

*С.Д. Јовићевић (Београд, Република Србија)*

### **Романескни потенцијал Доситејевог аутобиографије**

*Апстракт:* Рад отпочиње кратким прегледом најзнаменитијих књижевноисторијских читања капиталног Доситејевог остварења *Живот и прикљученија* како би се размотрило питање одређивања његове жанровске природе од краја 18. века до нашега доба. Функционално проблематизујући нужне критеријуме за постојање типичне аутобиографије, настојимо да издвојимо основне чиниоце који поменути жанр разликују од романа. Непрестано истрајавање између фактицитета и фикционалитета, које је у самом средишту сваког приповедног чина, могуће је, управо као једну врсту романескног потенцијала, препознати и на рубним тачкама прве и најзначајније српске аутобиографије, а све у оквиру онога што подразумева просветитељска пропаганда. Преиспитивањем ликова, дијалога и неких од најупечатљивијих сцена из *Живота и прикљученија* расветљава се извесна жанровска хибридна Доситејева аутобиографије и одмерава степен пишчеве привржености просветитељско-рационалистичком концепту. Напослетку, на основу разматрања естетских феномена у Доситејевом делу, садржаних у опсегу хронолошког тока казивања, подвлачи се разлика између оних елемената који су просветитељско-дидактички и оних који би се, са чисто уметничког гледишта, могли сматрати литерарним.

*Кључне речи:* аутобиографија, утилитарност, жанровска хибридна, романескни потенцијал, литерарност

---

*S.D. Jovičević (Belgrade, Republic of Serbia)*

### **The Novelistic Potential of Dositej Obradović's Autobiography**

*Abstract:* This paper begins with a brief overview of the most famous literary-historical readings of Dositej's major work, in order to consider the question of determining its genre nature from the end of the 18<sup>th</sup> century to the present day. Functionally problematizing the necessary criteria for the constitution of a typical autobiography, we strive to single out the basic factors that distinguish the mentioned genre from the novel. Examining the characters, dialogues and some of the most impressive scenes from Dositej's work, we point to its genre hybridity and assess the degree of the writer's commitment to the enlightenment-rationalist concept. Finally, we scrutinize the difference between those elements that are didactic and those that, from a purely artistic point of view, could be considered literary.

*Key words:* autobiography, utilitarianism, genre hybridity, novelistic potential

Не, аутобиографија није посебан случај романа, нити обрнуто, оба су посебни случајеви приповедања.

Филип Лежен

Навелико је познат феномен да се вредносни потенцијал појединих литерарних остварења ниуколико не исцрпљује у оном књижевном периоду када само дело настаје, па самим тим и допада руку првих компетентних проценитеља његове уметничке вредности. Напротив, како време све више одмиче, оно у пуном сјају открива све богатство унутрашњих и на први поглед готово увек недокучивих слојева. Нешто слично непрестано се дешава и са ониме што нам је Доситеј Обрадовић оставио иза себе, тај “типски човек XVIII века”, како га је назвао Јован Скерлић, тим пре што је посреди једна од оних фигура стваралаца које, будући да узорно оличавају дух једне епохе и доприносе профилисању једног особитог поетичког проседа, заправо чине да њихова позиција у историји националне књижевности буде вишеструко упоришна и незаобилазна. Према делу таквих фигура изнова се одређује свака нова генерација проучавалаца књижевности.

Покушај да се овде изнова расветле два посве сродна, а по много чему опет диспаратна пола капиталног Доситејевог дела *Живот и прикљученија* (1783, 1785), подразумеваће такав аналитички приступ помоћу кога би се у жанровској хибридности тога дела евентуално могли распознати извесни романескни обриси. Истраживачку пажњу усмерићемо на разликотворне чиниоце романа као чисто књижевног жанра, али по много чему и репрезентативног изданка морално-филозофске литературе из доба рационализма и просветитељства, литературе у оквиру које се препознаје потреба за обновом човекове свести о духовноме сазревању и самосавлађивању. Стога и сам појам романескног потенцијала треба схватити у најширем значењу речи – оном које подразумева усредсређеност на неколике аспекте романа као књижевне форме.

Оправданост оваквог, унеколико вишепланог приступа испису којим просијава свест о особеној слици времена у хоризонту балканског, али и европског поднебља, јесте вишеструка: почевши од стилско-наративних, тематско-мотивских особености и композиционе издељености на два семантички релативно заокружена, али истовремено и комплементарна аутобиографска подеока, преко нарочите перспективе из које наративно “ја” проноси одређене истине о свету, па све до врло упечатљивог начина испољавања неких смелих размишљања нововековног ерудите.

Жанровска природа овог тематски слојевитог и композиционо врло брижљиво структурисаног списка, који је заправо право књижевно сведочанство о оновременим човековим стваралачким потенцијалима и свеобузетостима, већ нешто више од пола века привлачи пажњу књижевних проучавалаца, који у својим расправама изводе и сасвим различите закључке. Међутим, оно што је занимљиво јесте то што сам списатељ није имао нарочиту дилему око тога под коју ће се књижевну врсту његов рад подвести. Напросто, он га назива “мало сочињеније о мојим прикљученијам”, при чему је, у жанровском смислу, значење појма “сочињеније” више неголи релативно. Како су неки од истакнутих проучавалаца српске књижевности досад мотрили на жанровску природу Доситејевог списка?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> На кратку историју читања *Живота и прикљученија* скренуо је пажњу и Михајло Пантић [Види Пантић 2015: 25–26].

Једно од првих јавних реаговања на Доситејево дело долази из пера непознатог немачког рецензента, који је, објавивши приказ књиге у *Јенским књижевним новинама* (*Jenaer Literatur-Zeitung*), истакао да је Доситеј своју аутобиографију дао у облику “поучног романа (*unterrichtenden Roman*), који може бити од велике користи за просвећивање оних народа и сузбијање многих црквених злоупотреба и сујеверја” [Павић 1976: 216]. На тај начин је Доситеј већ на самом почетку увршћен међу оне писце које је и сам читао и другима свесрдно препоручивао – међу романсијере, и то вероватно оне који су ствараоци такозваног “поучног романа”, односно “романа са тезом”.

Бавећи се истим питањем, Стојан Новаковић, између осталог, тврди како Доситејево дело “као да није аутобиографија него као да је метафорична приповетка о дотадашњем културном развоју српског народа”, додајући како “Доситеј приповеда о себи, а оно што приповеда представља у исти мах симболични развој културе српске” [Новаковић 1975: 109]. Пишући о *Животу и прикљученијима* као остварењу које је могуће условно схватити и као роман о ‘јунаку једног доба’, Петар Цацић се пита

хоће ли га литерарно искуство нашег времена, које је толико релативизало и проширило оквире појма романа, минималном преквалификацијом учинити зачетником једног већ дуго оскудног рода српске књижевности? [Цацић 1973: 145]

Боривоје Маринковић најрепрезентативније Доситејево дело посматра као “аутобиографски роман”, у коме долазе до изражаја елементи психолошког романа, авантуристичке побуде и просветитељске тенденције [Маринковић 1975: 13]. Павић ће крајње недвосмислено рећи како “Доситејев роман састављен је из два дела од којих је први писан у облику ‘поучног романа’, а други у облику романа у писмима. Дело се завршава необичним обликом: писмом у писму” [Павић 1976: 232]. Одређене делове тог “романа у писмима” Павић ће доводити у везу са Гетевим *Јадима младога Вертера*. Драгиша Живковић у овоме делу препознаје особит преплет књижевних конвенција најразличитијег порекла, заокрет у предмету описивања,

необичан спој *старог* и *новог*, прелаз од старијих типова дискурса (бајка, басна, алегорија, парабола) [...] ка новијим типовима (романескно причање, филозофски и поетолошки есеј), у којима се нормативна поетика псеудоаристотеловског, ренесансног и барокног типа замењује приказом аутентичног актуелног искуства и идентификацијом читаоца са приказаним јунацима [Живковић 1994: 136].

Сходно томе, он у њему запажа и неке од конститутивних елемената типичног романа осамнаестог века, пре свега образовног и хумористичког. Јован Деретић се, међутим, нимало не двоуми када је у питању жанровска класификација овога текста. Он не сматра да је у питању роман, већ стриктно аутобиографски спис, у коме

извесни романескни елементи [...] остали су недовољно развијени и до краја подређени доминантној дидактичко-реторичкој оријентацији карактеристичној како за ово тако и за сва друга дела овог писца [Деретић 2016: 85].

Премда се, измичући оквирима једнозначности, главно Доситејево дело опире подвођењу под какву стриктну генолошку ознаку, оно несумњиво представља аутентичан изданак српске аутобиографске књижевности, што ћемо даљом анализом и настојати да покажемо.

Читав Доситејев спис пресудно одређују две различите мисаоне вертикале, које се узајамно непрестано преплићу, и које у стилском смислу сачињавају препознатљив спој: једна се везује за научност, а друга за литерарност. Са друге стране, у језгро приповедног плетива утиснуте су две опсесивне теме – путовање и подучавање. Само Доситејево “сочињеније” је, како то примећује Михајло Пантић,

писано с намером да се у њему опишу ‘прикљученија’, без неке нарочите дисциплине излагања, осим оне која долази од природног следа појављивања саме грађе и [...] без неког доследно изабраног облика тог излагања [Пантић 1976: 24].

Доситеј крајње одрешито истиче “два поглавита намјеренија” која је имао при писању свог “сочињенија”:

[...] прво – показати бесплезност манастира у општеству, а фторо – велику нужду науке, самога способнејшега средства за избавити људе од сујеверија и привести их к правом богопочитанију, к разумном благочестију и к просвештеној добродјетели, чрез коју словесни човек на прави пут својега временога и вечнога благосостојанства долази [Обрадовић 1961: 197]<sup>2</sup>.

За “поглавити узрок и конач ове књижице” – вели Доситеј – “нећу себе имати [...] но ползу ближњега мојега” (71). Дакле, и почетак и крај овога дела, као тако звана “јака места” текста, могуће је сматрати дубоко одређујућим када је у питању пишчево инсистирање на сврховитости самога списка, при чему се јасно испољава дидактичност просветитељско-рационалистичке провенијенције, морализаторски тон и склоност ка подучавању, или, боље рећи, ка васпитавању. Доситеј жели да му се верује, што свакако иде у прилог нефикционалном карактеру тога списка. Главни циљ његовога писања, па и деловања, оријентисан је просветитељски и педагошки. Управо тиме је – примећује Љубомир Симовић – “простор за евентуалне естетске, књижевне и песничке узлете знатно сужен” [Симовић 1991: 52]. Но, то ниуколико не значи да таквих узлета нема.

Исто тако, у “предисловију” *Живота* писац себи поставља као један од задатака да збивања која ће у својој књизи представити пропрати и коментарише наравоученијима и моралним поукама, непрестано упућујући читаоце на своје иностране узоре, чија имена, додуше, не наводи увек:

У свем овом списанију, при сваком опстојатељству, прилагаћу и придоавати наравоучителна назнаменованија и полезне ка управљенију житија совјете и настављенија, које сам од учених људи научио и из полезних књига почерпао; [...] (54).

Иако је управо услед овако револуционарно прокламованих идеја водиља овога доба Доситеј још “поодавно постао синоним за педагошку и моралистичку инструментализацију књижевне речи”, која уједно оглашава и званични раскид са непосредним утицајима књижевног наслеђа средњовековне црквене културе, у овом истраживању настојаћемо да укажемо на оне моменте када *литерата* надмаша *идеолога* [Гордић 2006: 11, 15]. Ипак, намеће се питање, како то да је у овој делу уопште могуће говорити о извесном *романескном потенцијалу*?

Одговор на то питање проистиче из трансформативне природе Доситејевих “прикљученија”, која и по стилу и по чисто жанровским својствима непрестано осцилују између форми које данас препознајемо као драмске, као аутобиографију, есеј, полемику, сатиру, проповед, памфлет, новелизована писма, путопис, пикареску. Или, исто тако, као реалистичко описивање, односно, што ће за нас бити нарочито важно, романескно, параболично-алегорично приповедање. О несводи-

<sup>2</sup> Делове Доситејеве аутобиографије у даљем тексту означаваћемо само бројем странице из наведеног издања.

ности аутобиографије на један препознатљив стил или пак форму говори и Жан Старобински:

Видимо, дакле, да услови аутобиографије само пружају довољно широк оквир у коме ће се моћи одиграти и испољити велика разноликост појединачних стилова. Треба, дакле, избегавати да се говори о једном стилу, па чак и о једном облику везаном за аутобиографију, јер, у том случају, нема обавезног стила нити обавезног облика. Овде, више него игде другде, стил ће бити ствар појединца [Старобински 1990: 43].

Као такво дело, са ритмички изузетно смењивим стилским особеностима, које је притом писано у прози, изванредно живим и сликовитим језиком, проткано обиљем готово песнички интонираних реторичких ескапада, уз мноштво живописних ликова и описа предела, срочено у првome лицу једнине, није необично да је у нашој науци о књижевности оно више пута подвођено под жанр који је био тако типичан за доба у коме Доситеј ствара, и у коме се, опет, како то видимо из Доситејевих алузија на дела која толико горљиво препоручује, огледају сви водећи књижевници доба сентиментализма. Реч је, разуме се, о жанру “поучног”, образовног, односно педагошког романа. Иако је Доситеј неретко сврставан у романописце, а *Живот и прикљученија*, кључно дело његово, у први српски роман, и то са веома снажном, али не и необоривом књижевнаучном аргументацијом, то никако не значи да је таква врста закључивања оправдана. Чисто жанровски посматрано, најзнаменитије Доситејево дело је аутобиографија, али са извесним романескним одликама.

Пођимо, најпре, од тога да на појединим местима у тексту заиста долази до изражаја како немамо посла са типичном аутобиографијом, будући да, поред изостајања године рођења и осталих података који би поткрепљивали веродостојност излагања и фактографичност, као два суштинска обележја својствена томе жанру – ни “Ретроспекција, као основни принцип излагања у аутобиографији, [...] није сасвим линеарна, и више је усредсређена на врло опширне екскурсе него на реконструкцију животног пута”. “Доситејева аутобиографија” – закључиће Михајло Пантић –

[...] нипошто није некаква линеарна, једнодимензионална, хронолошки равна прича о животу свог аутора. [...] Она је у српској култури први покушај књижевне артикулације и осмишљавања једног људског живота, једног откривалачког, и за културу и за појединца ослобађајућег искуства [Пантић 1976: 27, 40].

Исто тако, приметимо да исписивање овог текста за писца није некакав самозадовољни *temento* на своје давнашње згоде и незгоде, нити је то пак његова тежња да се бар духом трајно уприсутни у једном неизмичућем времену, овековеченом у писму, што би, у том случају, значило пуко хтеће да се лична историја сачува од заборава. Напротив, у идејноме жаришту дела садржана је једна дубља мотивација, она мотивација којом је засвођен читав хоризонт Доситејевог погледа на свет, и која подразумева свест о продуктивности просветитељског програма. А то ће рећи свест о *другоме*, о човеку уопште. На тај начин, дакле, што се користи својим личним примерима – а жанр аутобиографије најпогоднији је за макар и привидно веродостојно хронолошко бележење искуства – он тај програм читаоцима посредује.

Доситеј непрестано наглашава како он своју књигу не пише због себе и својих успомена, што би иначе требало да је уобичајен повод за писање аутобиографије, већ због опште користи коју ће имати други. Исто тако, он истиче како не зазире од тога да својим читаоцима, поред осталог, пружи и забаву и извесна естетска

задовољства. Потребно је одржати пажњу читалаца, те на тај начин осигурати могућност да се што успелије приближе одређене идеје. То што се овај спис може и само забаве ради читати јесте моменат који је близак фикцији. Јер, аутобиографија пре свега има антрополошки значај, и он се огледа у покушају да се писањем прида изванредан смисао људском животу као таквом, смисао који се, наравно, успоставља накнадно. Постоји, међутим, и чисто књижевна вредност аутобиографског текста.

Како је питање субјекта од изразите важности у аутобиографском дискурсу, границе између документарног и наративног толико су пропусне да се често не могу тако једноставно повући. Отуд је интегрални део рада на аутобиографији „осећање непрестаног ризика да ће се склизнути у фикцију” (Старобински, 44). Проблематичност текстуалне природе чак и класичне аутобиографије, која, будући да претендује да писмом фиксира оно што се заиста збило, садржи снажну миметичку компоненту, посебно ће бити заострена у другој половини двадесетог века, када у аутобиографској пракси нагласак буде постављен на сам процес писања, односно на произвођење значења путем наратива.

О којој год да је аутобиографској стратегији ријеч, њихова је структурална функција идентична – накнадно конституирање ’истине живота’ није последица вјеродостојног аутоматизма механизма сјећања, већ се испоставља као творба фикционалнога, као процес фикционализације јаства [Златар Виолић 2009: 40].

Када, рецимо, Доситеј себи поставља задатак: “Познати себе, познати људе, њихове нарави и најпотаженија склоњенија и пристрастија њиховог срца, из којих произничу и проишходе сва њихова намеренија, движенија и дела” (55), то готово да звучи као тежња свезнајућег приповедача. Само, надасве атипичан аутобиографски спис нипошто не значи неаутобиографски спис. Наиме, *Живот и прикљученија* својим дводелним композиционим устројством и чврстом семантичком опстојношћу треба управо да посведоче како је њихов списатељ постао просвећено биће, дакле, оно биће приликом чијег је освајања зрелости неумитно да

дође до приповедачког заборавља оне неудобности која је пристигла са зрелошћу и слободом: биће разума које је ослобођено од страха, предрасуда, празноверица, [...] биће које је потиснуло неудобност зрелости у коју је ступило, које не жели да зна за неудобност грозе, језе, зла, ни неудобност среће, благодати, помирености, који долазе *после* човековог присвајања налога слободе које добија разум [Ломпар 2000: 433–434].

Доситеј је одабрао да управо примерима из свога живота, посредством “бриге о себи” и дубоко личног искуства које је стекао, поткрепи оне животне назоре за које се залаже, и на један, за тадашњу српску средину крајње иновативан начин, прокламује уверења до којих просвећено биће долази, при чему се за ту сврху послужио свим оним литерарним средствима за које је сматрао да ће их публика доживети као пријемчиве. То се, у извесном смислу, може довести у везу и са разлогом због којег ће управо *Живот и прикљученија* угледати светлост дана пре неголи *Совјети здраваго разума*. Која су то средства?

Пре свега, реч је о литерарним средствима која су већ увелико била опробана у оквирима европског романа. Оно што је романескно у Доситејевој аутобиографији прожима све апекте њене идејно-структурне поставке: од замисли да се текст издели на поглавља која логички проишходе једна из других и да се, у тематском смислу, у средиште књижевног посматрања поставе свакодневица и индивидуализовано људско искуство, преко рубних могућности фикционализације која сенчи аутобиографску наративу, па све до тога да у многим деловима аутобиогра-

фије није списатељ у средишту наративног интереса, већ су то нарочито стилизовани ликови који искрсавају на позорници пишневог искуства. То „романсирање” грађе, да то тако назовемо, унеколико је и очекивано, јер свака аутобиографија само је условно прича о сопственом животу од самог његовог почетка па све до тренутка писања. Аутор ипак мора да, на неки начин, одабере репрезентативне исечке из свог живота, оне које сматра вредним излагања, будући да је и технички и логички неизводљиво фиксирати писмом дословно сваки могући детаљ који допире до свесног дела човековог бића. Већ ту ступамо на поље субјективности, која несумњиво условљава творбу смислене и кохерентне приче од прикупљеног искуственог материјала.

Другим речима, основни замајац наглог ширења романескног потенцијала на појединим местима Доситејеве аутобиографије састоји се у томе што је писцу изузетно важно *како* ће одређене увиде читаоцу пласирати. Начин на који се манифестују Доситејева саопштења, а то у крајњој линији значи сам стваралачки поступак, тако се испоставља равноправан са ониме што је за дело највише одређујуће – идејни хоризонт. На плану сижеа, неки потенцијално романескни елементи Доситејеве аутобиографије не постају део праве, имагинацијом подстакнуте транспозиције искуствене грађе. Тако, на пример, лик пустињака – филозофа, који се препознаје у традицији европског сентименталистичког романа, а који ће, узгред буди речено, у традицији српског романа постати окосница Видаковићевог фабулирања, не успева да се степеном литерарне продубљености довољно осамостали да би био сматран препознатљивим обликотворним елементом, тачније, градивним чиниоцем унутрашњих, поетичких односа. Са поменутиим Милованом Видаковићем то јесте случај; његови романи “изграђују се искључиво на унутарњим односима, на релацијама између ликова, протагониста романескне акције” [Деретић 2016: 85].

Код Доситеја је читав уметнички садржај најчешће подређен спољашњој структури односа ликова у тексту, где све почива на релацији писац:читаоци. Обриси тог пустињака – филозофа, односно, “јунака – трагаоца”, како га још назива Јован Деретић [Исто: 83], рефлектују се кроз животни пут главног јунака дела, који је уједно и сам списатељ, на тај начин што млади Димитрије заиста одлучује да се истргне из оквира круте и догматичне свакодневице, те се, понесен жудњом за науком, одмеће у свет, желећи да га упозна. С тим у вези успостављен је и онај романескни образац који Јован Деретић назива “парадигма васпитаник:васпитач”, а који подразумева да се јунак ментално изграђује кроз (не)посредне дотицаје са одређеним личностима чији ће мишљење имати далекосежан утицај и на његов сопствени светоназор [Исто: 84].

Два кључна сусрета тог типа одвијају се у првом делу аутобиографије. Први се односи на сцену гозбе у кући темишварског трговца Јове Муцула, где епископ Георгије Поповић у вишекратним дијалогским и полилошким деоницама разборито расуђује о сваковрсним питањима из народног и црквеног живота, притом се жустро опирајући томе да ревностно следи оне светоотачке налоге који се оглушују о Христово учење и здраву памет. После оваквих, на моменте књижевно обојених навода, који нису нимало својствени типичној аутобиографији, а који, опет, свој приповедни, иако рудиментарни потенцијал остварују на тај начин што ликови који те наводе презентују усмеравају радњу дела ка једном препознатљивом обрасцу, често уследи нека врста приповедачког коментара који би се, истргнут из контекста, могао посматрати као, такође, сасвим романескни: “На ове речи доброг

и простосрдечног епископа сви који су били при трапези почели су се крепко смијати” (77); или: “Онда госпожа дома устане, целује владики десницу, говорећи [...]” (79); такав је и коментар: “Владика, испивши чашу, почне све друге канити” [Исто].

Будући да тешко можемо претпоставити да је Доситеј дословно, од речи до речи запамтио расправу која се водила у кући Јове Муцула, књижевни потенцијал његове аутобиографије ваља препознати и у драмској структурисаности текста, тачније у томе што су реплике учесника у разговору драмски обележене и издвојене. Одликом фикционалности, према мишљењу Жан-Марија Шефера, могла би се сматрати и употреба дијалога, “посебно када су се они наводно збили у неком временски удаљеном тренутку од тренутка приче” [Шефер 2001: 272].

Други такав судбоносни сусрет главног јунака са “говорницима – идеолозима” [Деретић 1976: 84] смештен је на сам крај првог дела списка, и за његов даљи пут унеколико је пресуднији. Доситеја ће на странствовање зарад науке подстаћи управо лик што затвара идејни круг тог дела аутобиографије – Теодор Милутиновић, хоповски игуман који му, младом и за живот још увек незрелом, упућује следеће речи:

Пустиње, пештере и светињичење извади из главе; томе се данас разумни људи ругају. У данашњи дан ко се год за свеца издаје, или је каква лажа или фантазира. Учење жели и тражи колико више можеш; [...] ти ниси ни за какав други посао него за књиге. [...] Веруј ми, [...] да имам какву власт, све бих ове наше манастире у школе и училишта преобратио. [...] тражи науку и гладујући и жеднећи и наготујући (119).

Премда су рудиментарни облици ових сужејних образаца који носе извештан романескни потенцијал више него приметни у делу Видаковићевог књижевног учитеља, Доситеј од њих

не ствара основу романескне фабуле него неку врсту философског дијалога у коме ликови про-тагониста, њихове судбине и међусобни односи као и ситуација у којој се остварује њихов сусрет, имају споредно место, док је у првом плану оно о чему личности говоре, мисли и поуке које они износе у својим беседама [Деретић 2016: 85].

У контексту Доситејевог дела, за разлику од готово свих Видаковићевих романа, у којима су реалије транспоноване на један дубљи, крајње литераран, романескни начин, веза са фактицитетом једноставно остаје одвише тесна; напосто, све време пратимо историјски распознатљивог Доситеја, чије је мање или више непосредно општење са осталим јунацима дела, као и идеологеме које из тога произлазе, заправо само привид књижевне дијалогичности. Он се заправо све време обраћа својим будућим читаоцима, који су, у дословном смислу речи, публика која се апострофира чак и на најлитерарнијим местима у тексту. У томе се огледа дијалектичка природа Доситејеве аутобиографије и аутентичност једног приповедања које је на средокраћу између естетске делотворности и прагматичности. Како је то у српској науци о књижевности одавно већ запажено, Доситеј “није филозоф ни научник у правом смислу нити је писац у смислу имагинативне литературе, него популаризатор науке, проповедник научно-филозофских истина” [Деретић 1974: 38–39]. Целокупни његов опус, упркос томе што на појединим местима постоје, како видимо, праве књижевне партије и примери употребе литерарних средстава, стилски се ипак темељи на особинама које превасходно везујемо за реторику, односно вештину убеђивања.

Да није реч о роману већ о аутобиографском спису сведоче многобројни пасажии у којима се списатељ на крајње нероманескни и до границе прогласа утили-



таран начин оглашава као освешћено казивачко “ја”, говори о тешким условима за издавање текста и могућој негативној реакцији читалачке публике на његово дело, али и непрекидно инсистира на целисходности испредања приче о своме животу, учвршћујући на тај начин разлику између фактицитета и фикционалитета у корист првога. Аутобиографија је нефиктивни жанр, чију постојаност структуре, према тврђењу Филипа Лежена, треба да “осигура троструки идентитет имена аутора, приповедача и јунака” [Нигл 2009: 95]. Пример једног таквог, делитерализованог исечка текста односи се на онај моменат када Доситеј, спомињући “начална намјеренија” у састављању свог “сочињенија”, каже (а не: приповеда):

прво, дајем приклад ученим народа мојега да на нашем простом дијалекту пишу и на штампу издају; друго, да моји јединоплемени усуде се сврх сваке ствари слободно мислити, и све што чују да суде и расуждавају (124).

Карактеристична доситејевска реченица, која врви од нагомиланих синонимних речи, натопљена лирским набојем, ритмички заталасана и значењски разбокорена, пуна емфаза и реторских питања – прави је одраз приповедног тона и стила који покатак одиста делују романескно. Такав је, на пример, пишчев доживљај Хопова, који је толико спомињан у нашој науци о књижевности. Доситеј предео око манастира који у њему побуђује помисли на рајске красоте описује у светлу познатог античког топоса *locus amoenus*, и то звучи сасвим романескно:

Виноград до винограда, окружени и накићени с свакојаки плодови дресеси; брдо над брдом, и холм над холмом као да се један на другога другољубно наслонио и као да је један сврх другога своју поноситу главу помолио како ће лакше ону красновидну долину, сестру своју, и поток, њена љубитеља који је загрљену држи, и оне који покрај њега пролазе, гледати и сматрати; и како ће у исто време свак своју великолепну, са сви пролетњи, летњи и богати јесењи дарови надичену и преукрашену главу показивати и очима свију представљати. [...] Тихо, слатко и љупко шушчење и играње с долином потока, весело различних птица појање, кротко и прохладно ветра диханије и његово с лишћем премећање, дају ушима једну тако слаткослишну музику да доводе човека у савршено заборављање себе и у иступљеније ума. Благоуханије ливадних цвећа и свакојаких воћа обалзамљавају они кроткопитоми воздух (101–2).

Живописност Доситејевог излагања понекад буде тако изразита да пред нашим очима искрсне готово права романескна сцена. Тако је, рецимо, попут какве жанр-слике, конструисана читава сцена у којој Доситејев тетак Никола Парчанин успева да изјалови његов план да са игуманом Дечанцем побегне у Турску, где би онда могао да се у некаквим пећинама и пустињама несметано подвизава. Овако о томе Доситеј приповеда:

Мој добри тетак то осетивши, узјаше на коња, пак ето ти га око поноћи у манастир. Мал’ се није сијасет учинио с мојим Дечанцем, хотећи мој тетак да га везана пошље у Тамишвар, називљући га турском лажом и скитницом [...] Игуман, сирома, видећи се изненада у такој фортуни, правдао се како је год могао, заклињући се и преклињући да он тога не би за главу учинио, и да је он мене хтео у Сенђурђу оставити. Мој тетак по многој вики и укуру и много мољен игумном места, с којим се је познавао, утиша се и седне с њима пити. Онда ти мој Дечанац, видећи се избављен белаја, почне казивати каква је беда и невоља у Турској [...] (67).

Ипак, као што то са местима у тексту сличним овом најчешће бива, неминовно је да посве романескни ток приповедања буде прекинут каквим коментаром или рефлексивном упадицом, чиме се јасно потцртава како дело припада жанру који свакако није роман. На тај начин псеудороманескни приповедни ток из већ поменуте сцене – “Моме се добром тетку чинило да лети од радости све то слушајући; у по сата таковог разговора, а притом чашу испражњујући, у велико је пријатељ-

ство с Дечанцем дошао” (68) – бива пресечен нимало романескним деоницама попут оне: “А како је мени било то слушајући, дајем другима мислити. [...] Каква је бедна ствар кад млад човек обикне самовољству! [...] Ево, у какво су ме состојаније довели били моји без расуђенија пролози” [Исто].

Слично је и са четвртим поглављем првог дела аутобиографије, које у потпуности отпочиње као некакав роман или приповест:

Шта је човек кад га каква страст преузме, кад какво мечтаније ума ужеже му мозак, подбуди срце и учини да сва крв у њему узаври! Био сам у то време у четрнаестој години возраста, не научен нимало пешице ходити; отићи из града у Фабрику и Малу и вратити се, то је мени доста било (98).

Настављајући даље у истом тону о томе како се на путу за Фрушку гору, заједно са другом Ником Путином, обрео у Семартону, родноме селу своје мајке, за коју га вежу нежне успомене из најранијег детињства, Доситеј ипак ни у једном тренутку не заборавља на то да прича изнад свега мора да буде сврсисходна, те додаје:

Овде не могу изоставити да не назначим, без сваког пристрастија к мојему роду, да од свију народа које сам познао, најма милостивијега рода над српским, а наипаче к сродству. Од Херцеговине до Баната, у Босни, у Хорватској, у Славонији и у Србији народи су весма милостиви и одвећ сродства љубитељи; и што се каса у старо време весма похваљене добродјетели гостољубија, заисто у том ови народи ни једном нису фтори (100).

На књижевни дискурс нарочито ћемо наилазити у другоме делу аутобиографије, који је, сасвим у складу са савременим токовима европске литературе, Доситеју и те како добро познате, написан у облику дванаест писама упућених “љубимејшем” и “дражајшем” пријатељу. Та писма ваља разумети тек као једну форму, конвенционални оквир, будући да се прича смисаоно ниже и претаче са једног писма на друго и да нема никаквих значењских празнина “између” писама. За ову прилику навешћемо још једно место за које би, да не знамо да је реч о освешћеном Доситеју – казивачу, сасвим извесно могли тврдити да је део каквог романескног приповедања. У питању је треће Доситејево писмо “пријатељу”, у коме он овако описује свој долазак на Крф:

Упазим на крају предградија широку ограду зида, унутра зданија и лепа церков. Видим врата авлије отворена. Уђем и седнем пред црквом под тороњ у љупком хладу с намјеренијем чекаати ту док се попусти сунце и дан поразлади. Овде, замишљен и забринут, од мореплованија, које ми је први ред тако дугачко било, забуњен и чисто као пијан, и не пада ми на ум да нисам ручао. Седећи, наслоним се на зид и задремам. Иза сна чујем шаптање, отворим очи. Негдер ми сад каже, ко зна, шта угледам? Множество неописане красоте девојака и међу њима гдикоја калуђерица поизређале се по пенцери. Што ће ово сад бити од мене, ко бога верује, помислим; но што сам ја крив кад је авлија отворена. У тај мах улезе у авлију и приступи к мени с дугачком, белом као снег, брадом свештеник, који кад види да ја гречески ништа не разумем, стане беседити талијански, и на питање каже ми да је то манастир калуђерица, гди се кђери госпде Корфа уче и воспитавају (147).

Сличан конвенционалан поступак обраћања, попут форме писма у другом делу *Живота и прикљученија*, затичемо и у Доситејевом условно схваћеном дијалогу са Зилотијем, јунаком који Доситеју непосредно пред његово штампање *Живота* треба да укаже на евентуалне nelaгодности које би сам текст могао изазвати код читалачке публике, а који би, сасвим извесно, имајући у виду симболику његовога имена (грч. Ζηλωτής, ревнитељ), могао најпре бити схваћен као фикционалан лик, на чија уста Доситеј износи потенцијалне замерке оновремених читалаца. То опет води тези о спољашњој структури односа и свеопштој подређености свих

унутарњих, између осталог и чисто литерарних аспеката дела, примарном – идејноме хоризонту. Тако ће Доситеј, тобоже одговарајући Зилотију, умети да звучи и овако:

Хоће ли православије пропасти ако народ не буде веровати да има вампира, да има вештица, да има врачарица и по воздуху митарства? (125); Правда и истина може ли православију бити противна? (126); Зато, о словесни чловече, мисли, суди, расуждавај и познај. Сав свет да ти рече да си слеп, ти, имајући очи, не веруј свему свету (127); незнање и простота народа свему је узрок (128–129); Учени људи ваља да на простом језику пишу [...] (129).

Јасно је да наведене мисли премашују границе овог функционалног псеудо-дијалога и да су на најнепосреднији начин усмерене ка читаоцима. То потврђује и сам тон Доситејевог казивања, који, одајући на појединим местима пишчеву крајњу добронамерност и пријатељску благонаклоност, у пуном сјају одражава његову потребу да се са читаоцем интимизира. То је уочљиво и на граматичком плану, кроз непосредно обраћање читаоцу у другом лицу, као и кроз говорење у првом лицу множине:

Ево, мој љубезни читаатељу, к каквим размишљенијам само воспоминаније хоповске красоте ум мој узвишује (104); Пак се чудимо зашто су неки младићи пуни ветра, самовољице, високоумија и упорности. Ево ти узрок. Млада је душа подобна меком воску: у какав га калуп метнеш и салијеш, онаки образ од њега направиш. Док је тај восак јоште мек, ласно га можеш претопити, прелити и преобразити (69); Ми би се ужаснули кад би добро могли и хотели расудити [...] (70).

Сходно идеолошкој концепцији епохе просветитељства, епохе из које се Доситеј својим “прикљученијима” оглашава, и која је, уз то, под снажним утицајем одређених рационалистичких филозофских тенденција, сасвим је очекивано што списатељ одабира да широком кругу читалаца представи, коментарише и образлаже извесне идеје управо у склопу жанра који та епоха надасве подржава – аутобиографије. Тим пре што је реч о књижевној форми путем које ће моћи да примером сопственог животног пута, сасвим у складу са рационалистичко-просветитељским духом, поткрепи сазнања до којих је дошао, јер је, како је већ споменуто, идејни слој дела најважнији. Извесност тог идејног слоја оправдава форма живописа, као покушаја да се најогољеније и најверније предочи фактицитет.

Понекад је Доситеј толико прагматичан да

прекида нит свог аутобиографског излагања да би указао на погрешност свог некадашњег опредељења, с једне, и на исправни пут којим треба ићи, с друге стране, тако да догађаји приказани у делу изгледају само као примери поводом којих он излаже и брани своје идеје [Деретић 1974: 38].

Ипак, будући да се Доситеј врло брижљиво односи према самом стваралачком поступку, аутобиографско хронолошко казивање неретко потегне и у романескном правцу, те су стога неки од момената који оглашавају смену поетичке осе у самој структури дела – попут постављања свакодневног животног искуства у приповедни фокус, момента фикционализације и раздешене поставке наслеђених књижевних образаца, у првом реду оних који се тичу житијне традиције – прави показатељи да жанр аутобиографије заузима централно место када је реч о зачецима романескног приповедања у српској књижевности. Поетички гледано, у склопу тог жанра одвија се један темељан творачки процес.

Следствено томе, можемо засад закључити да се у концепцији одређених ликова и тематско-мотивских склопова у Доситејевом делу заиста препознају елементи који воде романескној поставци, поставци која нарушава један схематски, у много чему једноличан хронолошки приповедни ток какав срећемо у типској

аутобиографији, али да ствари не смеју бити до краја уопштене. Јер, нису конкретни догађаји и јунаци оно што по себи Доситеја стварно заокупља; они су увек у служби ширења пишчеве просветитељске идеологије. Функција тих ликова није таква да они по себи представљају самосталне, књижевноуметнички транспоноване естетске чиниоце – они су само медијуми посредством којих писац треба да предочи одређену мисао.

Није, међутим, сваки пут тако када је реч о уметничкој фигурацији ликова, или барем не у толикој мери, поглавито када су у питању описи појединих женских ликова, који, мада немају неког посебног значаја у изграђивању повлашћеног, идејног хоризонта приче, као да нису могли измаћи објективу једног за увиђање детаља необично даровитог ока. Тако и женски лик постаје важна карика у процесу стилске организације Доситејеве аутобиографије. Поред мајке и сестре, које не упознајемо непосредно, већ углавном кроз пишчева сећања и наговештене успомене, распознају се обриси портрета Калиновићке, крепке и духовите грађанске госпође која подстиче онај танано испредани разговор о судбини и лепоти жене. Тај разговор се, примећује Павић, “завршава сузама сасвим у складу са дирљивим речима свештеника који нимало свештенички говори о женској лепоти и о светости брака и супружанских старања о одржавању потомства” [Павић 1976: 234]. Међутим, једна од најупечатљивијих и најфиније избрушених рефлексивних подстакнутих неким женским ликом односи се на госпођу Ливи, жену једног лондонског трговца порцеланом, у чију је кућу Доситеј одлазио током свог боравка у Енглеској. Ево како је Доситеј књижевно портретише, гледајући је, нагнуту над својим шавом, како шије:

Да је нисам гледао мојим очима да шије, бих заиста мислио да она чита нешто из књиге. Све нисам могао разумевати, али за чисто и јасно њезино говорење мало ми је што утицало. [...] Цели божији дан не бих марио за ручак, кад би само она беседила, да не престаје. [...] Она не б’јаше оно што се својствено зове инглеска лепота; али с друге стране, кад би који Апелес или Рафаил хтео невиност, доброту и оно блажено спокојство срца и чисту душе непорочност изобразити, нигде заиста таковог оригинала не би нашао како у образу и у погледу ове Инглескиње (207–208).

Насупрот портретима неколиких женских ликова, који, како смо рекли, немају значајније упориште у самој композицији дела те представљају прави пример литерарних екскурса у пишчевом казивању, портрети одређених мушких ликова, који су до те мере литерарно продубљени да нам се у појединим случајевима чини како пред собом имамо истинске књижевне јунаке, и не само јунаке него и богато развијену причу, у потпуности потврђују романескноту Доситејеве аутобиографије. Јер, како то истиче Јован Деретић, “[л]икови и прича два су основна елемента свих приповедних структура, а карактеризација и фабуларизација – два кључна поступка у изграђивању тих структура” [Деретић 1976: 99].

Када је реч о карактеризацији, поступку који нас непосредно доводи пред врата романескног, у делу се појављује извештан број ликова који јасно отеловљују дијалектичку природу *Живота и прикљученија*, јер су у начину на који су представљени уједно концентрисани елементи и литерарног и дидактичко-просветитељског пола пишчевога стваралачког поступка. Док је литерарно овде тесно сплетено са карактеризацијом, наративним поступком који је од изузетне важности за природу сваке приче, дидактичко-просветитељски елементи везују се за чињеницу да Доситеј ни у једном тренутку, чак ни у најлитерарнијим деловима аутобиографије, не заборавља на основни смисао сачињавања текста. Стога је и само извођење тих ликова на књижевну сцену, поновимо то опет – на моменте крајње уметнички

убличених ликова – тесно сплетено са идејним слојем дела и пишчевом тежњом да, на крајње утилитаран начин, и у најпрофаније животне садржаје утка сазнања до којих је дошао. Тако се, на пример, старац Дима појављује како би се мотивисала Доситејева љубав према грчком језику, да би та љубав убрзо потом прерасла у повод његовог странствовања по Грчкој. Тамошње странствовање, опет, условиће неке друге поучавалачке тенденције које ће писац истицати, сада уклопљен у другачији културолошки миље. Пољски прелат, јунак из другог дела аутобиографије, писцу ће, рецимо, бити потребан како би, на један потпуно моралистички начин, у оптимистичком духу, разобличио страх од смрти као нешто што је разумном човеку сасвим непримерено.

Поменути старац Дима, Грк који је у Доситеју побудио љубав према грчком језику, приповедно је предочен, како показује Јован Деретић, помоћу једног од два карактеристична средства којима се Доситеј служи у поступку карактеризације, а оно се тиче представљања доминантне страсти лика, у овом случају претеране верске ревности. Реч је о такозваним “статичним портретима-карактерима” [Исто: 104], који, мање или више, задржавају самосвојност у оквиру казивачкога тока. Тако су све остале црте лика засењене том претпостављеном особином, односно страшћу, коју читалац распознаје захваљујући акумулацији јунакових поступака што је навешћују. Ево шта Доситеј каже за старца Диму:

Никад довека јутрења, вечерња и све што се год у цркви послује не би могло без њега бити; [...] Студен, врућина, блато, киша, ништа то није могло њега зауставити да се он не нађе у време правила, и више пута пре правила и пре него би се црква отворила, пред црковни врати стајало би га вика, и љуто би грчки псовао и ружио попове што закашњавају. [...] Он заисто, кад не би се надао да ће, ако ништа, барем “Нин аполиис тон дулон су, деспота” на вечерњи читати, не би никада на њу дошао (72).

Насупрот томе, одређени ликови у Доситејевој аутобиографији нису тек самостални портрети-карактери, већ делатни књижевни јунаци, они јунаци који битно утичу на приповедну структуру дела, и који су представљени другим литерарним средством у функцији карактеризације јунака, а то је нешто што Јован Деретић назива “слика ситуације у којој учествују два лица”, а што подразумева да „описани су поступци и понашања тих лица, дат је разговор који су они водили”, док “карактер тих ликова није посебно приказан, он произлази из њихових поступака и речи” [Исто: 105]. Оно што разликује овај тип лика од портрета-карактера јесте то што се овде; иако и њега одређује једна доминантна црта, не изриче како је та особина пресудна за цео његов карактер и понашање у свакој животној околности, већ је она “главни покретач свих његових поступака и речи” само у оној ситуацији у којој је тај лик приказан [Исто: 106]. Карактер поменутог пољског прелата обликован је уз помоћ дијалога који он на броду води са Доситејем за време морске олује, где писац чак врло духовито представља прелата: “Кад би се год пењали уз брдо, онда ти мој прелат чита брзо, брзо, баш као да се с морем утркује, а кад би доле полетили, онда би заборадио читање, и стајало би га вика: ‘Карисиме, одосмо, пропадосмо!’ ” (192).

Док су дијалог и уметнички уобличен карактер прелата залог литерарности Доситејеве аутобиографије, дидактичко-просветитељски елементи овде се манифестују кроз Доситејеве одговоре на питања која му пољски прелат поставља, а која би, сходно Доситејевом погледу на свет, сасвим извесно могла да одсликавају својеврсну духовну заблуделост оновременог клера. Тако се, на пример, стиче утисак да Доситејев одговор на прелатово питање: “Какав си човек! Дакле ти све ово

за шалу држиш?” (193), вишеструко надмаша границе обраћања прелату; он као да је упућен читавоме свету:

Нећу ти лагати: и ја се и плашим и бојим, али да ми је могуће да се баш нимало не бојим, много бих бољи и паметнији био и сам бих себе хиљаду пута више почитовао. Није ли паметније и поштеније онде не страшити се где страх и најмање мрве нити ползује нити помаже? (Исто).

Слично је и са одговором на питање: “Зар ти за смрт нимало не мариш?”: “Марим, те веома! Али овде моја марња ништа ми не помаже. Ко се просто смрти боји, у горем страху ваља да живи него зец, и ништа да не чини него да се плаши, зашто се сваки божји дан умрети може” (Исто).

Као што се на основу издвојених цитата из дела може приметити, Доситеј врло промишљено маневрише уметничком грађом. Непрестано одржавајући равнотежу између прогресивне утилитарности, испољене на идејно-структурном плану кроз тенденциозно бирање ликова на чија ће уста оглашавати сопствене животне назоре или пак разобличавати туђе, са једне стране, и литерарне сугестивности, имплицитно осведочене у неуморном трагању за оном стилском нијансом књижевног израза која ће на естетски најделотворнији начин наићи на афирмативан одзив читалачке публике, са друге, писац поставља први велики камен у темељ српског приповедања новог доба. Снажан личосни моменат боји како ово, у много чему репрезентативно Доситејево дело, тако и сва друга његова остварења, чинећи тако да он заиста остаје писац који “не постоји без дела, јер за њега човек постоји у мишљењу и његовој усаглашености са животом, кроз *име* које обележава јединство мишљеног и живљеног искуства” [Николић 2010: 88].

Више него задивљујућу литерарну компетенцију писац открива сувереним владањем текстом, свешћу о границама простирања одређених садржаја, као и смислом за структурно уобличење и семантичку носивост сваке тематско-мотивске целине. Доситејево мисаоно путовање врхуни у томе што он кроз суверено промишљање најсудбоносних тема на моралистичко-дидактичком нивоу општости и кроз призму нововековне филозофије успева да разазна одређене истине о ономе што је скривено иза видљиве спољашњости и уистину појми ефемерност свега што се не заснива на принципима разума и здраве логике. Преузимајући идејну потку навелико познате теме о животном стасавању и самоосвешћивању, уједно је испуњавајући тоновима оних рефлексија које карактеришу један својеврстан поетички проседе и симболично одсликавају моменат специфичне духовне атмосфере на оновременом Балкану и у Европи, Доситеј Обрадовић успева разборито да сагледа црквеним обичајима наметнуту хришћанску “кривицу” и крајњи домет осећања произашлих из једног другачијег погледа на свет. Тиме је учинио да ова, на појединим местима романескно уобличена и тематски разуђена аутобиографија навек претрајава кроз узорна остварења целокупне наше књижевне баштине.

## ЛИТЕРАТУРА

### ПРИМАРНА

Обрадовић 1961: Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија*, Београд: Српска књижевна задруга; Нови Сад: Матица српска.

### СЕКУНДАРНА

Гордић 2006: Славко Гордић, “Доситеј Обрадовић и књижевно време садашње”, у: *Савременост и наслеђе*, Нови Сад: Orpheus, стр. 7–22.

Деретић 1974: Јован Деретић, *Поетика Доситеја Обрадовића*. Београд: “Вук Караџић”.

Деретић 2016: Јован Деретић. *Видаковић и рани српски роман*. Зрењанин: Sezam Book.

Живковић 1994: Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности I*, Београд: Просвета.

Златар Виолић 2009: Andrea Zlatar Violić. “Autobiografija: teorijski izazovi”. *Polja*, год. 54, бр. 459 (септ-окт. 2009), стр. 36–43.

Ломпар 2000: Мило Ломпар, “Дух просвећености у српској аутобиографији”. *Живот и дело Доситеја Обрадовића* (зборник радова), ур. Петар Пијановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 429–434.

Маринковић 1964: Borivoje Marinković, предговор књизи *Život i priključenija*, Beograd: “Branко Ђоповић”, стр. 7–16.

Нигл 2009: Ginter Nigl. “Autobiografija – oblik i istorija književnog žanra”. *Polja*, год. 54, бр. 459 (септ-окт. 2009), стр. 90–98.

Николић 2010: Ненад Николић. „Програми просвећености Захарије Орфелина и Доситеја Обрадовића”, у: *Меандри просвећености*. Београд: Службени гласник, стр. 77–88.

Новаковић 1975: Стојан Новаковић, “Доситеј Обрадовић и српска култура”, у: *Стојан Новаковић и “филолошка критика”*, прир. Божидар Пејовић, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 98–122.

Павић 1976: Милорад Павић, *Језичко памћење и песнички облик*, Нови Сад: Матица српска.

Пантић 2015: Михајло Пантић. “Доситеј Обрадовић”, у: *Основи српског приповедања*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 19–42.

Симовић 1991: Љубомир Симовић, “Доситеј на коњу Белерофоновом”, у: *Дупло дно*, Београд: Удружени издавачи, стр. 50–71.

Старобински 1990: Žan Starobinski. *Kritički odnos*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Џацић 1973: Петар Џацић, “Први српски роман?”, у: *Критике и огледи*, Београд, Српска књижевна задруга.

Шефер 2001: Žan-Mari Šefer. *Zašto fikcija*. Novi Sad: Svetovi.

*Сведенија об авторе:*

Стеван Д. Јовићевић,  
Истраживач-приправник  
Филолошки факултет  
Универзитета у Београду

Stevan D. Jovićević,  
Junior Researcher  
Faculty of Philology  
University in Belgrade  
stevan.jovicevic.96@gmail.com