористе побуњеници – „декабристи”. Милорадовић се испрва надао да ће Констатнин, с којим је био близак, прихватити власт, али убедивши се да

Константин то заиста сам не жели, тражио је да из Варшаве дође у Петроград и јавно се одрекне од престола, после чега би власт званично могла прећи Николају. Међу браћом није било ни заваде ни борбе око престола, ступање Николаја на престо могло се завршити мирно, али бунтовници нису хтели мир.

Јутро кобног 14. децембра 1825. године, када су официри-побуњеници извели пукове пред Исакијевску саборну цркву, затекло је Милорадовића на свечаном доручку у дому балерине Екатарине Азаревичеве, који је уметница приредила у част директора Императорских позоришта Аполона Мајкова. Сазнавши о побуну и изнад свега желећи да сачува ред и мир у Царству, Милорадовић се упутио на Сенатски трг. Био је свестан чињенице да војницима побуњених пукова официри, међу којима је било и масона, нису рекли праве циљеве те побуне: ликвидацију царевине и убиство царске породице. Веровао је да ће својим ауторитетом успети да преломи ситуацију – уживао је велику популарност међу обичним војницима, а и многи бунтовници-официри су га знали и поштовали као храброг војсковођу. На путу ка Сенатском тргу срео је генерал-мајора А.Ф. Орлова, који га је чак одговарао да иде међу устанике, који су спремни да изврше злочин. Милорадовић је узјахао коња одговоривши: „Какав је то градоначелник, који не пролива своју крв, ако већ крв мора бити проливена!” (Лесков 1958: 157) и кренуо са својим ађутантом Башуцким међу побуњенике. Дојавивши на трг пред војнике Московског пешадијског пука на челу са капетаном Александром Бестужевом, Милорадовић им је показао сабљу, Константинов поклон, на којој су биле урезане речи: „Мом другу Милорадовићу”. Желео је тиме да им да до знања да је и сам увек био уз Константина, али да сада, када се тај добровољно одрекао престола, власт по закону припада Николају. Тражио је да се сви томе почине. Онда је подсетио војнике на заједничке ратне подвиге: „Реците ми, ко је од вас био са мном под Кулмом, Лицерном, Бауценом?” После тих речи на тргу се зачуо пуцањ а затим и извесно комешање. Неустрашиви војсковођа Михаил Милорадовић, који је учествовао у више од педесет војних окршаја и ни у једном од њих

није био рањаван, задобио је две смртоносне ране: у леђа му је пуцао поручник у оставци Петар Каховски, а бајонетом га је посекао поручник Јевгеније Оболенски. Рањеног градоначелника пренели су у оближњу зграду Коњичко-гвардијског мањежа, куд је убрзо стигао и лекар. Увидевши да је метак, који су му извадили из груди, из пиштоља, узвикнуо је: „О, Богу хвала! То није војнички метак! Сад сам сасвим срећан!” (Залесский 2003: 329). Од пресудног значаја му је било да му у леђа нису пуцали обични руски војници, са којима је увек у боју делио све. Ноћу 15. децембра 1825. године Милорадовић је преминуо. На самрти је успео да издиктира тестамент у коме је, између осталог, тражио слободу за своје сељаке.

После његове смрти цар Николај I написао је у писму свом брату Константину: „Јадан Милорадовић је умро! Последња жеља на самрти му је била да ми се преда мач, који је од Вас добио, и да се ослободе његови сељаци. Жалићу за њим док сам жив!” ([dekabrist.mybb.ru](http://dekabrist.mybb.ru)). Цар је испунио његову вољу – 1500 Милорадовићевих кметова било је пуштено на слободу. Строга пресуда је била изречена убицама Милорадовића, вођама устанка: Каховски је био обешен, Оболенски осуђен на 30 година робије у Сибиру.

Михаил Андрејевич Милорадовић био је сахрањен у Духовској цркви Манастира Светог Александра Невског. Године 1937. његови посмртни остаци били су пренети у костурницу цркве Благовештања у оквиру истог манастира и сахрањени близу гроба његовог учитеља Суворова. На надгробној плочи Милорадовића исклесане су следеће речи:

„Овде се покоји прах генерала пешадије, добитника свих руских одликовања и носиоца одликовања свих европских држава, грофа Михаила Андрејевича Милорадовића. Он је рођен 1771. године, 1. октобра. Преминуо је од рана, које су му нанели метком и бајонетом на Исакијевском тргу 14. децембра 1825. године у Санкт Петербургу”.

Михаил Андрејевич Милорадовић није имао потомства – његовом смрћу угашена је грофовска кућа Милорадовића.

\*\*\*

Поводом отварања споменика грофу М. А. Милорадовићу у Петрограду су од 2. до 6. децембра 2016. године одржане велике градске свечаности. Испрва је у манастиру Светог Александра Невског одслужен молебан на његовом гробу, на који су потом амбасадор Србије у Русији С. Терзић и саветник председника Србије за културу Р. Павловић положили венце.

Уз присуство грађана, 4. децембра 2016. године, споменик је отворио градоначелник Петрограда Г. С. Полтавченко, на церемонији је био прочитан поздравни говор председника Србије Т. Николића. Бронзана спомен-биста, нешто виша од пет метара, рад је скулптора А.Чаркина и архитекте Ф. Романовског. Пројекат је финансирао Фонд „Андреј Првозвани”. После отварања споменика у Новодевичјем манастиру одслужен је парастос.

Следећег дана у „Галерији портрета” Ермитажа била је одржана церемонија изношења застава пукова и ратних одликовања Милорадовића, а присутнима је показана и његова последња униформа, у којој је пострадао. Целокупна манифестација завршила се у позоришту Ермитажа свечаним концертом и наступом чувеног руског балета.

Спомен-биста Михаилу Андрејевичу Милорадовићу стоји на историјском месту, поред величанствене Московске Тријумфалне капије, подигнуте у част победоносног завршетка Руско-турског рата 1828–1829. године. Данас је то један од централних булевара који спаја центар града са царским предграђима и води до аеродрома „Пулково”. И сваки српски посетилац Петрограда може проћи крај овог споменика и сетити се једног великог Србина који је оста-вио тако значајан траг у Царској Русији.

Сећање на генерала Милорадовића било је овековечено и раније. После његове смрти Царским указом 38. Пешадијски Тобољски пук био је назван Милорадовићевим именом. Године 2012. Централна банка Русије издала је монету у вредности од 2 рубље „Војсковође и хероји Отаџбинског рата 1812” са портретом М. А. Милорадовића. А једно острво у Тихом океану данас носи његово име.

## ЛИТЕРАТУРА

- Богданович 1846: Богданович М. И. *Походы Суворова в Италию и Швейцарию*. Санкт-Петербург, 1846.
- Вильсон 1995: Вильсон Роберт Томас. *Дневник путешествий, службы и общественных событий в бытность при европейских армиях во время кампаний 1812–1813 годов*. Санкт-Петербург, 1995.
- Глинка 1825: Глинка Ф. Н. *Суворовский генерал* // Северная пчела. 24 декабря 1825. №154.
- Глинка 1866: Глинка Ф. Н. *Удаление А.С. Пушкина из С-Петербурга в 1828 году* // Русский архив № 6. Санкт-Петербург, 1866. Стлб. 917–922.
- Глинка 1957: Глинка Ф. Н. *Авангардная песнь* // Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Ленинград: Советский писатель, 1957. С. 131.
- Глинка 1990: Глинка Ф. Н. *Письма к другу*. Москва: Современник, 1990.
- Глинка 2008: Глинка Ф. Н. *Очерки Бородинского сражения (Воспоминания о 1812 году)*. Смоленск, 2008.
- Глушкин 2004: Глушкин О. Б. *Граф Милорадович: в битвах и среди поэтов*. Калининград: «Янтарный сказ», 2004.
- Дубровин 1883: Дубровин Н.Ф. *Письма главнейших деятелей в царствование Императора Александра I (с 1807–1829 год)*. Санкт-Петербург, 1883.
- Жуковский 1980: Жуковский В.А. *Певец во стане русских воинов* // Жуковский В.А. Стихотворения. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.1. Москва: Художественная литература, 1980. С. 127–144.
- Залесский 2003: Залесский К.А. *Наполеоновские войны 1799–1815. Биографический энциклопедический словарь*. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель», 2003.
- Ковалевский 1996: Ковалевский Н.Ф., Шинев С.Б. *Русская военная история в занимательных и поучительных примерах (1700–1917)*. Москва: Книжная палата, 1996.
- Крестовский 1993: Крестовский В.В. *Тьма Египетская. Тамара Бендавид. Торжество Ваала. Роман-трилогия. Деда. Историческая повесть в 2 т. Т. 2: Торжество Ваала. Деда*. Москва: «Камея», 1993.

- Лапин 2015: Лапин В. *Самый знаменитый серб Российской империи: судьба Михаила Милорадовича* // Звезда. № 12. 2015. С. 192–217.
- Лесков 1958: Лесков Н.С. *Популярные русские люди: Граф Михаил Андреевич Милорадович* // Собрание сочинений в 11 томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. 10. С. 151–157.
- Ньегош 1845: Ньегош П.П. *Отецало Српско*. Цетиње, 1845.
- Орлов 1892: Орлов Н.А. Суворов. *Разбор военных действий Суворова в Италии в 1799 году*. Санкт-Петербург, 1892.
- Пушкин 1969: Пушкин А.С. *Медный всадник* // Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1960.
- Суворов 2015: Суворов А.В. *Наука побеждать* (под редакцией В.П. Бутромеева, В.В. Бутромеева). Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2015. С. 63–163.
- Кутузов 1995а: *Фельдмаршал Кутузов: документы, дневники, воспоминания* (отв. сост. А.М. Валькович). Москва: Археографический центр, 1995.
- Кутузов 1995б: *Фельдмаршал Кутузов: историко-биографический очерк* (под редакцией проф. В.А. Дунаевского). Москва: Археографический центр, 1995.
- Чарейский 1999: Чарейский Л.А. *Современники Пушкина. Документальные очерки*. Москва, 1999.
- Шатраков 2010: Шатраков Ю.Г. *Забывший генерал-губернатор*. Юность, № 11 (658), 2010. С. 88–95.

#### ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Романов 2013: Романов Ю. Граф М.А. Милорадович. *Генерал, который достал себе чин штыком*. 28.07.2013. [romanov-yuri.livejournal.com, 20.3.2016.]
- dekabrist.mybb.ru: [http://dekabrist.mybb.ru/viewtopic.php?id=52-44&p=3, 1.10.2017.]
- funeral-spb.ru: [http://funeral-spb.ru/necropols/blagoveshenskaya/miloradovich/, 10.02.2016.]

ДРАГАНА ДРАКУЛИЋ-ПРИЈА

МИХАИЛ АНДРЕЕВИЧ МИЛОРАДОВИЧ –  
ГЕРОЈ „БЕЗ СТРАХА И УПРЕКА”

РЕЗИМЕ

Статья посвящена Михаилу Андреевичу Милорадовичу (1.10.1771–14.12.1825), русскому графу сербского происхождения, который прославился в военном и государственном служении в Царской России. В работе речь идет о многочисленных военных заслугах Милорадовича, достигнутых под командованием знаменитых полководцев – Суворова и Кутузова, – а также о его успешной карьере на посту губернатора Киева и Санкт-Петербурга. Приводятся отрывки из произведений художественной литературы, публицистики и мемуаров, характеризующие его личность.

**Ключевые слова:** М. А. Милорадович, А.В. Суворов, Русско-турецкие войны, Бородинская битва, декабристы, Санкт-Петербург (Петроград)



Споменик Михаила А. Милорадовича

Наташа С. Дракулић\*  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

Оригинални научни рад  
Примљен:  
Прихваћен:

## ЈЕЗИК ПЕСМАРИЦЕ ТЕОДОРА ДОБРАШЕВИЋА (1763)<sup>1</sup>

У раду се разматра језик пет песама, жанровски различитих, забележених у *Песмарици* Теодора Добрашевића из 1763. године. Анализа је спроведена на фонолошком, морфолошком и лексичком нивоу. Посматра се однос између дистинктивних црта руско-словенског (руског) и српског народног језика. Посебна пажња посвећена је жанровским одликама песама и испитује се њихов утицај на језик рукописа, водећи притом рачуна о специфичној културноисторијској епохи из које је потекао.

**Кључне речи:** српски књижевни језик, осамнаести век, Теодор Добрашевић, рукописна песмарица.

*Песмарица* Теодора Добрашевића настала је око 1763. године у месту Бастаје<sup>2</sup> (крај Пакраца) и спада у групу најстаријих сачуваних рукописа у којима се могу пронаћи записи

---

\* natdrakulic@gmail.com

<sup>1</sup> Рад је настао на курсу Историја српског књижевног језика – предстандардни период, на докторским студијама Језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Исидоре Бјелаковић. Посебну захвалност дугујем менторки, као и проф. др Радославу Ераковићу и проф. др Јелени Ајцановић на инспиративним идејама и значајним сугестијама.

<sup>2</sup> „На унутрашњој страни последњих корица налази се податак да је књигу писао 1763. год. нов. 7, у Бастасјех, Теодор Добрашевић” (Карановић 1988: 270).

народног песништва<sup>3</sup>. Открио ју је Боривоје Маринковић и објавио њен већи део у књизи *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа* још 1966. године (в. Маринковић 1966). О идентитету састављача мало се зна изузев његовог имена и свештеничког занимања. Саму *Песмарицу* карактерише обиље жанрова: поред грађанске поезије разноврсне тематике, у њој се могу пронаћи народне песме и то не искључиво лирске, иначе доминантне у збиркама овог типа, већ и делови две епске: *Вино ију шри краља будимска* и *Тешко шужи у Ђурђевоу двору*, па тако она представља први познат рукопис те врсте с обзиром на то где су записани и стихови народне епике (в. Клеут 2012: 23).

Традиција грађанског песништва на просторима где су живели панонски Срби, а посебно интензивно на територији под јурисдикцијом Карловачке митрополије, која је обухватала географски оквир „Бастаје на западу (крај Пакраца), Будим на северу и Темишвар на истоку” (Клеут 2012: 17), трајала је од почетка осамнаестог, па све до седамдесетих година деветнаестог века. Једини вид чувања грађанске поезије, чији значајан део чине и народне, односно народске или песме на народну, јесте њихово записивање у рукописне песмарице. Специфичан културни миље у којем су оне настајале подразумева подручје тадашње Хабзбуршке монархије, северно од Саве и Дунава, где су се након Велике сеобе настанили Срби. Састављачи су били из грађанског слоја: ђаци, свештеници, учитељи, војници, занатлије, калфе, шегрти (в. Клеут 2012: 18), те су имали унеколико другачији однос према народним песмама од оног вуковског. Наиме, песмарице подразумевају широк жанровски и тематско-мотивски оквир, где народне песме свакако нису имале повлашћен положај и врло ретко су се посебно обележавале. Оне су просто

<sup>3</sup> Овде се предност даје термину *народно песништво*, зато што придев *усмено* подразумева начин преношења који није карактеристичан за традицију рукописних песмарица, с обзиром на то да су се песме у њима записивале, па и преписивале, јер су се ове специфичне антологије размењивале у грађанским слојевима српског живља. Тако је, на пример, Теодор Добрашевић у своју *Песмарицу* преписао шест песама из дела *Разговор угодни народа словинскога* Андрије Качића Миошића и то пре његовог објављивања на ћирилици (в. Карановић 1988: 92–94).

егзистирале заједно са осталим уметничким творевинама без икаквих особитих назнака. Поред тога, грађанско песништво је често било подвргнуто накнадној фолклоризацији, због чега је могуће расправљати о аутентичности народних песама у рукописним песмарицама. Може се још рећи да је фаворизована лирика, док епику срећемо само у изузетним случајевима. Најпознатији аутори ових антологија, сачињених по личном укусу, јесу: Димитрије Теофановић, Теодор Добрашевић, Николај Стојаковић, Илија Радишић, Аврам Милетић, Јован Николић, Георгије Антовић, Јаков Илијин, Тимотије Недељковић, Василије Јовановић...

Проучавање грађанског песништва започето је 1910. године, када су у периодици објављени огледи Тихомира Остојића о рукописним песмарицама, а шеснаест година касније и књига *Српска грађанска поезија XVIII века* Тихомира Остојића и Владимира Ђоровића (в. Клеут 2012: 13).

Међутим, преглед најранијих бележења и помена народних песама сачинио је Мирослав Пантић у антологији *Народне песме у записима XV–XVIII века* (в. Пантић 1964). У свом предговору истиче да збирке Вука Стефановића Караџића „представљају једну и врло позну, фазу тог развоја, односно те историје; раније њене фазе, занимљиве и значајне исто толико, приказују записи старији од Вукових” (Пантић 1964: 13). Указивање на најстарија позната бележења народне поезије нема за циљ да оспори драгоцену сакупљачку делатност Вука Стефановића Караџића, већ да укаже на вишевековно трајање народног песништва постављајући га у историјску перспективу. Када су у питању бележења из осамнаестог века, Мирослав Пантић издваја песме што су записали непознати састављачи у Дубровнику, Боки, Котору, на Корчули, а међу њима издваја и странце, безименог Немца и Алберта Фортиса те, најзад, Јоза Бетондића, Андрију Качића Миошића, Матију Антуна Релковића, Ђура Ферића, Марка Бруеровића, као и већ поменуте: Аврама Милетића, Јакова Илијина из Томашевца и Василија Јовановића. Тако ова књига осветљава широк круг најстаријих познатих сакупљача народне поезије потекле из јужнословенског културног контекста.

Није од мањег значаја ни већ поменути двотомни антологија Боровоја Маринковића (в. Маринковић 1966) која се ограничава на осамнаести и крај деветнаестог века а у чијем је фокусу управо српско грађанско песништво у рукописним песмарицама. Ту се могу пронаћи и песме из рукописа Теодора Добрашевића, а предговор приређивача је обogaћен фотографијама њених оригиналних страница, међу којима су и оне са уводним стиховима песама *Песн о џијансџива* и *Песан сокобешџеј џорлице* из наше грађе.

Поред низа аутора који су се мање или више опсежно бавили појединачним рукописним песмарицама, попут, на пример, проф. Зоја Карановић (в. Карановић 1988: 91–103; Карановић и Клеут 1988: 265–301), научном релевантношћу издвајају се истраживања професорке Марије Клеут у књизи под насловом *Из Вукове сенке* (в. Клеут 2012). За нас је посебно значајан њен први део, где се ауторка осврће на епоху за коју је карактеристично грађанско песништво у рукописним песмарицама, као и на појединачне збирке, али од помоћи може бити и списак извора и литературе уз регистре личних имена, затим географских и књижевних појмова.

С обзиром на чињеницу да је *Песмарица* Теодора Добрашевића настала 1763. године, у њој се може очекивати присуство свих језичких идиома присутних на књижевнојезичкој сцени 18. века код Срба: и на рускословенском/руском, и на славеносрпском, при чему нас не би изненадило да су народне песме, природно, записане на народном језику, онако како су и испеване. Ову полазну претпоставку покушаћемо да потврдимо анализом појединих дистинктивних црта из рускословенског и српског народног језика на различитим нивоима: фонолошком, морфолошком и лексичком, примењујући статистичку методу, односно методу упитника, чији је утемељитељ у науци о језику Александар Младеновић. Поред статистичке методе, користићемо и методу лингвистике текста и покушати да установимо како жанровска припадност песама утиче на њихов језик и укратко се осврнути на образовање и намеру аутора рукописа као и његову циљну групу читалаца. Овде ће од посебне важности бити контекст грађанског песништва који смо раније представили, што ус-

ловљава специфичан однос састављача рукописа према песмама које је сакупио и забележио.

Корпус за наше истраживање чине пет издвојених песама из оригиналног Добрашевићевог рукописа, различите жанровске припадности: (1) *Песн о њијасѣва*, моралистички интонирана рефлексивна песма у којој се куди прекомерност у пићу, (2) *Песан сокобешѣј ѿрлице*, алегоријска песма о лету грлице што свија гнездо у гори не би ли заштитила своје птиће од кобаца и јастреба<sup>4</sup>, (3) ненасловљена песма која почиње стихом *Ову ѡсн да ѡевајуѡ*, где доминирају мотиви смрти и пролазности, уз песниково опраштање од живота рефреном *Оле (см(е)рѡ)*, као и две лирске народне песме (4) *Косци косе ѡокрај морја сињеѡ*, која је на граници између љубавне, посленичке и породичне (в. Карановић и Клеут 1988: 277–278), и (5) *Лиѡ ѡи је на ѡѡоку сунцу*, која има елемената љубавне и, евентуално, породичне песме, при чему је тешко поуздано одредити којој врсти припада, с обзиром на то да је реч о алегорији са доминантним мотивима јеле и бора, отвореној за различите интерпретације.

Када је у питању *Песн о њијасѣва*, у фонолошком систему се уочава употреба и руског и народног рефлекса полугласника: *ѡѣмною; ѡрилѣанси*. Забележени су и руски и народни рефлекси предлога *\*сѣ: соѡвори, созѣзами, со; снамј*. У песми је регистрована доминантна употреба српског префикса/предлога *у(-): уѡјансѡвѣ, усѣжан`сѡвѣ, умрљана*; уз ретке примере руског префикса/предлога *во: воѡѡѡи*. Затичемо све варијанте рефлексације јата у народном језику: екавску: *свеѡи, време, леѡо, ѡде*; икавску: *бияше, ѡиваѡѡ*; и и(ј)екавску: *неѣмједе*. Метатеза је доследно реализована, што је одлика српског народног говора: *све, свак, свака*. Међутим, наилазимо и на један пример скамењене, адвербијализоване форме чија структура упућује на српску редакцију старословенског језика: *вздан*. Назал предњег реда (*\*ѣ*) овде даје и руски и народни рефлекс: *сваѡѡ; ѡамеѡј; се*. У грађи је забележен само један пример у којем се чува */l/* на крају слога. Реч је о лексеми *Анѡ'ел* – сакралне семантике, те је оваква ситуација и

<sup>4</sup> Врло је вероватно да се ради о песми религиозног карактера с обзиром на мотив грлице.



зик: *устїји хѣче*. За генитив множине именица женског рода -а основе уочавамо доследну употребу народног наставка: *Коуј рана ѡхнь бияше*. За генитив множине именица мушког и средњег рода уочава се доследна употреба народног наставка: *ѡхно ѡхѡа*. За датив и инструментал множине именица и заменица употребљава се народни наставак на -ма, који је некада био карактеристичан за двојину, али се шири и на множинске облике: *шѡсе нима већ ѡвори, кое людма ние мило*; али и стари наставак из инструментала множине: *ѡрилјчанси сага нами, снамј, Ѣї`ледало вами бѣди, созѣами*. У акузативу множине именица мушког рода забележена је доследна употреба народног наставка -е: *люде села И вароше*. За инструментал једнине придева женског рода уочава се употреба руског наставка -ою: *Смерѡиу ѡемною ѡѡхѣѡи*. За рускословенски генитив једнине заменица одређеног вида мушког рода употребљени су наставци -ої(а) (угледањем на тврду заменичку: \**тѣ* > *togo*; и именичку промену \**-о*, \**-ѡ*), што је типично за народни језик: *грѡѡѡѡ бѡѡ онѣ незнаде, свакоѡ ѡѡѡпреко све ѡледа*; али у једном примеру наилазимо и на наставак -аѡ: *мноѡаѡ* (*Пиянсѡвое Рѣжно дѣло Мноѡаѡе ѡѡхѣѡло*). У дативу личне заменице другог лица уочавамо народни наставак (морфолошки икавизам) -и: *уѡдиѡи ѡеби Боѡх*. У акузативу једнине личне заменице трећег лица, *он* уочавамо народни наставак -а (из \**о*, \**ѡ* промене): *Нанѡасе сваки ѡхѣј, умориѡа*. У инструменталу повратне заменице уочавамо народни наставак -ом: *како Собомѡ ѡхѣжанѡ нѣра*. У песми се перфекат гради са помоћним глаголом, што је одлика народног језика: *Мноѡаѡе ѡѡхѣѡло*. Уочава се и употреба аориста са народним наставком -ше (од старог \**-ѣ*) у 3. лицу множине: *неимаше, Ѣднѣсоше*. Треће лице једнине и множине презента нема финално -ѡ, што је одлика народног језика: *сѡи, ѡодлаже, ѡвори; неуморе, мѣче, ѡредобѡу*. За 1. лице множине презента користи се народни наставак: *да сѡѡмо, небоѡмо*. У већини случајева футур I се образује од енклитичких облика помоћног глагола *хѡеѡи* у презенту и инфинитива: *ће уѣѡи, ће се ѡѡѡѡј, ће гоѡи*; али у једном случају уочавамо да се футур гради помоћу презента глагола *биѡи* и инфинитива, што је књишка црта: *бѣде ѡѡѡј*. У песми

се уочава употреба копулативног предиката са помоћним глаголом, што је одлика народног језика: *Пиянствое Рџжно дџло, ние мјло*. Ово је свакако и одлика карактеристична за синтаксички ниво језика.

На лексичком плану уочава се употреба низа славенизама: *Человџество, человек, Євахїелиє, Человџкџ*.

*Песан сокобешїеј їорлице* други је део Добрашевићевог рукописа у фокусу наше језичке анализе. Када је у питању фонолошки систем, запажено је коришћење руског рефлекса тврдог полугласника (о): *восїоможеїџ*. У песми је регистрована доследна употреба рускословенског/руског рефлекса предлога и префикса \*џ(-): *Во инџ їорџ*. Такође, наилазимо на рускословенски/руски рефлекс префикса \*џџ-: *воздаси*. Овде се уочава доследна употреба рускословенског/руског рефлекса назала предњег реда: *їїя, їораяїе*. Алтернација /l/ ~ /o/ на крају речи или слога реализована је тако да се и овде ради о црти народног језика: *Сокобџицеј*. Примарно тврдо вокално *р* (џр) и доследно даје рефлекс: *ор*, типичан за рускословенски/руски језик: *Гор'лїце, Прискорб'наиа, їорлїце*. Примарно меко вокално *р* (џр) доследно даје рефлекс: *ер*, типичан за рускословенски/руски језик: *расїерзаюїџ*.

За генитив множине именица мушког и средњег рода употребљава се рускословенски/руски наставак -ов: *И Ѣ Кобцовџ, Ѣ яСїребџОвџ Ѣїоржеїџ*. Презент 1. лица једнине гради се помоћу руског наставка -у: *Ѣлџїаю, сїлеїаю, намяраю*. У овој народној песми 3. лице једнине и множине презенте се гради са финалним -ї, што је карактеристика рускословенског/руског језика: *Ѣїоняїџ, избраняїџ, бџдеїџ*. Уочавамо да се футур I доследно гради помоћу презенте свршених глагола, што је одлика рускословенског језика: *сїлеїаю*.

На лексичком плану у овој песми региструјемо употребу типичних славенизама: *Прискорб'наиа, Ѣвџицаи, восїоможеїџ, воздаси*.

У стиховима под насловом *Ову їесн да їевајуїї* у фонетском систему затичемо рускословенски/руски рефлекс полугласника (о, е) у већем броју случајева: *любезници, собериїе*. Ипак, проналазе се и примери са српским рефлексом (а): *љобавџ*. Када је у питању предлог \*сџ, у овој песми се

На морфолошком плану наставак за датив једине именица -а основе је типичан народни (-и): *Ѹ Тђло землји Прегатиє*. За локатив једине именица мушког и средњег рода употребљен је народни наставак -у: *узативорѸ*. У једном примеру затичемо стари, прасловенски наставак за датив множине именица: -омъ, што је књишка црта: *ДаћѸ червомъ ѿици бѣиј*. За генитив једине придева одређеног вида мушког и средњег рода употребљени су наставци -оѧ (угледањем на тврду заменичку промену: \**tъ* > *togo* и наставка из именичке \*-o, \*-jo промене), што је типично за српски народни језик: *ниѡ се сѡидјѡш Госѡодара нималоѧ сиромаха*. За датив личне заменице у 1. лицу у овој песми је употребљаван наставак -и: *к Мени*. Међутим, најћи ћемо и на народни наставак у: *Ерђе мномъ Пребѣватицј*. За датив личне заменице у 2. лицу множине у овој песми је употребљаван руски наставак -и: *квами, свами*. Перфекат се гради са помоћним глаголом, што је својство српског народног језика: *Коеносамъ уѡи(Ѧ)*. Прво лице једине презента гради се помоћу рускословенског/руског наставка -у: *Умираю, Покриваю, нейрихождѸ*. У



ског рода употребљен је наставак *-е* (развојем генитивног наставка из меке заменичко-придевске промене), што је својствено српском народном језику: *Ћзелене свиле*. У песми затичемо два морфолошка икавизма у дативу једнине личне заменице у 1. и 2. лицу, при чему наместо наставка *\*-ћ* под утицајем енклитике (*ми*, *ћи*, *си*) долази до ширења наставка *-и* у народном језику: *мени* и *ћеби*. Перфекат се гради са помоћним глаголом, што је својство српског народног језика: *косиое*. У 1. лицу једнине презента затичемо народни наставак *-м*: *Боимъ*, *недамъ*; у 2. лицу једнине овог глаголског облика опет наилазимо на народни наставак *-ш*: *даешъ*, а и 3. лице множине се гради без наставка *-ћ*, што је одлика српског народног језика: *косе*, *сх*, *долазе* (множина), *носиј*, *вели* (једнина). Футур I се гради од енклитичких облика помоћног глагола *хћећи* у презенту и инфинитива, што је својствено српском народном језику: *Даћх*. У песми затичемо копулативни предикат, што је народна црта, за разлику од рускословенског језика где копуле нема.

У песми *Лиѿо ћи је на иѿоку сунцу* у фонолошком систему доследно се јавља икавска рефлексација јата: *Лиѿоћије* и *Лиѿаћије*, типична за српски народни језик. Алтернација /л/ ~ /о/ на крају речи и слога реализована је доследно у овој песми: *оборио*, тако да се и овде ради о црти карактеристичној за српски народни језик. У овој песми имамо само један пример прасловенског самогласничког *л* које је дало рефлекс у (*\*ǝl > u*): *сунцу*, што је типично за српски народни језик. Група *\*tort* развијена је уз метатезу и дужење у примеру: *ірагу*, што је општа јужнословенска одлика, те се овде поново ради о црти српског народног језика.

На морфолошком плану уочено је да се за генитив једнине именица *-а* основе употребљава народни наставак *-е*: са планине. За локатив једнине именица мушког и средњег рода употребљен је народни наставак *-у*: *наірагу*. За генитив заменичко-придевске промене мушког рода употребљени су суфикси *-оіа*, што је типично за српски народни језик: *украи* *Еле боразеленоіа*.

Након спроведене језичке анализе на први поглед се може закључити да у нашој грађи имамо три песме на славеносрпском и две на српском народном језику.

У песми *Песн о џијансџва* затичемо паралелну употребу црта из рускословенског и српског народног језика, како на фонолошком тако и на морфолошком плану, чак ћемо најћи и на поједине одлике својствене српскословенском језику. Важно је напоменути да је народних карактеристика свакако највише. На лексичком плану видљива је употреба низа славенизама. Из приложеног се закључује да је ова песма писана на славеносрпском, за који је типично мешање рускословенских и српских народних црта на свим језичким нивоима.

У песми *Песан сокобешџеј џорлице* у већој мери су заступљене рускословенске црте и на фонолошком и на морфолошком плану, уз по само један изузетак из српског народног језика. На лексичком нивоу такође уочавамо низ славенизама. Наша полазна претпоставка да је *Песан сокобешџеј џорлице* такође на српскословенском језику, тиме је оповргнута. Закључујемо да су стихови исписани на рускословенском језику, с обзиром на високу заступљеност руских језичких црта. Свакако, у нашој грађи управо се овде проналази највише особина књишког језика.

Слична је ситуација и у песми која почиње стихом: *Ову џесн да џевајуџ*, где на фонолошком плану уочавамо коегзистенцију рускословенских и српских народних одлика, при чему има незнатно више рускословенских. На морфолошком плану затичемо више народних него рускословенских црта којих, ипак, и даље има. Уз то примећујемо и стари наставак за датив множине именичке промене. Када је у питању лексички слој, издвојено је и неколико славенизама. С обзиром на то да је продирањем црта из српског народног у рускословенски језик на свим језичким нивоима настао славеносрпски, закључујемо да су стихови ове песме исписани на славеносрпском који је унеколико ближи рускословенском језику у односу на онај у *Песн о џијансџва*, где су утицаји народног језика знатно већи.

Пре него што се осврнемо на народне песме, важно је истаћи да не само жанр већ и тематика утичу на избор језика у рукописним песмарицама из осамнаестог века. *Песан сокобешџеј џорлице* алегоријског је типа са доминантним биб-

лијским мотивом грлице, узвишеног карактера, што изискује и књишки језик. Ову *йесн да йевајуџи* својеврсна је химна смрти, те такође блиска рускословенском језику. *Песн о йијансџива* већ проблематизује световну тему, па се и на језичком плану уочава већи број народних црта.

Очекивано, *Лијо џи је на истџоку сунцу* записана је на српском народном језику, с обзиром на то да је у овој песми за фонолошки и морфолошки ниво карактеристичан систем фонема и наставака који доследно одговара стању у новоштокавским говорима (у источнохерцеговачком дијалекту), изузев рефлексације јата која је доследно икавска, а која би се могла објаснити утицајем млађих икавских говора, распрострањених у близини места у којем је песмарица настала.

Иста ситуација регистрована је и у лирској народној песми *Косци косе йокрај морја сињеџи*, изузев рефлексације јата која је на једном месту икавска, а на другом (и)јекавка. Једино одступање од српског народног језика затичемо у примеру *силенџ*, где је остварена руска рефлексација полугласника. На другом месту, ипак, наилазимо на народни рефлекс (*дана*), те је могуће да је пример *силенџ* својеврстан *йройусџи* аутора рукописне песмарице, с обзиром на то да је ова песма свакако морала бити испевана на српском народном језику. Овде је, дакле, видљив утицај писане речи, те је оправдано поставити питање о аутентичности народне поезије у рукописима овог типа.

*Песмарица* Теодора Добрашевића богата је разноврсним темама и жанровским облицима, при чему је језик сваке од песама наше грађе условљен својом жанровском припадношћу. Тако су обе овде анализирани лирске народне песме записане на српском народном језику. За десетерачке песме *Косци косе йокрај морја сињеџи* и *Лијо џи је на истџоку сунцу* карактеристичан је поетски језик народне књижевности. У њима уочавамо низ стајаћих епитета: „злата сувог”, „бијела града”, „бора зеленога”. Уз то, песма *Лијо џи је на истџоку сунцу* представља алегорију, при чему је јела метафора за девојку, а бор за момка. У том случају, овде би се радило о љубавној песми са трагичним завршетком. Није искључена

ни могућност тумачења ове песме као породичне, при чему би јела могла бити сестра, а бор брат.

Краћи осврт изискује лирска народна песма *Косци косе покрај морја сињеї* која има изузетну уметничку вредност. Уводни стихови: „Косци косе покрај морја сињег, / косе су им од злата сувог, / а косишта од чистог сребра, / а откоси од зелене свиле” уз антиклиматичку градацију вероватно имају циљ да се драгоценим материјалима и њиховим бојама призове плодност, те се ова песма у појединим аспектима приближава и сватовској<sup>5</sup>. Чињеница да је песничка слика смештена крај мора, својеврсне границе са оностраним, карактеристичној за свадбене песме, говори у прилог нашој тврдњи. Након три почетна стиха, опева се типична патријархална ситуација, сазнајемо да су косачи царевих и бег, иза којих иде сестра (или несуджена невеста) и „ладну воду носи”<sup>6</sup>. Следи дијалог два мушкарца у који се лепа Фата не уплиће, царевих проси девојку нудећи велико богатство: „три бијела града”, а бег га одбија, јер је Фата већ испрошена, иако по њу не долазе годину дана. Тако девојку можемо поистоветити са природом која је у песми зашла у период зрења. Њена стасалост за удају видљива је и по томе што је проси царевих. Међутим, она је у *кризној* ситуацији, јер чека сватове којих извешан период нема. Тако се море из првог стиха може довести у везу и са девојком која је у својеврсном међупростору: није ни девојка, а није ни невеста.

Вишејезичност *Песмарице* Теодора Добрашевића омогућена је, између осталог, и контекстом у ком је стварана.

<sup>5</sup> Поштују се претпоставке претходних проучаваоца да се овде ради о љубавној, породичној или посленичкој песми (в. Карановић и Клеут 1988: 277). Нама је, међутим, било интересантно да отворимо још један њен аспект који нипошто не искључује горенаведене могућности. Чак би било могуће да се ова лирска народна песма певала уз обред, вероватно краљички, због њему својственог ритуалног ваљања по пољу и проблематизацији девојачког обреда прелаза из статуса девојке у статус жене, али се то не може са сигурношћу тврдити, јер немамо никакву напомену њеног записивача.

<sup>6</sup> Народна пословица: „Зна се ко коси, ко воду носи” на истовестан начин објашњава друштвену хијерархију и родну поделу послова на *мушке* и *женске*.

Наиме, рукописне песмарице биле су део персоналне библиотеке, а састављане су према укусу и личним потребама њихових аутора. Оне су размењиване, из њих су песме преписиване, те нас не чуди да код Добрашевића наилазимо на различите дијалекатске одлике (пре свега када је у питању рефлексација јата). Истовремено, овакав контекст омогућио је да се у једном рукопису обједине текстови на рускословенском, славеносрпском и српском народном језику, чиме се још једном потврђује полиглосија, посебно својствена осамнаестом веку, и не само то, могуће је уочавати нијансе на плану заступљености књишких, односно народних црта, без обзира на то о ком се језику радило. Остаје још да напоменемо како су рукописне песмарице још неоткривена ризница када су у питању истраживања из области историје језика, као и да нагласимо да постоји потреба за њиховим систематским проучавањем.

#### ГРАБА

Добрашевић 1763 – Добрашевић, Теодор (1763). „Косци косе покрај морја сињег”. *Песмарица*. Рукопис, 63. стр.

Добрашевић 1763 – Добрашевић, Теодор (1763). „Липо ти је на истоку сунцу”. *Песмарица*. Рукопис, 93. стр.

Добрашевић 1763 – Добрашевић, Теодор (1763). „Ову песн да певајут”. *Песмарица*. Рукопис, 50. стр.

Добрашевић 1763 – Добрашевић, Теодор (1763). „Песн о пијанства”. *Песмарица*. Рукопис, 36–47. стр.

Добрашевић 1763 – Добрашевић, Теодор (1763). „Песан сокобештеј горлице”. *Песмарица*. Рукопис, 51–52. стр.

#### ЛИТЕРАТУРА

Бјелаковић и Милановић (2013): Бјелаковић, Исидора и Милановић, Александар, „Неке фонетске, морфолошке и лексичке одлике језика *Дневника* Саве Текелије (1795–1797)”. *Сава Текелија и његово доба у оцлегалу савремене науке*. Зборник радова: поводом 250. годишњице рођења Саве

- Текелије. Прир. Перо Ластих и Золтан Бада. Будимпешта: Српски институт, стр. 211–221.
- Ивић 1998: Ивић, Павле, *Прејлед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Карановић 1988: Карановић, Зоја, „Качић и грађанско песништво”. *Српско грађанско песништво. Огледи и студије*. Нови Сад: Матица српска – Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, стр. 91–103.
- Карановић и Клеут 1988: Карановић, Зоја и Клеут, Марија, „Огледи о једном виду предвуковског бележења усмених песама”. *Српско грађанско песништво. Огледи и студије*. Нови Сад: Матица српска – Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, стр. 265–301.
- Клеут 2012 – Клеут, Марија, *Из Вукове сенке: Огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Маринковић 1966: Маринковић, Боривоје, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа*. Књ. I–II. Београд: Просвета.
- Маринковић 2008: Маринковић, Боривоје, *Заборављени брџишћевници по џеру*, Београд, Службени гласник.
- Младеновић 1969: Младеновић, Александар, „Однос између домаћих и рускословенских елемената у књижевном језику код Срба пре његове вуковске стандардизације”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XII: стр. 43–51.
- Младеновић 1989: Младеновић, Александар, *Славеносрпски језик*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада – Дечје новине.
- Пантић 1964: Пантић, Мирослав, *Народне џесме у зајисима XV–XVIII века*. Београд: Просвета.
- Суботић 2004: Суботић, Љиљана, „Из историје књижевног језика: „питање језика”. *Предавања из историје језика*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику. стр. 145–191.
- Толстој 2004: Толстој, Никита И., *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска.

Унбегаун 1995: Унбегаун, Борис, *Почеци књижевног језика код Срба*.  
Београд – Нови Сад: Вукова задужбина – Матица српска  
– Орфелин.

NATAŠA S. DRAKULIĆ

LANGUAGE OF *THE SONGBOOK* BY TEODOR DOBRAŠEVIĆ  
(1763)

SUMMARY

This paper deals with five poems of different genres, written in Teodor Dobrašević's *The Songbook* dated in the year of 1763. Here are analyzed phonology, morphology and lexicology with aim to determine distinctive characteristics of Russian Slavic (Russian) and Serbian folk language in our material. Special attention is given to genre qualities of these poems, questioning their impact on the language of this manuscript, considering cultural and historical period of its origin.

**Key words:** Serbian folk language, eighteenth century, Teodor Dobrašević, manuscript.



РИЗНИЦА  
*Прилози*



др Јелена Ђ. Марићевић\*  
 Филозофски факултет  
 Универзитет у Новом Саду

Оригинални научни рад  
 Примљен: 27. VIII 2017.  
 Прихваћен: 25. XI 2017.

## КОНСТИТУИСАЊЕ ВРТА У СРПСКОМ ГРАЂАНСКОМ ПЕСНИШТВУ\*\*

Рад представља истраживање флоре и фауне у српском грађанском песништву. За основну грађу узета је двотомна хрестоматија *Српска грађанска поезија: XVIII и с почетка XIX столећа*, коју је приредио Боровоје Маринковић, будући да је приређивач имао свест о „целини корпуса српске грађанске поезије“. Такође, разноврсност песама које су публиковане, чинило се да представља адекватно полазиште за истраживање. Запажено је да доминирају мотиви цвета и цветања, те углавном „чистих птица“. Најзаступљенија је ружа, затим воће (јабука и наранџа), винова лоза и дрвеће. Од птица се најчешће јављају: голуб, грлица, соко, орао, паун, лабуд. Симболика цвећа и птица везује се за младића и девојку, тј. младожењу и невесту. Тим се упућује на конституисање варошког врта, који, осим што асоцира на рајски врт, јесте „врт за уживање“, тј. сврху проналази у „љубави и породичној интими“. Повртарске културе и домаће животиње ушле би у домен руралног врта и немају фигурална својства у српском грађанском песништву. Најпосле, негативно су конотиране звери, попут вука и медведа, змије. Њима су обележене сатиричне песме (о жена-

---

\* jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

\*\* Рад је настао при пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности (178005)*, који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

ма и Цинцарима) или постају емблематске представе за завист, казну и клетву (змија).

**Кључне речи:** флора, фауна, цвеће, „чисте птице“, варошки врт, рајски врт, српско грађанско песништво

Српско грађанско песништво појам је који се обично ставља под знаке навода, будући да ван контекста „обележавања једне књижевне појаве (...) нема никаквог смисла“ (Клеут 1991: 3). Као варијантни термини фигуришу „грађанска лирика“, те „анонимно грађанско песништво“, којима се назначава изопштавање епских песама из фокуса, али и ауторских песама (уп. Клеут 1991: 9) каквих у рукописним<sup>1</sup> песмарицама има. Заступљене су песме, примера ради: Орфелина, Доситеја, Козачинског, Везилића, Јован Авакумовића, Стерије (уп. Михајловић 1966: 240, Клеут 1991: 3–4). Српско грађанско песништво сажима и народну књижевност: лирску и епску поезију; баладе, бећарац, севдалинку<sup>2</sup>, али и поетичке елементе ауторске поезије, па до песама са „трубадурским елементима“, пореклом највероватније „из дубровачко-далматинске књижевности“ (Лесковац 1946: 57), али уз звуке „бидермајерског карасевдаха“ (Лесковац 1946: 32). Боривоје Маринковић (2013: 98) скренуо је пажњу на размишљања Милана Богдановића о страним утицајима: „Јер ова лирика, и не само стога што је бележена у рукописним песмарицама, није ништа друго 'до оно што је у средњем веку била код Француза *la poesie bourgeoise* и што је код Немаца био *Meistergesang*'". Коначно, када је реч о стилу, Милорад Павић указао је на значај рокајних елемената, те „класицистички ретуш“ ових стихова (Павић 1970: 502).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Штампане песмарице називале су се *лирама* (уп. Михајловић 1966: 239).

<sup>2</sup> У *Песмарици Николаја Бејовића* налази се „најстарија збирка бећараца“ (Клеут 1988: 395–408). О „Севдалинки у српским рукописним песмарицама“ видети: Клеут 1987: 21–28.

<sup>3</sup> Марија Клеут у уводном делу студије „Српско 'грађанско песништво'“ говори о историји рецепције српског грађанског песништва у 20. веку, тј. након што је Геземан први пут употребио термин „грађанско песништво“ 1925. године, пишући о *Ерланџенском рукопису*. Рецепцијски

Стиче се, дакле, утисак да је српско грађанско песништво, у целини гледано, посве разуђено – у жанровском, стилском, поетичком погледу. Досадашња истраживања претежно су била књижевноисторијског карактера: „Естетичар овде не очекује много! Историчару литературе ту је обилније ловиште” (Михајловић 1966: 265). Тек са Павићевом *Историјом српске књижевности барокној доба: XVII и XVIII век*<sup>4</sup> и зборником *Српско грађанско песништво* с уводном целином „Ка поетици грађанског песништва” (1988: 7–87), померено је тежиште на поетичка истраживања. Томе је, треба рећи, битно допринело и објављивање рукописне грађе. Као најпарадигматичнија, ваљало би истакнути двотомно издање *Српске грађанске поезије: XVIII и почетка XIX столећа* (1966), које је приредио Боривоје Маринковић, *Грађански ероџикон: ероџске странице српске књижевности 18. и почетка 19. века* Саве Дамјанова (у три издања: 1987, 2005, 2011), те *Песмарицу карловачких ђака* (1991) Марије Клеут.

Међутим, како се српско грађанско песништво сагледава и као специфична појава, па и својеврсна *целина*, поставља се питање значења свих поменутих утицаја или блискости са другим књижевним појавама или стилским формацијама, па и могућности да се говори о поетички свеобједињујућем фактору, који повезује већину песама. На том трагу биле би и основне поставке рада, засноване превасходно на до сада штампаној и познатој грађи.<sup>5</sup>

лук креће од Остојић-Ђоровићеве *Српске грађанске лирике XVIII века – Из старих песмарица*, преко промишљања Младена Лесковца, Боривоја Маринковића, Вида Латковића, Борислава Михајловића, те Милорада Павића, Саве Дамјанова, Божицара Пејовића, Миодрaга Петровића. Ауторка пореди ставове најважнијих изучавалаца српског грађанског песништва и указује на најважније тачке њихових научних доприноса датој проблематици.

<sup>4</sup> Драгиша Живковић је у приказу Павићеве *Историје српске књижевности барокној доба* изнео примедбу, по којој је можда требало да се аутор више задржи на проблему грађанске поезије, будући да се на њу неретко позива (уп. Живковић 1970: 201).

<sup>5</sup> *Песмарица Аврама Милетића* (1778–1781) која се сматра „највећом, најдрагоценијом” (Михајловић 1966: 243) до данас није штампана у целости. У двотомној хрестоматији Боривоја Маринковића заступљено је, међутим, чак 115 песама из ове песмарице, у *Грађанском ероџикону*

Интересантан је, такође, континуитет чврсте везе између српског грађанског песништва и токова српске књижевности. Поред стихова Орфелина, Рајића, Доситеја, Мушичког, Стерије, Змаја итд. који се могу прочитати у рукописним песмарицама, запажа се и утицај српског грађанског песништва на прозно стваралаштво Јакова Игњатовића, Стевана Сремца (уп. Јелисавчић 2016: 247–264), али и Милоша Црњанског (уп. Стефановић 2007: 307–315), те Милорада Павића (у роману *Друго шело*, објављеном 2006. године). Популарност стихова који су се и певали, па тако били познати широј публици допринели су естетском ефекту не само пуког препознавања, већ лакшег схватања њихове функције унутар прозног ткива у којем су се нашле. Можда би то био довољан аргумент за покушаје сагледавања српског грађанског песништва у контексту, не само генезе српске поезије или њеног сагледавања као „сиромашног рођака који се прима у кућу само по невољи и за нужду” (Лесковац 1946: 57), већ токова српске књижевности и значења које добија, особито ако се сагледа у светлу савремене „урбане поезије”.

Но, као поетички допринос истраживању српског грађанског песништва одабрали смо тему, кроз коју би се учесталост мотива систематизовала и иоле објаснила. У српском грађанском песништву запажају се лајтмотиви углавном флоралног и фауналног карактера. Као најзаступљенији издвајају се мотиви цвећа, дрвећа, птица, инсеката, звери и змија.

## ЦВЕЋЕ

Када је реч о цвећу, посве универзалном и најшире заступљеном мотиву, може се констатовати његово свеприсутство, било да је реч о цветању, увенућу, његовој буквалној или

---

10, а Јелка Ређеп (2010: 317–342) је у оквиру књиге *Житије кнеза Лазара* у одељку „Рукопис Аврама Милетића” дала рукописну варијанту житија, записаног у *Песмарици Аврама Милетића*. Грађа на којој се заснива рад јесте двотомна хрестоматија српског грађанског песништва, коју је приредио Боровоје Маринковић.

фигуралној употреби. Цвеће и цветање у српском грађанском песништву доведено је у везу са најразличитијим појавама, па је тако цвет поистовећен са: грлицом, лицем грлице, драгом, умилном девом, милим дететом, младости у 15. лету, диком, животом, срећом, здрављем, светом, очима чарним. Цвет је у чврстој метафоричкој вези са љубављу, што се дâ сагледати у стиховима: „И венути у сердцу/ кано цветак на сунцу” (Маринковић 1966а: 157). Такође, у српском грађанском песништву цветају имена: „Ано лепа,/ име твоје јеште цвета” (Маринковић 1966а: 302), али и државе, територије, градови: Аустрија, Шлезија, Срем накићен цвећем, Пешта и Нови Сад. Општем цветању илити доласку симболичног пролећа, придружено је и цветање храбрости српских витезова, српска земља која постаје цвет узданице у борби за ослобођење од Турака, нација цвета у науци, самим тим цветају и сила ума, језик, слава, па и цвет јунаштва: „И сад имаш ти јунаке,/ љуте змаје и орлове,/ Херцеговце и Бошњаке,/ Црногорце соколове,/ Рашкоземце и Моравце,/ и Приморце, силне лаве,/ витезове Подунавце,/ Македонце многе славе,/ о(д) Дунаја управ к мору/ цвет јуначки по избору” (Маринковић 1966б: 28).

Према Павлу Софрићу (1990: 213), „цвеће је украс самога биљног света”, постало је „символом живота личног и васионског, обнављања пролећњег живота у природи, па и бесмртности човекове душе (...) У хришћанској симболици цвеће значи невиност (...) симболише човеков живот. Српкиња замишља радосно своје млађано доба као киту цвећа: 'Прва срећа пуна чаша цвећа,/ Друга срећа пуна чаша вина,/ Трећа срећа пуна чаша ада'" (Софрић 1990: 214). У српском грађанском песништву, цвеће функционише добрим делом према Софрићевим запажањима, чак се то препознаје у стиховима: „перва срећа као кита цвећа,/ а последња како чаша једа” (Маринковић 1966б: 178), међутим, ширина цветног регистра у грађанском песништву, укључила би и метафоризацију цвета у народној лирици, али и песништву дубровачких ренесансних песника. Примера ради, у песмама Шишка Менчетића, образи и свет су поистовећени са цвећем: „твој образ румени, мој цвите избрани” (Бојовић

2007: 21) и „Јер ако ови свит би служен од мене,/ који је како цвит ки процити тер свене” (Бојовић 2007: 30), док су младост и цвет добили своје естетско уобличење код Марина Држића: „младости моје цвит,/ ким се свит ресијеше” (Бојовић 2007: 119). Љубавна поезија онај је, дакле, домен који неисцрпно користи цвет као лајтмотив. Пасторалне песничке слике, идеал женске, па и мушке лепоте, који се сагледава кроз мирис и лепоту цвећа, своје утемељење може имати у уметничким манифестацијама о античком „златном веку” (код Вергилија, Хорација, Овидија). „Пјесанца aurea aetas” Мавра Ветрановића или Доситејејев „век златни./ О слатка времена,/ Кад је општа љубав ужежена!” из *Писма Хараламџију*, били би илустративни са становишта призивања идеалног доба и рајске љубави. Коначно, цвет врлине који у круници носи љубав, а под земљом завист, емблематска је пројекција Христифора Жефаровића (уп. Павић 1970: 371).

Од врста цвећа, најзаступљенија је ружа и њој сродни: јерихонска ружа, каранфил и божур, али се чине значајним и љубичица, зумбул, рузмарин, босиљак, а затим и воће: јабука и наранџа.

**Ружа** се сматра краљицом цвећа, која је кадра да и „најбруталнију природу облагороди” (Софрић 1990: 189). Тако се третира и у грађанском песништву: „ружица себе фали,/ да краљује дер свако цвијеће” (Маринковић 1966а: 133) и: „Ено и ружице/ пролећа царице” (Маринковић 1966а: 354). Будући да се орао сматра краљем међу птицама, у истој је равни са ружом: „Како орел над птицама./ И ружица над цветима” (Маринковић 1966а: 137). Ружа се јавља и као женско име, доведено у везу са пауницом, тј. лепотицом: „Госпа Ружа шета као пауница” (Маринковић 1966а: 126). Ружа је у исту поредбену раван доведена у везу и са грлицом, голубицом, ластавицом, препелицом, тј. „чистим птицама” (уп. Гура 2005: 458): „Ах, љубови, весма дивна,/ и ружици цвету равна,/ ах, герлице, голубице,/ ластавице, препелице” (Маринковић 1966а: 252), „Да се могу створит’/ најмањом птичицом,/ да драгој долетим/ са златном ружицом” (Маринковић 1966а: 292), „румена ружице, златна голубице” (Маринковић 1966а: 346).

Ружа представља украс младости (Софрић 1990: 191–192), што се огледа у стиховима: „Там’ је јуност как’ ружица” (Маринковић 1966а: 175), те „Ах, ружичне младости” (Маринковић 1966а: 181). Такође, Српкиња даје ружу ономе с ким ће провести живот (Софрић 1990: 192): „Кад си ми ружу дала (...) руже прилепе твоје косе (...) тадар се моје лице/ ружицо(м) обратило” (Маринковић 1966а: 134). Испрошена девојка је развијена ружа (Карановић 2009: 19), али и девојка спремна за удају метафоризује се ружом (Карановић 2009: 25). Ружа је неизоставна и приликом описа култивизације простора, код припрема за венчање и свадбу (Карановић 2009: 33); њено већење аналогно је смрти љубави и повезивања (Карановић 2009: 36): „Пак ћеш бити ти госпожа,/ как’ румена красна ружа” (Маринковић 1966а: 174). Девојка је у башти смештена под лозом, а омеђена је ружом и божуром: „под лозицом, др(ага) д(у)шо,/ дево(ј)ка,/ чело главе, др(ага) д(у)шо,/ ружица,/ чело ногу, др(ага) д(у)шо,/ божур цвет” (Маринковић 1966а: 211). О срећном и задовољном човеку се каже „развио му се божур” (Софрић 1990: 15), па се и за ову девојку потенцијално може тврдити да је срећна, будући да божур и ружа функционишу као пар „љубавничког карактера најновијег кола народних песама” (Софрић 1990: 17).

Ружа белином или црвенилом и мирисом, постаје сигнум идеалне девојачке лепоте: „Что јест ино цветак ружице,/ развје твоје прекрасно лице” (Маринковић 1966а: 159), „У руке ти цветак пружам, милином бел’,/ у образу румена ружа, мирис мил’” (Маринковић 1966а: 269), „свака ме погледала/ као ружу румену,/ која мириши/ и свакоме у души” (Маринковић 1966а: 331), „два образа твоја – два струка ружице” (Маринковић 1966а: 347), „Имам девојчицу/ како славуј птицу,/ румена усташца/ како и ружица” (Маринковић 1966а: 321), „ружо моја и ковиље,/ мирис носиш као босиље” (Маринковић 1966а: 348), „Јер у тебе бело лице/ као у беле лабуднице,/ и на њему две ружице/ које љуби моје срце./ Лепе твоје обрвице/ Устрелише моје срце,/ беле груди – аер благи,/ и очице – камен драги./ Ах, птичице, паунице,/ зашто не сакри ти очице?/ Герли(чи)це, и умрећу,/ заборавит’ тебе нећу” (Маринковић 1966а: 380). Идеал женске лепоте, када

је реч о ружи, подсећа директно на идеал лепоте изложен у „Дијалогу о лепоти” Николе Витов Гучетића: „лице тако љупко и задивљујуће боје да далеко надмашује сваку свежу ружу у цвету” (Бојовић 2007: 371).

Ружа је, поред осталог, и цвет медијатор, па се неретко доводи у везу и са пролазношћу живота и са смрћу. „Удовица је одавно престала да комуницира са ружом” (Карановић 2009: 35), верује се у нашој традицији, те тако и пример из грађанског песништва: „на халији зумбул удовица,/ и до ње је румена ружица” (Маринковић 1966а: 172) илуструје контраст између зумбул удовице и румене ружице која представља младу невесту. Пролазност живота у српском грађасном песништву представљена је ружом као барокном метафором<sup>6</sup>: „Видиш, ружа зором цвета,/ при вечери веће вене,/ тако и нас, с овог света,/ изненада нестаје./ Наш сав век/ као цвет!” (Маринковић 1966а: 369), „ружице румена, дражајши свете” (Маринковић 1966а: 397), „Као ружа венем” (Маринковић 1966а: 182).

Порекло руже сматра се божанским. Она је Богом сестрица, асоцира на рајски врт у коме поред босилка има највише руже. У рају има највише руже, јер је погодна за пребивалиште мртвих девојака; умрле девојке под прстеном и младе невесте остају у фази руже, њихове душе се везују за ружу (уп. Карановић 2009: 43). Ружу која потцртава присуство смрти имамо у следећим стиховима: „Бела ружо, и румена,/ и све цвеће по баштици,/ неће с' с вами китит' Дорис —/ она јест' у гробу” (Маринковић 1966а: 276), „више моје главе ружу усадите” (Маринковић 1966а: 333), „Садих ружу на сред Новог Сада,/ ој ружице, ој жалости моја” (Маринковић 1966а: 339) и у присуству „карамфил-ружице” у балади „Смрт Омера и Мериме” (Маринковић 1966б: 175). Коначно, у сатиричној песми Ивана Југовића јавља се мотив руже на Чардаклијином гробу, али у посве негативном контексту: „Сама јеште горда ружа,/ кад је нама горка стужа/ терном се

<sup>6</sup> У књизи *О оћедилима, ружама и нишћавилу* (2012) Јелена Тодоровић је и насловом, али и примерима из европског песништва и ликовне уметности, показала да је ружа један од најприсутнијих и најкарактеристичнијих барокних метафора.

поноси" (Маринковић 1966а: 185), јер та ружа симболички представља покојникову грешну душу.

**Јерихонска ружа** кад увене склупча се и изгледа као ружа, али ако се стави у воду, онда опет процвета. Зову је „цветком Васкрснућа“, за који се сматра да је настао од стопе Богородичине и да цвета на Бадње вече (Софрић 1990: 133). У српском грађанском песништву јавља се у неколико примера, не би ли илустровала моћ љубави да оживи заљубљеног који је клонуо: „Да зарасте мала рана,/ у сер(д)цу ти учињена,/ и оно да с' обрати,/ в перво стање да поврати.// Као ружа уза(б)рана,/ од врућине увенула,/ кад с' у води повраћује,/ у веселост получује" (Маринковић 1966а: 232)

**Каранфил** наш народ цени и напоређује са ружом, а „символише жарку млађану љубав" (уп. Софрић 1990: 135), као и у стиховима: „Каранфилу, моје мило цвеће,/ скоро расти не би л' било веће (...) да те могу скоро узабрати,/ мојој драгој прси накитити" (Маринковић 1966а: 317–318). Како је ружа царица међу цветовима, једним делом и каранфил постаје „племена царскога", блискошћу са њом: „Ах, прекрасни цвете, тешка мога квара!/ Мири(ш)љива твога племена и ц(а)р(с)кога,/ кога ја пожели(х), карамфиле бели" (Маринковић 1966а: 376). Такође, има слична својства као и ружа, када је реч о смрти: „Накити ме цвећем свакојаким,/ понајвише карамфил-ружицом,/ које мени Мерима додала" (Маринковић 1966б: 175), удаји: „Зумбул момче младо за удају,/ Карамфила млада за женидбу" (Маринковић 1966б: 203), те етимолошком игром речи: „Карамфиле, кара ли те мајка" (Маринковић 1966б: 204).

**Љубичица** је „символ пролећа и девичанства" (Софрић 1990: 152), а њена љубичаста боја је боја заљубљених. Љубичица означава малу, лепу и скромну девојку. У надметању између љубичице и руже, ова јој додуше признаје да „цвијет над цвијетовима", али јој замера што јој је „крива глава"(Софрић 1990: 153). У грађанском песништву види се да упућује на девичанство: „У пролеће, у шумици,/ љуби(ч)ица цвати,/ сремске, бачке и банацке/ све девице кити" (Маринковић 1966а: 234), њена веза са ружом: „Нека други носи лепе љубичице,/ а ја, јунак тужан, лис-

так од ружице" (Маринковић 1966а: 274), скромно кићење: „Видите ли нежну љубичицу,/ с којом, ено, кити брат сестрицу" (Маринковић 1966а: 354), те етимолошка поигравања: „О, грлице, загрли ме,/ љубичице пољуби ме" (Маринковић 1966а: 327) или учестало: „љубичице, љубими(ц)е".

**Зумбул** је међу цветовима царевих, сматра се царевим цветом, а још га зову: белођулија и кишни цветак (уп. Софрић 1990: 105). Зумбул је обично име за момка или за удовицу супротстављену ружи, а каранфил за девојку која је пар са зумбул момком: „Хој, девојко, (з)умбул пла(в)и,/ јал' ме љуби, јал' се мани" (Маринковић 1966а: 422), „На халији зумбул удовица,/ и до ње је румена ружица" (Маринковић 1966б: 172), „Зумбул момче младо за удају,/ Карамфила млада за женидбу" (Маринковић 1966б: 203).

**Рузмарином** су стари Римљани китили домаће богове и вршили духовно очишћење. Код Немаца је рузмарин сватовска биљка, као и код нас (Софрић 1990: 194). Користи се као средство за очување младости, а може да означава и невесту (Софрић 1990: 195). Запажа се да је његова функција и у грађанској поезији уоквирена сватовском ауром: „Куд мој драги ходи,/ туд' розмарин роди (...) куд му коњиц ходи,/ туди пелен роди" (Маринковић 1966а: 288). Будући да је пријатног мириса и специфичног изгледа, у поезији је искоришћен и тај потенцијал, кроз апострофирање пуноће олфактивног чула, те идеала лепоте: „Светле очи њене чарне.// А на њима две зенице,/ блистајутсја как' звезде,/ как' розмарин међ' цветима,/ Франциница међ женами" (Маринковић 1966а: 300), „Розмарин индијски/ није тако славан,/ нит бисер персијски/ может' бити раван,/ красоти твог лица" (Маринковић 1966а: 342), „Рузмарину, пун мириса,/ ко год тебе замириса/ Аполоном тебе назва —/ и ондак те сваки позна" (Маринковић 1966б: 61), „Душо, Васо,/ кито рузмарина" (Маринковић 1966б: 214). Љубљено име, такође може да одише мирисом рузмарина или алтернативно – жалфије: „Љубљеног имена,/ китна рузмарина" (Маринковић 1966а: 229 и 376), „име твоје драго,/ мирисна жалфио" (Маринковић 1966а: 343).

**Босиљак** је мирисави царев цветак, симбол бесмртности (Софрић 1990: 29). Верује се да чисти човека и води

га у рајско насеље, а лечи и од уједа змија (Софрић 1990: 32). Кита босиљка представља честитост и девичанство, а мирис босиљков ствара љубав (Софрић 1990: 32). Босиљак је љубавнички посредник (Софрић 1990: 33). Симбол је љубавничких односа код мухамеданских Срба (Софрић 1990: 42). Младожења је грана босиљкова, а у љубавним песмама симбол је женске љубави: струк руже и струк босиљка. У девојачкој башти налази се у средини: у врху баште је ружа, а у дну исто тако; лево мацурана, с десне каранфил, по средини босиљак и наранџа (Софрић 1990: 43). Босиљак је девојачки живот (Софрић 1990: 44). Наш национални живот, свежина српског народа, зависе од његове благотворности, јер Турци не могу освојити Бегет од „босиљка српскога цвијећа” (Софрић 1990: 45).

Слична су му својства у поезији као и рузмарину, неретко се доводи у везу са ружом, љубавним контекстом, али и хришћанским (крштењем): „Соколови накићени са пше-ницом белом,/ мирис трава свакојако цвеће,/ рузмарина помало имаде,/ жута смиља и раног босиљка.// И још к томе румене ружице” (Маринковић 1966а: 147), „(Б)осиљак посео,/ (П)елен ми пониче” (Маринковић 1966а: 271), „Благо теби, стру(ч)е босиоче,/ који растеш младој на прозоре” (Маринковић 1966а: 325), „Ружо моја и ковиље,/ мирис носиш као босиље” (Маринковић 1966а: 348), „Отићи ћу у градину,/ устергнућу струк босиљка,/ шаптаћу га по образу:/ ’Устај горе, господару” (Маринковић 1966б: 62), Марија треба „да набереш једну киту босиљка,/ да ти керстиш Хр(и)ста Бога једина” (Маринковић 1966б: 117), „Босиљак, малена травица,/ по њој шеће деве(р) и снашица” (Маринковић 1966б: 171), „душо, Јово,/ струк бела босиљка” (Маринковић 1966б: 215).

**Јабука:** „код Јелина јабука је симболизирила љубав, рађање и бесмртност”; Сапфо упоређује девојку са јабуком која још није убрана и да је док је на дрвету свако жели (Софрић 1990: 110). Млада невеста поистовећује се са златном јабуком и постаје „символ верења међу љубавницима” (Софрић 1990: 114), па је тако у српском грађанском песништву „непрошена девојка” – „зеленика јабука” (Маринковић

1966б: 185). „Отићи на јабуку” значи отићи у прошевину, а неретко се јабуке поистовећују са женским грудима: „рас-ту ли ти у башти јабуке/ као моје у недрина дојке” (Софрић 1990: 114), као што се може прочитати и у песмарицама: „Две твоје сисице –/ партугалске јабучице” (Маринковић 1966а: 468). Доводи се у везу и са драгоценим предметом, као што је скупочен чанак: „скупо купован/ за јабуку дивјакињу/ – и за другу половицу” (Маринковић 1966б: 162), али и са црквеним куполама: „Камо ц(е)ркве, (г)ди је доста злата,/ и на њима јабуке о(д) злата?” (Маринковић 1966б: 42).

**Наранца** („злоте јабољко” на лужичко-српском) симболише чуљну љубав, а цветак од наранџе значи младу невесту. Љубавном жељом успамтели пар обично се састаје под жутом наранџом. (Софрић 1990: 168). Будући да се у средини девојачке баште налазила наранџа, евентуална чуљна љубав или кобно посрнуће доводи се у везу са тим местом: „Ја ћу отићи/ у зелену башчу,/ те се о(б)есит’/ о жуту наранџу” (Маринковић 1966а: 264), „К мени, к мени, Јово Будимлијо,/ на вечеру у зелену башчу,/ у зелену башчу под наран(џ)у” (Маринковић 1966б: 197), те добробит од њеног цветања, који упућује на увећање заједнице: „Весели се српска земљо равна, у теби је цвијет процватио,/ око себе бостан осветлио,/ о(д) наран(џ)е воћке племените” (Маринковић 1966б: 22).

**Винова лоза** је, како се сматра, Богом изабрана: Христос је чокот, а Бог виноградар (Софрић 1990: 64). У шаљивој средњовековној причи из 17. века *Муке блаженог троздија* приказан је царски двор и аристократија воћака: цар Гдуније (дуња), војвода јабука, предстојници Китар и Лимуније (наранџа и лимун) и канцелар Крушкоје (Софрић 1990: 67). Винова лоза симбол је несрећне девојке која из љубавне чежње за драганом умире (Софрић 1990: 68). У српском грађанском песништву присутна је у сликама изобиља и благостања: „Лије лоза капајући/ вино изненада” (Маринковић 1966а: 131), „Три птичице гору прелете(ш)е,/ и у сваке у кљу-ну знамење:/ једна носи влакак од п(ш)енице,/ друга носи винову лозицу,/ трећ(а) носи здравље и весеље” (Маринковић 1966б: 213) и љубавног сусрета: „Вијала се бела лоза винова/ око бела око града Будима./ То не било бела лоза винова,/ то

су били два млада и мила” (Маринковић 1966а: 323). Запажа се да спада као и цвеће и воће које смо до сада представили, у чисте и „Богом изабране” биљке, које су похвално окарактерисане или су у најдиректнијој вези са љубављу.

**Шимшир** симболизује живот и у загробном свету (Софрић 1990: 219). У српским песмама у песмарицама, шимшир је у вези са нежењеним момцима и младим официрима: „Дрва шимширова у Кате су била./ Перја паунова у Пере возари,/ Момци нежењени у Кате возарке” (Маринковић 1966а: 323), „Пред њима су млади официри,/ искићени зелени шимшири” (Маринковић 1966б: 49). Будући да су у доба барока краљевски паркови обиловали уредно засађеним шимширима, у младим официрима који стоје мирно, уредно и постојано, може се имажинирати шимшир.

Од осталог дрвећа заступљени су **кедар, јела и бор, финик, гора јасенова и каленова**. Како је Нојева барка била начињена од кедровог дрвета, верује се да ово дрво доноси спасење, па се у том светлу јавља и у поезији: „више кедра сада дижи главу/ о, Србије, да покажеш славу” (Маринковић 1966а: 177), „Днес Хр(и)стос раждајетсја (...) Возиграјте со нами,/ дебри (к)едри селенија,/ ливан гори преславнија” (Маринковић 1966б: 88).

Финиково или палмино дрво у нашој поезији присутно је посредством емблематске литературе: „финик древо превисоко,/ на њем поје дивни соко” (Маринковић 1966а: 227), „Финикс древо превисоко,/ на ком појет дивни соко,/ верну своју спомињући,/ и у дневи и у ноћи (...) Где је мирис красна цвета? Славна цвета финикова/ жели д(у)ша соколова” (Маринковић 1966а: 439–440).

Јелово дрво је краљ шума. У северној Немачкој венчани млади пар носи гранчице од јеле, саде се јеле пред свадбеном кућом (Софрић 1990: 130). У српском грађанском песништву, уз бор и јаблан, функционише као поређење за танку и високу девојку или младића: „Хе, госпођо, с(е)рдце моје,/ висока си како јела” (Маринковић 1966а: 298), „у појасу танка/ како јела витка” (Маринковић 1966а: 321), „При(д) кућом ти вита јела зелена,/ Б(о)га моли да остане(ш) удова./ И на њојзи сура птица и соко,/ и ја видим да ти гледи(ш) високо”

(Маринковић 1966б: 177), „у теби је стас и возраст/ лепши о(д) бора” (Маринковић 1966а: 384), „Што си тако танка и висока?/ Ил’ си рас(т)ла на бо(р) гледајући” (Маринковић 1966б: 171), „Прид кућом ти јаблан дрво високо,/ загрли ме, душо, и пољуби у око” (Маринковић 1966а: 386).

Наилазимо и на јасенову и каленову гору, са којом је у вези „листак од бора”: „Прођо(х) гору прођо(х) другу, зелену,/ ка(д) у трећу јасенову, високу,/ и у њему један бор олистао (...) Да о(т)падне један листак о(д) бора/ и да па(д)не мојој милој на лице” (Маринковић 1966б: 192), али натпевање славуја: „Славуј драгу сестримио: (...) немој мене на(т)певати (...) ја ћу теби мита дати – /једну гору јасенову,/ другу гору каленову;/ на јасену да зиму(ј)еш,/ на калену да летујеш” (Маринковић 1966б: 163).

## ПТИЦЕ

Песма у којој се помиње највише различитих птица јесте „Песн од прамалећа”, што је посве логично ако имамо у виду да с доласком пролећа, долазе и птице селице: „Ластавица пред пенцарами/ рано цвркуће/ а славуљак, драга птица,/ лепше ми поје (...) Шарен штиглиц, зелен криглин,/ говедарица,/ зеба, канајл, жутовољка,/ и сеница,/ то све пева и с(в)ак’ зна,/ из свог грла Бога слави,/ свака птичица.// Кос ујутру позвиждује,/ дрозги играју,/ детео (?) кликће, сојка виче,/ швраке се смију,/ вуга, тетрин, препелица,/ вребац, трчка, јаребица,/ све се радују.// Патка, квека, гуска гаче, гушчиће води,/ тука пијуче, квочка квоче,/ пилиће води./ Петел рано кукурече (...) Орао кликче по пустињи,/ високо лети,/ сокол седи на пећини,/ тер бистро гледи./ Поиграва јастреб с швраком,/ со(в)а лети дурма мраком” (Маринковић 1966а: 277–278). Одломак који је издвојен интересантан је и стога што поред птица станарица и селица, имамо и домаће птице, па и грабљивице, дакле, један птичји универзум у малом. Већина поменутих птица нашла се само у овој песми, али су апострофиране и птице које представљају топосе српског грађанског песништва.

**Голуб** је чиста, света, Божија птица, супротстављен је змији и кози и емблематски представља Св. Дух. Такође се верује како голубији лик имају анђели, доносе срећу кући, штите од пожара и освештавају воду (Гура 2005: 458). Стога, будући да се гавран не сматра чистом птицом, стихове: „Гди ће голуб међ гаврани/ да се ш њима уједини” (Маринковић 1966а: 143) можемо схватити у ироничном кључу – да голубовима није место међу гавранима. Типична је љубавно-брачна симболика најчешће у представи гугутања голуба и голубице. Они су поетски ликови младе и младожење у свадбеним песмама, а невеста је голубица и у *Песми над њесмама*. Голубови наговештавају долазак проводација. Голуб предсказује младожењу девојци, а грлица невесту момку (Гура 2005: 460). У српском грађанском песништву неретко заљубљени тепају једно другом, називајући се међусобно голубом или голубицом: „Голубице, красна моја,/ гди су слатка уста твоја,/ која слађа о(д) шећера,/ и дражајша о(д) бисера (...) сред образа рубин камен,/ твоме лицу јесте јасен (...) Мислим да си пауница” (Маринковић 1966а: 226), „кад беседиш канда голуб гуче” (Маринковић 1966а: 347), „Слатка голубице (...) златна птичице” (Маринковић 1966а: 434).

**Грлица** се повезује са спасењем. Спас се исказује грлицом, а голуб поучава спасењу (уп. *Фисиолоџ* 1989: 43). Грлица је *мужељубива*. „Ако се догоди да јој улове мужа, више се не везује за другог него тражи свога супруга и ожалошћена ходи; нити на сирову гранчицу седа, него на сувом дрвету седи певајући и чувајући једнобрачност” (*Фисиолоџ* 1989: 44). Управо ова представа грлице из *Фисиолоџа*, најзаступљенија је у српском грађанском песништву, с тим да су и дубровачки ренесансни песници, попут Џора Држића у песми „Грлица ка љуби вирно свога друга” (Бојовић 2007: 41), такође, рачунали са значењем грлице из „касно-античког књижевног дела специфичне хришћанске природословне садржине” (Лазих 1989: 9). Верност до конца живота и тугу за само једним љубавником, грађански песник обележио је метафором грлице: „Птица птици љубов љубвом/ радостију награђава (...) и герлица, суво древо,/ тражећи јавно показује/ да изгубљенога друга/ свога верно оплакује”

(Маринковић 1966а: 305), „Како грлица,/ друговерни(х) птица,/ горко ридају/ нит' нучају/ љубезну” (Маринковић 1966а: 316), „Прискорбнаја го(р)лице, камо намјерајеш?/ Камоли о(т)летајеш?/ Отвештај на сије” (341), „Као грлица кад изгуби своје!// Видиш птица жали, неће да поје (...) суво дрво тражи она себе седало” (Маринковић 1966а: 390). Грлица је само у једном примеру напустила вољеног: „Мене оставила,/ како герлица/ у свет одлетела” (Маринковић 1966а: 350), док је у већини песама она та која ће радије туговати до смрти за вољеним.

Њена чистота у неколико примера наглашена је успостављањем аналогije са другом животињом беле боје (овчицом): „Красна девица, лепа птичица/ горлица (...) умилна девице, прекрасна овчице” (Маринковић 1966а: 481), а у појединим примерима са драгим камењем, дијамантом, брилијантом, бисером: „Док не видим твога лица,/ кукам, јадам, како герлица (...) сподоб(на) си дијаманту,/ што те носи цар на врату” (Маринковић 1966а: 155), „Горличиче златнокрилнаја (...) погледај ме, роде мој присни (...) ти си, душо, голупче моје (...) Брилијанте, китњасте цвете (...) Бисер Н., имја дражајше” (Маринковић 1966а: 159–160). Из овог примера видимо да се вољена особа именује и грлицом и голупчетом, што ове две птице битно приближава. У поезији Миха Бунића Бабулиновића, примера ради, у склопу његове поетичке „контаминације античких изворника са токовима позноренесансног стила” јесте управо замена Овидијевог голуба грлицом (Покрајац 2016: 303).

**Славуј** се, такође, убраја у „божије, свете птице” (Гура 2005: 479). Он „лепо пева и ужива нарочиту љубав Бога и Божије Мајке” (Гура 2005: 479), а лик славуја се среће у свадбеном обреду и представља младожењу (Гура 2005: 481). Лепота његовог певања потцртана је у српском грађанском песништву: „Јер менека славуј птица/ верла измамљује,/ која летом и пролећем/ верло лепо поје” (Маринковић 1966а: 234) и „Јошт не звони глас славуја –/ зору да прикаже” (Маринковић 1966а: 356), али налази се и у улози вољене девојке: „Душо, Мацо, голубице,/ моја златна славуј-птице” (Маринковић 1966а: 239), „славуј птица мала/ сваком покој

дала,/ а мени јунаку/ три туге задала” (Маринковић 1966а: 332) и у улози младића: „Као славујак на гранчици,/ ка(д) попева милосници,/ ни кумрија [грлица, прим. аутора] не мож’ лепше,/ око малог свог ка(д) лаже” (Маринковић 1966а: 464). Славуј, како видимо из наведених примера, у блиској је вези и са голубом и са грлицом, а у једној песми задобија одлике грлице из *Фисиолога*, која умире за вољеним: „Летела је славуј птица славна,/ летела је, сузе проливала,/ и пала је на Фрушке планине,/ тамо нашла свога љубезнога,/ о(д) радости пред њим је скончала” (Маринковић 1966а: 531). Постоји и пример где славуј добија атрибуте младожење (цара), а утва златокрила атрибуте младе (царице), што се посредно слути кроз њихов разговор: „На једноме [рогу златорогу, прим. аутора] утв(а) златокрил(а),/ на другому птица славуј птица (...) Еј, бога теби утво златокрило,/ да у мене к’о у тебе злати,/ ја би(х) цар(и)ци на мер(ц)ану била (...) да је мене к’о у тебе крило,/ ја би(х) цару на колену била” (Маринковић 1966б: 166).

Тесна веза у традицији Словена постоји и између славуја и кукавице, будући да „када славуј завршава певање (...) кукавица престаје да кука” (уп. Гура 2005: 480). У српском грађанском песништву кукавица се ретко јавља, али се њен пој помиње у следећем примеру: „Кукавица, жалостна,/ појет и преизлино!/ Глас свој в (ш)уме простире,/ аки владјетеље дворе/ куку” (Маринковић 1966б: 128). Жалостан пој присутан је и у песми у којој се зазива славуј, али у контексту јадања над проблемима на граници: „Славуј, јасна птицо,/ банатска границо (...) доста мало славна,/ и сад доста скорбна” (Маринковић 1966б: 48).

**Лабуд** је „поштована, света птица” (Гура 2005: 508), а код Великоруса цар птица постаје бели лабуд, док је то код других народа орао (уп. Гура 2005: 508). Као и за грлицу, за лабуда важи веровање по којем је „брачни пар лабудова нераздвојан, моногаман, свако од њих остаје веран оном другом чак и у случају смрти” (Гура 2005: 508) и неретко се декларише као поетски лик младих заљубљених (Гура 2005: 510), каквим га проналазимо и у српском грађанском песништву, уз примедбу да се често користи и при атрибуирању

идеалне лепоте: „Она мени на то вели –/ ах, лабуде мој пребели” (Маринковић 1966а: 267), „Голубице моја,/ бела лабуднице,/ племенита птице” (Маринковић 1966а: 343), „Стручак руже за два бела лабуда,/ зелен стручак за белог голуба” (Маринковић 1966а: 370), „лепши су ти чарне очи/ нег’ у лабуднице” (Маринковић 1966а: 384), „слатко месо лабудово/ топла кожо лисичија” (Маринковић 1966б: 62), „Бели груди као лабуди” (Маринковић 1966а: 456). Као птица која би стајала насупрот лабуду, био би **гавран**, којим се такође илуструје лепота – црне косе: „од гаврана црно перје,/ руса косица” (Маринковић 1966а: 384), али и песничка верзија Лесингове басне о пауновима и свраки која се кити туђим перјем, али која у песми из *Песмарице Аврама Милешића* постаје гавран: „Како гавран, црна птица,/ не има(ју)ћи светлог лица,/ туђе перје покупила,/ те је себе украсила” (Маринковић 1966а: 517).

**Паун** је птица која емблематски обележава епоху барока, с обзиром на раскош и лепоту, какво има њено перје (уп. Русе 1998). Иако се симболика пауна везује за васкрсење и сматра се Христовом птицом, у српском грађанском песништву искоришћен је само декоративан потенцијал пауна, те се прелепа и богато накићена девојка, тј. невеста (златом, сунцем, звездом Даницом, рубином, дијамантом), грациозног хода и појаве, обично именује пауницом или Паунином: „И ти, Јуло, паун птице,/ изрјаднаја играчице” (Маринковић 1966а: 301), „Неко љуби птицу,/ ја ћу пауницу” (Маринковић 1966а: 322), „Моја славна паунице,/ и ти моје жарко солнце” (Маринковић 1966а: 344), „Када ходиш, д(у)шо, канда паун шеће” (Маринковић 1966а: 347), „Паунина јесте Ката,/ многоценог вредна злата,/ и бољег г(оспо)д(а)ра,/ нег’ што има сад Цинцара” (Маринковић 1966а: 496), „Звезда јасна, ти Данице,/ полна љубве паунице,/ дијаманту многоцени,/ ах, рубину ти прекрасни” (Маринковић 1966б: 61), „Пауница шеће по горњем чардаку,/ гиздом се поноси, с(е)р(да)шцем возноси./ Гледао је сокол с високе планине (...) Видиш паунице, да време пролази,/ а витез соколак о(д) тебе о(д)лази” (Маринковић 1966б: 180), „Ситна трава детелина,/ по њој пасу три пауна млада,/ чувала и(х) малена девојка” (Маринковић

1966б: 189), „За калпаком перје пауново” (Маринковић 1966б: 203).<sup>7</sup>

Паун се посредно доводи у везу са Анком птицом (персијским Симургом, египатским бенуом, античким Фениксом, руском Жар-птицом, јеврејским Милкамом, тј. кинеским фенг-хуангуом), познатој из суфијске литературе под тим именом. Песник се поиграва са именом Ана/ Аница и златном птицом, што можемо запазити на барем два примера: „По Дунаву плови бокор беле руже,/ На бокору стоји кангел птица златна,/ а по брегу шета Аница девојка” (Маринковић 1966б: 169) и „О(д)лети ми птица, златна пауница (...) а мени, сиром(а), пауна, остави (...) Моја паунице, бела голубице,/ драга моја д(у)шо, моја лепа Ано” (Маринковић 1966а: 459–460). Мотив Феникса, пак, директно се апострофира као царска птица која је кадра да се регенерише и поново роди из пепела: „О, финикса чудна,/ на свету једина,/ скорбно мора жи(ве)ти, жизн проводити!// О, птицо предивна,/ овде усамљена,/ лети и прелети/ до конца и смрти” (Маринковић 1966б: 180) „Финикс сада јесам,/ њему подобан сам,/ Свети Петар дође,/ страх ме не наиђе” (181), у „Песни с(вја)тога Јо(в)ана Златоу(с)таго”: „Днес позлаштенаја трубо,/ к викнет аки фини(кс),/ ластова горлица,/ ждет’ во Емпиру,/ коштдна столица (...) вечној слави цар” (Маринковић 1966б: 108)

**Орао** има моћ да се, попут Феникса и јерихонске руже регенерише: Цар птица баца се низ камен и разбија кљун, а затим се купа у „ђерусијевом блату”, па опет бива млад (*Фисиолоџ* 1989: 48). У „Песни с(вја)тому Јо(в)ану Б(о)гослову”, у којој се Свети Јован Богослов пореди са фениксом, апострофира се и орлом: „Доколе уме пернати,/ доколе будеш летати? (...) Не имаш, орле, здје поклонити/ својеј бедној глави!” (Маринковић 1966б: 107).

Орао је Божја птица, цар птица владар неба, старешина птица, домаћин који приређује птицама свадбу и управља небеским стихијама (Гура 2005: 456), што се види и у стиховима: „Орел птица к небу прида,/ ал’ о(д) прочих ни једина” (Маринковић 1966а: 359). У љубавним песмама српске

<sup>7</sup> На глави српских невеста као неизоставни део опреме стајало је и пауново перо.

грађанске лирике орао се јавља као вољени верне грлице, тј. њен заштитник од јастреба: „Како птица и герлица,/ кад изгуби свог орлића,/ она мутну воду пије,/ бистру неће – себе бије” (Маринковић 1966а: 227) и „Орле мој високопарни,/ јемуже ини (?) несут равни./ Твојим како вспоможет,/ и о(д) јастребов оторжет?” (Маринковић 1966а: 341–342).

Мотив орла у српском грађанском песништву најзаступљенији је као хералдички симбол. Користи се за увођење „политичке теме” и сматра се „краљем правде” (Лазаревић ди Ђакомо 2010: 203). Као такав, он се представља двоглавим орлом, који је хералдички симбол не само Византије, тј. Србије и Русије, већ и немачких владара и баварских грофова Шлезеије и Аустрије (уп. Лазаревић ди Ђакомо 2010: 206). Верује се да двоглави орао предводи градоносне облаке, те да га одликује дуговечност и моћ подмлађивања водом са Јордана (Гура 2005: 457), баш као и орла из *Фисиолога* који се регенерише у благу. У српском грађанском песништву двоглави орао постаје синегодоха превасходно за Русију: „И јошт се хвали, орле о(д) две главе,/ да ми о(т)ме све моје државе/ (...) им високо лети,/ да ми о(т)ме и Ц(а)риград (прети)” (Маринковић 1966б: 19), „Са(д) сам пао у орлове нокте” (Маринковић 1966б: 22) и Србију: „А славни наши витезови/ дичили се као орлови” (Маринковић 1966а: 204), „На барјаку сјајне орле шију” (Маринковић 1966б: 24), „Оле, орле, ти великохвални,/ на Дунаву Белиграду славни” (Маринковић 1966б: 41), „орле лепи, цесарова х(в)ало,/ где Турци тебе освојише за се” (Маринковић 1966б: 43), „Полетише орлови на шанце” (Маринковић 1966б: 37).

У песми грађанског песника Партенија Павловића имамо и пример немачког двоглавог орла, али и баварског лава: „Радујсја германски орле двојеглавни,/ (...) С(л)ава твоја ниње везде процвитајет,/ понеже ле(в) баварски уви мње ридајет” (Маринковић 1966а: 108). Како је уз орла, најчешћи хералдички симбол лав (уп. Лазаревић ди Ђакомо 2010: 205), цар зверски (*Фисиолог* 1989: 31), он се, такође, неретко апострофира: „О, Србије, некад славна (...) Где ли су ти силни лави,/ где ли орли круноглави (...) где су орли двојеглавни?” (Маринковић 1966б: 24). Лав је симбол Венеције (Лазаревић

ди Ђакомо 2010: 211), али и Приморја наклањеног борби против Турака: „О, Србије, некад славна (...) где ли су ти силни лави” (Маринковић 1966б: 24), „Приморци – силни лави” (Маринковић 1966б: 28). Међутим, лав у једној песми постаје обележје Турака, али ту лав није хералдички знак, већ се алудира на његово зверство и прождрљивост: „Страшне рике о(д) лафа турскога (...) Високо лаф турски главу диже,/ и прождире како кога стиже” (Маринковић 1966б: 18).

**Соколови** су представљали гласнике богова (уп. Дрндарски 2004: 58). Соко је птица којом се назива младожења или неожењен мушкарац, коме одговара невеста голубица или лабудица. Такође, то је име за нежан начин обраћања младићу (Гура 2005: 511). У грађанском песништву, соко обично лепо пева, попут славуја: „Финик древо превисоко,/ на њем’ поје дивни соко” (Маринковић 1966а: 227), „Видим више да (не) венем,/ тако појут соколови,/ красне птице и славуји” (Маринковић 1966а: 338), или се вољени младић назива соколом: „Да му лежим на персима,/ и љубим га као сокола/ мојего” (Маринковић 1966а: 313), „Остај зб(о)гом моја ружо у гори./ У добри час мој нелован соколе” (Маринковић 1966а: 371), „Прид кућом ти једно дрво високо,/ над (њ)им седи птица сојка и соко” (Маринковић 1966а: 386), „Лепо твоје граор’ око,/ за све даме не да соко” (Маринковић 1966а: 474), „О рубинту сјајни,/ љубве руку дај ми,/ сердцу мому јави/ да сокола имам/ ја мојег” (Маринковић 1966а: 478), „Сокол лети преко Сарајева” да обљуби зумбул-удовицу (Маринковић 1966б: 172), „О, Омеру, мој сиви соколу” (Маринковић 1966б: 174), „Моје пусто благо другом остануло,/ без сокола мога, моје среће перве (...) јер је сив соколак јеленог возраста,/ јеленог возраста, лица девојачка,/ лица девојачка, ал’ с(е)р(д)ца јуначка” (Маринковић 1966б: 181). Има и примера где се соко јавља у бајалици: „Која т’ курва урече?/ Паји, душо, не вришти соколе” (Маринковић 1966б: 150) и ретко као атрибут лепоте: „Трепавице, соколова крила” (Маринковић 1966б: 199).

Попут јунака-орлова у поезији фигуришу и јунаци соколови: „На кулама птице соколови,/ који јесу рода племенита (...) боље славе и лепша народа/ и војника кано соколо-

ва” (Маринковић 1966а: 147–148), „Берда и долине, уздишите горко,/ не буде вам више певат’ сербски соко” (Маринковић 1966а: 193), „И ја имам три сокола млада,/ пак ће један главу о(т)купити” (Маринковић 1966б: 199), „Милош ћути, ништа не говори,/ а с(е)р(д)це му игра како у сокола” (Маринковић 1966б: 221), „О(д)летише два сива сокола/ о(д) нашега двора бела, / о(д)летише на поље Косово” (Маринковић 1966б: 224).

Коначно, постоје и стихови, где соко образује Христа: „Красан соко средњега возраста,/ благообразан, срца смиренога,/ образујет Христа јединога” (Маринковић 1966а: 151), али и у којима се Христос пореди са кокошком: „Чловече, како кокош о(д) вране птенце своје крили/ кријет,/ тако Христос кајушта се грешника у милости имајет” (Маринковић 1966а: 104). Поређења Христа са соколом и кокошком можда нису случајност, ако имамо у виду да је Христос задобио атрибуте египатског бога Хоруса са главом сокола, те да се 2. јануара слави Кокошији Божић.

**Кокоши, гуске, пловке и друге домаће животиње** јављају се у описима руралних дворишта и башти, најчешће без пренесеног значења: „Да погледе кокошињце,/ гуске, пућке и пловчице,/ еда ли су на(х)рањене,/ краве добро помузене/ како стоје им расади/ цвеће, зеље у обгради,/ треба л’ траву ишчупати” (Маринковић 1966а: 210), „Нек’ (з)акоље шарку кокош,/ која не носи,/ и п(е)тлића, копунића,/ који не пева” (Маринковић 1966а: 499). Домаће, али у комбинацији са дивљим животињама постале су део песама које функциолишу као приче о животињама верижне композиције, те се тако нижу редом: медвед, мачак, шева, миш, мајмун, јарац, лисица, курјак, зец, чавка, гусак, петао, ћуран, патка (Маринковић 1966б: 154–155). С друге стране, вреди поменути и шаљиве песме, у којој су носиоци свадбених ритуала инсекти: комарац је катана, обада – његов коњ зелени, мува удовица, лептири хаџије, а говновали су бечке фургације (уп. Маринковић 1966б: 151).

Такође, именима домаћих животиња и повртарских биљака обично се именују лица која треба увредити или која се критикују. Углавном су то жене или Цинцари: „И то мајмун жена,/ лично одевена,/ чепрка, дичи себе,/ муж

виси/ о носу" (Маринковић 1966а: 128), „Ти ћеш бити тако лепа –/ как' промрзла бела репа./ А погледом како врана" (Маринковић 1966а: 172), „Глава јест његова подобје диње,/ зубе су му мале као у влашке свиње" (Маринковић 1966а: 492), „Клапаусте уши као у магарца,/ а нос као у коња неополитанца./ Врат му се отегао како у камиле./ а леђа му колику' да га јашу виле (...) Исцерио зубе као стара коњина (...) Како лепо стоје на њему хаљине/ као ка(д) метне чл(ове)к седло на магаре" (Маринковић 1966а: 493), у „Песни о(д) пијанства" лирски субјекат се окаља, ништа не зна, отврдне, умрља се, леже где и једе попут свиње (Маринковић 1966а: 502), „Браду имаш као јарац,/ уши ћулиш као магарац" (Маринковић 1966а: 523).

Интересантна су поређења жена и Цинцара са медведом: Цинцарин „мумла како ме(д)вед" (Маринковић 1966а: 506), „Честна жена себе водити не да/ за но(с) као што воде влашког медведа" (Маринковић 1966а: 515), мада у позитивној конотацији медвед представља снагу Србије: „То јест права истина / и у медведа јест јачина (...) тако и ми, всја С(е)рбија" (Маринковић 1966а: 143).

**Вук:** У народним легендама приповеда се како је вука створио ђаво (Гура 2005: 90), тако да не чуди што се у грађанском песништву јавља стих: „Гле побеже волк сатана" (Маринковић 1966а: 200). Вучји белег је једна од одлика змајевитих јунака: „Вуч(ј)и прамен на глави му расте" (Маринковић 1966а: 217), али у грађанском песништву, ипак, доминира апострофирање вука у негативном светлу, па се његовим именом називају зле жене, Цинцари и Турци: „Јер кад овцу волк восхитит'/ и од стада свог расхитит',/ нема бедна уж' помошчи (...) Тако сам и ја скорбна сада,/ изгубљена из мог стада,/ јер ме Гога [Цинцарин, прим. аутора] восхитио" (Маринковић 1966а: 491), „Већ избира измеђ' момци,/ како курјак измеђ' овци" (Маринковић 1966а: 497), „Безумни Цинцари, умукните мало (...) умилни поглед/ како у курјака, мумла како ме(д)вед" (Маринковић 1966а: 506), жене су „о(д) курјака хулије, о(д) гаврана горе" (Маринковић 1966а: 511) и „хоће она, ал' је држи курјак у усти" (Маринковић 1966а: 515), „Слушај, брате, шта сад чине Турци:/ сметоше

се како пијани вуци” (Маринковић 1966б: 21), те „Турци,/ који ходи како вуци” (Маринковић 1966а: 45).

**Рак:** рак и риба представљају мушки и женски принцип, а рак симболизује младожењу (Гура 2005: 297). У српској грађанској поезији постоје стихови из којих се види да је рак у улози младожење: „Жаба платно бели,/ на камену седи./ Њој долази раче,/ раче седмокраче (...) Дош’о сам ти, жабо,/ да ти сестру просим,/ за мојега брата,/ за мекушца рака” (Маринковић 1966б: 152), али пошто млада није риба, већ жаба, онда и сама песма добија шаљиву ноту.

**Зец** – Као појединачну, усамљену песму, Борислав Михајловић (1966: 250) помиње песму о зецу: „Бе(г)ал за-јац по пољи,/ товаришу мој,/ пусти хрти по поли/ да тог зеца до(г)они,/ товаришу мој” (Маринковић 1966б: 190). Дубровачки песник Михо Бунић Бабулиновић има песму „Зец тјеран од хрта по пољу јур бјеже”, инспирисану петим певањем Овидијевих *Метаморфоза*, где је нимфу Аретузу ловио речни бог Алфеј, све док се није претворила у извор (уп. Покрајац 2016: 303). Кореспонденција постоји на нивоу аналогија између Овидијеве нимфе, Бабулиновићеве виле и грлице, те „серне”, тј. „ђевчета” из песме *Песмарице Аврама Милешића*, провучене кроз призму метафоре зеца.

**Јелен** додуше не бежи као зец, али „јури ка изворима воденим. И ако за три часа не пије воде, умире” од змијског отрова. „Као што ожедни јелен на изворима водним тако душа моја тежи ка теби Боже” (*Фисолоџ* 1989: 45).<sup>8</sup> Представа из *Фисолоџа*, присутна је и у виду песничке слике у грађанском песништву: „Цркви текут јако јелени,/ струје водније вжделе-ни” (Маринковић 1966а: 111). Јелен се, будући у *Фисолоџу* (1989: 45) „у лику срне” јавља као њено младунче: „сербско лане, муза мила” (Маринковић 1966а: 199). У осталим примерима, јелен или кошута постају називи за љубавнике, тј. за-

<sup>8</sup> Светлана Томин (1997: 41–50) анализира је ову представу из *Фисолоџа* код Теодосија Хиландарца, помињући да се јавља и у *Псалтиру*, код Јован Златоустог, Плакиде, у *Жиџију Светиої Саве*, *Жиџију Сшефана Дечанскої*, Кантакузиновој *Похвали Св. Димиџрију*, трећој песми канона Максиму Бранковићу, *Жиџију Јоакима Сарандајорскої*, *Жиџију Јована Рилскої*.

љубљене: „О предивно јелен зверје,/ кажи, душо, право мени” (Маринковић 1966а: 358), „Из степена душа боли,/ за предивном кошутицом,/ славном мојом љубезницом” (Маринковић 1966а: 359), „(Г)ди с’ јелени с кошутама пландују/ а девојке с јунацима сиграју” (Маринковић 1966б: 185).

**Змије:** Господ казује „Будите мудри као змије и целовити као голубови”. Змија се подмлађује, тј. регенерише (као феникс, орао и јерихонска ружа). Она пости 40 дана и ноћи „све док јој се кожа ослабивши не одвоји, те тражи камен или уску раселину и тамо се увуче, мучи своје тело и одгодивши старост подмлађује се” (Фисиолоџ 1989: 34). Међутим, на покајничку представу о змији не наилазимо у српском грађанском песништву. Евентуално се може говорити о штапу на коме је гујина глава, а који је повезан са духовном влашћу: „слава в руке јего/ на змијеви глави (Јована Златоустог)” (Маринковић 1966б: 109)

Змија, као и курјак постају атрибути не само змајевитих јунака, већ и злих жена, спремних и на братоубиство: „Змај Потемкин, славна дика (...) Кад је књига стигла Суворову,/ скочи јунак како љута змија” (Маринковић 1966б: 34–35)<sup>9</sup>, „И на мужа бесно крешти,/ бесно сикће кано змија/ док сву пакост не искија” (Маринковић 1966а: 213), „Љубов несносна,/ змијиног једа,/ гејенског смрада/ женска јест” (Маринковић 1966а: 529), „ил’ су виле, ил’ су љуте змије” (Маринковић 1966б: 17), сестра брата трује: „Уфатићу змију једовиту,/ заклаћу је сребрним динаром,/ нацедићу по кондира једа” (Маринковић 1966б: 202).

Обично је казна за грех представа змије или алтернативно – паука, који пију човека, тј. његове очи: „прокле-ти језик, вредан јест да страда (...) змија ако ује(де) с ватром је сожежу (...) Давно је см(е)рт моје заслужио тело./ Заслужио да га љуте змије пију/ и да се, као лоза, око њега вију” (Маринковић 1966а: 512), „који даје на камату,/ змије ће га раскапати” (Маринковић 1966б: 55), „Грозни црви месо јести,/ а пауци очи пити,/ то ће моје друштво бити,/ давор

<sup>9</sup> Срби верују да змија после сто година постаје змај (уп. Братић 1993: 130). Потемкин је већ змај, а Суворов тек треба да постане временом, тј. јуначким делима.

смрти, горка ти си" (Маринковић 1966б: 119). Уз казну, ту је и клетва оклеветане девојке: „Змија (?) љута, змија (?) му се,/ (Змија му се) око с(е)р(д)ца вила,/ на с(е)р(д)цу му гнездо савила,/ на пролеће (п)тиће извод(а)ла,/ љуте (п)тиће, проклете змиј(и)ће" (Маринковић 1966б: 167), „Девојка је чарне очи клела:/ Чарне очи, змија вас попила" (Маринковић 1966б: 198).

У песмама Ивана Југовића о Чардаклији, Петар Новаковић Чардаклија је именован змијом: „Овде лежи Чардаклија,/ в сербском крилу гадна змија" (Маринковић 1966а: 184), „Овде лежи Чардаклија,/ ништа саде где не клија,/ јестество се суши,/ јед се змијев пуши свуда,/ плоде и сад честна труда,/ завистљиво гуши" (Маринковић 1966а: 185). Змија је и у овим стиховима, а и иначе поистовећена са завишћу: „Заиста је горак твој плод, о зависти церна,/ демонски си род, змија си неверна" (Маринковић 1966а: 486).

\*

Запажа се да је цвеће, најшире узев, свеприсутни реквизит српског грађанског песништва: представља симбол љубави, доласка пролећа, али и храбрости, јунаштва и напретка: градова, држава, науке и језика. Од врсте цвећа најзаступљенија је ружа, са којом су у најдиректнијој вези јерихонска ружа, каранфил и божур. Најчешће су баште била испуњене преваходно ружама и звале се ружичњаци или ђул-баште (уп. Радосављевић 2004: 78). Ружа је краљица цвећа, поистовећује се неретко са „чистим птицима", украс је младости, сигнум обреда прелаза (венчања и смрти), пролазности живота и девојачке лепоте. Налази се у врху девојачке баште, док је при дну божур, који осигурава срећу и задовољство. Каранфил је „племена царскога" и готово заменљив са функцијом руже, док се љубичица надмеће са ружом. Зумбул је царевић међу цветовима и „белођулија" и обично представља момка за женидбу или удовицу. Рузмарин представља невесту и сватовска је биљка, јаког мириса и лепоте, баш као и босиљак, „царев цветак". Јабука је симбол младе

невесте, а наранца („злоте јабољко“) – чулне љубави. Винова лоза сматра се „Богом изабраном“, везује се за причу о аристократији код воћки, а означава благостање и љубавни сусрет. Шимширом, дрветом краљевских вртова, обележени су нежењени момци и млади официри, док дрвета попут јеле, бора и јаблана функционишу као поређење за танку и високу девојку или младића.

Од птица су најбројније „чисте птице“: голуб („Божија птица“), грлица (птица спасења), славуј („Божја птица“ која лепо пева), лабуд („света птица“ и цар свих птица, веран до смрти), паун (Анка птица), Феникс, орао (цар и старешина птица) и соко (гласник богова, младожења, лепог певања). „Чисте птице“, као и набројано цвеће, имају заједничко порекло: или се ради о божанском пореклу или се ради о краљици цвећа, царевом цветку, тј. царевима птица и „Божјим птицама“. Такође, осим порекла, и цвеће и птице укључене су у конституисање идеала мушке и женске лепоте, али се посве често поистовећују са невестом и младожењом, јављајући се или у контексту удварања, сватовских обичаја или кобног завршетка љубави. Са љубавним паром поистовећују се и јелен са кошутицом, тј. рак са младожењом, а зец са младом девојком („ђевчетом“). Мотиви љубавне лирике у српском грађанском песништву имају важна упоришта у народном песништву, *Фисиологу* или *Природослову*, те у поезији дубровачких ренесансних песника. Дијалози о лепоти и љубави дубровачких ренесансних стваралаца, између осталог, били су „названи цвет (detto Antos)“ и величали су „класичан идеал лепоте који се доводи у везу с хришћанским идеалом вере у највише, најлепше и морално најсавршеније биће“ (Покрајац 2016: 51). Везу између приморске и подунавске лирике илустровали би и стихови: „Једно др(е)во крај Дунава, друго крај мора,/ кад се оно састануло, онда и ти шњом!“ (Маринковић 1966б: 212).

У српском грађанском песништву запажа се и присуство драгог камења, аер блага, бисера и персијског бисера, рубина, дијаманта, брилијанта и злата, што и не чуди, ако се има у виду да флорални и фаунални регистар располаже божанским, краљевским и царским цветовима и птица-

ма. Такође, простори око куће који представљају врт били би обележени златом или бисером, испуњавале би их „племените птице и животиње, накићене и отменог понашања, које се крећу овим простором, асоцирају на изгубљени рај, на некадашњи идилични врт” (Дрндарски 2004: 56). Такав врт, „врт за уживање” сматра се продуктом урбане културе” (Карановић 2004: 70).

Међутим, у сатиричним и шаљивим песмама, јављају се биљке и животиње, које нису позитивно конотиране и које служе да се њима вређају зле жене, Турци или Цинцари. Змија је емблем за завист и јавља се у контексту казни или клетви. Поједине биљке (на пример арпаџик) и домаће животиње (кокоши, патке, гуске, свиње) ту су као део руралног врта док градски врт наликује краљевском, па и рајском врту, што потврђује и стих: „Нема лепше о(д) Новог Сада, земљи(н) рај” (Маринковић 1966а: 483). Док је сврха руралног врта преживљавање и прехранивање, сврха градског, или прецизније говорећи – варошког врта<sup>10</sup> постају љубав и породична интима (Дрндарски 2004: 54). Флора и фауна у руралном врту лишене су естетске функције, а и ретко се јављају у српском грађанском песништву, док у конституисању варошког врта имају своје топосе, сврховитост и поетику.

## ЛИТЕРАТУРА

### Извори

- Бојовић, Злата (2007). *Дубровачка књижевност: ренесанса и барок*. Београд – Крагујевац: Филолошки факултет; Кораци.
- Дамјанов, Сава (2005). *Граждански ероџикон: еројске странице српске књижевности 18. и почетка 19. века*. Нови Сад: Стилос.
- Клеут, Марија (1991а). *Песмарица карловачких ђака*. Сремски Карловци: Библиотека Љубав.
- Маринковић, Боривоје (1966а). *Српска грађанска поезија: XVIII и с почетка XIX столећа I*. Београд: Просвета.

<sup>10</sup> Град као термин код Срба испрва није означавао урбану средину, већ утврђени гарнизон, док се цивилно насеље називало: шехер, варош, паланка, касаба (Радосављевић 2004: 79).

- Маринковић, Боривоје (1966б): *Српска грађанска поезија: XVIII и с почетка XIX столећа II*. Београд: Просвета.
- Фисиолој (1989): *Фисиолој/ Средњовековни медицински списи* (избор), прир. Милорад Лазић и Љубомир Котарчић. Београд: Просвета; СКЗ.

## ЛИТЕРАТУРА

## А) Књије

- Лесковац, Младен (1946). *Српско грађанско песништво XVIII века*. Нови Сад: Матица српска.
- Павић, Милорад (1970). *Историја српске књижевности барокној доба: XVII и XVIII век*. Београд: Нолит.
- Покрајац, Гордана (2016). *Англичке рефлексије у поезији и поезији дубровачке ренесансе*. Нови Сад: Орфелин издаваштво.
- Софрић, Павле (1990). *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба* (по Ангелу де Губернатису, скупно и саставио Нишевљанин). Београд: БИГЗ.
- Тодоровић, Јелена (2012). *О олегалма, ружама и нишавиљу*. Београд: Clio.

## Б) Студије и чланци

- Братић, Добрила (1993). *Глуво доба: представе о ноћи у народној религији Срба*. Београд: Плато.
- Гура, Александар (2005). *Симболика живописња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић, Снежана Ранковић, Вера Лазаревић, Светлана Богојевић, Весна Маричић, Мирјана Грбић, Београд: Бримо, Логос, Глобосино.
- Дрндарски, Мирјана (2004). *Породични врт у народној песми – симбол вечитог трајања. XVIII столеће* (тематски број: „Врт”), ур. Никола Грдинић, књ. 5. Нови Сад: Друштво за проучавање XVIII века, 54–60.
- Живковић, Драгиша (1970). *Др Милорад Павић: Историја српске књижевности барокног доба. Зборник Машице српске за славистику, 197–201*.
- Јелисавчић, Маријана (2016). *Функција грађанске поезије у делима Јакова Игњатовића и Стевана Сремца. Зборник за језике и*

- књижевности Филозофској факултету у Новом Саду, год. 6, бр. 6, 247–264.
- Карановић, Зоја (2004). Врт и функција биља и растиња у традиционалној српској култури. *XVIII столеће* (тематски број: „Врт”), ур. Никола Грдинић, књ. 5. Нови Сад: Друштво за проучавање XVIII века, 68–76.
- Карановић, Зоја (2009). Ружа у српској традиционалној култури и народној поезији. *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, књ. 2, ур. Зоја Карановић, Ивана Живанчевић-Секеруш, Нови Сад: Филозофски факултет, 19–48.
- Клеут, Марија (1987). Севдалинка у српским рукописним песма-рицама (посебан отисак). *Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву*, књ. 16: 21–28.
- Клеут, Марија (1988). Најстарија збирка бећараца – у *Песмарици Николаја Бећовића. Српско грађанско песништво: оједи и студије* (Томислав Бекић, Сава Дамјанов, Зоја Карановић, Марија Клеут, Јелка Ређеп, Мирјана Д. Стефановић). Нови Сад: Матица српска; Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, 395–408.
- Клеут, Марија (1991). *Српско „грађанско песништво”* (сепарат). Нови Сад: Матица српска, 3–47.
- Лазаревић ди Ђакомо, Персида (2011). Орао – једноглави, двоглави, троглави. (Кон)фигурације „краља птица” с обе стране Јадрана. *Птице: књижевност, култура*, ур. Драган Бошковић и Мирјана Детелић, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 203–218.
- Маринковић, Боривоје (2013). Поводом целовитог корпуса српске грађанске поезије. *Знањем проишав заборав: Изабрани радови Боривоја Маринковића*, прир. Радомир В. Ивановић, Нови Сад: Филозофски факултет; ИТП „Змај”, 47–106.
- Михајловић, Борислав (1966). Српско грађанско песништво XVIII века. *Од барока до класицизма*, прир. Милорад Павић, Београд: Нолит, 236–267.
- Радосављевић, Недељко (2004). Башча, авлија, врт (прилог истраживању културе живљења у Србији крајем 18. и почетка 19. века). *XVIII столеће* (тематски број: „Врт”), ур. Никола Грдинић, књ. 5. Нови Сад: Друштво за проучавање XVIII века, 77–84.

Стефановић, Мирјана (2007). Српска грађанска поезија у *Другој књизи сеоба* Милоша Црњанског. *Библиотека српске књижевности*. Београд: Чигоја, 307–315.

Томин, Светлана (1997). Мотив ујелењења душа код Теодосија Хиландарца. *Српска књижевност и Свето Писмо*. 26. научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар, 41–50.

JELENA Đ. MARIĆEVIĆ

## THE CONSTRUCTION OF A GARDEN IN SERBIAN CIVIL POETRY

### SUMMARY

The paper presents a research of the flora and fauna in Serbian civil poetry. The basic corpus is the two volume thick chrestomathy *Serbian Civil Poetry: 18th Century and the Onset of the 20th Century*, edited by Borivoje Marinković, since the editor had a conscience about "the integrity of the corpus of Serbian civil poetry." In addition, the span and the variety of the published poems seemed as a suitable starting point for a poetic research. We have concluded that the motifs of blossom and blossoming are dominant, and mainly "pure birds." The most frequent is the rose motif, followed by fruit (apple and orange), vine and trees. The most common birds are the pigeon, turtledove, falcon, eagle, peacock, and the swan. We can conclude that this is an urban garden, which resembles the Garden of Eden, but is also a "garden of pleasure," i.e. its main purpose is "love and family intimacy." Garden plant species and farm animals fall under the domain of a rural garden and lack figural attributes in Serbian civil poetry. Finally, beasts have a negative connotation, such as the wolf, the bear, or the snake. They are present in satirical poems (about women and Aromanians) or they them become emblems of envy, punishment, and curse (the snake).

**Keywords:** flora, fauna, flowers, "pure birds," urban garden, Garden of Eden, Serbian civil poetry



Залюба Орловъ, Г. А. В. А. Т. Р. 1725.

Тамара М. Љујић\*, докторанд  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад  
Примљен: 18. X 2017.  
Прихваћен: 15. XI 2017.

## ФИГУРА ВЛАДАРА У ОРФЕЛИНОВОЈ БИОГРАФИЈИ ПЕТРА ВЕЛИКОГ

Анализа Орфелинове биографије о Петру Великом чини део ширег истраживања аутора о фигури владара у српској књижевности просвећености и романтизма и може се разумети као уводни корак у докторску дисертацију и предстојећа детаљнија проучавања. У делу се открива сукоб идеја двеју различитих традиција, који је дао необичну фигуру просвећеног апсолутисте. У односу јавног и приватног у Петровој личности долази се до начина на који је Орфелин прилагођавао тумачење биографије руског цара, не би ли дошао до жељеног модела владара.

**Кључне речи:** Захарија Орфелин, Петар Велики, владар, просвећени апсолутиста, биографија.

Читати биографију не значи трагати само за књижевно уобличеном историјском личношћу која се јавља као јунак дела, већ и открити рецепцију његовог живота и дела у другом историјском тренутку. У сплету духа времена у коме се биографија пише, и времена у коме је личност о којој се пише живела, могу се открити, пре свега, сукоб двеју духовних равни и пишчев однос према одређеним идејама и поступцима свог јунака.

Уколико духовно удаљени савременици, какви су били Јован Рајић и Доситеј Обрадовић, оставе „дирљив спомен о Захарији Орфелину” (Радојчић 1934: 280), јасно је да се

---

\* tamara.ljujic@gmail.com

Орфелиново дело може одредити као магистрални ток српске културе 18. века. Стога, није неочекиван суд историчара књижевности који су га означили као „главног књижевника првог периода наше књижевности XVIII века” и „првог просветитеља XVIII века (...), у просветитељству претечом Доситејевим” (Остојић 1923: 8). Његова стваралачка ширина је изнедрила тематски и жанровски богат опус, који је излазио и ван оквира књижевности. У времену када се у Европи на религију гледало као на „нешто лишено баш сваке позитивне вредности, пуку заблуду, за коју је криво несавесно и рачуницајско лицемерје класе бића званих свештеницима, која ју је (...) измислила да служи као инструмент владавине над масом људи” (Колингвуд 2003: 88-89), Орфелин, „световно лице, грађански интелектуалац, писац новог доба” (Деретић 2007: 449), пише своју књигу против папства и бори се за очување православне вере код Срба, као залога националног идентитета.

Орфелинова биографија посвећена Петру Великом представља „прво наше модерно историографско дело и прву целовиту словенску монографију о овом руском владару” (Деретић 2007: 453). Није неуобичајно интересовање писца за живот и дело руског владара у времену када је „у целом свету бујала литература о Петру Великом” (Радојчић 1934: 264), нарочито када се узме у обзир да се Орфелин у нашој култури јавља као „сасвим изразит русофил” (Остојић 1923: 168). Упркос уоченим недостацима овог дела, међу којима је да „заостаје за многим страним делима о великом цару по примени историјског метода и вештини историјског приказивања (Радојчић 1934: 278), као и да је „његова критика често само маскирано туђе мишљење” (Радојчић 1934: 279), историчари књижевности су били благи у свом суду и истичали да „у оно доба нису ни спремнији људи од Орфелина знали шта је то критички метод и шта се зове методски критиковати изворе, а Орфелин није имао ни претензија да се зове историком” (Остојић 1923: 165). У покушају да оцени Орфелинову савременост у односу на актуелне идеје у европској мисли, а не на средину у којој је живео, Николић истиче да средњовековно-барокни топоси које писац користи

„чувају и нешто од изворног смисла старе историографије” (Николић 2010: 54) својим религиозним оквиром, те немогућност писца да се у потпуности раскине са претходном традицијом се мора одредити као *недовршена модерност* његових идеја.

Историјски писци у време просветитељства су се „интересовали за историју тек на тачки одакле је она започела као историја модерног духа сродног његовом властитом, научном духу” (Колингвуд 2003: 89). С обзиром на утицај који је имала црква на политички и друштвени живот у претходном периоду, лако је разумети дубоко актиклерикални дух ових дела. Бирајући да прикажу у историји само оне примере који могу послужити као аргументи у одбрани идеја просвећености, историја бива сведена на пропаганду. Орфелиново дело Радојчић одређује као „апологију цара просветитеља, са пропагандистичком сврхом да се његова схватања прогреса одбране и у пракси примене” (Радојчић 1934: 278). Препознајући „православље, западњаштво и просвећени апсолутизам” (Остојић 1923: 174) као водеће идеје Орфелиновог дела, јасно је да су своје отелотворење у лику руског цара, који представља „*унапред пројектовану целивиту слику владавине Петра Великог*” (Николић 2010: 50). Обликован је портрет „пресвећенога цара реформатора” (Радојчић 1934: 269), који на крају „није историјски Петар, него Петар којега је створила русофилска душа Орфелинова” (Остојић 1923: 172). Критика је била веома јасна у оцени да је Орфелин историјску личност Петра Великог прилагодио моделу просвећеног апсолутисте.

Ако се узме у обзир да је за Орфелина Петар био идеалан владар баш зато што је у себи спојио православну веру и идеје и културу Запада, јасно је да он у потпуности не прихвата идеје просвећеног апсолутизма, који је пре свега „био покушај секуларизације и економске модернизације средствима апсолутистичке државе” (Молнар 2011: 133). Рад на књижи против папства указује на Орфелиново противљење терезијанско-јозефинским реформама које су имале „за циљ да учврсте централну власт бечког двора и да путем просвећеног апсолутизма наметну свим поданицима империје, без

обзира на веру и народност, исте школске, црквене и грађанске обавезе” (Павић 1979: 33). За њега, као и многе његове савременике, „вера беше преграда, коју оно доба не могаше да прескочи” (Остојић 1905: 1). Стога, основни модел фигуре владара, од кога је Орфелин морао поћи и касније га трансформисати у складу са идејама просвећености, јесте модел преузет из српских средњовековних житија. Дубок утицај православља на писца довело је до тога да „не пропушта нигде истакнути ни то да је Петар Велики био ревностан православни хришћанин” (Остојић 1923: 177). Средњовековна житија, која се откривају као „изразито тенденциозна дела у актуелној политичкој борби својих аутора” (Маринковић 2007: 239), увек наглашавају „два аспекта краљевог положаја, један онтолошки и други функционалан” (Канторовић 2012: 31). Порекло политичке власти омогућава владару да осим Бога нема другог ауторитета, те га народ не може позвати на одговорност. Орфелин назива свог јунака „*боіюшійоваоцем* и истинским сином Христове цркве” (Орфелин 1970б: 394) и пише да је Петар „неограничени владар, па је без тражења сагласности могао да чини све што је налазио за потребно” (Орфелин 1970а: 321). Овим се Петров лик уклапао у средњовековну представу о монарху. Орфелин не описује крунисање Петра и Ивана, али то чини веома детаљно када је реч о Катаринином крунисању. Опис церемоније, иако дат са сувише детаља који оптерећују текст, функционалан је јер указује да је цар позван од Бога, те зато своју круну добија у цркви, не у институцијама световне власти.

Орфелин никада не осуђује поступке свог јунака, чак и када он јасно крши законе православне цркве. Петар је без јасног разлога отерао своју прву жену у манастир. Писац напомиње да би разлог могла бити царева жеља да има више деце, али нема извор на који би се могао позвати и који би оправдао чињеницу да се један хришћански владар самовољно развео. Петров однос према цркви у складу је са епохом просвећености. Историјске чињенице показују да је највећи противник реформи руског цара била управо црква. Велики утицај који је имала посебно је ојачао у време власти Петровог деде, Михаила Романова. Михаило је као младић

доведен на престо, те је праву власт заправо имао његов отац, патријарх Филарет. До Петровог ступања на престо моћ патријарха се толико повећала да народ није могао направити разлику између световне и духовне власти. Петар Велики је зато дуго времена одбијао да одреди наследника преминулог патријарха, а када га је црква натерала на одлуку, он је 1721. године усвојио Духовни регуламент као црквени устав. Овај документ је представио „концепт Цркве као превасходно државног тела, чија је сврха да надзире понашање народа и да их образује тако да буду послушни поданици” (Оболенски 2003: 172). Орфелин о овом документу пише у другом делу биографије, где се доноси текст документа, али без потребних пишчевих коментара. Истицањем да је Петар сматрао „за главну царску дужност – чувати славу божију” (Орфелин 1970б: 111), писац не успева да оправда поступке свог јунака који никако не помажу цркву, већ, напротив, својим поступцима доводи до слабљења њене моћи. Не може се дубина Петрове вере мерити бројем православних храмова које је изградио.

Ова два примера се јављају као довољан показатељ да је Петрова хришћанска врлина само реторско оправдање писца за извор царске власти. Ипак, један од највећих пропуста писца јесте покушај оправдања Петровог доласка на власт. Овај део је, у суштини, непотребан. У делу који се односи на доласак Михаила Романова на престо, Орфелин пише: „бољари и остали људи од положаја морали су да изаберу новог цара. Они су на основу многих савета, а нарочито божјег милордног провиђења 16.2.1613. довели Михаила Фјодоровича на власт” (Орфелин 1970а: 170). Дубоко одређен историјским тренутком у коме је живео, Орфелин пропушта да увиди парадокс да „први цар из династије Романов, прећутним споразумом који није забележен ни у једном документу, стекао право да влада на основу општеномодног избора” (Оболенски 2003: 130). Орфелин је пуно пажње посветио Петровом доласку на престо, јер је круна, према начелу примогенитуре, припадала Ивану. Стога, писац Ивана описује као „не само умно ограниченог, већ и слабог телесног састава и здравља” (Орфелин 1970а: 184), док за Петра пише да је од детињ-

ства имао „оштар ум“ и узвишено држање”. Истицањем да се „склоност *Петра Првог* према великим делима испољила још у његовом детињству” (Орфелин 1970а: 216), писац покушава да оправда право на круну, док пропушта да у крунисању првог цара породице Романов увиди савременост ситуације у којој владар бива изабран вољом народа. Вестфалски мировни уговор је донео промену у схватању порекла световне власти и представља зачетак идеја које ће касније у својим делима развити Гроцијус и Лок. Воља народа постаје извор политичке власти и он добровољно предаје моћ просвећеном владару зато што владар увек дела у најбољем интересу својих поданика. Пре него што се Орфелинова немогућност да прихвати модерно схватање владара и политичке моћи одреди као анахрона, мора се уважити чињеница да Кант 1784. године објављује чланак под називом „Одговор на питање: Шта је просвећеност?”, и да у њему јасно наводи да „ако се сада постави питање: живимо ли ми у *просвећеном* добу, онда одговор гласи: не, али свакако живимо у добу *просвећивања*” (Кант 2004: 263). Орфелин је биографију Петра Великог написао 1770, а штампао 1772. године. Уколико Кант, који се у тренутку када пише поменути чланак налази на месту професора на Универзитету у Кенисбергу, епоху којој припада не види као остварење просветитељске идеологије, јасно је да свако покушавање да се о модерности Орфелинових идеја суди на основу стања у европској мисли тог времена чини немогућим. Мада се Орфелину у много чему може придодати одређење *први* у српској култури, исто се не може рећи за његове политичке ставове. Орфелин, ма колико био отворен за нове идеје са којима се сусретао, био је ограничен историјским тренутком у коме се он, или прецизније, српски народ налазио.

Фигура владара, осим што је дубоко условљена историјским тренутком у коме се самарава њено постојање, крије у себи често сукоб између приватног и јавног бића личности. Пре него што почне да пише о Петровом животу, Орфелин даје преглед *древне руске историје*, и у њему низ владарских фигура. С обзиром на то да овај део историје није идеолошки обојен, може се рећи да је у њему писац постигао највећу

објективност у излагању. Владари, носили они титулу кнеза или цара, приказани су заједно са својим политичким противницима као људи жељни политичке моћи, и, наравно, власти. Владарска столица је једна, да би се до ње дошло и на њој задржало, владар мора бити спреман да жртвује све, па чак и своје приватно биће. Обликујући лик Петра Великог, Орфелин је акценат ставио на његово јавно биће. Свог јунака приказао је као владара-ратника, што је било у складу са епохом у којој је писао, када су „у XVIII веку језгро сваке историје сачињавали ратови” (Остојић 1923: 166). О Петровом приватном животу се може сазнати веома мало, а о особинама његове личности још мање. Када га описује, Орфелин истиче какав је Петар владар, стављајући чак и ретко приказане особине личности свог јунака у владарску функцију. Наводи се да је Петар од детињства мрзео церемоније и уважавање које му је морало припасти као престолонаследнику, а касније и владару, да би потом описивао Петрове тријумфалне уласке у Москву, правдајући их не царевим самољубљем, већ потребом да код народа развије свест о потреби стајаће војске.

Два су односа која би могла пружити увид у Петрово приватно биће. Један је однос према Катарини, његовој другој жени, а други према сину Алексеју. Орфелин истиче да је Петар изабрао Катарину за другу супругу зато што је „открио у њој неки други сјај својствен њему, то јест да је она обдарена исто тако високим особинама” (Орфелин 1790а: 390). Петрова просвећеност и изузетне особине које поседује писац не одређује као последицу васпитања, већ истиче да „добро васпитање не ствара велике таленте, али ако их природа није дала” (Орфелин 1790а: 216). Стога, изузетност Катаринина, као и Петрова, мора потицати од Бога. Писац је ово морао истаћи у почетку описивања Катарининог лика, не би ли оправдао други царев брак, али и његову каснију одлуку да га супруга наследи на престолу. Орфелин њихов брак описује као брак пун љубави и поштовања, али не залази у детаље њиховог односа све док он не утиче на цареве политичке одлуке. У мају 1711. године Петар је напао Турску и због многобројније војске са супротне стране дошао у

безизлазну ситуацију. Његова одлука да „умре са оружјем у рукама, него да са таквим варварима на вечиту срамоту своју и своје државе падне у ропство” (Орфелин 1970б: 36), довела је до очајања савет, који одлучује да затражи мир од турског султана. Пошто је Петар наредио да му нико не долази у шатор те ноћи, Катарина је једина која се усуђује да му оде „знајући колику власт има над срцем свог најдражег Господара и Супруга” (Орфелин 1970б: 36). Петар пристаје на мир „не толико због разлога, колико због њених суза” (Орфелин 1970б: 37). Катарина је пре удаје за Петра била служавка његовог пријатеља. Ни на који начин се није могло политички опрадати Петрова одлука да се ожени њоме осим царевом потребом да себи удовољи. Орфелин не узима став да у таквој ситуацији цар дела из свог приватног бића, већ, говорећи о њеној урођеној изузетности, овај брак представља као ваљану политичку одлуку. Зато је упадљиво да у тренутку када његов јунак треба да пристане на мир са султаном, који је неверник, Орфелин га правда позивањем на приватно биће и велику љубав који осећа према супрузи. На овај начин слика владара-ратника остаје неукаљана, јер се чак и највећем јунаку може опростити предаја ако долази као последица велике љубави.

Велики део другог дела биографије посвећен је односу Петра и Алексеја, његовог сина из првог брака. Млади царевић је требало да наследи оца на престолу, али је између њих дошло до сукоба. Алексеј је био у детињству под јаким утицајем конзервативних идеја, за које се залагала његова мајка, Евдокија Лопухина. Пошто је Петар стално био заузет државничким пословима, он није посветио довољно времена сину да би код њега однеговао исту љубав према напретку коју је он имао. Орфелин у биографији стално хвали промене које је руски цар унео у Русију, и изнова из понавља у самом тексту. За њега, Петров пут је пут модернизације и напретка, и као такав, једини могућ. Он не увиђа да Петар није само довео до правних, административних и економских промена, већ и да је довео до насилне промене начина живота својих поданика. Орфелин се према периоду руске историје пре Петра односи као према добу мрака, у који ње-

гов јунак уноси светлост просвећености и напретка. Проблем настаје зато што писац не увиђа да се не може цела једна култура која је постојала до тог тренутка у Русији одбацити на исти начин као што се одбацује стара технологија. Петар у суштини жели да промени културни образац свог народа. Стога, није неочекивана реакција народа, који је одбијао да се одрекне своје традиције.

Орфелин у предговору истиче да „је *'Петар Велики'* васкрснуо у *Катарини Дружој'* (Орфелин 1970а: 16) јер влада у његовом духу. Катарина II је пре удаје за Петра III била немачка кнегиња, а касније постала наследница на престолу Петра Великог. Пошто Орфелин њу одређује као праву Петрову наследницу, јасно је да наследник не бива одређен крвним сродством, већ духовним. Ово је утолико значајније уколико се узме у обзир да је царевећ Алексеј био један од највећих противника очевих реформи. Познато је да је након смрти супруге Алексеј изјавио да жели да оде у манастир, да би затим побегао у иностранство, осрамотивши оца својим поступком. Бег престолонаследника из сопствене земље могао је само значити да се у поменутој земљи не може живети на другачији начин од оног који је одређен из позиције моћи. Ови подаци се могу пронаћи и у биографији јер Орфелин пажљиво обликује лик младог царевећа, као и његов однос са оцем. Кривицу коју би Петар могао носити што није на жељени начин васпитао сина, писац одбацује чињеницом да је руски цар стално био у рату и зато није имао времена. Царевећ је приказан као 'сладострасник', 'мекушан' и 'самовољан', довољно окрутан да је својим неверством довео до самоубиства супругу, принцезу Волфенбителску. Када се након бега врати у Русију, уз великодушан очев опроштај, царевећ Алексеј бива затворен јер се сазнаје да је уз помоћ мајке и сарадника ковао заверу против Петра, тражећи помоћ од немачког владара. Овај поступак издаје Петар не одлучује да казни, већ тражи пресуду од Правитељствујушчег сената, као и мишљење Цркве. И једна и друга институција инсистирају на томе да ова пресуда није у њиховој надлежности, свештенство речима 'Како удови могу управљати главом која управља и влада њима?' (Орфелин 1970б: 195), а

Савет речима да „све зависи од искључиво од неограничене воље Његовог Царског Величанства, чија је власт само од Бога и није ограничена па зато он сам једино и може томе да суди” (Орфелин 1970б: 199). Савет, ипак, даје мишљење да је царевић заслужио смрт, док свештенство избор препушта цару. Одлука је морала бити Петрова, али Орфелин бира да пресуда Савета буде та која ће Алексеја осудити на смрт, иначе би његов јунак постао отац који је наредио да му син буде погубљен. Орфелин не наводи одакле је преузео податак да је царевић умро од мождане капи, када се у историји јавља податак да је преминуо од последица мучења у затвору. Писац често описује Петров бол због недостојног наследника или бол када га је изгубио, али када се сагледају поступци самог јунака, јасно је да се ради о низу промишљених поступака. Након смрти Алексејеве супруге, Петар је од њега затражио да се укључи у државничке послове, а када то није успело, уследио је захтев да се Алексеј одрекне права на круну у корист сина. Ма колико Орфелин инсистирао на очинским осећањима свог јунака, јасно је да Петар увек дела из позиције јавног бића, а не приватног. Тиме се однос са сином и одлука коју је морао донети могу сагледати као Петрово највеће искушење и највећи подвиг. Као просвећени владар он је морао свој народ водити путем напретка, жртвујући на том путу чак и своју очинску улогу. Овакво тумачење Петрових поступака од стране писца открива да Орфелин изневерава објективност историчара и подлеже идејама које обликују његово схватање власти. Тиме највећи Петров подвиг постаје камен спотицања писца у обликовању јунака – ако је Петар био спреман да потпише мир не би ли удовољио Катарининим молбама, зато што је воли, недостатак било каквог поступка који би био мотивисан емоцијама у Алексејевом случају указује на недостатак истих. Овим Петар или није владар-ратник, који је спреман да жртвује свој живот не би ли се спасио срамоте, или нема родитељских осећања према сину. Неувиђањем недоследности у мотивацији поступака свог јунака, Орфелин је открио своју немогућност да успостави неопходну дистанцу, чиме се његова биографија своди на пропаганду идеја за које се писац залагао.

Место које су Орфелину у српској књижевности доделили проучаваоци књижевности остаје нетакнуто. *Први просветиолац у XVIII веку* живео је у доба *просветљавања*, а не *просветљености*, у времену када се српски народ борио за очување свог идентитета и јединог саборца проналазио у Српској православној цркви. Зато је Петар постао све оно што је Орфелин желео за Србе, велики владар који је свој народ извео из мрака незнања и, уз то, ратовао за слободу свог народа и очување своје државе. Фигура владара, обележена временом и средином у којима је писац стварао, јесте одлика пишчеве *недовршене модерности*. Ипак, Орфелин је још једном заузео место *првог* у српској књижевности јер је изменио средњовековну фигуру владара и подарио јој један нови, модернији пут развоја.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 2007: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam book.
- Кант 2004: I. Kant, Odgovor na pitanje: Šta je prosvetćenost?, Novi Sad: Arhe, godina 1, broj 1(2004), Novi Sad, str. 260–264.
- Канторовић 2012: Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, Београд: Fedon.
- Колингвуд 2003: Р. Колингвуд, *Игеја историје*, Београд: Службени лист СЦГ.
- Маринковић 2007: Р. Маринковић, *Светлородна јосиода српска: истраживања српске књижевности средњег века*, 2. допуњено издање, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Молнар 2011: А. Molnar, *Rasprava o prosvetiteljstvu, liberalizmu i nacionalizmu u Prusiji, knjiga I, igra svetlosti u razumu 18. veka*, Београд: Službeni glasnik.
- Николић 2010: Н. Николић, *Меандри просветљености*, Београд: Службени гласник.
- Оболенски 2003: Д. Оболенски, Р. Оти, *Историја Русије*, Београд: Clio.
- Орфелин 1970а: З. Орфелин, *Петар Велики*, прва књига, [*Историја о живом и славним делима великог владара императора Петра Првог самодршца верског коју је с кратким*

- прегледом географске и политичке историје О РУСКОМ ЦАРСТВУ и с многим медаљама, цртежима и разним другим приложеним фигурама, властитом руком гравираним, и с генералном те велике Империје картом сад први пут на славјанском језику сачинио Захарија Орфелин цесарско-краљевске бечке Академије художества члан. Први део, у Венецији, у типографији Димитрија Теодосија 1772], савремена језичка верзија Зоран Божовић, Београд: Просвета.
- Орфелин 1970б: З. Орфелин, *Петар Велики*, друга књига, савремена језичка верзија др Димитрије Богдановић, Београд: Просвета.
- Остојић 1905: Т. Остојић, *Српска књижевност од велике сеобе до Досиџеја Обрадовића*, Сремски Карловци: Српска Манастирска Штампарија.
- Остојић 1923: Т. Остојић, *Захарија Орфелин: животи и рад му*, Београд: Штампарија „Туцовић”.
- Павић 1979: М. Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма: класицизам*, Београд: Нолит.
- Радојчић 1934: Н. Радојчић, *Захарија Орфелин као историчар*, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.

TAMARA M. LJUJIĆ

## FIGURE OF THE RULER IN ORPHELIN'S BIOGRAPHY OF PETER THE GREAT

### SUMMARY

By analysing Orphelin's biography of Peter the Great, we come to the conflict of ideas within two different traditions, which give us unusual figure of enlightened absolutist. Through few relation between public and private in Peter's personality, we can see the method which Orphelin used to adapt understanding of biography of Russian imperator in order to reach the desirable paradigm of ruler.

ДОСИТЕЈЕВИ ЧИТАОЦИ  
*Прикази*



Ивана Безрукова\*  
Институт за српски језик САНУ  
Старословенистички одсек,  
Београд, Србија

**РЕЧНИК СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА. ОГЛЕДНА СВЕСКА**  
[приредили: Исидора Бјелаковић, Ирена Цветковић  
Теофиловић и Александар Милановић], Нови Сад:  
Матица српска, 2017, стр. 299]<sup>1</sup>

У издању Матице српске 2017. године објављена је Огледна свеска *Речника славеносрпског језика*. У Матици српској 1981. године под руководством проф. А. Младеновића започет је пројекат израде речника славеносрпског језика, али је 2010. године прекинут услед његове смрти. У том периоду теоријско-методолошке поставке на којима речник мора да се заснива само су делимично постављене. Након смрти проф. А. Младеновића за носиоца пројекта именована је проф. Љ. Суботић, а 2012. године формиран је нови пројектни тим. Као резултат његовог рада настала је ова Огледна свеска.

Састављање речника књижевног језика славеносрпске епохе носи са собом низ потешкоћа изазваних самом природом славеносрпског језика. У њему је „владала флукуација са мноштвом неједнакости између једног писца и другог, између једног дела и другог, чак и од једне реченице до друге” (Ивић 2001: 183). Његов лексички фонд био је збир црквенословенске лексики, лексики српске грађанске и сеоске свакидашњице, али и руског књижевног језика, пуног западно-

---

\* ivanamcancar@gmail.com

<sup>1</sup> Прилог је настао као део пројекта *Обрада старог српског писаног наслеђа и израда Речника црквенословенског језика српске редакције* (ОИ 178030), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

европских позајмица. Био је отворен и за изразе из немачког језика, који је обиловао позајмицама из француског језика и латинизмима. Велики број конкурентних лексичких средстава из мноштва извора доводио је до сталних дилема и несигурности, а често и до двосмислености приликом писања. Дешавало се да писци избегавају оне речи које су могле довести до двосмислености, те се тако потенцијално богатство лексике претварало постепено у сиромашење израза (Ивић 2001: 183–185). Лексичко благо славеносрпског језика врло мало је испитивано, а у форми речника књижевних језика ове епохе до овог момента постојали су само речници проф. В. Михајловића: *Грађа за речник сѣраних речи у љредвуковском љериоду* (у два тома – 1972. и 1974. г.) и *Посрбџце ог Орфелина до Вука* (у два тома – 1982. и 1984. г.) – значајан подстрек за даља испитивања лексике предвуковске епохе.

Поред самог *Речника* (40–299), Огледна свеска садржи и пратеће текстове – *Увод*: Славеносрпска епоха (9), *Речник славеносрпског језика* (9–10), *Сачувани подаци о корпусу* (11–12), *Сачувани подаци о ексцерпцији грађе и лексикографској обради* (12–15), *Сарадници* (15–16); *Макросѣрукѣура и мѣросѣрукѣура Речника славеносрѣског језика* (Огледна свеска): *Макросѣрукѣура речника*: *Корпус* (17–18), *Одабир одредница* (18–19), *Мѣросѣрукѣура речника*: *Структура речничког чланка* (19–20), *Структура и поредак одредница* (20), *Самосталне одреднице и варијанте* (20–23), *Граматиѣка информација* (23–24), *Етимологија* (24), *Оригинални графѣјски лик одреднице* (24–25), *Дефиниција* (25–26), *Потврде* (27–28), *Синоними / Еквиваленти* (28–30), *Вишечлане лексѣчке јединице и изрази* (30–31), *Потврде у другим речницима* (31); уместо *Закључка* даје се пример једног комплетног лексикографског чланка (31–32); *Речници* (33); *Огледне свеске* (33–34); *Цѣѣирана лиѣѣературу* (34–35); *Скраћенице и ознаке* (36–37), *Извори* (37–38).

Након уводног дела, којим се указује на значај изучавања славеносрпске епохе и на важност регистровања и тумачења лексичког фонда књижевног језика код Срба у предвуковском периоду, дају се основне информације о зачецима састављања *Речника славеносрѣског језика*, о одабиру корпуса

и о ексцерпцији грађе и лексикографској обради (1981–2012. године), као и о сарадницима који су учествовали у пројекту израде речника од 1981. године до момента објављивања Огледне свеске. Текстови који следе информишу читаоца о приступу изради *Речника*, најпре у погледу селекције корпуса и одабира лексичких јединица које добијају статус одреднице, а затим, детаљно, и на нивоу микроструктуре речника.

Списак извора показује да је у корпус за огледну свеску ушло 8 дела различитих жанрова (књижевноуметничка, научна, публицистичка, административна), писаних у периоду од 1750. до 1830. године, из којих су ексцерпиране све речи (без ономастичке грађе): *Пошврда свештеника о њимљеном новцу* (ПС 1750), *Славно-сербский маџазинъ* (ЗО 1768), *Совѣти зграваіо разума* (ДО 1784), *Живойъ и чрезвычайна ѡприключенія славнаіо Анїлеза Робинзона Круссе ойъ Іорка собственомъ рукомъ њіовомъ сїисанна* (НЛ 1799), *Ключићъ у мое землеоїсаніе чрезъ неколика ѡисма Моему Прїяїтелю Л...\* Н ...\** (ПС 1804), *Новине сербске изъ царсївущєіа їрада Віенне* (НС 1813), *Приключенія Телемака сина Улисева* (СЖ 1814), *Лажа и ѡаралажа: весело ѡозоришїе* (ЈСП 1830). Формирањем оваквог корпуса добија се увид у жанровску раслојеност славеносрпских текстова. Приликом формирања *Огледне свеске* водило се рачуна да у њој буду заступљене све врсте речи, укупно око 1000 речи, међу којима су: домаће речи, славенизми (и хибриди) и речи страног порекла.

Одређивање статуса самосталне одреднице и варијанте био је један од главних задатака приликом састављања речника, додатно отежан самом природом славеносрпског језика. Будући да реконструкција једног фонолошког лика није била могућа за поједине графеме и граfiјске групе, могући фонолошки ликови представљени су као варијанте. Овде се мисли на граfiјску групу <ер>, континуант примарног палаталног вокаланог *p*, на графему <щ>, графему <л> или граfiјску групу <љ> на крају слога у славенизмима, где палаталност није посебно обележавана, на граfiјску групу <лђ> и/или <ле>, <нђ> и/или <не> у основи глаголске именице на -ије, али и у неким другим случајевима, на граfiјску групу <њ> у финалној позицији и графему

<и> у формама где би се могло развити и /и/ и /ји/. Према томе, свуда где се могла јавити недоумица у вези са начином транскрипције, дају се две могућности (чак и када графички лик лексеме отвара могућност за више од две фонолошке варијанте, оне се не бележе како се прегледност речничког чланка не би нарушила), раздвајају се косом цртом, а на прво место ставља се форма са рускословенском/руском гласовном реализацијом датих графема и графичких група. Како би се у овом погледу постигла уједначеност међу лексикографским чланцима, у форми варијантних парова свакако би требало представити и следеће одреднице са графемом <щ>: *ѳорјашичи* (> *ѳорјашичи* / *ѳорјашиџи*), *имушичи* (> *имушичи* / *имушиџи*), *јешче* (> *јешче* / *јешџе*), *лежашчи* (> *лежашчи* / *лежашџи*), *наџѳојашичи* (> *наџѳојашичи* / *наџѳојашиџи*), *ниџчеџен* (> *ниџчеџен* / *ниџџеџен*), *обиџајушичи* (> *обиџајушичи* / *обиџајушиџи*), *ѳревосходјашичи* (> *ѳревосходјашичи* / *ѳревосходјашиџи*), *ѳринадлежашич(и)* (> *ѳринадлежашич(и)* / *ѳринадлежашиџ(и)*), *ѳрисусџвујушич(и)* (> *ѳрисусџвујушич(и)* / *ѳрисусџвујушиџ(и)*), *сѳѳојашичи* (> *сѳѳојашичи* / *сѳѳојашиџи*), *џисјашичеѳѳ* (> *џисјашичеѳѳ* / *џисјашиџеѳѳ*), *учаши се* (> *учаши се* / *учашиџи се*), *хоруѳвоносјашичи* (> *хоруѳвоносјашичи* / *хоруѳвоносјашиџи*). Статус варијанте имају и форме оних лексема код којих основна форма није могла бити реконструисана на основу забележених примера, као и лексеме код који је само у појединим изворима забележен основни облик.

С друге стране, речи којима се представљају различити нивои славеносрпског језика (српскословески, рускословенски / руски, те српски народни) представљају засебне речничке чланке, међусобно повезане у мрежу синонима / еквивалената (нпр. *савесџи* и *совјесџи* / *совесџи*; *саврџено* и *соврџено* / *соврџено*; *свобода* и *слобода*; *солнечни* и *сунчан*; *человјек* / *человек*, *чловек* и *човек*). Појава оваквих конкурентних форми представља резултат србизације славеносрпског језика, односно рускословенских и руских речи, која је постала сталан процес у тадашњем српском књижевном језику (Младеновиџ 2008: 195). Будући да *Речник* није намењен само лингвистима, аутори су одлучили да ширем кругу корисника олакшају коришћење тако што ће партиципи, трпни приде-

ви, глаголски прилози и форме компаратива и суперлатива чија структура не одговара стању у српском стандарду добити статус засебних речничких чланака. Остаје нејасно зашто онда глаголски прилог садашњи *благодарећи* има статус засебног речничког чланка када његова структура одговара стању у српском језику. Како се исти пример (ДО 1784) нашао и у низу примера којима се илуструје значење глагола *благодариши*, претпостављамо да је поменути речнички чланак формиран случајно.

Када је реч о вишечланим лексичким јединицама којима се означава одређени појам само у датом споју, за разлику од принципа примењеног у општим речницима (РСАНУ, РМС (1969–1976), РМС (2007)), овде оне имају статус посебних речничких чланака (в. *земни круї*). Исто тако сваки од њених конституената (*земни*; *круї*) треба да представља посебни речнички чланак на крају којег се иза ознаке Изр. наводе дате вишечлане лексичке јединице. Чак и када се исти вишечлани израз јавља само са измењеним редоследом речи (*круї земни*), поново се формира речнички чланак у складу са редом речи, што може довести до преоптерећености речника речничким чланцима.

Лексикографски чланак садржи следеће елементе: одредницу, основну граматичку информацију, етимологију, граfiјски израз, дефиницију, потврду, синониме / еквиваленте (Уп.) и вишечлане лексичке јединице и изразе (Изр.). Сви елементи пажљиво су обрађени и свака одлука у вези са изгледом лексикографског чланка праћена је детаљним објашњењем.

Како речник није намењен само лингвистима, транскрибовање одреднице и нормализација према азбуци савременог српског језика добар је начин да се његово коришћење олакша широј читалачкој публици. Својеврсну компензацију за овакав поступак представља навођење изворног граfiјског изрази лексеме у оквиру ортографских заграда иза податка о етимологији лексеме, као и приликом навођења њене потврде у контекстуалном окружењу.

Будући да се ради о посебном књижевнoјезичком идиому са високим степеном морфосинтаксичких варијација, у

састав речничког чланка не улазе подаци о наставку у генитиву јединине код именица, у првом лицу јединине презенте код глагола и сл. Наводе се само основни подаци о граматичкој категорији (нпр. род именице, број, вид глагола). На овај начин избегава се навођење низа конкурентних наставака и остварује се боља прегледност и функционалност речника. Од овог начела одступа се само у случају навођења форми суплетивне множине и компаратива и суперлатива уз одговарајуће придеве.

Након граматичке информације следи податак о етимологији лексеме (уводи се ознакама ит., лат., нем., тур., слав., итд.), који пружа увид у укрштање различитих језичких система. Овај сегмент лексикографског чланка у речнику језика који представља „вавилонску кулу многих језика стопљених у један” (Ивић 2001: 184) од великог је значаја за утврђивање степена присуства различитих лексичких слојева у славеносрпском језику.

Иза податка о етимологији у ортографским заградама <> наводи се оригинални графички лик одреднице. Уколико није потврђен у основном облику, уз реконструисану форму у оригиналу уписана је звездица <легкомысленый\*; легкомисленый\*>. Код вишечланих лексичких јединица са статусом посебне одреднице не даје се оригинални графички лик у ортографским заградама будући да „поједини елементи тог споја имају свој лексикографски чланак, у оквиру којег је наведен оригинални графички лик” (стр. 25). Бележење оригиналног графичког лика није предвиђено ни уз оне одреднице чији се графички лик у оригиналу не разликује од савременог или се разлика своди само на употребу јерова на крају речи (стр. 25) (в. *лакомство, жена, разумъ*). У складу са овим принципом, требало би искључити ортографске заграде из свих речничких чланака у којима графички лик лексеме (која у датом лексикографском чланку функционише као одредница) то налаже (в. *вредности, време, таће, торкост, жештокост, катарка, лейиша, џунч, савршен, човек* и др.). Остаје нејасно зашто се, на пример, уз одредницу *безрасудан* не наводи оригинални графички лик (у реконструисаној основној форми), а постоји, на пример, уз одреднице *архитектура*

и *вредан*. Разлика међу граfiјским ликовима сваке од ових лексема у оригиналу и у савременом српском језику истог је ранга – у падежним наставцима појављују се графеме којих нема у савременом српском, а при томе није јасно да ли се, када се говори о истом граfiјском лику, у обзир узима само основа или и наставци за различите падеже, бројеве и лица.

У описним једнојезичним речницима дефиниције се најчешће састоје из описног дела и синонима (ДРАГИЋЕВИЋ 2007: 31), док у овом историјском речнику изабраног хронолошког периода у историји развоја српског књижевног језика није предвиђено да дефиниције подразумевају увек и описни део већ да се понекад наводи само еквивалент у савременом српском језику (стр. 25), као на пример код одреднице *среброљубије* (= 'среброљубље'). Ипак, приметно је да се у знатном броју речничких чланака јавља или описно дефинисање значења или се јављају синоними (нпр. *занатлија* = 'онај који се бави неким занатом'; *нарочито* = 'особито, посебно, у првом реду, првенствено'; *улица* = 'пут кроз насељено место с кућама с обе стране') иако у савременом језику постоји еквивалент. С друге стране, без описног дефинисања значења и навођења синонима незамислива је детаљна обрада полисемичних структура лексема (в. *велик*).

Иза дефиниције следи навођење контекста, као довољно информативне синтаксичко-семантичке целине, у оквиру којег је забележена дата лексичка јединица. Иза контекста у облим заградама наводе се иницијали аутора, година и страна. Навођењем контекста хронолошким редом може се пратити временски период у оквиру којег је егзистирала забележена лексема. Свако значење илуструје се једном или неколиким потврдама из сваког дела. На испуштени део текста сигнализира се знаком [...], а исте угласте заграде служиле су и за обележавање граfiјске корекције примера из оригинала, где се уз реконструисану правилну граfiјску форму бележи звездица.

Иза контекста са потврдом обрађене лексеме наводи се списак синонима / еквивалената те лексичке јединице под ознаком Уп. хронолошким редом, у новој алинеји, само уз оне одреднице које су, према неком од постављених кри-

теријума, сматране „основним” (стр. 28). При томе је јасно утврђено да се у овом речнику под термином *синоним* подразумевају и апсолутни синоними и блискозначнице, а да се синонимски однос међу лексемама формира само ако је у датом корпусу потврђена њихова источназност / блискозначност. Синоними / еквиваленти наводе се након потврђених значења лексеме која се узима као основна при чему се не упућује на појединачна значења, него на појединачну лексичку јединицу. Уколико је у питању лексема која нема статус основне одреднице, иза дефиниције је упућивано на основну одредницу ознаком в. Ако су сва значења једне вишезначне лексеме која ступа у синонимски однос са лексемом која је изабрана као основна идентична, на тај се синоним упућује пре свих дефиниција такође ознаком в. Када ознаку Уп. видимо више пута у оквиру једног речничког чланка, знамо да је реч о чланку у којем се наводе синоними и за одредничку реч и за вишечлане лексичке јединице или о чланку у којем се обрађују функционалне јединице, где се на синониме упућује уз одговарајуће значење.

Такође у новој алинеји под ознаком Изр. на крају речничког чланка наводе се изрази и вишечлане лексичке јединице које су добиле статус самосталне одреднице, а чији је један од елемената једночлана лексема која има статус одреднице у том речничком чланку. Ако наведена фразна лексема истовремено има и статус самосталне одреднице, овде се на њу само упућује. На тај начин вишечлане лексичке јединице у речнику бивају заступљене под сваком својом компонентом без нагомилавања језичког материјала (стр. 30–31). Изузетак представљају вишечлане лексичке јединице *џражданска војна*, *џрад љресџолни*, *мерило увеличенија* и *мерило умаленија*. Услед ограниченог обима речника Огледне свеске, њихове друге компоненте (*војна*, *љресџолни*, *увеличеније*, *умаљеније* / *умаленије*) нису се нашле на списку засебних речничких чланака.

На крају сваког речничког чланка у новој алинеји даје се информација о потврђености дате лексеме у контролним лексикографским изворима – у *Грађи за речник сџраних речи у љредвуковском љериоду I–II* (1972–1974) (ВМ – Гр) и

*Посрбицама од Орфелина до Вука I–II* (1982–1984) (ВМ – П) проф. В. Михајловића, у *Српском рјечнику истѿумаченом њемачкијем и латинскијем ријечима* (1852) Вука Стефановића Караѿића (Вук – Рј), у *Речнику српскохрватској књижевној језика I–VI* (1969–1976) (РМС) и у *Речнику српскохрватској књижевној и народној језика I–XIX* (1959–) (РСАНУ). Знак ≠ иза наведеног контролног извора указује на потврђеност лексеме у истом облику, али у другачијем значењу. Навођење потврда у истакнутим речницима предвиђеним редоследом омогућава нам да пратимо судбину одређене лексеме у датом хронолошком низу – да ли је она регистрована у речницима предвуковског периода, да ли се одржала све до данас и да ли је задржала оно значење у којем се јавља у језику изабраних славеносрпских текстова.

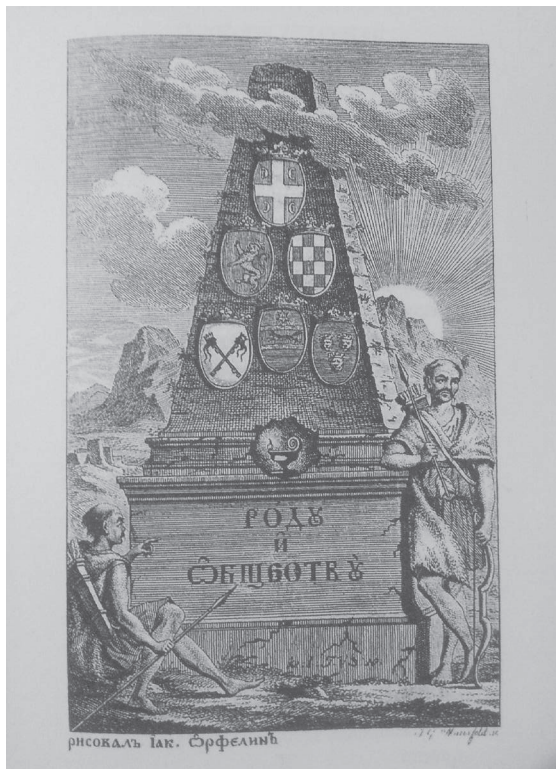
Аутори Огледне свеске *Речника славеносрпској језика* веома добро су се изборили са изазовима које постављају фонологија, морфологија, синтакса и лексика једног вишеслојног језика, који „никада није имао утврђене граматике ни речника” (Ивић 2001: 282) детаљно образложивши сваку одлуку у вези са изгледом речничком чланка (уз минимална одступања). Сам *Речник* урађен је врсно и представља непроцењив извор информација о различитим језичким аспектима изабраних славеносрпских текстова – о графичким и фонолошким варијантама, творбеним и лексичким дублетима, као и о уделу домаћих речи, славенизама и речи страног порекла у предвуковској епоси развоја српског књижевног језика. Семантички аспект лексема детаљно је обрађен, а сваки значењски слој пажљиво је дефинисан и праћен цитатима у којима се дато значење лексеме реализује. Израда Огледне свеске први је корак ка стварању *Речника славеносрпској језика*, намењеног, како научној популацији, тако и широј читалачкој публици. Појава ове књиге од великог је значаја за истраживања у области историјске лексикологије и лексикографије, дериватологије, етимологије, историје, као и за правилно разумевање књижевних дела овог значајног периода српске књижевности.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ивић 2001: Ивић, Павле, *Српски народ и његов језик*. Сремски Карловци — Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Младеновић 2008: Младеновић, Александар, *Историја српског језика (одабрани радови)*. Београд: Чигоја штампа.

Институт за књижевност и уметност, Београд

Daniel Fulda, „DIE GESCHICHTE TRÄGT DER AUFKLÄRUNG  
DIE FACKEL VOR“ EINE DEUTSCH-FRANZÖSISCHE  
BILD-GESCHICHTE; IZEA, Kleine Schriften 7/2016,  
Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale), 2017, S. 213.



Јован Рајић, *Историја разних словјанских народаов*,  
С. Петербург, 1795.

---

\* dgrbic@uni-koeln.de

Књига Данијела Фулде „*Историја носи бакљу Просветишћелству*” – немачко-француска историја у сликама, објављена је као седми том Мале едиције Интердисциплинарног центра за проучавање европског просветитељства Мартин Лутер Универзитета у Халеу. Нешто слободнији превод насловног цитата истакнутог немачког просветитеља, Фридриха Николаја – „*Историја просветишћелству осветљава њу*”, прецизније открива основну проблематику ове студије – улогу историје у поетици просветитељства, а истовремено указује и на разлог да ова књига буде приказана у *Досиџејевом вршу*, будући да се не односи непосредно на српско просветитељство. Пишући о Рајићевој *Историји разних славенских народова, најпаче Болгар, Хорватов и Србов*, Јован Деретић је закључио да је то најскупљи и најважнији издавачки подухват српске литературе 18. века, који је имао најснажнију и најдуготрајнију рецепцију у српској књижевности 19. века у домену њеног тематског обликовања и жанровског развоја. Отуда се неке од кључних премиса студије Данијела Фулде могу применити не само на ово Рајићево дело, него уопште на улогу историје у просветитељству на целом јужнословенском говорном подручју.

Одговоре на основно истраживачко питање о односу просветитеља према историји и релацијама између прошлости и будућности у току века светлости аутор је систематизовао у осам поглавља, опремљених богатим илустративним материјалом који приказује персонификоване представе Историје, Философије, Теологије и Правде, употпуњених различитим атрибутима светлости. Илустрације су прикупљене из разних извора западноевропске просветитељске литературе, периодике и музејских збирки. Имајући у виду, са једне стране, проблематику којом се бави, а са друге, бројне визуелне прилоге који су у функцији илустрације основних истраживачких хипотеза, ова монографија истовремено представља изузетно важан научни прилог проучавању просветитељства како за историчаре, тако и за историчаре уметности и историчаре књижевности.

У првом поглављу аутор анализира два важна извора светлости у просветитељству – Сунце и бакљу, који су врло

често коришћени за визуелизацију просвећеног ума односно Светлости Разума. У кључу расправе о метафорици светлости, а у вези са појмом назива епохе, као основне методе осветљавања и расветљавања проблематике, истакнута је бакља као човекова, а Сунце као божанска творевина. Преиспитује се програмска иконографија просветитељства која је много чешће стављала у први план Сунце као симбол светлости и Просвећеног Ума, него бакљу. Отуда се поставља питање како је могуће да у епохи која велича човекове могућности и истиче домете просвећеног Ума, који се не само усудио да мисли него и да своје идеје спроводи у дело, у центар ипак није постављена бакља као извор светлости који је човек конструисао и којим може управљати, него Сунце као божански извор светлости над којим човек нема апсолутно никаквих моћи? Можда зато што су домети и изуми истински просвећеног ума вечни као што је вечна и сунчева светлост која га представља? Са тим у вези је истакнут други, сасвим супротан семантички аспект бакље, који је овај мотив развио на истом хоризонту духа времена али у оквиру поетике барока – а то је персонификација Смрти на ликовним представама, на којима је бакља окренута наопачке и чији се пламен полако гаси. Просветитељска бакља високо уздигнута и пламен који букти, стремећи ка небесима, са једне стране, а са друге, барокна бакља окренутра врхом надоле чији пламен полагано гасне и тиња, показују се као слика у огледалу једног века, чија се алегоријска значења откључавају тек контекстом у којем се ове визуелне представе јављају.

Примери у *Речнику немачкој језика* Јохана Хајнриха Кампа са почетка 19. века показују да је синтагма „бакља просветитељства” i.e. „просветитељска бакља” имала врло широку употребу не само у књижевном, него и у научном језику, те да је била изузетно распрострањена чак и као фраза у свакодневном говору. Отуда не изненађује да се аутор определио да цитат и насловну метафору *„Историја просветитељству осветљава џуи”* преузме баш од централног представника тзв. берлинског просветитељства, писца, издавача, изразитог критичара и сатиричара, који је око свог часописа *Ойшша немачка библиотека* (*Allgemeine deutsche Bibliothek*),

окупљао најистакнутије просветитеље попут Јохана Готфрида Хердера, Мозеса Менделсона, Готхолда Ефраима Лесинга и Јохана Августа Еберхарда, што је часопису и донело репутацију „најважнијег органа немачког просветитељства”. Поред Фридриха Николаја монографија обрађује читав низ лучоноша немачког просветитељства, који су сви следили пут Просвећеног Ума, при чему се аналитички преиспитује управо тај пут и отварају се нова питања о његовој природи и правцу – куда он води, ко је све њиме ходио и на који начин.

Друго поглавље *Историја као слушкиња Просвећитељства са бакљом у руци* поставља лицем у лице два истакнута представника немачког просветитељства – поменутог Фридриха Николаја и Имануела Канта, који је својим програмским текстом „Одговор на питање – Шта је просвећеност?” дефинисао оквире не само немачког, него просветитељства уопште. Као централно питање овог поглавља издваја се следеће – уколико просветитељство само по себи већ представља ширење светлости, како је више пута дефинисано у литератури, зашто је онда ову персонификацију потребно атрибутивно одредити још једним додатним извор светлости – бакљом?

Неколико понуђених одговора на ово изузетно провокативно питање аутор пружа кроз анализу просветитељске философије њена два кључна репрезента, сумирајући пре свега њихов однос према историји. У том контексту се дидактички моменат који приказује однос просветитеља према историји показује као централан, а максима *Historia magistra vitae est* постаје типично просветитељско наравоучење. Људи морају учити из историје, јер их она усмерава на прави пут, а историјско знање припрема истински просвећену особу да се према предстојећим догађајима опходи другачије него што би иначе тј. да на основу стеченог знања и искуства спремно одабере прави пут – пут просвећености. Код Канта чак, не само да та припрема олакшава спознају истине, него „светлост бакље” служи лакшем просвећивању и „контролисању”, те се у том смислу Историја може разумети као лучоноша просветитељства али и као својерсни путовођа.

У трећем поглављу *Пишање епохе и како се на њега може одговорити* Данијел Фулда проблематизује семантички аспект бакље у домену историје и са тим у вези посматра појам просветитељства 1. као епохе и 2. као процеса просвећивања. Анализирајући ову проблематику код највећих проучавалаца просветитељства – попут Б. Крочеа, Е. Касирера, Р. Козелека, аутор закључује да је преклапање традиционалног и модерног обележило 18. век.

Посебно важан прилог овом поглављу и уопште у овој студији представља ауторов осврт на најсавременија проучавања ове проблематике и упућивање на посебне историјске изворе који су постали доступни са развојем дигиталне хуманистике. Такође, исцрпна библиографија кључних радова у домену проучавања историје у контексту епохе просветитељства, која се доноси на самом крају монографије, представља изузетно важан прилог будућим проучавањима.

Након уводних поглавља у којима је јасно профилисано поље истраживања, одређена терминологија и проблематизована досадашња проучавања, централни део монографије је дијахронијски постављен и најпре доноси увид у ову тематику у периоду раног немачког просветитељства, а потом се фокус помера на касно просветитељство и улогу историје на крају 18. века, обележеног револуцијама.

Наслов најобимнијег поглавља гласи *Учинити нове ђушове ђроходним. Бакља као метафора и ликовни мотив у средњенемачком раном ђпросвећитељству* рашчлањено је на неколико тематских целина. Најпре се анализира вредновање историје у домену правних наука и историји образовања, при чему се прати развој основног мотива од Светла Истине (*lux veritas*) до бакље Историје. Потом аутор на основу неколико репрезентативних примера посматра бакљу као део иконографије насловних страница у 17. веку да би постепено извео закључке о еволуцији ове мотивике и направио прелаз ка поетици просветитељства, где бакља поприма значење прогреса и почиње да репрезентује нову слику Историје. Централни део ове готово самосталне студије, која се својом развијеном аналитичком структуром издваја унутар целине монографије, сажима дидактичку компоненту просветитељске

поетике и посматра бакљу Историје као средство којим се може осветлити па чак и предвидети будућност. Тиме је поново истакнута у први план једна од основних премиса уводног поглавља о историји као учитељици живота. Анализом неколико фронтисписа на споменицима и емблематским представама аутор показује нови аспект просвећеног лица Историје и њене улоге у театру, географији, нумизматици и сл. Развијање значења бакље од обичне ликовне представе до програмске метафоре једне епохе Данијел Фулда је објаснио кроз интерпретацију низа латинских извора, варијаната њихових превода и основних текстова, који су имали важну рецепцију у немачком и француском просветитељству.

Поглавље *Пламен историје: бакља која се носи у џмине џрошлости* представља у извесној мери размишљање о методолошким приступима историје као науке, при чему се бакља посматра као алегорија за могуће прилазе одређеној проблематици попут нпр. хронологизације која као полазна метода историографије осветљава почетак пута историогафу или пак хипотетичке насупрот емпиријској историографији које представљају два супротна пола чије трвење гаси плам бакље. Посебно место у оквиру ових анализа заузела су два истакнута представника западноевропског просветитељства – Волтер и Лесинг.

У завршном делу монографије аутор настоји да критички систематизује однос према централној проблематици тако што ће најпре насупрот историји поставити теологију, философију, књижевност и уметност као подједнако важне области у којима је просветитељство досегло своје врхове. Ово рашчлањење и покушај успостављања хијерархизације међу дисциплинама у епохи просветитељства у понечему подсећа на богати и разноврсни опус најзначајнијег српског историчара 18. века – на почетку овог приказа поменутог Јована Рајића. Отпочињући поглавље насловљено *Бакља историје у служби џсторизације и њени џрошљивници* анализом полемике изеђу религиозних критичара просветитељства и просвећених критичара религије у 18. веку Данијел Фулда пружа аргументацију која се врло лако може применити и на

анализу српског просветитељства које је током века осцилирало између полова религијске и секуларне просвећености.

У завршним разматрањима изнетим у поглављу *Револуција и рестаурација: дисоцијација Историје од просветишества* аутор настоји да сумирањем претходних анализа и навођених примера објасни зашто пламен историје полако почиње да губи своју снагу баш у тренутку када се епоха завршава револуцијама проистеклим делимично из односа према историји. У закључном поглављу монографије *Велики лукови и прекинути поцеци. Концепт историје у просветишеству у огледалу Бакље и слике Светлости* Данијел Фулда систематизује програмске аспекте насловне метафоре и даје каталог свих њених фразеолошких и семантичких варијација. У том смислу је као бочну интерпретативну линију централном приступу *бакље Историје* аутор понудио синтагме које су такође имале широку употребу у епохи просветитељства и оживеле у низу персонификација и алегоријских представа које су се везивале за појединачне ауторе попут – *иламена истине и искуства* у вези са Волтером, *бакље Философије* у вези са И. Изелином, *бакље Разума* у вези са Ф. Николајем, *бакље Кришке и Учености* и сл.

Илуструјући петотомно *Теологическо шело* Јован Рајић је „својом руком”, како је то приметио Мирослав Тимотијевић, на насловној страници првог тома оставио најлепшу слику бакље у српском просветитељству, коју распламсалу и високо уздигнуту ка небу у десној руци држи *Богословија Ошкровења*. На насловној страници његове *Историје разних словенских народова, најпаче Болгар, Хорватов и Сербов* иза пирамиде украшене националним грбовима помаља се Сунце. Иако би било за очекивати да Богословија буде репрезентована Сунцем као извором божанске светлости, а Историја бакљом као човековом творевином, како је у уводном делу монографије *„Историја носи бакљу Просветишеству”* – немачко-француска историја у сликама објашњено, у опусу Јована Рајића је ова просветитељска иконографија измењена. Са друге стране, светлосну симболику Јован Рајић је у свом опусу везивао и за друге *светилнике* – *венац* и *круну*. Зашто је Учени Пустинољубитељ Сунце као симбол светло-

сти и Просвећеног Ума приписао Историји а не Богословији остаје отворено питање за размишљање.



Јован Рајић, *Теологическо шело*, I том, Библиотека СПЦ

Награда „Доситеј Обрадовић”  
за животно дело



Задужбина  
**Доситеј**  
**Обрадовић**

## НАГРАДА ЗА ЖИВОТНО ДЕЛО Одлука жирија

Београд, 27.12. 2016.

Жири за доделу награде „Доситеј Обрадовић” за животно дело, на седници одржаној  
27. децембра 2016. године, једногласно је донео

### ОДЛУКУ

да се награда за животно дело, у 2016. години, додели академику **Љубомиру Симовићу**.

### ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

Уметничком висином својих стваралачких домета, жанровском и тематском разноликошћу свога дела, откривалачким сведочењем о нашем наслеђу и савремености, одјеком свога стваралаштва, посебно драмског у раздаљеним светским културним центрима, свагда живом, доситејевском бригом за опстанак, слободу и напредак српског народа у сложеним и све неизвеснијим околностима савремене историје, академик Љубомир Симовић – песник, драмски писац и есејиста – представља данас, и поодавно, изразиту креативну индивидуалност и вазда критички будног посвећеника темељним питањима наше духовне и друштвене стварности.

Уверени смо да ове одлике и заслуге чине Љубомира Симовића достојним награде с Доситејевим именом и знаком.

Жири је радио у саставу: Војислав Јелић (председник), Славко Гордић, Марко Недић, Драган Симеуновић и Мирко Васиљевић.

Награду додељује Задужбина „Доситеј Обрадовић” уз подршку Министарства културе и информисања, а састоји се од повеље и новчаног износа. Добитнику ће награда бити уручена на посебној свечаности.

Београд, 27. децембар 2016. године

Председник жирија  
Војислав Јелић

## Радивоје Микић О ЉУБОМИРУ СИМОВИЋУ

Исказујући поштовање свом великом књижевном претку, Љубомир Симовић је једну кратку песму ( у питању је катрен ) са дугим насловом („Посвета на једном примерку „Живота и прикљученија” Доситеја Обрадовића”) у књизи „Тачка” посветио Доситеју Обрадовићу. Али је поред тога за нас, окупљене овде, веома значајно и нешто друго. Наиме, објављивање „Живота и прикљученија” Доситеја Обрадовића 1989. године у Нолитовој антологијски конципираној библиотеци „Српска књижевност”, а у оквиру серије „Мемоари, дневници, аутобиографије”, са поговором Љубомира Симовића, било је један од оних догађаја који временом добијају дубље значење. Сама чињеница да је Љубомир Симовић вечерас са нама као добитник награде са Доситејевим именом, свакако је добар повод да на тај поговор, објављен под насловом „Доситеј на коњу Белерофоновом”, бацимо мало више светла.

Већ од првих реченица видимо да се Симовић јако добро сналази и у сфери књижевно-историјских и у области чисто генолошких питања, пошто он, наиме, после помно изведене анализе, више него убедљиво показује да Доситеј Обрадовић у српској књижевности није само велика фигура епохе „рационализма и просвећености”, већ и да га „прожимају неке од оних црта од којих се склапа лик епохе сентиментализма”. Исто тако, указујући на то да Доситеј „у својој књизи

не пише само о свом животу, него излаже, и спроводи, један велики просветитељски програм” чија је основна лозинка да свака људска делатност „има цену од ползе коју узрокује”, Љубомир Симовић настоји да укаже на хибридни карактер Доситејевог дела, на чињеницу да се у њему сусрећемо „са мноштвом литерарних форми”, у распону од мемоара, ауто-биографије, поучног романа, породичног романа, романа у писмима до егземплума и низа једноставних облика.

Ако ове појединости сведоче о ономе што се о аутору књиге есеја „Дупло дно”, мање-више, добро зна, онда, нема сумње, да постоје и неки други разлози да се у Симовићев поговор „Животу и прикљученијима” Доситеја Обрадовића загледамо још пажљивије. Описујући путовања као најважнију Доситејеву страст, али и као основно средство да се реализује уверење да је свет школа, Симовић ће истаћи како „рационалистичка тензија и намера понекад, макар и минимално и једва видљиво, попуштају под притиском нечег дубљег, слободнијег, неконтролисаног”, нечега што омогућава да се у Симовићевој свести пробуде асоцијације на другог великог путника српске књижевности, на Растка Петровића, али и на Јована Стерију Поповића и његову величанствену песму „Спомен путовања по долњим пределима Дунава”. И тако је Симовић довео у везу Доситеја са поезијом и песницима, тако је дошао у прилику да постави реторичко питање: „да ли песнички ставови доводе Доситеја и до песничких резултата?”

А да би одговорио на ово питање Љубомир Симовић је морао да уђе и у ону сферу која и њега самог повезује са Доситејем Обрадовићем. Подсећајући нас, наиме, на чињеницу да „читајући „Живот и прикљученија”, ми нећемо увек сазнати шта је све Доситеј видео на својим путовањима, али ћемо увек бити обавештени о томе шта је јео и пио”, Симовић ће, подвлачења ради, додати и да нам Доситеј „ни слова није рекао о ономе што је видео у Лувру”, али „нас прецизно обавештава да му кнински сељак, доводећи му дете на школовање, доноси „две меричице пшенице и две оке масла и један

велики сирац””. Плашећи се, пак, могућности да ова и оваква места у „Животу и прикљученијима” могу бити погрешно схваћена, Симовић истиче да „Доситеј у јелу и пићу не ужива само као сладокусац, него и као човек који као да осећа сакралну вредност хране и обедовања”, тачније речено он је, по Симовићевом тачном запажању, човек у чијем „односу према храни ми можемо препознавати и сећање на култ плодности, и на култ Мајке Земље”. Од овог запажања па до уверења да „Доситеј природу слави као Божје дело, као неисцрпну, „живу и дјејствителну књигу”, односно да Доситеј „у свему препознаје извесну меру божанствености”, само је један корак и то корак који нас води и ка поезији Љубомира Симовића.

А поезији Љубомира Симовића нас, чини се, највише приближава оно место у предговору „Животу и прикљученијима” у коме се истиче како у једном опису „озарено је и стакалце зејтина, озарена је и чаша цариградске ракије; озарена је и бутелка корфиотскога вина, озарена је и риба на столу, озарени су и људи који седе око стола...”, пошто нам то место звучи као аутопоетички опис, тачније као опис изведен руком песника који је, примера ради, у „Источницама” земаљски живот умео тако да приближава сферама сакралног и неземаљског да су у јесен и богови „силазили с неба и облака” тражећи „зимницу и жену уз коју ће да презиме”, пристајући притом „божанско за овчарско” да мењају „име и презиме”. Како је постала могућа оваква инверзија, шта то омогућава да богови и људи, у песничкој визији, замењују места? Одговор на ово питање нећемо лако наћи ако не пођемо од неколико наоко једноставних чињеница. Прва је свакако она која проистиче из околности да Љубомир Симовић, анализирајући песничка остварења великих српских песника, настоји да укаже на потребу савремених песника да допру до онога што је садржано у првим сликама и митолошким садржајима који чине језгро сваке културе. Ту потребу Симовић означава као песникову тежњу да се напије „прве воде”, пошто се у томе скрива и могућност да се дође до онога што је у једној националној култури првобитно и најуни-

верзалније, па, самим тим, и најподесније за тумачење људске судбине, за градњу књижевне слике света. Ово симболичко укрштање имена Доситеја Обрадовића и Љубомира Симовића збива се у једном веома важном тренутку. Наиме, од објављивања прве песме Љубомира Симовића, песме „Балада о обичном човеку”, прошле су шездесет и четири године и опус Љубомира Симовића је у овом часу сложен, сложен на онај начин на који су били сложени опуси наших великих писаца између два светска рата, писаца какви су пре свега Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић и Момчило Настасијевић. Као што су они са лакоћом са поезије прелазили на прозу, са кратких облика на оне који су суштински епски или драмски, са чисто фикционалних остварења на она која подразумевају и документарну подлогу, тако је то чинио и Љубомир Симовић, крећући се од лирских медаљона, као што је, примера ради, „Видик у Аушвицу” ка поеми, као што је, рецимо, „Субота”, драмама, какве су „Чудо у Шаргану” и „Путујуће позориште Шопаловић” и специфичном облику романа-хронике, какво је „Ужице са вранама”, исписујући успут и есејистичке текстове, тумачећи дела ликовне уметности, коментаришући врло разнолике појаве у нашем јавном животу, крајем прошлог и почетком овог века, када су се системи вредности сурвавали пред нашим очима. И мада је у овом часу опус Љубомира Симовића веома разноврстан, нема сумње да је поезија нуклеус Симовићевог дела, она тачка из које све полази и у коју се све враћа, тачно онако како је рекао Аугуст Вилхелм Шлегел истичући да је поезија „заједничко средиште свих уметности, у које се оне враћају и из којег поново излазе”.

А кад год говори о поезији Љубомира Симовића, критичар мора да зазебе, и то не само због одговорности коју и иначе носи његов задатак, већ и због тога што излази на проверу пред аутора који је, између осталог, написао и једну од најбољих есејистичких књига, „Дупло дно”. Ову књигу је Симовић објавио у неколико верзија (у првом издању, „Просвета”, Београд, 1983, она је садржала само десет есеја, у другом издању, у оквиру Симовићевих дела у пет књига,

СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине, 1991, њу већ чини 21 оглед, док је у трећем издању, „Стубови културе“, 2001, књигу чинио 31 оглед, а у оквиру Одабраних дела Љубомира Симовића у дванаест књига, издавач Београдска књига, 2008, у „Дуплом дну“ су се обрела 34 огледа). Овај инвентар издања и броја огледа има за циљ само једно – да укаже на степен Симовићеве привржености једном задатку који није примаран задатак песника, али се тиче и тумачења песничке вештине, у распону од усменог песништва до стваралаштва наших савременика, као што је, примера ради, Милосав Теших, и указивања на улогу песништва у култури. Наиме, у кратком огледу под насловом „О балади 'Смрт војводе Пријезде'“, стављајући у средиште свог интересовања песничко умеће следеће Јеце из Земуна и указујући на то да она кроз своју песму, у исто време, исказује „верност отаџбини и верност моралном принципу“, Симовић посебну пажњу поклања чињеници да оно што угрожава и војводу Пријезду и његову госпођу Јелицу и што у емпиријском виду има облик Турака под вођством цара Мемеда је, у ствари, нешто што „долази кроз лагуме ископане под Моравом“ и угрожава град „долазећи одоздо, из неких доњих, подземних, вода и мракова, као да није војска другог народа, неко другог, доњег света“. У ову слику сукоба два света, Симовић је и унео нешто од онога што је именовао као „прву воду“, а што се може означити као митолошка основа једне културе, као основа за тумачење оног тамног предива из којег се сплиће трагика људске судбине.

И кад је већ реч о „првој води“ и песничкој потреби да се полази баш од ње, довољно је у овој прилици подсетити на једну од најпознатијих песама Љубомира Симовића, на триптихон „Епитафи са каранског гробља“. Спајајући један облик ( натпис на гробном споменику ) који нема књижев-но порекло са обликом који то порекло има још од древних времена ( тужбалица ), Симовић није само показао склоност да гради, чисто морфолошки гледано, хибридни књижевни текст, већ је у први план поставио нешто сасвим друго – слику три прерано окончана људска живота и дубоку тугу коју

та чињеница изазива. Трагички потенцијал прераних смрти сажимају речи из рефрена: „јој стани реци немој“, „јој стани крикни немој“, речи којима се градирано приказује жалост због губитка најближих. А слике смрти, посебно слике смрти у рату, у сукобима међу људима, честе су у поезији Љубомира Симовића, свеједно да ли је његов лирски јунак злосрећни капетан Шуљагић или и сам у зло потонули Душан Радовић Кондор, који је „заклан јер је клао“. Захватајући градиво и из историјске сфере, опевајући, примера ради, повратак ратника који се чуди малености земље за коју је изгинуло толико много људи, Љубомир Симовић нам се указује као песник који изнад свега ставља светињу самог људског живота. И то је разлог што је баш он испевао толико химни елементарној лепоти постојања, а једна од њих је и она у песми „Јесењи предео са живином, дренком и шипурком“. Или фрагмент из „Чуда у Шаргану“ објављен под насловом „Песма о великој кући и породици“.

Мада је у грађењу својих песама користио врло различите интонације, у распону од химне до тужбалице, Љубомир Симовић је у циклусу „Путовање у Грчку“ показао и како модерни песник може да користи гротескно-хуморно становиште у настојању да покаже какав се однос може успоставити између различитих тачака гледишта у односу на античко наслеђе и његово место у савременом свету. Користећи у песми „Одисеј пред Киркиним свињцем“ један тако стари мотив као што је метаморфоза, Симовићев говорни субјект ће, на самом крају песме, завапити што, упркос томе што је он Кирки „мачем запретио“ и „великом је клетвом заклео престрављену“, „ни један од мојих другова не хтеде / из свињског у људски облик да се врати“. Тако се у једној наоко шалозбиљној песми обрео и један врло важан детаљ – питање суштине бића, односно потреба да се остане веран тој суштини. И на овом месту ће се читалац Симовићевих песама подсетити да у песми „Окупација Ужица“ срећемо слику свеопштег ратом изазваног преображаја („Капути се претворили у шињеле / шешири у шлемове, ципеле у чизме, / ћирилица у латиницу“). Промена не захвата само градски затвор који је

једини „остао оно што је и био: затвор / једина чврста, једина стална тачка, кроз све промене и времена“. А најзначајнији облик коришћења мотива преображаја у поезији Љубомира Симовића срећемо у циклусу „Кондер“, тачније у напору да се изгради једна митолошки кодирана интерпретација простора у песниковом окружењу.

И ако је од прве објављене књиге „Словенске елегije“ (1958) до књиге „Планета Дунав“ (2012) Љубомир Симовић исписивао песме у којима срећемо и реминисценције на Други светски рат и слике захваћене из актуелне свакодневице подесне за дочаравање једног времена свеопште кризе и расула, ако је он, исто тако, могао лако и брзо да у свој текст призове митолошко градиво подесно да оно што је „овде и сада“ повеже са оним што је приповедач и романсијер Слободан Џунић означавао као оно што је „одувек и као заувек“, сасвим је јасно да је поетичка еволуција код Љубомира Симовића ишла у једном више него очигледном правцу – песник је увек тражио могућност да у једном (појединачном) види друго (опште и универзално). А рекавши још доста давно да „универзално полаже јаја у сва гнезда“, Љубомир Симовић као да је градио мотивацију за потребу да у поједине песме уводи планинске крчме и њихове посетиоце, „гласове пред кафаном „Банија“ после фајронта“, сцене из рибарнице и са кванташке пијаце. У свему томе он је настојао да види нешто од онога што у себи садржи судбински потенцијал.

И кад год се прави осврт на опус који захвата подручја више књижевних родова и врста, постоји опасност да неки састојак тог опуса остане у другом плану. Тако је вечерас са драмама Љубомира Симовића. По суду историчара драме и позоришта, оне не само што су га сврстале у сам врх српске драмске књижевности, већ су и доказ да се и преко једног тако класичног усмено-књижевног текста, као што је балада „Хасанагиница“, односно преко читавог низа текстова у којима је дато епско тумачење боја на Косову или, на другој страни, преко слика егизстенцијалне пустоши и праз-

нине у чијој се позадини наслућује простор за сакрално и онострано ( „Чудо у Шаргану”) и преко укрштања књижевности и стварности у ратном амбијенту кад се из људске природе много слободније оглашава зло („Путујуће позориште Шопаловић”), може доћи у прилику за аутентично тумачење трагичког потенцијала људске судбине. И мада је Симовић своје драмске текстове обликовао поштујући све узусе драме као засебног рода, он их ни на који начин није суштински одвојио од свог песничког света. Зато се и може рећи да се Симовићеве песме и драме суштински додирују у ономе што је за сваки облик књижевног стваралаштва основно – у настојању да се постојано осветљава оно што је најтеже осветлити – простор у коме се дотичу и преплићу световно и сакрално, историјско и свакодневно, стварно и фантазијско.

Потреба да се преплићу баш ови садржаји је проистекла из онога на шта нас стално упозорава Љубомир Симовић – из сазнања да се елементарно људско постојање објављује баш у тим преплетима и додирима и из потребе да савремена књижевност, ако жели да сачува везу са оним што је најаутентичније у дугом постојању књижевности, мора да чини баш то – да следи основни импулс традиције и да се у ту традицију укључује са сопствене тачке у времену.

## Љубомир Симовић БЕСЕДА О ДОСИТЕЈУ



Велика је част постати добитник награде која носи име Доситеја Обрадовића. У мноштву наших старих писаца чијим се делима често враћам, Доситеј, уз Стерију, заузима посебно место. Њих двојицу доживљавам као поуздане оријентире и путоказе, не само кад је у питању наша књижевност него и када се ради о судбини и историји нашег народа, нашег језика и наше кул-

туре. О Стерији сам писао у неколико прилика, док сам се са Доситејем и његовим делом темељније бавио када сам писао поговор за његову књигу „Живот и прикљученија”, која је заједно са „Писмом Харалампију”, објављена 1989. године у Нолитовој библиотеци „Српска књижевност”. Већ из наслова тог поговора, „Доситеј на коњу Белерофоновом” – може се закључити да у том тексту посебну пажњу посвећујем истраживању естетских и песничких вредности његовог дела. Није прилика да овде понављам све оно што сам у том тек-

сту написао – доста је да кажем да сам, читајући та дела, на свакој страници налазио доказе да нису у праву они који су, као Владан Десница, тврдили да је проповедник у Доситеју угушио песника, а да су у праву они који су, као Војислав Ђурић, закључивали да „такву прозу – набреклу, духовиту, сугестивну – могу да пожеле и велики уметници”.

Неки су своје судове о Доситеју заснивали искључиво на његовим изјавама да све што пише на „ползу ближњег свог”, да је „полза ближњег...прво и начално намјереније” његове књиге, и да једно дело „има цену од ползе коју узрокује”. При том нису поклонили пажњу ономе што је Доситеј написао у свом „Собранију разних наравоучителних вешчеј”: да у књигама постоје „неки видови који неотложно испуњавају словесну душу веселими воображенијама, и она како их види, тај час у вама наводи благовољеније своје...не мислећи на какво употребљеније и од које ползе могу те ствари бити”. Овог Доситеја, који не мисли на ползу него на „увесељеније читатеља”, видимо како језди на свом Пегазу, чак и онда кад је тај Пегаз мазга, коју лајући салећу сеоски џукци. Његови описи путовања и предела, његови живописни портрети људи с којима се на тим путовањима сретао, његов префињени и благородни хумор, његова духовитост, његова поезија, његов језик, његова лепо залелујана реченица, довели су Јована Деретића до закључка да Доситеј није био „наравоучителни списатељ, него префињени естет”, док ће Милорад Павић отићи још даље, и у својој историји класицизма написати да је Доситеј „највећи српски писац целе епохе”.

Међутим, Доситејевим делима нас не враћа само то што је он у њима био „префињени естет” и сјајан писац, него и то што је он, желећи да свој народ преобликује према узор просвећених европских народа тог доба, у њима излагао један велики и свеобухватан просветитељски програм. Доситеју нас враћа и несмањена актуелност његових „началних намјеренија”, на којима се тај програм заснива. Морам да кажем да та „намјеренија” актуелним не чине само Доситејево знање, мудрост и далековидост, него и наша инертност... У једном

тексту из 1928. године, дакле десет година после стварања Југославије, пишући о жестоком рату између покрајина око уређења земље и хијерархије, Исидора Секулић каже да смо ми „по много чему хетерогени и процес сређивања и хијерархисања је жесток, и чини се читав рат, а и јесте врста рата. Не мари. И у природи и васељени је све хетерогено, а ипак се држи и траје. Невоља је наша што у том боју заповедничка места заузимају искључиво политичари. И дају им се та места, и узурпирају их они сами. А културни генерали дремају.” Ово што је Исидора Секулић написала 1928. године, могао би неко од нас да напише и данас. Проблем није само у томе што „заповедничка места заузимају само политичари”, који узурпацију доживљавају као своје природно право. Проблем је у томе што смо ми спремни на то право признамо и да им, препуштајући им да мере, да суде и да одлучују уместо институција, без резерве поверавамо своју судбину. На питање које јој се намеће: како се бранити од тога, од тих амбиција, од тих претензија, од те узурпације, Исидора је одговорила: „Тражити о свему врло прецизне информације, и онда се повлачите и о стварима мислити – сам.” Она као да прихвата оно што је као своје основно „намјереније” видео, и оно што је свом читаоцу, на основу свог „намјеренија”, саветовао Доситеј. Његово основно „намјереније” било је да његови „јединоплементи усуде се сврх сваке ствари слободно мислити и све што чују да суде и расуђавају”. Он свом читаоцу непрекидно понавља: „Словесни чловече, мисли, суди, расуђавај, познај!” Он наглашава да човек никога не сме слепо да слуша и следи, и ничему слепо да верује, да мора да сумња и да проверава, да треба „да је кадар познати оно што мисли изабрати”.

Има ли данас актуелније поруке од ове?

Да ли ова порука може да допре до нас?

Ово друго питање би се некемо могло учинити необичним, и неоснованим. Зато бих покушао да га у неколико речи образложим.

Доситејев „Живот и прикљученија” штампан је 1783. године, у 300 примерака. У књизи разговора Умберта Ека и Жана Клода Каријера о судбини књиге у времену рачунара, која је под насловом „Не надајте се да ћете се решити књига”, објављена 2009. у Паризу, а чији се српски превод, у издању чачанског „Градца”, појавио већ 2011. године, Умберто Еко каже: „Ако у Француској успете да продате две или три стотине хиљада примерака, то је већ рекорд. У Немачкој морате да продате преко милион примерака да би вас схватили озбиљно.” Знајући колики су данас тиражи књига у Србији, чак и кад узмемо у обзир разлике у броју становника Француске или Немачке у односу на број становника у нашој земљи, ипак не можемо а да се не запитамо: ко ће озбиљно да схвати књиге које се код нас, као и 1783, штампају у 300 примерака? Ово питање још непријатнијим чини чињеница да је 300 примерака 2017. много мање него 300 примерака 1783. године.

Овако видећи ситуацију у којој се налазимо, и гледајући и читајући шта се све код нас говори, пише, штапа и емитује, недавно сам написао „Посвету на једном примерку Живота и прикљученија Доситеја Обрадовића”, у којој сам имагинарном власнику тог примерка поручио:

Угаси радио, искључи телевизор,  
непрочитане новине баци у кош:  
седи под неко јесење дрво и читај књигу  
коју је написао Доситеј!

21. фебруар 2017.

In memoriam



Бранка Оташевић

## ПРОНАЛАЗАЧ И ПРИПОВЕДАЧ РАША ПОПОВ (1933 – 2017)

**Својим особеним стилем комуникације у различитим врстама програма показао се као прави човек за „врућ” медиј, каквим је сматрао телевизију**

За професионално представљање Раше Попова користе се одреднице новинар, водитељ, глумац, писац. Али појам који прожима и обједињује све наведено јесте – приповедач. То је онај који зна и уме да зачара речима, да привуче на путовање кроз свет стварности и пределе маште, да наведе на откривање тајни природе, историје, уметности, да занимљивом учини сваку научну чињеницу, да учење и сазнавање представи као авантуру и духа и тела.

То је навести већ својим првим професионалним ангажманом у медијима, у новинама, на радију и телевизији – и то га је по свој прилици одредило као лик по коме га зна и памти најшира јавност, препоручило га за улогу Раше проналазача, незаборавног јунака телевизијске серије за децу „Фазони и форе”. Оно што је аутор те серије Љубивоје Ршумовић замислио да треба да се говори деци, Раша Попов је казивао оригинално и убедљиво – као да говори из своје главе, под оним неизбежним црним шеширом. Живахно до разбарушености у појави, гесту, гласу, Раша је привлачио и држао децу пажњу. Карактеристичном мелодијом реченице, повремено подигнутим тоном, наговештавао је мистерију и будио радозналост да би потом пружао разрешење напетости, давао објашњења и одговоре, крунисао причу епилогом који доноси усвајање знања.

Обраћајући се у емисији једном детету, усмеравајући ка њему своје приповедање с намером да га заинтригира, изазове, наведе да слуша, гледа и размишља, Раша проналазач је у ту игру увлачио све мале телевизијске гледаоце и чинио да га истовремено доживљавају као веселог забављача, доброг учитеља, занимљивог друга...

### УВЕК И СКУДА — НА СВОЈ НАЧИН

Није зато чудно што се једна ТВ серија у којој је учествовао звала „Радост сазнања”, као што не чуди ни то што је у свему што је пред камерама радио, укључујући и вођење ТВ Дневника, настојао да презентацију онеобичи, размрда, искоси. Мудар, а духовит, није се либио да испољи склоност ка шали, да смисли и употреби неки „штос” као малу провокацију.

Изјавио је својевремено да телевизију, за разлику од Маклуана, сматра врућим, а не хладним медијем, те да учешће у њему тражи „вибрирање”, гестикулацију, глуму натуршчика, емоцију. Сматрао је, такође, да ТВ водитељ мора поседовати човечност и људску топлину, толерантност и вештину импровизације — али да неконвенционалност не сме да занемари стопостотну тачност и истинитост саопштеног. Ентузијазам, па и доза егзалтираности у саопштавању дозвољени су, али лицемерје и агресивност нису никако.

### ЗНАЊЕ ПРЕ СВЕГА

Иако том набрајању није изричито прибројао велико знање, Раша Попов је свим својим медијским учинком посведочио да тако особитог ефекта његовог појављивања у различитим ТВ форматима не би било без огромне личне ерудиције. У свакој прилици пред камерама, било као аутор на задатку, било као интервјуисана особа, из њега су врцали подаци, чињенице, историјске реминисценције, књижевни цитати, анегдоте, асоцијације. Био је то ватромет речи и

паноптикум слика – и чудно и складно укрштених. И увек је све то навирало у причу спонтано, изливало се у рукавце теме и опет враћало у њену матицу чинећи да гледаочева изненађења и очекивања неочекиваног расту до самог краја програма.

Прва значаја тачка на телевизијској стваралачкој траси Раше Попова смештена је у средину шездесетих година прошлог века, у Телевизију Београд где је био уредник Културне рубрике, а 1968. године, кратко, и водитељ „Дневника”. Тада почиње друга, дужа деоница (до 1995), када је био уредник и водитељ у Научном програму где је потписао серије „Отворени универзитет” (1971–1973), „Историја будућности” (1985), „Живе хипотезе” (1987), „Научни алманах” (1990), све заједно више од пет стотина емисија.

Али од 1985. године, са првим епизодама „Фора и фазона”, он постаје првенствено Раша проналазач – и остаје то кроз 155 епизода ове серије. Корпусу телевизије за децу додао је и 46 епизода сопствене серије „Шешир без дна”.

### ДОКРАЈА ПРЕД КАМЕРАМА

Од ТВ камера није хтео, а није ни могао да се склони до смрти, иако је последње године живота највећма посветио писању и у континуитету објављивао књиге за децу и младе. С искуством старца и са знатижељом детета 2015. је ишао на Јухор планину трагом келтског коњаника да истражи далеку прошлост и представи је уз помоћ своје имажинације и тумачења стручњака. Није се уморио од тога да загледа и запиткује, да трага и проналази знаке и значења. Аутентичност свог темперамента, појавности, стила опхођења потврдио је чак и у реклами за тетрапак, смишљеној тако да јој уверљивост даје управо на трагу свог парадигматичног Раше проналазача.

Ширина и бујност интелектуалног хабитуса, приватног и професионалног живота Раше Попова огледају се и у великом броју ТВ интервјуа које је дао током последњих неколико година. За разлику од поменутих емисија за децу, за-

хваљујући интернету и вебу, може се уз те разговоре и данас уживати у мислима и казивањима Раше Попова. Гостовао је не само у водећим престоничким ТВ кућама него и у локалним телевизијама Крагујевца, Шапца, Цариброда... и говорио у распону од актуелно политичких до филозофских тема.

Оно што је за малог Радивоја Рашу Попова представљало „Свезнање“, књига која је обележила његово детињство, пробудила сва даља животна интересовања и побудила на касније јавно деловање, за многе потоње генерације биле су у знатној мери управо ТВ емисије у којима се појављивао, првенствено као Раша проналазч из „Фазона и фора“. А могао би то бити и за будуће, јер начин на који се Раша дружио с децом, учећи их и забављајући, не застарева. Паметно и лепо требало би да је увек у моди.

Станиша Тутњевић

**МИЛАН РАДУЛОВИЋ**  
**(1948–2017)**

Милан Радуловић рођен је у Малом Пољу код Хан Пијеска. Након Учитељске школе у Сарајеву је 1972. године завршио Филозофски факултет (група: Историја југословенских књижевности и српскохрватски језик) 1972. године. Магистарски рад *Схваћање форме у српској књижевној критички од Недића до Винавера* одбранио је 1977, а докторску дисертацију *Уметничка форма и историјски контекст романа Добрице Ћосића* 1998. године на Филолошком факултету у Београду. Од 1973. до 1977. године радио је као истраживач приправник у Институту за књижевност и уметност у Београду. Од 1979. до 1981. године био је лектор-предавач на Државном универзитету „Тарас Шевченко” у Кијеву. Од 1982. године стално је запослен у Институту за књижевност и уметност, гдје је био руководилац пројеката *Савремене књижевне теорије и њихова примена* (2008–2010) и *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (2011–2015). Пензионисан је у звању научног саветника 2015. године. Од 2000. године у звању ванредног професора предавао је предмете *Српски језик* и *Српска књижевност* као гостујући професор на Православном богословском факултету Светог Василија Острошког у Фочи (Универзитет Источно Сарајево), а у звање редовног професора изабран је 2009. на Филозофском факултету Пале (Универзитет Источно Сарајево). Од 2001. до 2004. године био је посланик у Народној скупштини Србије, а од 2004. до 2007. године министар вера у Влади Србије. Године 2006. године одликован

Орденом Светог Саве првог степена. Добитник књижевне награде „Исидора Секулић” 1996. године.

Не рачунајући приређене књиге са уводним студијама или поговорима, научне зборнике и текстове објављене по часописима и листовима објавио је двадесет ауторских књига од којих су неке доживјеле више издања: 1. *Видови српске књижевне критике. О природи и смислу књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1978; друго, проширено издање, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет, Фоча 2008; 2. *Критичка свест у српској књижевности. Антажована естетска критика*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1984; 3. *Историјска свест и естетске улоге. Критички есеји о савременим писцима*, Истраживачко издавачки центар ССО Србије, Београд, 1985; 4. *Токови књижевне свести*, Партизанска књига, Љубљана – Београд, 1985; 5. *Модернизам и српска идеалистичка философија*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989; 6. *Обнова традиције. Критички есеји о савременим писцима 2*, Књижевна заједница Звездара – Апостроф, Београд 1994; 7. *Класици српског модернизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1995; 8. *Романи Добрице Ћосића. Између идеологије и антиутопије*, Београд 1998; друго, допуњено издање, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет, Источно Сарајево 2007; 9. *Традиција и модерна. Поетика српског романа друге половине 20. века*, Институт за књижевност и уметност – Хришћанска мисао, Београд 2002; 10. *Раскрсћа српског модернизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет, Источно Сарајево 2007; 11. *Модернист и традиција. (По)етика српског романа друге половине 20. века*, Хришћанска мисао – Институт за књижевност и уметност, Београд 2002; 12. *Књижевност и теологија. Прилог заснивању теолошке књижевне теорије*, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет Источно Сарајево 2008; 13. *Књижевност и философија. Философски системи Борислава Пекића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2010; 14. *Културна идеологија Исидоре Секулић*, Институт за књижевност и уметност,

Београд 2011; 15. *Самосвесѝ форме*, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет, Источно Сарајево 2012; 16. *Уметѝносѝ и вера. Књижевно-богословске студије*, Православни богословски факултет, Београд, 2013; 17. *Српски културни образац и српска књижевност*, Институт за књижевност и уметност, Београд – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Источно Сарајево, 2015; 18. *Видови српске књижевне криѝтике. Књижевна мисао груѝе ѝоловине 20 века 2*, Фиолозофски факултет Ниш – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Источно Сарајево 2016; 19. *Време и душа. Поеѝтика и еѝтика српске ѝрозе груѝе ѝоловине 20 века*, Јасен, Београд 2017; 20. *Обнова српскоѝ државно-црквеноѝ ѝрава*, Фондација Конрад Аденауер, Београд – Хришћански културни центар, Београд 2009; 2014.

У свом вишедецинијском књижевном дјеловању Милан Радуловић представља јединствену и усамљену појаву у српској науци о књижевности. При томе се има на уму да је овај аутор свој цјелокупни досадашњи књижевни опус исписао јединственим, препознатљивим рукописом – готово од самог почетка све до најновијег времена он практично у свим својим текстовима исказује јединствено схватање умјетности и књижевности које, истовремено, реализује на само себи својствен начин. Уочљива су два битна међусобно повезана и условљена аспекта књижевне мисли Милана Радуловића. Први је улога традиције у констинуисању српског књижевног канона. Други је теоцентрично схватање умјетности и књижевности разрађено до посебне хришћанске естетике и теолошке књижевне критике. Када је у питању књижевна традиција, Радуловић на исту раван изводи средњовјековну црквену и народну књижевност и на тој равни уочава јединствен модел колективне српске народне духовне свијести, који именује појмом патријархалне културе. Тај дио српске књижевне традиције Радуловић третира као корпус класичне српске књижевности на који се даље надовезује епоха новије модерне литературе.

Радуловић спада међу ријетке протагонисте српске науке о књижевности који су дужну пажњу посветили успос-

тављању пуног континуитета наше књижевности. Тај континуитет се, прво Вуковим језичким реформама, а потом и ауторитативним Скерлићевим оштрим раздвајањем новије и старе (црквене) књижевности у Радуловићевом виђењу нашао под великим знаком питања. У вези с тим он је један од ријетких, ако не и једини истраживач у српској науци о књижевности који покушава да артикулише јединствено схватање умјетности и књижевности којим се врши „санација” поменутог концепта о дис/континуитету српске књижевности. У вези с тим као неку врсту „препреке” успостављању унутрашњег књижевног континуитета Радуловић разматра феномен модернизма и књижевне авангарде који већ и по самој својој дефиницији представљају неку врсту опозиције према патријархалној култури, традицији и појму класичне књижевности којом се она легитимише. Својеврсним самосвојним савладавањем те препреке Радуловић се бави у неколико својих књига у којима се чува код нас често присутног помодног и поклоничког ентузијазама према модернизму у односу на који држи трезвену дистанцу и суздржаност, док авангардне књижевне пројекте подводи под појам експерименталне умјетности.

Иако је распон књижевних питања, проблема и тема којима се Радуловић успјешно бавио веома широк и тешко је рећи чему би било праведно дати предност, чини се да за око некако највише запиње његово деистичко схватање умјетности и књижевности, вјероватно због тога што су његова књижевнотеоријска и књижевноисторијска истраживања те врсте код нас сасвим ријетка, усамљена и досљедна. То схватање утемељено је на духовним, посебно религиозним садржајима који се оплођују и исказују у оквиру синхронизоване свепрожетости природе, Бога и човјека и на иманентан начин извиру из народне традиције и патријархалне културе као стабилних и провјерених вриједности. Радуловићева разматрања, дакле, првенствено се односе на универзални бескрајни духовни простор и његову енергију која га трајном еманаацијом испуњава и обликује у складу са захтјеви-ма и особеностима првостворитељског, божанског начела. У том начелу се, по Радуловићу, садржи и основно начело и

пуни смисао умјетности. За разлику од уобичајеног схватања умјетничког чина заснованог на стваралачком пориву, који је својствен прије свега човјеку и његовој трајној тежњи за самоостваривањем и самопотврђивањем, Радуловић умјетничко стваралаштво затиче првенствено у окриљу божанског творачког начела. Тиме се у схватању мистерије умјетности покушава отићи корак даље: помјерањем са људског на божански карактер та мистерија се идентификује у најдубљим слојевима традиције утемељене на енергији првотворног, теистичког поријекла. Из тога произлази да су људске стваралачке потребе и могућности условљене, па чак и подређене врховном божанском творачком начелу.

Такав концепт, природно, оставља по страни органску везу између структурне устројености дјела и значења, односно „порука” које се њиме шаљу читаоцу, везу која захтијева усаглашеност и уравнотеженост свих структурних слојева дјела и од које зависи његова умјетничка вриједност. Стога теолошко књижевно истраживање није усмјерено на структуру умјетничког дјела, него на његов садржај, именован појмом значење, и то на значење у односу на свеукупну утемељеност људског бића у Божијој промисли и космичкој свеузрочности којом се она исказује.

Радуловић покушава да успостави посебну хришћанску, православну естетику и теолошку књижевну критику. Ту он детаљније указује на елементе једне теолошке књижевне теорије, засноване на хришћанској филозофији, у којој полази од претпоставке да су „свака уметност, и свеколико уметничко стварање у свим временима, стварно оделотворење и конкретизовање потенцијалних божанских енергија заложених у човековом божанском пореклу и његовој творачкој духовној природи” (*Књижевности и теологија*, стр. 62-63). Овакво подвођење цјелокупне умјетности под теолошка начела, као досљедна оријентација теолошке естетике, није, међутим, аутоматски чин. Оно се образлаже низом принципа, које Радуловић врло ауторитативно коментарише, позивајући се на примјере из религије и филозофије, из црквене, али и из модерне умјетности. Међутим, с времена на вријеме, он осјећа потребу да ипак направи извјесну одступницу

од примисли да се ради о цјеловитој и самоодрживој теорији која би се могла дословно примјењивати и у пракси. И поред тога што се у двадесетом вијеку „огласило више оригиналних религиозних мислилаца”, каже Радуловић, у пракси се није оформила јасно „формулисана хришћанска филозофија уметности као конзистентан систем, нити је изграђен и развијен неки посебан метод критичког интерпретирања књижевности који је усаглашен са хришћанском филозофијом живота”, али је „у бројним разнородним философијама уметности” које су изграђене у то вријеме ипак „накнадно могућно препознати и наслутити рефлексе хришћанског осећања живота” (*Књижевности и теологија*, стр. 69).

И модерна "секуларизована" умјетност, са становишта теолошке књижевне теорије и критике, није изгубила везу са религијом, само што трага за новим формама. То значи да Радуловић не повлачи строгу и непомирљиву границу између теолошког схватања умјетности и модерних и авангардних књижевних стремљења у српској књижевности. Свјесно или несвјесно отац Јустин је, сматра Радуловић, „религију приближио визијама садржаним у модерној умјетности, а при том није изневерио него је продубио православну филозофију живота, као што је индиректно показао да су се неки токови модерне уметности свесно или несвесно надахњивали хришћанском етиком и естетиком” (*Умјетности и вера*, стр. 78). У дјелима Јустина Поповића и Николаја Велимировића он „с доста смелости” (П. Палавестра) проналази и конкретне сродности, подстицаје и прожимања са сензибилитетом и духовним преокупацијама експресионизма, сматрајући да њихова мисао не представља „само оригинално тумачење хришћанских догми већ и отворену, искрену, дубоку комуникацију са духовним немиром модернога човека, оним немиром који је у световној култури најдубљи и најнепосреднији израз нашао у поетској философији експресиониста” (*Умјетности и вера*, стр. 77).

Посебну пажњу Радуловић посвећује рецепцији значења књижевног дјела са становишта хришћанске естетике и теолошке критике. Ту се „поруке” дјела, како је речено, разматрају изван њихове условљености унутрашњим струк-

турним устројством дјела, јер њега не интересује начин како дјело настаје, него шта оно значи: „На тајну уметности, верују православни естетичари, човек реагује моралним чулом, душом; из те реакције следи прихватање или одбијање учења и садржаја који се једним делом обликују и саопштавају.” То „прихватање” и „одбијање” „учења” и „садржаја” заправо представља једну врсту вредновања дјела иманентном духовном и моралном спознајом: „Сваки читалац књижевно дело прима и разумева превасходно емоцијом, доживљајем, а не интелектуалном анализом и теоријском спекулацијом.” Критеријуме за доживљавање и разумијевање дјела Радуловић сасвим прецизно дефинише: „Интуиција, душа, морално осећање – то су основни органи спознаје уметности у хришћанској естетици.” При томе је веома важно истаћи да појмови „морално чуло” и „морално осећање” не упућују на поучни, моралистички карактер умјетности, него да имају много дубља значења: „Уметничко дело је израз и слика човекове душе, а не морални став или етичка доктрина”. Посебно треба скренути пажњу на чињеницу да Радуловић своје схватање хришћанске естетике и теолошке критике приспобљује концепту персоналистичке критике чијим зачетником сматра свог узора, првог српског модерног критичара Љубомира Недића, при чему се објашњење тог концепта овдје обогаћује још раскошнијом реториком која је примјерена религијској космогонији: „Као што верујући човек, песник и теолог откривају иза природе, у свему створеном и бивствујућем Бога као Творца савршеног дела, тако хришћански естетичар и критичар иза дела и у делу открива човека, уживљава се у дух и логику човека-уметника. Саосећајући са моралним и егзистенцијалним стањима уметникове душе, критичар осећа радост и озареност у сусрету са душом која је боголика и боготворацки надахнута, а ожалашћеност или револт у сусрету са човеком-уметником чије је дело инспирисано богобораштвом и усмерено богоотпадништвом” (*Уметности и вера*, стр. 84–86).

У нашим приликама овакво схватање сматра се помало анахроним и традиционалистичким у значењу које није баш охрабрујуће. Треба, међутим, имати на уму да се у

Радуловићевом случају не ради о аутору који је у своме научном развоју застао већ на првој степеници, него о аутору који је свјесно и смишљено за читаво вријеме колико се бави књижевношћу ту степеницу с великим ентузијазмом премјештао и коначно смјестио на сам врх љествице сопственог књижевно-научног метода, при томе се не обзирајући на примисли и устаљене резерве према оваквом схватању умјетности. Он је, дакле, овај свој метод свјесно његовао и дограђивао и њиме заузео видљиво, прилично изоловано мјесто у нашој науци о књижевности. То своје књижевно опредјељење он не прикрива и не маскира, па је стога коначно неопходно да се оно легализује и у широј књижевној јавности, без скривених или немуштих примисли којима се тај његов књижевни чин покушава оставити у изолацији.

Онако како је Радуловићев концепт умјетничког стваралаштва јединствен и доста усамљен у савременој српској науци о књижевности, ријетким и јединственим у најбољем смислу ријечи може се сматрати и његов начин писања. У овом случају поново се може говорити о данас умногоме заборављеној теми високог књижевног стила који се такођер сматра старим добрим и помало конзервативним литерарним наслеђем изашлим из моде. Ради се о стилу кога карактеришу првенствено литерарни атрибути. То је полетан, метафоричан и сликовит стил којим се, истина, не угрожава јасан, систематичан и прегледан ток и смјер казивања, то је стил кога карактеришу одњегована и отмјена интелектуална фраза, али и помало преслободна реторика или литерарна необавезност којом се на рачун прецизности и појмовне строгости постиже већа сугестивност и убједљивост књижевног говора. По томе Радуловићев стил асоцира на најбоље представнике једног смјера српске критичке и есејистичке прозе чији су представници били Јован Дучић, Исидора Секулић, Слободан Јовановић и Милан Кашанин, на примјер. У цјелини гледано, Радуловић је уочљива и маркантна појава савремене српске књижевне свијести и он због тога значајно доприноси њеној многострукости, слојевитости, а у крајњем случају и њеној контроверзности као важној компоненте њене укупне виталности.

## ЛЕТОПИС ЗАДУЖБИНЕ „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ” 2016. ГОДИНА

**14. јануар** – У издању Задужбине и подршку Министарства културе и информисања изашао је из штампе трећи број Годишњака „Доситејев врт” за 2015. годину. Главни уредник и овог броја часописа је проф. др Драгана Вукићевић.

**15. јануар** – Одржан је састанак Иницијативног одбора за уређење простора Задужбине у улици Краља Милана 2. Састанку су присуствовали Радомир Путник, Мирјана Драгаш, Бранко Ковачевић, Александар Гајић и Сања Радусиновић, Драгољуб Кочовић, Аца Марковић и Милета Гајић.

**28. јануар** – Одржан је Књижевни салон „Код Доситеја” посвећен трећем броју Годишњака „Доситејев врт” за 2015. годину. О Годишњаку су говорили Радослав Ераковић, Ђорђе Ј. Јанић, Татјана Јовићевић, Драгана Вукићевић, уредник Годишњака и Марко Недић, уредник Салона. Високо су оцењене студије Драгане Грбић, Монике Фин, Петра Буњака и Александра Милановића, док је велику пажњу изазвао рад Карин Есман Кнудсен посвећен вртovima, као и прича Владимира Јовановића о звезди српске оперске сцене и вокалном педагогу, добитници награде „Доситеј Обрадовић” за животно дело, Бисерки Цвејић. О родној кући Доситеја Обрадовића у Чакову код Темишвара писао је Стеван Бугарски.

**11. фебруар** – У оквиру 57. Републичког зимског семинара Друштва за српски језик и књижевност одржано је Такмичење ученика средњих школа из књижевности за најуспешније писмене задатке. Организатори такмичења су Друштво за српски језик и књижевност, Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и Задужбина „Доситеј Обрадовић”.

**21. фебруар** – На Великој сцени Народног позоришта у Београду уручена је Награда „Доситеј Обрадовић” за животно дело за 2015. годину Раши Попову, књижевнику, публицисти, глумцу и дугогодишњем телевизијском новинару. Уручујући награду, Радомир Путник, председник УО Задужбине, између осталог је рекао: «имам неодољиви осећај да сам Доситеј Обрадовић доживљава лауреата као свог ученика достојног овог признања који је истовремено и учитељ нових нараштаја». Одлуку жирија за доделу награде прочитао је проф. др Војислав Јелић, председник жирија, док је беседу о Раши Попову одржао Љубивоје Ршумовић, књижевник. Свечани програм у Народном позоришту водила је драмска уметница Рада Ђуричин.

**24. фебруар** – Задужбина „Доситеј Обрадовић” у сарадњи са Филозофским факултетом у Београду, организовала је округли сто на тему: *Смисао и циљеви верске наставе и грађанског васпитања у савременом образовном систему*. У раду скупа учествовали су стручњаци који се баве овим питањима у Министарству просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, Заводу за унапређивање васпитања и образовања, Заводу за вредновање квалитета образовања и васпитања, Институту за педагошка истраживања, традиционалним верским заједницама, Управи за сарадњу са црквама и верским заједницама, истакнути научни и јавни радници, професори веронауке и грађанског васпитања у средњим школама. Изузев појединачног мишљења да је неспојива секуларност државе и веронаука у државним школама, учесници скупа нису довели у питање потребу да се и даље у школама изучава веронаука и грађанско васпитање, али су из-

нели уочене недостатке у досадашњем раду и потребу да се програми ускладе са могућностима деце и ревидирају тако да се обезбеди остваривање циљева у пуном смислу.

**16. март** – Задужбина је расписала традиционалне ђачке конкурсе. Књижевни конкурс за ученике средњих школа под називом „Идућ’ учи, у векове гледа” Задужбина расписује по дванаести пут и намењен је ученицима из Србије, заграничја и дијаспоре, који пишу на српском језику. Литерарни и ликовни конкурс под називом «Радионица баснописаца» намењен је ученицима трећег и четвртог разреда основних школа у Србији.

**21. март** – Поводом светског дана поезије, Задужбина „Доситеј Обрадовић” је, у сарадњи са Народним позориштем у Београду на Сцени „Раша Плаовић” одржала „Песничко подне”, овог пута посвећено Јовану Стерији Поповићу, Тањи Крагујевић и Мирославу Максимовићу. О делу Јована Стерије Поповића и Мирослава Максимовића говорио је књижевни критичар Радивоје Микић, док су њихове песме врло надахнуто казивали драмски уметници Андреја Маричић и Хаџи Ненад Маричић. Књижевни критичар Васа Павковић говорио је о песничком опусу Тање Крагујевић, а њену поезију изванредно је тумачила глумица Биљана Ђуровић. Песници Тања Крагујевић и Мирослав Максимовић захвалили су се публици казивањем својих песама. Овај празник песничке речи, својим присуством увеличали су ученици Прве, Пете и Филолошке гимназије, као и други гости љубитељи поезије.

**22. март** – Одржан је Књижевни салон „Код Доситеја” посвећен књизи „У Доситејевом кругу – Доситеј Обрадовић и шкотско просветитељство” Персиде Лазаревић ди Ђакомо. О књизи су говорили Душан Иванић, Драгана Вукићевић, Драгана Грбић, Персида Лазаревић ди Ђакомо и уредник салона Марко Недић. Учесници Салона оценили су да је допринос ове књиге у истраживачком смислу велики јер садржи огроман број података о преводима и адаптацијама онога што се налази Доситејевом делу, бави до сада неистраженим

питањима које се тичу Доситејевог живота и рада и представља смерницу за даља истраживања.

**5. април** – Одржан је састанак Управног одбора Задужбине, на којем је донета одлука да се предложи установљење Доситејевог дана, који би се обележавао сваке године на дан смрти Доситеја Обрадовића,

**11. април** – Задужбина „Доситеј Обрадовић” је у понедељак, 11. априла 2016. године обележила годишњицу Доситејеве смрти службом у Саборној цркви у Београду и полагањем цвећа на његов гроб. Помен је служио отац Петар Лукић, старешина Саборне цркве, уз учешће хора „Прво београдско певачко друштво”. Обележавање 205 година од смрти Доситеја Обрадовића, које је започело поменом у Саборној цркви у Београду, настављено је ВЕЛИКИМ ДОСИТЕЈЕВИМ САБОРОМ у просторијама Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Овим поводом окупио се велики број представника институција, угледних научника, књижевника и културних радника, који су подржали иницијативу Задужбине да се 11. април, дан кад је Доситеј умро, установи као *Доситејево дан*, који би био трајно обележаван у српској просвети и култури и био дан окупљања просветних и културних радника, ученика и студената и подсећања на име и дело Доситеја Обрадовића. Образложење Иницијативе за установљење Доситејевог дана дао је Душан Иванић. Својим потписима иницијативу су подржали сви присутни, а наредних дана потписивање је настављено у Задужбини и у седишту Удружења књижевника Србије.

**12. мај** – Објављен је конкурс за награду „Доситејево златно перо” за најбоље необјављене радове младих аутора до 30 година, у оквиру књижевних врста које је Доситеј увео у српску књижевност – есеј, басна, путопис, кратка прича. Награда „Доситејево златно перо” добила је подршку Секретаријата за културу Града Београда.

**19. мај** – Задужбина је донацијом књига подржала фестивал „Метохијски мај“ који се одржавао у периоду од 6. маја до 11. јуна 2016 у српској енклави Велика Хоча на Косову и Метохији, у организацији „Музичко оперско театарска организација МОТО“

**23. мај** – Жири, који већ неколико година учествује у избору најбољих радова на конкурс „Радионица баснописаца“, радио је у саставу: Слободан Станишић, књижевник, председник Жирија, Марија Бишоф, књижевница, Сузана Поњавић, председник удружења „Пријатељи деце Општине Нови Београд“ и академски сликари Ивана Видић и Предраг Тодоровић одабрао је најбоље радове у неколико категорија: апсолутни шампион, најбољи литерарни радови, најбољи ликовни радови, најбољи текст и илустрација, најбоља колекција. Жири је такође похвалио одређени број ђака и одељења чији су радови били врло запажени на конкурс.

**6. јун** – Најбољи мали баснописци из читаве Србије окупили су се на завршној свечаности „Радионице баснописаца“ у Зоолошком врту. Ђаке, учитеље и родитеље поздравили су Мирјана Драгаш, управник Задужбине, и Игор Раичевић, заменик градског секретара за образовање и дечју заштиту, који се обратио учесницима конкурса „Радионица баснописаца“ и рекао да је привилегија бити део манифестације која окупља велики број основаца са територије Србије. Слободан Станишић, књижевник и председник жирија „Радионице баснописаца“ прочитао је одлуку жирија и позвао ђаке и њихове учитеље да и убудуће учествују на конкурс „Радионица баснописаца“.

**15. јун** – Жири за избор најбољих радова на конкурс „Идућ’ учи, у векове гледа“ за 2016. годину радио је у саставу: проф. др Зорица Несторовић, председник, Марија Бишоф, књижевник, и др Драгана Грбић, донео је одлуку да се од 52 рада награде најбољи. Радови су пристигли из средњих стручних школа и гимназија бројних градова и места Републике Србије (Параћин, Ниш, Нови Пазар, Пожаревац, Београд,

Нови Сад, Крушевац, Бечеј, Сремски Карловци, Лебане, Владичин Хан, Прибој) и Републике Српске (Рогатица, Бања Лука).

**22. јун** – одржано је свечано уручење награда и похвала најбољим средњошколцима на конкурс „Идућ’ учи, у векове гледа”. Председник жирија проф. др Зорица Несторовић прочитала је одлуку жирија, у чијем су саставу биле још и Марија Бишоф, књижевник и др Драгана Грбић, и честитала награђеним и похваљеним ученицима на изузетно квалитетним радовима, иновативном приступу и завидном познавању Доситејевог живота и дела. Награде и дипломе ученицима су уручили проф. др Зорица Несторовић, председник жирија, Мирјана Драгаш, управник Задужбине и Радомир Путник, председник Управног одбора Задужбине.

**6. јул** – Књижевни салон „Код Доситеја” посвећен је књизи „Зашто читати Доситеја?” Душана Иванића. Уредник Салона је и овога пута био Марко Недић, а о књизи су говорили Миодраг Матицки, Драгана Вукићевић, Ненад Ристовић и аутор. Књига „Зашто читати Доситеја?” покушава да одговори на постављено питање откривајући велики утицај Доситејевог дела на књижевност уопште, његов однос према цркви, школи, науци тог времена, при чему се аутор не задржава само на научној рецепцији Доситејевог дела, већ прати и сам пут и ток идеја и њихов континуитет од 18. века до савремених дана.

**1. септембар** – Жири за доделу награде „Доситеј Обрадовић” страном издавачу донео је одлуку да се ова награда за 2016. годину додели издавачкој кући „Центар књиге Рудомино” из Москве, Русија, за посебан допринос превођењу српске књижевности и њено континуирано представљање. Награду додељују Задужбина „Доситеј Обрадовић” и Сајам књига уз подршку Министарства културе и информисања Републике Србије.

**13 – 29. септембар** – У културном центру Шабац гостовала је Изложба **ПРЕКРЕТАЊА. Хале – Лајјаци, њрекреишница у живоју Доситеја Обрадовића** ауторке др Драгана Грбић, која је заједнички пројекат Института за књижевност и уметност и Задужбине „Доситеј Обрадовић“ из Београда, а подржали су је Центар за промоцију науке и Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

**14. септембар** – У оквиру 46. скупа слависта, у организацији Задужбине „Доситеј Обрадовић“ и Међународног славистичког центра 14. септембра 2016. организован је излет који је обухватио посету манастиру Хопово, Матици српској у Новом Саду и Сремским Карловцима. У манастиру Хопово студентима славистике и преводиоцима из великог броја земаља беседу Доситеј у Хопову одржала је др Драгана Грбић. Пут је настављен ка Новом Саду и Матици српској, најстаријој српској књижевној, културној и научној институцији. Са историјатом Матице српске студенте је упознао мр Драган Тубић, стручни сарадник на пословима у Лексикографском одељењу. Након обиласка Матице српске и упознавања са најзначајнијим личностима који су учествовали у оснивању и раду ове веома значајне установе културе у Срба, млади слависти били су срдечно примљени у Библиотеци Матице српске. Слависте је поздравила госпођа Гордана Ђилас, помоћница управника Библиотеке. Млади слависти су излет наставили посетом Сремским Карловцима.

**26. септембар** – У Задужбини „Доситеј Обрадовић“ отворена је Изложба „Доситеј међу нама“. Изложба је била посвећена Доситејевом животу, путовањима, његовом делу и оснивању Велике школе. Мирјана Драгаш, управница Задужбине, поздравила је присутне и говорила о фасцинантном животном путу Доситеја Обрадовића.

**27. септембар** – Задужбина „Доситеј Обрадовић“ је уз подршку Секретаријата за културу Града Београда, доделила награду „Доситејево златно перо“ за најбоље необјављене радове младих аутора, у оквиру књижевних врста у којима

је писао Доситеј Обрадовић – есеј, басна, путопис, кратка прича. Награде су уручене пред бројним гостима, у Свечаној сали Скупштине града, чиме се Задужбина придружила и манифестацији Дани европске баштине 2016. Програм су водили глумци Јелена Пузић и Иван Заблаћански, а започео је свечаном песмом „Востани Србије” Варткеса Баронијана на текст Доситеја Обрадовића. Госте је поздравила управница Задужбине Мирјана Драгаш. О Доситеју Обрадовићу, његовом делу и заслугама за српску историју и културу, говорила је проф. др Зорица Несторовић. Одлуку жирија, који је између 60 приспелих радова изабрао најбоље, прочитала је, члан жирија, Јана Алексић. Прву награду добила је Миња Марковић из Пожаревца за путопис „Планине које то нису и слани мирис”; друга награда додељена је Александри Пауновић из Лесковца за есеј „У тајанству света: оно чему се радује меланхолик”; а трећу награду је добила Александра Секулић из Београда за есеј „Нервал и Бергман”. Награде је младим ауторима уручио проф. др Душан Иванић, председник жирија, а потом су добитници читали одломке својих награђених радова. У част добитника, музички програм приредио је Мешовити оркестар гитара „Душан Трифуновић” под уметничким руководством и диригентом професором Драганом Петровићем.

**17. октобар** – Задужбина је до уређења простора који је добила на коришћење, у улици Краља Милана бр 2, привремено променила седиште и налази се на новој адреси: Отона Жупанчича 42, Нови Београд.

**31. октобар** – Задужбина „Доситеј Обрадовић” је и ове године учествовала на Међународном сајму књига у Београду. Посетиоци Сајма књига могли су да се упознају са издањима Задужбине на заједничком штанду Доситејевој и Вукове задужбине у Хали 4 Београдског сајма. Другог дана Београдског сајма књига додељена је десета награда „Доситеј Обрадовић” издавачкој кући „Центар књиге Рудомино” из Москве, Русија, која се додељује страном издавачу за посебан допринос превођењу српске књижевности

и њено континуирано представљање. Награду равноправно додељују Задужбина „Доситеј Обрадовић“, Сајам књига и Министарство културе и информисања Републике Србије.

**10. новембар** – Уз подршку Министарства културе и информисања Задужбина „Доситеј Обрадовић“ је расписала јавни позив – конкурс за доделу награде „Доситеј Обрадовић“ за животно дело за 2016. годину. Награда се додељује, са циљем да подстиче научно, културно и просветно стваралаштво, као и унапређење српских духовних веза са другим народима и културама.

**3. децембар** – У Кући Ђуре Јакшића одржан је концерт „Српски Орфеј“ у организацији Задужбине „Доситеј Обрадовић“. Музички уметници Марчела Франческо и Драган Млађеновић су уз добру атмосферу публици представили старе српске народне песме као и песме познатих аутора. Драган Млађеновић је кратким и занимљивим причама публику провео кроз историју настанка сваке песме. Публика је са уживањем пратила извођење композиција, а на крају је присутне поздравила и управница Задужбине „Доситеј Обрадовић“ Мирјана Драгаш. Пројекат „Српски Орфеј“ подржао је Секретаријат за културу града Београда.

**13. децембар** – Завршен је пројекат „Младост нема граница“ који је Задужбина реализовала у сарадњи са Филолошком и Земунском гимназијом, уз подршку Управе за сарадњу са дијаспором и Србима у региону. У пројекту су, осим београдских гимназија, учествовале и Српска гимназија „Никола Тесла“ из Будимпеште и Српска теоретска гимназија „Доситеј Обрадовић“ из Темишвара. Отварањем изложбе „Доситеј у Београду“ започео је тродневни програм посете ђака и професора из дијаспоре Београду. Добродошлицу ђацима и професорима из Будимпеште и Темишвара, као и великом броју уважених посленика културе, новинара и јавних радника пожелели су др Душко Бабић, директор Филолошке гимназије и Мирјана Драгаш, управница Задужбине „Доситеј Обрадовић“. Након краћег уметничког програма који су из-

вели ђаци Филолошке гимназије, изложбу је краћом беседом о Доситеју отворио проф. др Душан Иванић.

**14. децембар** – У Филолошкој гимназији организован је сусрет са академиком Матијом Бећковићем. У обраћању ђацима књижевник се присетио својих гимназијских дана, сусрета са Вером Павладољском као и дружења са песникињом Десанком Максимовић и патријархом Павлом. Бећковић је присутнима казивао поему „Кад сам био млађи” и делове из своје књиге „Праху оца поезије”, посвећење Његошу.

**14. децембар** – Пројекат „Школа беседништва”, подржан од Канцеларије за младе са удружењима Градске управе Града Београда, реализован је у сарадњи са Земунском и Филолошком гимназијом. Из ових школа су по два најуспешнија ученика награђена, а учествовали су и на сусрету београдских гимназија и српских гимназија из Темишвара и Будимпеште. Њихово међусобно такмичење одржано је у Земунској гимназији а вештину говорништва оцењивао је жири у саставу: Дејан Милић, председник жирија, др Татјана Јовићевић и проф. др Душица Тодоровић Лакава. Најбољи су добили награде.

У свечаној сали Земунске гимназије уручене су и награде за најбољи есеј који су писали ученици. Одлуку о победнику такмичења донео је жири у саставу: проф. др Зорица Несторовић, председник, Марија Бишоф, књижевник и др Драгана Грбић.

**19. децембар** – Задужбина „Доситеј Обрадовић” је по други пут успешно спровела пројекат „Прометеј”, чије језгро чине филолошке радионице осмишљене и изведене за старије разреде основне школе, као и ученике средњих школа. Радионице су водиле студенткиње завршне године Филолошког факултета, оспособљене у оквиру добровољне стручне праксе коју су организовале проф. др Душица Тодоровић и проф. др Зона Мркаљ. Главна научна и едукативна тема пројекта је фигура Доситеја Обрадовића и контекст епохе Просветитељства. Радионице су одржане у ОШ „Вук

Карацић” и Музеју Народног позоришта у Београду а учествовало је преко 80 ученика Музичке школе „Мокрањац”, Треће гимназије и ОШ „Вук Карацић”.

**27. децембар** – Жири за доделу награде „Доситеј Обрадовић” за животно дело, једногласно је донео одлуку да се ова награда у 2016. години, додели академику Љубомиру Симовићу.



Задужбина  
**Доситеј**  
**Обрадовић**

ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ  
ЗАДУЖБИНЕ „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ“  
У 2016. ГОДИНИ

1. Зборник радова са округлог стола «Смисао и циљеви Верске наставе и Грађанског васпитања у савременом образовном систему». Уредници: Славко Гордић, Милан Радуловић. Формат: 24 x 15 cm; обим: **159** страна. Писмо: ћирилица. Издање: 2016. година
2. Годишњак Задужбине „Доситеј Обрадовић” Доситејев врт – год. 4, бр. 4. Уредници: Драгана Вукићевић, Драгана Грбић, Душан Иванић. Формат: 24 x 15,5 cm; обим: 198 страна. Писмо: ћирилица. Издање: 2016. година



## УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА УРЕЂЕЊЕ ТЕКСТА

У годишњаку *Доситејејев врт* објављују се оригинални радове из свих области истраживања Доситејевог дела и српске културе 18. века као и других култура повезаних са Доситејевим деловањем. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у Годишњаку. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word) и као PDF формат, на следеће адресе: [isidora.bjelakovic@gmail.com](mailto:isidora.bjelakovic@gmail.com), [drherald@gmail.com](mailto:drherald@gmail.com), [dusan.div@gmail.com](mailto:dusan.div@gmail.com) или [info@dositejeva-zaduzbina.rs](mailto:info@dositejeva-zaduzbina.rs) На линији Subject написати **Za Dositejev vrt**. У случају да користите специјалне знаке (нпр. старогрчке, старословенске, хебрејске и сл.), молимо Вас да нам доставите тип нестандардног фонта који сте користили.

1. **Дужина рукописа:** до 12 страница (35.000 знакова са размацама укључујући и литературу)

2. **Формат:** *фонџ:* Times New Roman; *величина фонџа:* 12; *размак између редова:* Before: 0; After: 0; Line spacing: Single

3. **Параграфи:** *формат:* Normal; *први ред:* увучен аутоматски (Col 1)

4. **Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, **средње слово** и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се испи-

сује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

**5. Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених установа потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

**6. Контакт подаци:** Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм наводи се у посебној напомени, која је двома звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

**7. Језик рада и писмо:** Језик рада по правилу треба да буде српски. За радове на српском језику препоручено писмо је ћирилица.

**8. Наслов:** Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.

**9. Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има до 100 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или језику чланка. Апстракт треба да буде испод наслова рада, без ознаке *Апстракт*. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

**10. Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан сажетак. У чланку се дају непосредно након апстракта, са ознаком *Кључне речи*. [Техничке пропозиције за уређење:

формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

**11. Претходне верзије рада:** Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

**12. Навођење (цитирање) у тексту:** Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се следећи систем цитирања, преовлађујући у науци о језику:

... (Бошковић 1978: 47-51)..., / (в. Бошковић 1978: 47-51)..., / (уп. Бошковић 2001: 47-51)... / Р.

Бошковић (1978: 47-51) сматра да...

[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ ” ]

**13. Напомене (фусноте):** Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али не могу бити замена за цитирану литературу. [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

**14. Табеларни и графички прикази:** Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

**15. Листа референци (литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа, са ознаком: ЛИТЕРАТУРА. Референце се наводе на доследан начин, азбучним односно абecedним редоследом. Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. Референце се не преводе на језик рада. Саставни делови референци (ау-

торска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

**[за књигу]**

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Оџлеги из џоеџике*, Београд: Просвета.

**[за чланак]**

Милановић 2000: А. Милановић, Стереотипност и креативност у структури новинске вести при генези српског новинарског подстила, Београд: *Срџски језик*, V/1-2, Београд, 623-639.

**[за прилог у зборнику]**

Чутура 2009: И. Чутура, Употреба прилошких израза са именицом 'место' у пренесеном значењу, у: М. Ковачевић (ред.), *Срџски језик, књижевност, умеџност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

**[за радове штампане латиницом]**

Симеон 1969: R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.

**[за радове на страном језику – латиницом]**

Блумфилд 1970: L. Bloomfield, *Language*, 12. ed., Unvin, London: University Books.

**[за радове на страном језику – ћирилицом]**

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная кулџура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *б*, *в*, нпр.: *2006a*, *2006b* или *2009a*, *2009б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојић*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и гр*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Лич <sup>2</sup>1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth etc.: Pinguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, преко апликаата Paragraph – са менија Format), нпр.:

Гутшмит 2003: К. Гутшмит, Имена собственне в социјалних дијалектима, Београд:

*Српски језик*, VIII/1-2, 251-258.]

**Поступак цитирања докумената преузетих с интернета:**

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књије*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пр.: Veltman, K.H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d.>>.02.02.2002.

[прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне

публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пр.: Wilde, Oscar. *Encyklopedia Americana*.< >15.12.2004.

**16. Резиме:** Ако је језик рада српски, онда је резиме обавезно на једном светских језика. Резиме се даје на крају чланка, након одељка ЛИТЕРАТУРА. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа.

Уредништво



ИЗДАВАЧ  
Задужбина „Доситеј Обрадовић“

ЗА ИЗДАВАЧА  
Мирјана Драгаш

ПРИПРЕМА И ШТАМПА

*Cigoja*  
Ш Т А М П А

office@cigoja.com

ТИРАЖ  
300

ISBN 978-86-87583-24-5

