

Ленка С. Настасић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
lenanastasic@gmail.com

УДК: 821.163.41.09 Maksimović M.
doi: 10.19090/zjik.2022.147-158
оригинални научни рад

МИХАИЛО МАКСИМОВИЋ, ПРВИ СРПСКИ САТИРИЧАР **(Мали буквар за велику децу)**

САЖЕТАК: Рад ће се бавити делом *Мали буквар за велику децу* Михаила Максимовића као примером хумористично-дидактичке прозе. Посматрајући Максимовића најпре као првог сатиричара, а потом и као једног од просветитеља, тежићемо да сместимо његов рад у контекст епохе. На тај начин сагледаваћемо значење његовог стваралаштва двојако, подразумевајући при томе поспешивање развоја критичке свести и обликовање грађанског друштва у настајању. Имајући у виду целовитост просветитељске идеје у српској књижевности осамнаестог века, тежићемо да протумачимо дело већински са становишта утилитарности. На тај начин показаћемо да и књижевност са конкретизованом друштвеном функцијом може остати на високом естетском нивоу. Сатирични аспект *Малог буквара за велику децу* тумачићемо такође у светлу поучности коју нуди, будући да се та димензија чини елементарном последицом критичког дела. Учење на туђим, стилски уобличеним манама даје сатири на додатном значају, а Максимовићевом делу могућност припадности српској и европској просветитељској сувремености.

Кључне речи: просветитељство, критика, свештенство, жена, грађанство

Епоха просветитељства српској књижевности дала је ствараоце који по својим вредносним, историјским и уметничким донетима лако могу да парирају европским писцима и мислиоцима. Посматрајући оновремену књижевну продукцију, од великих имена попут Захарије Орфелина и Доситеја Обрадовића, све до аутора који су нешто мање заступљени у истраживачким оквирима, попут Алексија Везилића и Емануила Јанковића, увиђамо јасну везивну покретачку мисао. Наиме, идеал светлости коју уноси знање постаје тежња коју стварање треба да достигне, како би то Доситеј Обрадовић рекао, на „општу ползу народу“. На тој идеји конципирају се књижевна дела читаве епохе, имајући притом једнако у виду епистоларно изражавање, часописе, поезију и прозу. Чини се да су нова теоријска знања и промене у ставовима људи уопште допринеле формирању погодног тла за интроспективна проматрања сопственог народа. Увиђањем и разумевањем

неповољне позиције у којој се налази народ, сваки од писаца делује на себи својствен начин те добијамо прилично широк дијапазон, на најбољи могући начин, социјално ангажованих књижевних дела. Управо из наведеног разлога, приликом посматрања засебних остварења треба имати у виду свест о припадности целини, као општем маниру стварања. На тај начин, смештањем дела у одговарајућу историјску перспективу, можемо боље разумети значај који су она имала за људе свог времена, али и за накнадно књижевно стваралаштво. Следствено томе, рад ће тежити да подробније прикаже значај Михаила Максимовића као првог српског сатиричара, сагледавајући притом његове синхроне и дијахроне аспекте деловања у светлу националне књижевности којој припада. На тај начин добићемо комплетнију слику овог, за књижевну историју, и те како значајног писца.

По своме сензибилитету који укршта хумористично и критичко сагледавање стварносног, Михаило Максимовић није наизглед учинио нешто ново нити специфично. Када посматрамо развој нама познатог књижевног стваралаштва кроз векове видимо да су још у доба антике аутори прибегавали сличним, ако не и готово идентичним техникама. Дакле, пратећи развојну линију од античких стваралаца, за које знамо да су били један од извора надахнућа писцима просветитељства, све до доситејевских тенденција, видимо појединце и читаве правце који теже да у народ унесу културне творевине и просуђивање које би допринело развијању друштва. На тај начин, књижевност је неретко задобијала важну друштвено-образовну улогу коју и данас има, иако је проналазимо у нешто другачијој форми институционализованог образовања. Када говоримо о епоси просветитељства, треба најпре рећи да се у балканским народима, као и широм Европе, буди свест о неопходности постојања што бројнијег образованог становништва. Књижевност тежи да напусти домен елите и да се приближи ширим народним масама, те долази до „редукције високог у ниски стил“ као „израза стремљења ка потпуној грађанској еманципацији“ (Стефановић 2009: 106). Услед наведеног, форме изражавања имају једноставније и краће облике ради олакшане и адекватније употребе, док фокус дела постаје информативно-образовног карактера.

На темељу стварања индивидуалног и колективног идентитета као једне од главних одредница коју везујемо за просветитељске тенденције успевамо да пронађемо и корене сатире. Будући да се одлике сатиричког изражавања могу често поимати као негативне, можемо се запитати како дела такве конотације могу бити пожељна за друштво „у настајању“. Ипак,

одговор је сасвим логичан, што је књижевна историја и показала. Наиме, оно што као императив истичу готово сви аутори јесте неопходност стварања критичког мишљења и уздања у сопствени разум. Имајући реално сагледавање свог времена као један од узуса стваралаштва, писци теже глорификацији разумског и уношењу јасне дидактичке ноте при писању својих дела. На том плану, сатирички формулисана критика друштва у делу *Мали буквар за велику децу* Михаила Максимовића представља још једно у низу дела посвећених управо публици коју критикује. Исто истиче и Мита Костић, говорећи о својству друштва да „лакше прима спољне, негативне стране аустријско-мађарске материјалне културе и цивилизације, него унутарње, духовне“ (Костић 1953: 68). Сагледавајући дело на поменути начин, уочавамо да нису у питању грубе шале на рачун неуког становништва, него хумористични укази на ситуације у којима се лако могу наћи (и не снаћи се) многи грађани сувремени Максимовићу. Критичким освртом на мане које су условљене недоследно спроведеним образовањем ширег дела становништва, Михаило Максимовић изналази не само недостатке појединих слојева друштва, него и суптилније назнаке како је до сувременог стања уопште дошло. Како то истиче Боривоје Маринковић, аутор ствара своје дело „згранут, с једне стране, над раскошним животом у царској престоници и, с друге, под мучним утисцима о условима за рад и опстанак сународника под управом аустријске администрације“ (Маринковић 2008: 32). Будући да су тесно повезани, биографски и историографски подаци на овом месту доприносе потпунијем разумевању природе самог дела.

Читајући хумористичне опаске о људима осамнаестог века најпре нам до свести долази идеја да се они не разликују много од савремених тенденција невештог прилагођавања промени средине и(ли) уверења. То је општељудски чинилац, оксиморонски речено – охولة неснађености, који је кроз литерарну продукцију можда и највише проблематизован. Када посматрамо *Мали буквар за велику децу* у целости, увиђамо најпре критички осврт упућен женама, свештенству и грађанству уопште. Усмереност према гордим појединцима који су постали типска одлика готово сваког друштва наводи нас на утисак да се читаво дело може свести под општепознату народну изреку „кад се тиква покондири“, односно „кад се опанак попапучи“. Гордост и лицемерје тако постају најгоре особине које одликују особу – представника конкретног друштвеног слоја. Жаоке које Михаило Максимовић упућује својим сународницима представљају одраз колективне,

неизречене свести и просветитељске норме која тежи да те исте недостатке изговори на сав глас. На тај начин Максимовић преузима на себе одговорност оцењивача и судије људским лакомостима. На језгровитим опаскама у виду лексикографских одредница аутор креира комичну подлогу којом указује на мане друштва. Имајући у виду ниво уметничке и социјалне свести који је потребан да се развије овако рафинисан, иако често подоста груб вид хумора, морамо разумети дело Михаила Максимовића као својеврстан преседан у српској књижевној историји. Ако томе додамо схватање да је комично у делу „рачунало на етичко и друштвено дејство“ (Стефановић 2009: 86), увиђамо да до сада изнете тврдње одговарају контексту српског просветитељства.

Треба имати у виду да се за први „прави“ рукописни буквар сматра дело Кипријана Рачанина из 1717. године, док се за први „прави“ српски узима онај ког је отиснуо Захарија Орфелин 1767. године. Када затим схватимо да је *Мали буквар за велику децу* објављен већ 1792. лако можемо да увидимо брзину развоја друштвене свести. Књижевност, дакле, за релативно кратко време свесним и упорним радом појединаца напредује у складу са развојем читаве заједнице. Ударање темеља путем конципирања првих буквара који би помогли лакшем и бржем описмењавању становништва дало је могућност да се на тим основама гради свест о неопходности промене. Када сагледамо постојање шире распрострањености „сатиричких књига букварског типа“ (Стефановић 2009: 105) у седамнаестом и осамнаестом веку, можемо да говоримо о постојању одређене врсте шаблона за дела комичне и критичке садржине. Абецедаријуми тако задобијају улогу друге врсте „описмењавања“ и то на семантички врло занимљивом плану. Ако знамо да буквари служе за учење основа писања и читања као основних вештина потребних за даље образовање, буквар у овом новом значењу постаје основна литература за развој критичког мишљења. Са тим у вези, можемо истаћи поигравање у домишљатости самог наслова као оличења садржаја и његове намене. Будући да као одреднице проналазимо најчешће наивне термине попут „штаке“ или „зејтина“, и то одговара одликама буквара у коме се наводе најпре једноставне речи свакодневне употребе. Комика и сатира долазе на сцену у оквиру очекиваног лексикографског објашњења, јер су одреднице тек база за анегдотске, карикиране приче. На овом месту не би било згорег повући паралелу и са *Српским рјечником* Вука Стефановића Карацића који ће бити објављен двадесет и шест година касније. Карацић користи исту матрицу

лексикографске одреднице за уметање фрагмената народних веровања, предања, пословица или песама. Употребом и, можемо слободно рећи, поигравањем формом речника, односно буквара, ова дела превазилазе хоризонт очекивања читалаца и тиме богате могућности стилског израза уопште. Ако наведеном придодемо и значај који уметничко-документарна проза, попут мемоара, путописа и биографија, има у епоси просветитељства видимо да се идеал стваралаштва може подвести под хорацијевске норме *dulce et utile*, односно *prodesse et delectare*. Сагледавајући корпус утилитарних дела која немају само естетску, већ и практичну улогу, разумевамо неопходност применљивости дела као манир епохе.

Будући да знамо да је *Мали буквар за велику децу* Михаила Максимовића настао по угледу на немачке корене истоименог дела Теодора Думхофа (*Buchstaben-Büchel für große Kinder*), односно Јозефа Рихтера (*ABC-Buch für große Kinder*),¹ можемо га посматрати са аспекта прилагођавања других европских књижевности српском говорном и културном подручју. Имајући у виду да је Максимовић „развирио исте идеје у склопу проблема који су извирали са нашег тла и живота наших предака, савременика и сапатника“ (Маринковић 2008: 34), можемо схватити ово дело као репрезентативан избор прилагођен за конкретно подручје српског живља. Ова чињеница не ниподаштава књижевно историјски значај дела, напротив, она изнова потврђује тежње писаца да иду у корак са временом и тенденцијама које оно налаже. Михаило Максимовић конципира своје дело готово афористички обликованим мислима које се нижу редоследом слова славеносербске азбуке. Садржински посматрано, као што је већ речено, одреднице *Малог речника за велику децу* у највећем броју случаја односе се

¹ Са једне стране, ранија литература (М. Костић и М. Лазаревић) умногоме предлаже дело Теодора Думхофа као идејно порекло из кога је преузета свега једна одредница („Анатомија“), будући да је његова књижица врло брзо стала са објављивањем. Са друге стране, Мирјана Д. Стефановић предлаже решење у виду Јозефа Рихтера и његовог буквара из 1782. године, доводећи га у везу са псеудонимом Теодора Думхофа. Оно око чега се слажу сви истраживачи јесте утицај ранијег Раб(е)неровог буквара (*Versuch eines deutschen Wörterbuches*) као „можда и најочигледније аналогије“ (Максимовић 2003: 45) са делом Михаила Максимовића. За потребе овог рада задржаћемо се на ономе што знамо засигурно, а то је постојање извесног постотка преводне литературе унутар Максимовићевог дела, што ћемо посматрати са становишта прилагођавања прототекста српској културној средини.

на критички однос према трима категоријама: женама, свештенству и грађанству. Тежићемо да подробније прикажемо сваку од ових опсежних тема.

Занимљиво је приметити да су у фокусу осуде хришћанска црквена лица искључиво православне вере, што се да објаснити моментом у коме је дело писано. Наиме, услед постојања цензора који контролише шта се и на који начин може издавати у оквиру Монархије, делу је омогућено издавање због чињенице да критике „нису биле уперене против државно-царске власти и католичке вере него против разних видова отуђења српског грађанског друштва и православне хришћанске идеологије“ (Маринковић 2008: 37). Другим речима, православна вера могла је бити предмет критичког посматрања, док католичанство није смело да се доводи у питање. Сасвим је логичан овакав след околности када се у обзир узме функционисање строгог државног апарата. Саодносно томе, штампању овог дела допринела је и чињеница да је „државни цензор Атанасије Димитријевић-Секереш и сам јозефиниста по уверењу“, као и Максимовић (Костић 1953: 66). Дакле, већ на првом слову речника увиђамо појавност разматрања неопходности обиља хране и новца коју уживају манастири. Сходно томе, у наставку дела се карактер свештених лица надограђује особинама лакомости, себичности, лицемерја и сујете. Тако, на примеру одреднице „Калуђер“ видимо оштрицу уперену ка манастирима као просторима нечовечног опхођења према другима насупрот начелима која прописује религија, односно хришћанска црква. На примеру поменуте одреднице, Максимовић истиче да калуђери „не разумевају грчку реч за доброту – *καλος*“ (Максимовић 2009: 23), што се може тумачити као поруга уједно и необразовању и одступању од сваке врлине. Ову тенденцију можемо првенствено разумети као артикулацију промене односа друштва према религији уопште. Преиспитујући однос речи и дела која црквена лица (не) спроводе, људи су на нивоу целокупног друштва направили отклон према безусловном усвајању свега што је од цркве прописано. То не значи да су људи нужно мање религиозни, него да примењују нова, просветитељска и рационална сазнања на све домene живота, па тиме и на религију. Услед поменутог, свештена лица су приказана као оличење супротно ономе што треба представљати, чиме се алудира на неморалност људског фактора у религији као области живота која мора да важи за неискварену и недирнуту спољашњим утицајима. Дobar пример би представљала одредница „Проповедник“, у којој читамо да: „Кажу да се проповедници и фервалтери међу собом само [се] у том разликују, гди први

што другима казују – сами не твору; а други, што год твору – ником не казују“ (Максимовић 2009: 35).

Као што можемо да видимо на поменутом примеру, аутор неретко успева да „опече“ више групација једном уобличеном причом, унутар свега неколико реченица. Комика подсмешљивог карактера на овом месту упућена је једнако онима који су мета опасности, колико и друштву које допушта такве видове понашања. Управо на овим местима спознајемо хумор сатире који нужно оставља горак укус и запитаност. Посматрајући за секунд ове секвенце кроз призму народног поимања света, оне би биле ближе афоризму и грађанској поезији, него вицу као елементу смеховног. На тај начин, сагледавамо Михаила Максимовића више као човека-мислиоца него као хумористу у раздраганом, можда основнијем смислу речи. Повезујући поменути појаву са онима које јој претходе, изналазимо просветитељску сатиру на међи смеховног у традиционалној култури и идеала трезвене дворске луде која кроз хумор указује на реалне, стварносне ситуације. Притом су из народне семантике преузете негативне премисе о женама као лакшој „мети“ за осећања попут сујете и грамзивости, а уз то и мишљења о (иако често оправданом) неповерењу према ауторитетима. Саодносно томе, од средњовековног дворског хумора преузет је спој озбиљног и комичног, који одговара дидактичкој и пријемчивој ноти књижевности. Када бисмо покушали да у наведени план сместимо и личност аутора, увидели бисмо да, иако постоји свест о ауторству насупрот средњовековним узусима, просветитељски аутор чешће се чини као један у низу „доносилаца светлости“ него као узвишена и недодирљива ауторска природа. Ипак, због природе просвећења као доношења сазнања неукима, тешко је одредити те границе топоса афектиране скромности. На примеру самог Михаила Максимовића можемо приметити да се по (не)величању сопствене личности налази нешто ближе Захарији Орфелину него Доситеју Обрадовићу. Исто видимо и у принципу преузимања тековина европске књижевности у виду абецедаријума, будући да се преузимање туђег рада доживљава као легитимно средство стварања.

Када посматрамо обраду мотива жене у *Малом буквару за велику децу*, треба да узмемо у обзир схватања Иполита Тена о раси, средини и моменту као могуће разјашњење, условно речено мизогиних ставова аутора. Наиме, иако просветитељство важи за епоху нових могућности и проширених слобода, чини се да поменуте вредности нису на свим просторима једнако подразумевале повећано занимање за интересе женског

пола. Наведена тема, дакле, не долази до изражаја услед ускраћивања одређених права супротном полу, него се више фокусира на стереотипизирану представу жене. Исто истиче и Јелена Марићевић Балаћ, која објашњава критику као сведочење „о промени свести традиционалне српске жене, било боље или нагоре“ (Марићевић Балаћ 2020: 209). На том плану, дело неретко проблематизује девојке које, залуђене помодним новотаријама, заборављају своје, за конкретан временски период, предодређено место у друштву. Поменути критика се односи најпре на губитак моралних вредности и окретање од очекиваних норми понашања. То видимо и на примеру одреднице „Посрнути“, где читамо да „док су наше девојке сниске папуче носиле, нису посртале. А сад, откако високе штикле носити почеше, сваки час посрћу“ (Максимовић 2009: 34). Поменути одредница може се двојачко схватити као дословно и морално посртање, што се одражава кроз спољашњи аспект изгледа. Аутор и на овом месту остаје праведан, увиђајући у наредној реченици да „ако ћемо право рећи, сваки човек посрнути може“ (Максимовић 2009: 34). Ово ублажавање изреченог потврђује раније изнету тезу о сатири као могућем „леку“ за људске мане. Једнако понесене сувременошћу су и старије жене којима се пребацује неморал, нерад и владање непримерено својим годинама, а нису поштеђени ни момци који се окрећу помодном облачењу и кићењу, иако су те одреднице мање фреквентне. Увиђамо да су и на овом месту сатиром изобличене крупније и ситније мане које остају готово свевремена категорија, од представе жене као лукаве и помпезне, до занесене и доконе. Зар на примеру одреднице насловљене „Несвестица“ не увиђамо исту тему лакомости коју ће само неколико деценија касније обрађивати Јован Стерија Поповић? Чини се, дакле, да су ауторски ставови о женама најпре устаљена, типизирана представа жене у ма ком времену и простору, да би се на ту слику само додала обележја конкретног историјског периода.

Будући да смо раније поменули и присуство критичког осврта на грађанство као сталез у настајању, тежићемо да на овом месту тему подробније изложимо. Могли бисмо рећи да Михаило Максимовић сваком одредницом *Малог буквара за велику децу* посвећује пажњу одређеној појави на нивоу читавог друштва, а то подразумева и грађанство. Узимајући у обзир да су еманципација жена, промена односа према свештенству, па и позиција интелектуалаца саставни делови тековина грађанског друштва, који ако и нису у њему потекли, свакако јесу добили конкретизован облик, можемо схватити потребу за писањем о овим темама као детаљан (п)опис засебних

ситуација које онемогућавају успешан развој. На том плану увиђамо да појаве које аутор замера појединцима из сфера световног или духовног деловања имају удела у функционисању читавог друштва. Треба се посебно осврнути на букварске одреднице „Цензор“ и „Списатељ“, будући да оне најверније представљају узак круг живота и деловања писца. Тако сазнајемо да су „цензори бабице сваког писменог сочињенија. Али, много пути дете сакато кроз њих остане“ (Максимовић 2009: 48). Готово афористичким поигравањем терминима и идејом мајеутичког сазнавања, аутор сатирички представља некоректност и неуспешност уредничких интервенција у делима писаца. Књижевно дело је готово песнички представљено чедо стваралаца, које страда под притиском онога што се не сме рећи нити написати. Друштвене конвенције, дакле, неретко стоје на путу успешног књижевно-уметничког израза те једнако онеспособљавају и литерарни и колективни напредак. Са тим у вези ваља тумачити и појаву да писци, као личности којима се народ поноси „у својој старости оскудно живу“ (Максимовић 2009: 39). Нажалост, ова појава (п)остала је мана коју препознајемо и у савременим друштвима. Пребацујући људима разлику између речи и дела, Максимовић креира критику коју можемо доживети и као одбрану сопственог неповољног положаја. Овим примером оштрица не остаје искључиво на домену књижевног стваралаштва, него се преноси и на немогућност успешног функционисања друштва које не води рачуна о својим великанима. Чини се да се сваком одредницом приближавамо идеалу који аутор тежи да постави на ниво аксиома.

Посебно је интересантно пратити одреднице *Малог буквара за велику децу* које се односе на улогу интелекта и хуманистичких вредности у друштву. На овим местима Максимовића видимо као „правог“ просветитеља који тежи да подробно опише појаве које коче развој новог друштва са новим вредностима. Ове пасусе могли бисмо лако да повежемо и са другим ствараоцима епохе српског просветитељства, будући да су попримили карактер размишљања својствен читавом корпусу. На примеру одреднице „Богатство“, читамо да „човек на различни начин обогатити се може. Гди који – својим трудом, гди који – наследствијем, гди који – случајно, а гди који – самим остроумијем“ (Максимовић 2009: 9). Постављајући оштроумље као један од могућих начина да се дође до богатства, он категорију богаћења чини двојаком. Са једне стране, дословним смислом може се рећи да поступци вођени разумом могу да воде ка материјалном добитку, што има смисла када посматрамо појединце који прорачунатим деловањем успевају у

остваривању својих циљева. Са друге стране, појам богатства можемо тумачити као напредовање на духовном, интелектуалном плану које исходи из промућурности и рационалног сагледавања своје сувремености. Тиме се сазнање и труд, виђени из перспективе рада на себи, сучељавају са другим начинима остваривања дословног и метафоричког богатства као што су наследство и случајност. Знајући да тим димензијама препуштамо свој живот пуком случају, аутор антитетичким излагањем прави темељ за наставак одреднице, да би коначну предност дао категорији мудрости. Конципирајући одреднице тако да из анализе иду ка синтези, аутор се обраћа једнако појединцу и друштву, тако да свако може да увиди и шири значај изреченог. Исту функцију имају и одреднице у спрези са људским особинама. Готово пословички изреченим ставовима попут идеје да „права чест не може нигди, кроме у нама самима лежати“ (Максимовић 2009: 49) читаоцу се сервирају промишљени ставови аутора. На тај начин, аутор задобија улогу учитеља који тежи да јасно и концизно предочи основне вредности које ваља неговати. То остају исте оне вредности из народних идеала части, чојства и јунаштва, али премештене у контекст који могуће животне ситуације налажу својим актерима. По истом принципу, затичемо аутора који за уображеност у одредници „Фантазија“ узвикује: „Боже! Сачувај сваког од ове болести“ (Максимовић 2009: 44). Наведено потврђује да се гордост показује као једна од највећих мана које човеку могу да се замере. Чини се да то стоји у вези са премисом да човек који о себи има (пре)високо мишљење не може да буде просвећен просветитељским идејама. Иронија лежи управо у чињеници да величањем себе самог ускраћујемо себи могућност напретка, што су писци овог времена одлично препознали.

Мали буквар за велику децу ударио је темеље постојању отворене хумористичко-критичке књижевности, која би за циљ имала преобликовање друштва. Ранији проучаваоци су дело окарактерисали као нешто грубље и подсмешљивије, него што је то учињено у овом раду. Наведено произилази из различитог сагледавања природе саме сатире, будући да смо се претежно фокусирали на дидактички аспект који ово дело нуди, него на критику ради критике саме. Чини се да су вишеструке могућности тумачења из наведених разлога оправдане, посебно услед поимања сатире као поступка који двојако, и осуђујуће и поучно, делује. На том плану, Михаило Максимовић својим освртима на недостатке грађанског друштва, једнако на духовном и телесном плану, обликује дело које завређује књижевно-историјску, али и књижевно-уметничку пажњу. Аутор кроз одреднице букварског типа осликава друштво

у настајању, са свим својим манама. Само се на тај начин, освешћујући недостатке, може доћи и до њиховог превазилажења и културног развика и сазревања.

ИЗВОР

Максимовић, М. (2009). *Мали буквар за велику децу*. Београд: Службени гласник.

ЛИТЕРАТУРА

Костић, М. (1953). Михаило Максимовић. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 1, 62–71.

Максимовић, Г. (2003). Дидактичко-сентиментална проза (Доситеј Обрадовић, Михаило Максимовић, Милован Видаковић). У Максимовић, Г. *Тријумф смијеха* (стр. 35–52). Ниш: Просвета.

Маринковић, Б. (2008). Друштвено-политичка ангажованост првог нашег сатиричара XVIII столећа. У Маринковић, Б. *Заборављени братственици по перу* (стр. 31–38). Београд: Службени гласник.

Марићевић Балаћ, Ј. (2020). Сатирични аспекти српског грађанског песништва и Малог буквара за велику децу (1792) Михаила Максимовића. У Иванић, Д., Јелић, В. & Ристовић, Н. (уред.), *Век просветитељства у српској култури: зборник радова* (стр. 197–212). Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“.

Стефановић, Д. М. (2009). Прва сатира у српској књижевности. У Максимовић, М. *Мали буквар за велику децу* (стр. 85–118). Београд: Службени гласник.

Lenka S. Nastasić

MIHAILO MAKSIMOVIĆ, THE FIRST SERBIAN SATIRIST

(Mali bukvar za veliku decu)

Summary

The paper will deal with Mihailo Maksimović's piece *Mali bukvar za veliku decu*, as an example of humorous and didactic prose. Firstly we will focus on observing Maksimović as the first satirist, and secondly as one of the educators of wider population. This will be done with an intention to place his work in the context of the Enlightenment era. In this way,

we will contemplate the meaning of his creativity in two ways, such as promotion of the development of critical consciousness as well as the shaping of the emerging civil society. Bearing in mind the completeness of the Enlightenment idea in the Serbian literature of the eighteenth century, we will try to interpret the work mostly from the point of view of utilitarianism. In this way, we will show that literature with a concrete social function can remain at a high aesthetic level. We will also interpret the satirical aspect of *Mali bukvar za veliku decu* in the light of the edification it offers, since that dimension seems to be an elementary consequence of the critical work. Learning from other people's, stylistically shaped, flaws gives satire additional importance, and Maksimović's work the possibility of belonging to both Serbian and European enlightened modernity.

Key words: Enlightenment, criticism, citizenship, clergy, women