

Јелена Б. ОГЊЕНОВИЋ*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност и језик

ОДЈЕЦИ РАБЛЕОВСКОГ СМЕХА¹ У МАЛОМ БУКВАРУ ЗА ВЕЛИКУ ДЕЦУ МИХАИЛА МАКСИМОВИЋА

*Од српске лијтературе живији јесћ' њолико –
колико од кайуцина чорбу носији.*

(Михаило Максимовић, *Мали буквар за велику децу*)

Ајсћиракћ: У раду се испитују зачеци сатире као поступка при изградњи књижевног дела на српском, али и ширем европском поднебљу. Најпре се испитује позадина сатиричне поетике дубински повезана са ренесансним ритуалима карневализације и раблеовског смеха. Уочавају се први обриси сатиричних жанрова прожетих смехом као филозофским и критичким, а не пуко физиолошким феноменом који у нашој књижевности започињу у осамнаестом веку појавом *Малој буквара за велику децу*, просветитељског аутора Михаила Максимовића. Испитује се удео ироније у говору личног приповедача те начин на који иронија, као стилско-изражајно средство, успоставља корелације са Бахтиновом теоријом карневализације. Такође, у циљу обухватања што шире слике интелектуалног развоја српског рационалистичког човека, тумаче се кључне садржинске одреднице Максимовићевог *буквара*, уз осврт на формалне иновације. На крају се сажимају његови домајаји и извршени утицаји, настали као рефлекс и ренкарнација ренесансног духа – прародитеља критичке мисли.

Кључне речи: смех, сатира, просветитељство, Михаило Максимовић, Франсоа Рабле.

ИСТОРИЈА СМЕХА КАО КЊИЖЕВНОГ ФЕНОМЕНА

Још од древних античких времена у наукама и уметностима присутна је полемика о етимологији и семантици урођеног осећаја за смешно. Анализа смеха, као биолошког феномена који се, из егзактних научних пропитивања, сели на нешто

* Дипломирани филолог србиста (студент Мастер студија српске и компаративне књижевности), ORCID 0009-0008-0556-4549, jelena.ognj14@gmail.com

1 При употреби термина *одјеци* позивамо се на студију Зорана Константиновића *Компаративно виђење српске књижевности* (1993). Поменути аутор под овим подразумева специфичну врсту утицаја коју једно (временски и просторно удаљено) дело извршава на друго (као сличне, али не и истоветне, Константиновић набраја и термине: филијација, интерлитерарне везе, конгруенције, адаптације, варијације, парафразе), напомињући да се ови термини „у најширем обиму примењују пре свега за израстање неке књижевности из друге књижевности“ (1993: 162).

растреситије, значењима плодније књижевно тле, отпочела је у Аристотеловим разматрањима о човеку као једином бићу обдареном разумом. Зачеци апсолутне владавине античког рација, прекинути теолошким догматима средњег века, а настављени у доба осамнаестовековних интелектуалаца, опредмећени су још у раним Аристотеловим списима, у којима се разматра концепт душе као апсолута. „Бог, који је човеку потчинио сав свет, једино је њему дозволио смех да би се веселио, а не животињи лишеној разума и духа“ (2012: 158).

Премиса Стагириновог схватања о човеку као надбићу обдареном разумом који се испољава на различитим психофизичким стадијумима, полази од претпоставке да су физиолошки процеси који регулишу потоње ментално зрење присутни још у најранијем животном узрасту. Физиолошки процес о којем Аристотел доноси најизричитије и најрадикалније судове јесте смех. Према овој, у каснијем развоју медицине разматраној и оспораваној, хипотези, новорођенче се не осмехује све до четрдесетог дана живота – тек након тог *инкубационог* периода оно заправо постаје човеком. Закључујемо да већ раноантичке доктрине говоре о смећу као средству хуманизације, или обротно, дехуманизације, па и крајње анимализације оних који не подлежу (у основи људској) потреби за смећом.

Слобода духа, воље, мисли и речи у антици је подражавана слободом смећа, а у култури средњовековног човека потиснута је и перципирана као рефлексија ђавољег уплива у људски дух, који ће, не буде ли укроћен под црквеним патронатом, резултирати фаталистичким крајем. Клерикална упозорења о смакнућу човечанства често су представљана смакнућем разума индивидуе подлегле разгоронаћеном, несавладивом и опскурном смећу – оваплоћењу безумља.

Средњовековна стигматизација смећа, праћена канонизацијом покајничке скрушености, стеге би попуштала у покладним данима месојеђа, у периоду карневализације. Легализација смећа усмереног на предочавање гротескних призора преједања, пијанчења и блудничења послужила је као једна од малверзација којима је апсолутна владавина цркве стварала илузију о поданичкој слободи. „Бурад с вином прскају ако се, с времена на време, не отварају и не пушта у њих ваздух“ (Бахтин 1978: 89). Дани месојеђа, познати и као *дани луда*, ослобађали су традиционални смећ феудалног човека, враћали га на улице са којих је био немилосрдно уклањан и дошринели експанзији његових (готово бизарних) обличја која ће се (у нешто одмеренијем руху) преиначити у свевремене књижевне врсте: комедију дел арте, лакрдију, пародију, сатиру...

Форма, садржина и циљеви смећа као саставног елемента при процесу карневализације умногоме су другачији од данашње смећовне културе те према томе слабо пријемчиви схватањима модерног човека. У својој студији која представља својеврсну апологију покладног смећу средњовековног живља, Михаил Бахтин ће казати: „Смећ на празнике луда, није био сасвим апстрактан, нити чисто негаторски подсмећ хришћанским ритуалима и црквеној хијерархији. Негаторски подругљиви моменат био је дубоко уроћен у ликујући смећ материјално-телесног препорода и обнављања“ (1978: 89).

Подстакнуто Раблеовим књижевним залагањима, ренесансно доба је смећовну културу ослободило од црквених догми – тада је отпочело доба барокизације

уметности. Повратак средњовековном моделу мњења, стављеног под свудприсутни императив Католичке цркве и њеног (манипулативног) гесла *memento mori*, назирао се под баластом алегоричких значења која ће оне најпокорније спровести до обећаних еденских просторстава. При том процесу нагомилавања симбола, књижевноуметничка традиција поново губи елеменат смеха. Прегршт метафоричних, метонимијских и синегдошких наноса онемогућило је уплив смеха, који се повлачи пред апотеозама библијских референци, преобликованих тако да одговарају властодржачким системима Католичке империје.

Иницијација слободне мисли и критичког духа настаје тек при побуђивању најранијих рационалистичких таласа, који, послужујући се разгранатим системима алузија, мистификују дубинска значења својих (према Католичкој цркви негативно оријентисаних) дела. Један од кључних механизма, ослоњених на домаћаје најранијег античког, али и каснијег *нејашорског*, раблеовског смеха, састављен од ироније дубоко укорењених у структуре исказа, развио се у жанр сатире.

РАБЛЕОВСКИ СМЕХ КАО ПРАПОЧЕТАК ЖАНРА САТИРЕ

Изникао на ренесансној подлози, раблеовски смех је послужио као погодно тле за конституисање свих потоњих жанрова који ће критике друштвених аномалија мистификовати помоћу вишеструко кодираних, комично-гротескних сентенци. „Рабле се руга и самој ренесанси. За њега нема ничега до краја светог. Као највећи пародичар света, као обновљени Лукијан – он тера шегу и са собом, и са светом, и са ренесансом!“, тврди Станислав Винавер у свом есеју *Раблеова жетива* (2012: 90). Повратак декодирању смеха, у значењу филозофског и духовног антипода незадовољавајућем културном, социјалном или етичком уређењу, након епохе препорода, ревалоризује се у поетикама осамнаестовековних просветитељских, а потом и класицистичких стваралаца.

Рационалистичке тенденције, ослоњене на дубиозне ренесансне промисли о човеку као бићу одреченом од сваког екстерног ауторитета и обузетог свешћу о сопственом дигнитету, иако у нешто сведенијем облику, антиципирале су процват поучно-сатиричних књижевних жанрова који ће свој зенит досегнути када и период класицизма. Кондензован у правилно и одмерено обличје, усмерен на заслужено преиспитивање неповољних карактера и драмских ситуација у којима се они разоткривају, смех се, као најпрактичније средство критике нарастајућег монархистичког апсолутизма, излива у списатељска упозорења на системе власти. „Смех не ослобађа само од спољне цензуре већ, пре свега, ослобађа од великог унутарњег цензора, од хиљадама година васпитавањем страха пред освећеним у човеку, пред ауторитативном забраном, пред прошлошћу, пред влашћу“ (Bahtin 1978: 109). Дотадашње комедије постављане више зарад забаве него зарад истинског исказивања незадовољства, у осамнаестовековном столећу трансформишу се у најпогоднији и најосионији жанр сатире, из којег је могуће деривирати небројено много микрожанрова.

Хипертрофирани смех раблеовских епизода, који бива једнако расут по свим наративним ситуацијама и ликовима – носиоцима многоструких заплета – у просветитељском канону постаје софистициранији и симплификованији.

Стваралачки ингенио који залуталу категорију смеха враћа под њено матично, филозофско окриће, ослобођен је на револуционарној позорници Европе, одакле је задахнуо разједињене територије српске заједнице.

ПРВИ САТИРИЧНИ НАРАТИВИ У СРПСКОМ НАРОДУ

Афористичне микроформе, стара наслеђа српске фолклорне традиције, у доба побуђивања колективног критичког духа, постају један од стубаца на којима почивају сатиричне творевине. Комика као појам сачињен од сплета забавних, често пренаглашених садржина за којима се скривају социјално-етичка наравоученија, још од времена Доситејевог стваралаштва, одвијала се према стилско-изражајним каузалитетима ироније, алузије, сарказма или игре речима.

Осамнаестовековно попуштање католичких стега довело је до продора све слободоумнијих појединаца који у концизним, афористичко-саркастичним микроформама критикују хаџбуршке челнике, црквене великодостојнике, али и новонастали помодарско-малограђански сој. Прошитавање маргинализације образованих staleжа поставља се у жижу проблема српског бића на зачетку своје аутономности. Усмерене против католичког режима, али и против сународника повинованих узурпаторској круни, хуморне досетке новоформираних мислилаца, утемељене на традиционалном прелу осликавају прве контуре сатиричне књижевности код Срба. Како Мирослава Лазаревић напомиње:

„Међу Србима заокупљеним борбом за стварањем материјалних добара, потврђивањем свог статуса у аустријској монархији и положаја православне цркве у католичком окружењу, још није била довољно развијена идеја о значају књижевника који су на том плану могли одиграти и те како важну улогу“ (2008: 199).

Филозофски комплекс раблеовског смеха, постао од фолклорних мотива и довитљивих народних умотворина, проналази одјек у сатиричним обрасцима просветитељских мислилаца, а трагом њихових мастила поћи ће већ потанко уврежена скупина младих интелектуалаца спремих да све деформације сународника подвргну оштрој цензури комедије (пр. Стерија, Игњатовић, Сремац). Иако су, како Мирјана Д. Стефановић тумачи, несистематизоване поетичке тенденције сатире присутне још у стваралаштву Доситеја Обрадовића, „али и у Орфелиновом *Вечном календару* где се о калуђерима говори као о *шумским леништинама*“ (2006: 197), први званични сатиричар у српском народу био је, на страницама књижевне историје занемарени, Михаило Максимовић.

„Могуће је да разлог лежи у чињеници да су наведени књижевници као и многи други попут Атанасија Стојковића, Аврама Мразовића, Емануела Јанковића, Алексија Велизића и других деловали првенствено на културном, просветитељском и, што је најважније, на књижевном плану, док је Максимовић био државни чиновник (на основу сачуваних података, врло способан), где је постигао значајну каријеру, а књижевношћу и преводилаштвом бавио се узгред, и то само у једној деценији свога живота“ (Лазаревић 2008: 193).

ПОСТАНАК И ЕПИЦЕНТРИ МАКСИМОВИЋЕВЕ САТИРЕ²

Satura lanx (RKT 1986: 694) античка синтагма која реферише на чинију пуну разноврсног воћа, погодовала је каснијем именовању књижевних врста у којима долази до сједињавања најразличитијих мотива претежно иронизованих и изврнутих порука. Такво исклизуће денотативног слоја лексема те постављање фокуса на контекст уместо на значења која су у њега уроњена, допринели су деконструкцији сатире као жанра и њеном преиначењу у стваралачки поступак. Због тога, уместо жанровских одредница индивидуалних дела, сатиричне постају целокупне књижевноуметничке поетике.

Разгранати системи полисемичних иронија, алузија и сарказма, носећих стилско-изражајних средстава сатиричара, у јединствену рационалистичким мотивима прожету поруку уврежавали су се на два начина: урушавањем *високог* стила посредством карикираног јунака, или обратно – довођењем узвишеног јунака под окриља *ниског* књижевног израза. У зависности од путање коју стваралац одабере, јасна је била његова намера да своју реакцију усмери ка колективној критици, односно указивању на типске карактеристике одабране индивидуе. „Редукција високог стила у ниски стил – што јесте основа сатиричког казивања – представљала је израз стремљења за потпуну грађанску еманципацију, а против аристократије“ (Стефановић 2006: 190).

Сатира, као интензивно средство просветитељске буне против ауторитативних, религијских догмата, напушта своју матицу, мења се и развија у складу са социополитичким превратима осамнаестог века.

Борба против апсолутистичке монархије, процват литерарне и започета стандардизација језичког израза побудили су скепсу у дисидентским умовима и довели до тежње да се критичко мишљење институционализује у јединствени, читавом народу доступан образовни систем. У атмосфери општег буђења, књижевне врсте утемељене на хумору и комици, поред тога што усвајају димензију сатиричних значења, добијају и нову форму. Повратак колективистичким напорима, потом тежња ка реанимацији еманциповане свести, довеле су до ревалоризације ренесансног раблеовског смеха – оруђа за описивање велелепног семантичког спектра у концизним књижевним делима. „Рабле није сатиричар у обичном смислу те речи. Његов смех нилошто није смирен на појединачне, чисто негативне појаве стварности“ (1978: 156). Овим речима, Бахтин је одредио фокус настављачима раблезијанске традиције која узусе за критику, наместо у индивидуалном моделу, проналази у обрасцима свенародних моралних суноврата.

У атмосфери ослобађања и реанимације традиционалног и жеље за стварањем и демократизацијом образовног програма, с друге стране, васпитавање критичког мишљења и читалачког укуса одвијало се посредством такозованих АБЦ брошура. Структуриране према уџбеничком моделу, ове књиге постају ризнице критика световних и профаних непогодности, и попут буквара, утиру путеве просвећења својим читаоцима.

2 У овом поглављу ауторка се послужила студијом Мите Костића *Михаило Максимовић сатиричар нашег друштва XVIII века* (1953) у којој је дата детаљна систематизација појмова из Максимовићевог речника, као и објашњење већине њихових значења.

„Просветитељску критику предрасудама упутили су у XVII столећу велики филозофи, међу њима, свакако – Френсис Бекон и Рене Декарт, чије су идеје постале извор одредницама у многобројним речницима раног немачког просветитељства“, објашњава Мирјана Стефановић, додајући да су својеврсни антиподи оваквим „озбиљним поучним књигама“ постале управо АБЦ-брошуре, „буквари са сатиричким причама сложеним азбучним редом“ (2006: 187–188).

Поменути ауторка проналази два потенцијална извора за овакву грађу – поучне песме чије се упориште налазило у славењу разума, али и чланци из новоформираних часописа, такозваних *моралних недељника* (2006: 188).

Термини сепаратисани под окрића почетних слова допуштали су систематичну критику и прикривени цинизам према кључајућим социјалним нестабилностима: манипулацијама и малверзацијама клера, тешкој егзистенцији паорског становништва, зачетку малограђанске, помодарске касте, непризнатости и оштром цензурисању слободног мишљења интелектуалних кружока... Како Мирослава Лазаревић примећује: „Речи су биле веза, асоцијативна нит за кратке приче или коментаре који су следили у њиховом опису, о појединим дешавањима и проблемима друштва и времена које је Максимовић пажљиво и критички бележио“ (2008: 195).

Прво сатирично остварење домаће књижевности, које је „попримала социјална обележја“ (Лазаревић 2008: 198), формирана према принципу АБЦ књига, јесте дело парадоксалног наслова *Мали буквар за велику децу*. Објављена 1792. године у Бечу (штампана на понародњеном славеносербском језику), ова *бележница* од укупно стотину и седамнаест, афористичним принципом обрађених појмова, већ на почетку заживела је међу сународницима, пружајући им неопходну базу за каснија надограђивања сатиричног модуса промишљања:

„Ова књижица, која носи симболичан наслов по својој унутрашњој структури и распореду градива, саздана је од племенитог бунта као одбране од национално-политичког отуђења и усмерена је ка оштрој критици савремених појава у историјском развоју тада још недовољно формираног грађанства“ (Маринковић 2008: 34).

Један од највећих гласноговорника осамнаестовековља свој *речник*, настао по узору на слично дело немачког аутора Јозефа Рихтера³ (2014: 215–228), поделио је на седам тематских целина у којима је, објашњавајући скуп речи (за свако слово исцрпео би од две до седам речи), упозоравао на забрињавајуће религијске и социјалне болешљивости тадашње Србије. Најобимнија и најосионија формација речи посвећена је слоју високог и ниског свештенства (чак двадесет и осам речи, нпр. лексеме: калуђер, варварство, егзерцирање), за којом следи новоформирано (мало)грађански сталеж (нпр. господство, дама, несвестица). Под одредницом *свешћеници*, Максимовић ће бритко казати: „Сами они нек’ у винограду Христовом послују. Обаче, најпре би требало незване посленике из њега истерати“ (2009: 37).

3 Joseph Richter, *ABC Buch für grosse Kinder*, Wien, 1782, 103. S.

О паралелизми између Максимовићевог и Рихтеровог дела писала је Мирјана Д. Стефановић у тесту „Михаило Максимовић, заборављени просветитељ“.

Лексему ланац Максимовић ће употребити у синегадошском кључу – у овом комаду злата распознаће сву похоту тек изниклог грађанског сталежа, објашњавајући је речима: „Говори се да човек мрзи на ланац. Но, мени се види да само на гвоздени мрзи, а са златним можеш га везати како хоћеш“ (2009: 25).

Максимовићевој општрици није измакла ни женска популација, чијој је критици посветио двадесет и пет речничких одредница (нпр. вештица, дама, дојкиња, фигура), а која је, према његовим схватањима, један од стубаца примитивних помодних кружока који, тек што је прошла криза две велике сеобе, себе желе да поставе на пиједестал самопрозване *више* класе. У овој скупини лексема, нарочито су интересантне оне којима аутор имплицитно, али јетко реферише на помодност тадашњих жена. Тако ће, подстакнут глаголом *йосрнуши*, аутор духовито казати: „Док су наше девојке сниске папуче носиле, нису посртале. А сад, откако високе штикле носити почеше, сваки час посрћу. Али, ако ћемо право рећи, сваки човек посрнути може“ (2009: 34).

Кулминација Масимовићеве критике женске половине друштва изнађена је у једном од последњих појмова буквара – посвећеном Ксантипи која је била „госпођа супруга Сократова и, како се говори, врло зла жена“, па стога не чуди што „муж њезин философ био је“ (2009: 56).⁴

Моралне придики, уврежене у имплицитну критику превазиђених угарских обичаја и свеопштег опадања патријархалне етике, заузимају централно место у буквару, иако им је посвећено тек једанаест одредница.

Као проповедник традиционалних вредности супротстављен нарастајућим *йосйодсйивеним* заносима, Максимовић својим делом жели да инаугурише два социјална слоја – вековима тлачене паоре чија је егзистенција кључна за опстанак читавог колектива и интелектуалце и песнике чији је глас пригушен услед окупаторских репресија. „Недовољно просвећен, са отуђеном господом и необразованим свештенством, народ се одавао распусном животу, нехигијени, пијанству и другим пороцима“, овако Мирослава Лазаревић појашњава узусе који су довели до Максимовићевих промишљања о два у потпуности занемарена друштвена *ојранка* (2008: 198). Најбољу потврду њеног става о сиромаштву тадашњег сељаштва потврђује се Максимовићевом одредницом *воздух*: „Заљубљени живу од љубови – Зашто не би могла и сиротиња од воздуха живити?“ (2009: 12).

Иако исказан у предстандардно доба, Максимовићев језички израз избрушен је и питањем чак и онда када, у јетком и циничном маниру, пропитује инстанце најпоштованијих друштвених ауторитета. „Започиње се с грчком речју калóус – добар. Но, како смо досад вид’ли, наши калуђери ову грчку реч не разумевају“ (2009: 25), казао је Максимовић о етимолошком парадоксу при титулирању црквених великодостојника. Према тезама које Горан Максимовић износи у својој опсежној студији („Тријумф смијеха“), већински језгровити, неки од Максимовићевих афоризама, због своје изузетне наративности, одламају од садржаја буквара и прерастају

4 Анализирајући Максимовићеву сатиру упућену оновременим женама, Јелена Марићевић Балаћ поставља тезу о сличности између њега и античког песника Семонида Аморгинца, истичући: „Српски грађански песник је у својим сатиричним песмама употребио већину Семонидових метафора: за Цинцаре свињу, пса, магарца, коња и мајмуну, а за жену – мајмуну“ (2020: 204).

у засебне, наглашено комичне, готово анегдотске, епизоде, као што су оне скривене иза лексема: анатомија, магарац, око... (2003: 49).

Један од литерарних проповедника просветитељских неохуманистичких постулата био је цензурисан, а прештампавање његовог дела забрањено одредбама страховладара. Ипак, запажања и закључци Максимовићеве афористичне прозе антиципирали су неке од најзнаменитијих сатиричних аутора којима су погоднија политичка струјања допуштала већу слободу и нелимитираност стваралачког генија.

ИРОНИЈА КАО МАРКЕР ПРИПОВЕДНЕ ИНСТАНЦЕ

Истргнута од свог етимолошког корена (грч. εἰρωνεία – лицемерје, претварање)⁵, једна од најстаријих стилско-изражајних формација, која започиње попиљачевим, а довршава се у когнитивном уделу примаоца поруке, иронија је, још од антике, схватана као један од најефикаснијих литерарних кодова. У основи овог, са појавом рационалистичких мњења популаризованог, појма лежи инверзија експлициране и имплицираних премисе, са циљем да преметање вербализованог исказа и прикривене мисли проузрокује комични ефекат.

Уз осврт на Бахтинову теорију карневализације, иронији пријемчиву инверзност можемо препознати и у подтексту *иразника луда*. Дубока иронизација покладних дана у којима долази до *извршања* социополитичке позорнице, на којој слуга постаје краљ, а краљ слуга, пре него у говорним, конкретизује се у визуелним елементима – костимима које учесници облаче не би ли персонификовали свеопшту „победу над страхом“ (Бахтин 1978: 106) од строгог црквеног канона. Филозофски аспекти народно-смеховне културе, допуштане у данима месојеђа испољавају се у симболичком *обрисању улоја*, којим се подражава механизам ироничких измена. Уследели напредак у свим друштвеним системима, иако резултирао ослобођењем смеха од догме доводи до занемаривања његове филозофске димензије. Ревалоризација ироније као поступка и средства за *реорганизацију* дотрајалих друштвено-политичких климата догађа се када и њено уврежевање у сатирично-дидактичка дела.

Иако су темељи Максимовићевог буквара проткани многобројним стилским средствима, одреднице које на читаоце остављају најдубљи утисак засвођене су употребом ироније. Такође, једна од најизразитијих специфичности *Малој буква-ра за велику децу* јесте приповедачка *ја форма*. Поред тога што се према многим наратолошким теоријама, сматрало да је прво приповедно лице најналичније аутору дела и да управо оно у приповедање уноси најваљидније податке, омогућивши чин комуникације између света аутора и читалачког света. Могло би се рећи да Максимовићеви концизни пасуси више наликују коментарима друштвене стварности (стварни свет, свет читалаца) него разуђеним књижевним пасажима који се у једном делу очекују (фиктивни свет, свет који ствара аутор). Тако ће се аутор,

5 Према опсежној студији Драгана Стојановића посвећеној историји и употреби ироније као стилско-изражајног средства *Иронија и значење* (1984), први помени овог појма у контексту инверзије основног значења речи и њеног довођења до сопствене супротности изнађено је још у Аристотеловој *Никомаховој етици*.

под одредницом *сйисайшељ*, позвати на два посведочена арбитра српског националног, културног и књижевног ускрснућа: „Наши Србљи поносу се што у персони господина архимандрита Рајича и господина Доситеја Обрадовича добре списатеље имаду“, указујући одмах потом на непросвећеност свога народа, односно својих потенцијалних читалаца: „Но, не би ли се стидити морали што обадва ова полезна човека у својој старости оскудно живу“ (2009: 39).

Одабиром првог лица аутор условног приповедача модификује у сведока забележених збивања, а своју сатиру ставља у службу ауторског коментара на неповољну стварност *ровийиој* српског национа. Тумачено као актуелни коментар на реалност у којој се читатељ нашао, ово дело прераста у комуникациони канал између њега и самог Максимовића, а процес читања несвесни дијалог између ова два, физички сепаратисана, поларитета.

Кулминација *дијалоја*, који се одвија на маргини објективног и фикционалног, догађа се када читалац доспе до појма *йаја*. Одбијајући да пружи директан коментар, приповедач ће кратко казати: „Читај мој превод од 1784. лета у овој материји“ (Максимовић 2009: 33), а посредством ове најкраће деонице, аутор ће до краја разбити илузију имажинативног. Повлачећи интертекстуалну нит између *Малој буквара за велику децу* и раније објављеног превода брошуре бечког професора Јосифа Валентина Ајбла, под насловом *Чио јесѝ йаја*, Михаил Максимовић се поставља у равн са приповедачем свога текста, раскидајући спрегу стварног и приказаног. Овај Максимовићев ексцес би се могао протумачити и као специфично надмудривање рестриктивних мера; како је његов превод (већ након првог издања) потпао под немилост цензора, аутор је пронашао начин да читалачку публику, посредством новог оригиналног списка, подсети и заинтересује за оно пређашње. „Иако је овом одлуком морао бити погођен преко сваке мере, јер је тај превод – колико се зна – био дотад његов једини књижевни посао, Михаила Максимовића је, изгледа, управо та непријатна извесност покренула на нове литерарне потхвате“ (Маринковић 2008: 34).

Порука о друштвеним аномалијама, која се поставља као тежиште дијалога са читаоцима, прекривена је оном филозофски бојеном иронијом потеклом од карневалске традиције, у књижевности инкорпориране захваљујући Раблеу, његовим каснијим подражаваоцима и тумачима. Осамнаестовековни еквивалент позном средњовековном и покладном смеху инверзије, који „у извесној мери представља ту бољу будућност свеоштег материјалог изобиља и једнакости и слободе, слично ономе како су римске сатурналије представљале повратак златног сатурновог доба“ (Bahtin 1978: 95), постаје просветитељско-критички одјек некадашњег *раблеовској* смеа; смеа рација, преоденутог у иронију побуђену зарад неминовног и неодложног *обрија* редефинисања из темеља пољуљаног народа.

РЕЦЕПЦИЈА И ИЗВРШЕНИ УТИЦАЈ

Појава Михаила Максимовића на културном просценијуму Србије, иако пропраћена рецепцијским осцилацијама, негодовањима критикованих социјалних групација и интервенцијама цензуре, успела је да пажњу следбеника усмери ка изворним фразама народног духа, у центар збивања поново постави скрајнуте

интелектуалне трудбенике и антиципира читав корпус књижевних жанрова постављених од сатиричних нити. Како професор Боривоје Маринковић наводи, интересовање тадашњег читалачког аудиторијума било је толико да је ова, колико танушна толико и речита, књига „убрзо била разграбљена и до данас остала једна од најређих књига онога времена“ (2008: 37). Занемаривање примарног значења речи и преокупација конотативним дубинама, скривеним испод иронијских наноса, послужиле су као погодно упориште за будуће класицистичке ствараоце који, посредством хуморних сентенци текста, методу изобличавања и деградације обрађиваног предмета или лика користе у циљу реактуализације одређеног етичког става.

Каснији развитак сатиричног поступка, његова експанзија са текстуалног микроплана (реченица, пасус) на макроплан (композиција, радња), недуго након Максимовића, довело је до масовне продукције књига усмерених против црквеног и властодржачког интегритета и ишчашених црта карактера помодарски оријентисаних појединаца. Сходно томе, као најзнаменитији наставак Максимовићеве јетке поетике и језгровитог израза, који више приказује него што казује, узима се Јован Стерија Поповић:

„Без претходника и узора у српској књижевности, ослањајући се на скромне немачке утицаје, он ипак започиње један ток српске хумористично-сатиричне књижевности коју ће, већ у првој половини XIX века наставити Стерија, не само у својим комедијама него и у свом хумористично-сатиричном делу *Роман без романа*“ (Лазаревић 2008: 201).

Бубрење сатиричног семена озваничено у Стеријиним ванвременим комедијама довело је до конструисања нових и враћања старијим, још отреситијим жанровима критике учмалих система: пародије, драме апсурда, фарсе, бурлеске...

Раблеовски смех, есенција народног и презир према наметнутим арбитрама, ослобођен је и преобликован под новоформираним границама осамнаестовековне Србије. Карневализација, недокучиви аманет ренесансног процвата и повод за освешћење неотрадиционалног успињања, смехом се служила зарад прикривања иронијских нутрина доведених до рубова гротеске. У сфере рационалистичке књижевности, она се сели под севеденијом и одмеренијом копреном сатире. Њене често пренаглашене крилатице тек су реминисценције на прадавне дане месојеђа, али и својеврсна фиксација магловитих ренесансних ритуала.

ИЗВОРИ

Максимовић 2009: Михаило Максимовић. *Мали буквар за велику децу*. Приредила Мирјана Д. Стефановић. Београд: Службени гласник.

ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel 2012: Aristotel. *O duši; Parva naturalia*. Prevod, komentari i napomene: Slobodan Blagojević. Beograd: Paideia.
- Bahtin 1978: Mihail Mihajlovič Bahtin. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.

- Винавер 2012: Станислав Винавер. *Видело свейа: књија о Француској*. Београд: Службени гласник.
- Константиновић 1993: Зоран Константиновић. *Компјаративно виђење српске књижевности*. Нови Сад: Светови.
- Костић 1953: Мита Костић. *Михаило Максимовић сатиричар нашеј друштва XVIII века*. Нови Сад: Матица српска.
- Лазаревић 2008: Мирослава Лазаревић. „Михаило Максимовић – почеци хумористично-сатиричне књижевности код Срба“. *Урбана историја Новог Сада*. Зборник радова. Ур. Никола Грдинић. Нови Сад: Завод за културу Војводине, 193–202.
- Максимовић 2003: Горан Максимовић. *Тријумф смеха*. Ниш: Просвета.
- Маринковић 2008: Боривоје Маринковић. *Заборањени драматурзи и њихово улогу*. Београд: Службени гласник.
- Марићевић Балаћ 2020: Јелена Марићевић Балаћ. „Сатирични аспекти српског грађанског песништва и *Малог буквара за велику децу* (1972) Михаила Максимовића“. *Век просветитељства у српској култури*. Зборник радова. Ур. Душан Иванић, Војислав Јелић и Ненад Ристовић. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 197–211.
- RKT 1986: *Rečnik književnih termina*. Ур. Dragiša Živković. Београд: Nolit.
- Стојановић 1984: Драган Стојановић. *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Jelena B. OGNJENović

ECHOES OF RABELAISIAN LAUGHTER IN *THE LITTLE PRIMER*
FOR BIG CHILDREN BY MIHAILO MAKSIMOVIĆ

SUMMARY

The paper examines the beginnings of satire as a procedure in constructing a literary work on Serbian, but also on wider European soil. It primarily studies the background of satirical poetry deeply connected with the Renaissance rituals of carnivalization and the laughter of Rabelais' legacy stemming from it. It describes the beginnings of satirical genres, imbued with laughter as a philosophical and critical, and not just a physiological phenomenon, which began in our literature in the eighteenth century, with the appearance of the Little ABC Book for Big Kids by the enlightened author Mihail Maksimović. It also investigates the share of irony in the speech of the personal narrator in Maksimović's work and how irony, as a stylistic and expressive tool, establishes correlations with Bakhtin's theory of carnivalization. Also, to capture as broad a picture of the intellectual development of the Serbian rationalist man as possible, the key content determinants of Maksimović's "ABC book" are interpreted with reference to formal innovations. Finally, the paper examines its reach and influence, created as a reflex and reincarnation of the Renaissance spirit - the progenitor of critical thought.

Keywords: laughter, satire, enlightenment, Mihailo Maksimović, François Rabelais.