

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Владимир М. Симић

**ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИН**  
**(1726–1785)**

докторска дисертација

Београд, 2013.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOSOPHY

Vladimir M. Simić

**Zaharija Orfelin**  
**(1726–1785)**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2013

Ментор:

др Мирослав Тимотијевић, редовни професор  
Филозофски факултет  
Универзитет у Београду

Чланови комисије:

др Мирјана Стефановић, редовни професор  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

др Саша Брајовић, ванредни професор  
Филозофски факултет  
Универзитет у Београду

Датум одбране:

## Захарија Орфелин (1726–1785)

– резиме –

Биографија Захарија Орфелина као припадника прве генерације просветитеља у српском друштву 18. века у великој мери је реконструисана. Па ипак, широк интелектуални простор који је заузимао у свом времену, као и велика литерарна и ликовна заоставштина, допринели су да знатан број квалитетних студија остане незапажен, јер су се у међувремену изгубиле главне нити-водиље које би разјасниле његову интелектуалну, културну и уметничку позицију. Овај рад је усмерен ка покушају ре/конструкције Орфелинове интелектуалне биографије, са позиција општих и специфичних знања која су о њему прикупљена током вишедеценијског истраживања различитих генерација. Орфелинова биографија у раду није изложена хронолошки, већ феноменолошки и проблемски, док је његов опус интерпретиран у складу са тако замишљеним биографским приповедањем. Из те основе се креће у даљу критичку анализу различитих дискурса о њему и ре/конструкцију његове интелектуалне биографије у различитим животним раздобљима. Уочавају се одређене филозофске, социјалне, уметничке, друштвене и идејне категорије важне за интерпретацију његовог интелектуалног профила. Фокус рада је на Орфелину као историјској личности, а највећа пажња је посвећена разумевању његове индивидуалности и реконструкцији његовог идејног, менталног и у најширем смислу, културног склопа. Из тог разлога је анализа његових уметничких дела у раду заступљена само у мери потребној да би се разумела личност која се крије иза њих. Самосврховита анализа појединачних дела уз помоћ богате методологије хуманистичких дисциплина, представљала би оптерећење како за читаоца тако и за сам текст, при чему не би доприносила његовом квалитету. Рад представља интелектуалну биографију једног од првих српских просвећених интелектуалца и уметника из 18. века, са свим елементима и апаратуром коју такав тип текста изискује.

Кључне речи: Захарија Орфелин, биографија, 18. век, интелектуалац, просветитељство, графичке уметности, терезијанске реформе, бакрорези, друштвена критика, патриотизам

Научна област: историја уметности

Ужа научна област: историја уметности и визуелне културе новог века

УДК: 762:929 Орфелин З. (043.3)

930.85(=163.41)(436-89)"17"

## **Zaharija Orfelin (1726–1785)**

**– abstract –**

Although Zaharija Orfelin belonged to the first generation of Serbian men of letters in the 18<sup>th</sup> century, his biography had to a large extent to be reconstructed. His activities covered a wide intellectual space and he left numerous literary and art works. However, precisely this abundance of different material meant that a significant number of good quality studies of various aspects of his life remained unnoticed, because in the meantime the framework within which one could interpret his intellectual, cultural and artistic activities has been lost. This thesis is an attempt to re/construct Orfelin's intellectual biography starting from the general and specialised knowledge on Orfelin which has been collected by different generations of researchers over several decades. The biography has been written not in a chronological order, but following phenomena and issues related to his life. The body of his work has also been interpreted in relation to this form of biographical narration. From this basis I have embarked on the further critical analysis of different discourses about Orfelin and on the re/construction of his intellectual biography during different periods of his life. What emerges are ideas and certain philosophical, social, artistic and cultural categories significant for the interpretation of his intellectual profile. The focus of the thesis is on Orfelin as a historical figure, and the greatest attention is given to understanding his individuality and to the reconstruction of his ideas, his psychological and, in the widest sense of the word, cultural identity. For this reason I have analysed his art works only to the extent necessary to understand the person who was behind them. Detailed analysis of individual works using the rich methodology of humanistic disciplines would only have clogged the text and presented a burden for the reader, without contributing to the quality of the argument. The thesis is the intellectual biography of one of the first Serbian man of letters, and contains all the necessary elements and the apparatus which that type of work requires.

Keywords: Zaharija Orfelin, biography, 18<sup>th</sup> century, man of letters, Enlightenment, graphic art, Maria Theresa's reforms, copperplates, social critique, patriotism

Field of study: history of art

Specific field of study: history of art and visual culture of the early modern period

UDK: 762:929 Орфелин З. (043.3)

930.85(=163.41)(436-89)"17"

# САДРЖАЈ

## РЕЗИМЕ / ABSTRACT

<b>УВОДНА РАЗМАТРАЊА</b> .....	<b>1</b>
Биографија .....	1
Структура жанра .....	5
Хронологија Орфелиновог живота .....	10
Интенција .....	15
<b>ХУМАНИСТА, УЧЕЊАК, ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ</b> .....	<b>20</b>
Интелектуалац и интелектуално у 18. веку .....	20
Образовање младог Орфелина .....	29
Младачачки узор: Дионисије Новаковић .....	43
Орфелин и рано просветитељство .....	52
<b>ИЗМЕЂУ ВЛАДАРА, ЦРКВЕ И МАСЕ:</b>	
<b>ОРФЕЛИН КАО ПАТРИОТА И ПРОСВЕТИТЕЉ</b> .....	<b>64</b>
У вртлогу промена: терезијанске и јозефинистичке реформе .....	64
Грађанин-патриота: улога интелектуалца у спровођењу реформи .....	73
Орфелин као државни чиновник:	
конкурс за директора реформисаних српских школа .....	82
„Слободни интелектуалац“: Орфелинова критика епископата .....	92
Ка верској еманципацији: критика барокне побожности .....	110
<b>УМЕТНИК КАО ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ: САМООБЛИКОВАЊЕ</b> .....	<b>120</b>
Од занатлије до уметника: слика бакроресца у 18. веку .....	120
Виле – Шмуцер – Орфелин:	
трансфер уметничко-педагошких идеја .....	131
На Академији у Бечу: Орфелин као почасни члан .....	147
Орфелинови покровитељи и уметничка патронажа у 18. веку .....	152
Потписи, печати, грбови: Орфелинова визуелна репрезентација .....	165



<b>ГРАФИКА КАО НОВА ГРАНА СЛОБОДНИХ УМЕТНОСТИ</b> .....	<b>183</b>
Технички аспекти графике: Орфелинов приручник Абрама Боса .....	183
Орфелинови цртежи: цртање као основа бакрореза .....	193
Имитација, инвенција и оригиналност у графици 18. века .....	208
Графика као интелектуална дисциплина и настанак модерног система уметности. ....	215

#### **ДЕЛО У КОНТЕКСТУ:**

<b>ОРФЕЛИНОВИ БАКРОРЕЗИ И ЊИХОВА ФУНКЦИЈА</b> .....	<b>225</b>
Графика и побожност: иконе на папиру .....	225
Ведуте православних манастира као простори патриотске меморије. ....	235
Орфелинова бакрорезна дела и верске реформе у Карловачкој митрополији. ....	248
Орфелинови бакрорези и терезијанске школске реформе .....	255
Opus magnum: <i>Историја Петра Великог</i> .....	264

<b>ЕПИЛОГ</b> .....	<b>280</b>
---------------------	------------

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА .....	287
---------------------------	-----

СКРАЋЕНИЦЕ .....	310
------------------	-----

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА .....	312
--------------------------	-----

ИЛУСТРАЦИЈЕ .....	317
-------------------	-----

БИОГРАФИЈА АУТОРА

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ

ДОКТОРСКОГ РАДА

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

## УВОДНА РАЗМАТРАЊА

### Биографија

Термин биографија се састоји из две грчке речи – *bíos* и *graphos*, и значи описивање људског живота, али у таквом смислу да поред хронолошког редоследа догађаја укључује и начин на који је неко водио свој живот, као и резултате таквог живота. Појам „биографија“ се појављује тек у касном 17. веку, и то у енглеском језику – *biography*. Ранији термин за исту ствар био је *life*, у италијанском и латинском језику – *vita*.<sup>1</sup> Кључ за значење појма биографија појавио се са политичком и социјалном димензијом књижевне критике и њеним формирањем у контексту академских институција. Свакако, чак и пре појаве „биографије“ ранији „животи“ познатих писаца и уметника настајали су са идејом академских институција: Вазаријев однос са Академијом дел дисењо у Фиренци, Белоријев са Француском Академијом, Босвелов са Краљевском Академијом у Лондону. Употреба појма биографија у 18. веку такође је у вези са класификацијом и научним одвајањем различитих облика живота, и резултат је научне револуције из претходног столећа. На уобличавање биографске форме деловале су превасходно средњовековне хагиографије и *Животи* филозофа, песника и писаца. Објашњење за појаву литерарних биографија и њиховог односа према историјском тексту, најбоље је изразио Луиђи Ланци, италијански историчар и антиквар, речима: „Када су неповезане историје постале толико бројне да их више није било лако ни сакупити ни употребити, јавни интерес је захтевао писца способног да их аранжира и постави у облик општег историјског

---

<sup>1</sup> F. Schnicke, *Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 1–6. R. Zymner, *Biographie als Gattung*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, 7–11. F. Liers, *Biography*, у: *New Dictionary of the History of Ideas*, Maryanne C. Horowitz (Ed.), New York 2005, 217–220.

наратива; не минут по минут детаљно, већ да изабере поучне и интересантне делове.<sup>2</sup>

Биографија, као књижевни род, доживела је велику популарност у XIX веку кроз дела Карла Јустија и Хермана Грима. Међутим, генерације историчара уметности на челу са Хајнрихом Велфлином, а касније и структуралисти и заговорници социјалне историје, изразили су велико неповерење у биографију као књижевни род. То је водило ка доминацији формалистичке историје уметности која је била окренута проблемима у делу уметника, али у којој није било много места за човека.<sup>3</sup> У методолошким дебатама о историји уметности као хуманистичкој дисциплини биографија је имала мали удео. Међутим, у другим хуманистичким дисциплинама биографија је привукла значајно интересовање, најпре у делима историчара и историчара књижевности, а потом и код социолога и психолога. То се јасно огледало у у дебатама на тему биографије као поља за интердисциплинарне студије вођеним у последњих тридесет година. Своје теоријско-методолошке ставови према биографији историја уметности као дисциплина изоштравала је и заступала углавном у предговорима и рецензијама појединачних биографских дела. Терминологија историје уметности је била традиционално непрецизна, те су до данас појмови „биографија“ и „монографија“ остали нејасно диференцирани. Није био редак случај да аутор једно исто своје дело означава са оба појма, па и да га назива биографском монографијом или монографском биографијом.<sup>4</sup>

Социолошки приступ биографији се појавио седамдесетих година прошлог века када се развила идеја да биографија не припада само историјско-научном жанру литературе. Истовремено се у овом пољу појавила и психологија која је својим психоаналитичким приступом покушала да допринесе истраживањима историјских личности. Оба ова приступа доживела су велику популарност, а

---

<sup>2</sup> С. М. Soussloff, *The Absolute Artist: The Historiography of the Concept*, University of Minnesota Press 1997, 41–42. О биографији као средству моралног деловања у јавној сфери, у: R. Partin, *Biography as an Instrument of Moral Instruction*, American Quarterly Vol. 8, No. 4 (1956), pp. 303–305.

<sup>3</sup> Н. Scheuer, *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1979, 77–111. Упутно је погледати сажет историјски преглед развоја биографског писања у англосаксонском свету који је приказао Најџел Хамилтон: N. Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press 2007.

<sup>4</sup> Током двадесетог века преовладавао је појам „монографија“. Ипак, као што се уметничка монографија не бави примарно опусом уметника занемарујући при том животопис, исто тако ни уметничка биографија не истражује само живот уметника. К. Hellwig, *Künstlerbiographie und Historiographie*, Kunstchronik 56 (2003), 122–123.

њихова методологија је употребљавана како у проучавању биографије, тако и у студијама аутобиографија.<sup>5</sup> Једна од посебних карактеристика овог периода било је стилизовање биографија од стране истраживача, посебно ако се радило о песницима или ликовним уметницима: ослањање на изјаве објекта у (ауто)биографским документима, питање репрезентативности појединачног случаја, и однос између истраживачке биографије и аутобиографске представе. Питање поверења у личне исказе објекта биографије има посебан значај јер је увек део идеалног конструкта који особа има о себи, те стога може бити веома варљив. Честа је тенденција митологизирања догађаја и дела које објекат у својим списима оставља, а потоњи истраживачи олако прихватају. Питање репрезентативности појединачног случаја и извлачење општег закључка на основу њега део је широке дебате која се своди на однос микро- и макросоциолошких истраживања, као и на однос између њиховог квалитета и квантитета. При тиме, „микро“ би представљао хоризонт живота појединца, а „макро“ свеукупног друштва. Оба би била конципирана у оквирима системске или структуралне теорије. Из тога се добија биографија као конструкт заснован на средини између социјалне структурираности и биографије као субјективног доживљаја живота.<sup>6</sup>

У пројектима националних места сећања међу топосима који су обично сматрани важним за културно памћење једног народа, значајно место је заузимала и биографија. У оквиру њих је имала сличан задатак као и меморисање историјских догађаја и докумената, геополитичких локалитета, политичких лидера или уметничких дела: требала је да одговори на питања о заједничком пореклу једног народа, да учврсти заједнички идентитет и да посредује у преношењу одређених вредности и норми. Стога биографија припада нормативним и формативним текстовима културног памћења.<sup>7</sup> Често се показује да историјске биографије као средства сећања вековима после бивају консултоване и актуелизоване, односно да конструишу културно сећање, претварају га у традицију, консолидују, али и обнављају кроз критичко

---

<sup>5</sup> Н. Scheuer, *Biographie*, 230–248. О проблему аутобиографског писања (са референтном литературом), погледати у: М. Д. Стефановић, *Аутобиографија*, Београд 2010, 5–19.

<sup>6</sup> W. Eßbach, *Über soziale Konstruktionen von Biographien*, у: *Biographie und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis*, Rita Franceschini (Hg.), Tübingen 2001, 60–62.

<sup>7</sup> А. Erll, *Biographie und Gedächtnis*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 79–82.

преиспитивање. Од античких епитафа до средњовековних *Libri Memoriales*, од легенди о светитељима до животописа националних хероја у 19. веку, и коначно до актуелне симпатије биоскопа за филмским биографијама, те историјских документарца на телевизији, сви ти облици биографије су стајали у тесној вези са процесима културног памћења. Неколико аутора 20. века је својим делима уобличио основне теоријске постулате културног памћења (Морис Албваш, Јан Асман, Алеида Асман, Пјер Нора), и сви они су били примењени у домену биографике.

И код биографија класичног типа, у смислу ретроспективног прозног текста, радило се о типичном средству колективног памћења. Таква средства (медији) преносила су и стављала у промет одређене верзије прошлости. Концепт уметника у култури и његова појава у различитим дискурзивним контекстима, посебно у историји уметности, био је увек модификован од стране стваралаца који су доприносили онаквој идеји о уметнику какву је друштво сматрало за одговарајућу. Литерарна биографија као средство колективног памћења, каква се појављује у оквирима историјских наука или књижевности, представљала је потекстовљење нечијег живота, односно медијалну репрезентацију једног таквог живота. Предмет биографије се на колективном нивоу никада не може меморисати без биографског посредника (медијума), односно, предмет без медијске репрезентације (од усменог говора, преко књиге до филма) не може да егзистира у култури сећања.<sup>8</sup> Притом, сваки биографски детаљ који није важан за сећање једне групе бива заборављен. Биографија припада оним интермедијалним медијима сећања који се храни мноштвом различитих сећања: писмима, дневничким забелешкама, сликовним медијима, усменим сведочанствима, старијим биографијама, и слично. Што важи за друге медије сећања, важи и за биографију, а то је да репрезентација прошлости не може никада да се одигра кроз презентацију прошлог, него преко инкорпорирања медија који тој прошлости или припадају или је управо приказују. Једна биографија није довољна да би појединац био уведен у колективно сећање. Штавише, потребно је више од једне текстуалне репрезентације нечијег проживљеног живота да би се као топос усидрила у културу сећања: биографије морају да циркулишу у јавности, да

---

<sup>8</sup> A. Erll, *Biographie und Gedächtnis*, 83–86.

бивају примане, дискутоване, институционализоване и потом предаване даље потомству, да би се могле у потпуности развити у средства колективног памћења. Тек у таквом социјалном контексту постаје биографија средство колективног памћења.

Са другим средствима колективног сећања (као што је аутобиографија и историографија) биографија дели три основна метода посматрања прошлости: селекцију, конструкцију и актуелност/временску релевантност. Они се метафорички означавају као „процеси сећања“, јер умногоме подсећају на операције индивидуално-органичног сећања. Пре свега из мноштва протеклих догађаја бива изабрано мало догађаја, јер је сећање селективни апарат. То правило важи како за наша животна сећања, тако и за историјске биографије са стотинама страница. Затим изабрани елементи бивају подвргнути различитим конструктивним процесима. Томе припада и превођење изабраног у временске и каузалне односе, који изабраним догађајима дају смислено значење. Треће, свака реконструкција прошлости зависи од односа према савременом/актуелном, те ће бити у складу са потребама и интересима тренутка. Састављач биографије је отуда у међуигри историјских извора са савременим знањима и спознајним интересима, са актуелним дискурсима о прошлости и теоријом биографског писања. Зато је немогуће написати биографију на начин неког протеклог времена, односно, сваки биограф је роб свог доба, што се врло јасно уочава на биографијама које су за тему имале Захарија Орфелина, било да је питању она коју је саставио Димитрије Руварац, Тихомир Остојић, Илија Мамузић, Динко Давидов, или Лазар Чурчић.

### **Структура жанра**

Биографија је прворазредни пример једног жанра који утврђује, продужава и испитује културно памћење. У биографији тече аутобиографско сећање састављача једнако као и садржај његовог семантичког сећања („ауто/биографија“).<sup>9</sup> По питању изворног материјала, који је у основи

---

<sup>9</sup> М. Д. Стефановић, *Аутобиографија*, 47–50.

биографије, ради се о медијално екстернализованом сећању биографисаног и других сведока/савременика, који су присвојили биографију кроз процес интермедијалности. Притом, биографији се саображавају традиционалне жанровске конвенције као предмети „жанровског сећања“. И на крају, не треба заборавити ни сећање читаоца: читању нове биографије читалац приступа са сећањем на протекле биографске лектире, чиме се директно утиче на процес рецепције. Са друге стране, биографија може да утиче на сећање појединог читаоца (али не мора и на његово знање о биографисаној особи), чак и на кодирање његовог сопственог животног искуства проистеклог из искуства са читалачком лектиром. Тек преко сложеног процеса преговарања у вишемедијалним мрежама постају биографије делотворно средство сећања на колективном нивоу.

Књижевни критичари су давно препознали непоуздану позицију биографије која балансира између очекивања презентације јединственог живота и личности „у њеном времену“, и реалности наративне структуре зависне од конвенција и реторичких стратегија које презентују живот „ван времена“. Жанр попут биографије има у својој структури уграђене аспекте и поетике и реторике. У том случају, биографија уметника би била место у којем би се општи закони поетике и реторике стапали неприметно и ненаметљиво. Поетика се посебно добро може уочити када се у овом жанру посматра у контексту мита и репрезентације имагинарног сопства, који су неодвојиви део културне репрезентације уметника.<sup>10</sup>

У историјском дискурсу жанр биографије уметника садржи у себи аутобиографију уметника, од које зависи исто толико колико и од физичког описа уметника. Искази уметника, писани или усмени из прве руке, било да су у облику аутобиографије, мемоара или интервјуа, сматрани су посебно корисним за разумевање уметника и његовог дела.<sup>11</sup> Ко пише биографије, тај увек ради са

---

<sup>10</sup> С. М. Soussloff, *The Absolute Artist*, 29–30.

<sup>11</sup> Када је Вазари писао најраније делове о *Животима* уметника желео је да употреби све што је могао да пронађе о исказима из прве руке различитих уметника. Овакви искази се појављују са почетком историјско-уметничког дискурса у Италији у 15. веку. Било да су у питању *I Commentarii* Лоренца Гибертија (15. век), *Мој живот* Бенвенута Челинија (16. век), или рани интервјуи Пабла Пикаса објављени у уметничким часописима његовог времена, саморепрезентација је увек навелико фигурирала у расправама о уметнику и делу у историји уметности и критици. *Исто*, 19–20.

индивидуалним сећањем као грађом, односно архивском грађом. Код тзв. „его-докумената“ особе којом се биографија бави (писма, дневничке забелешке), или других облика његовог манифестовања, ради се о медијалној екстернализацији индивидуалног сећања. У том смислу, истраживач се код такве грађе не сусреће са самом прошлошћу, већ са медијски посредованим сећањима на њу. На тако посредованој прошлости могу се уочити карактеристике типичне за људско сећање: висока селективност и референтност са актуелним токовима, тенденције ка заборављању, искривљавању, реинтерпретацији, допуњавања изгубљених сећања измишљеним (конфабулација), и слично.<sup>12</sup>

Од времена формирања историје уметности као дисциплине у 19. веку, аутобиографски списи уметника су употребљавани од стране тумача да расправе или разликују намере уметника које су биле евидентне у делу. Међутим, текстови уметника, попут аутобиографија или интервјуа, су били ретки а жеља за изражавањем интенционалности снажна, тако да је другачија саморепрезентација уметника, попут аутопортрета и студијских слика, од стране историчара уметности препозната као кључ за интерпретацију уметника и његовог опуса.<sup>13</sup> Када уметник постави идентитетско питање путем презентације или приказа сопственог тела, што је неминовно у аутопортрету, питање подразумева историјску специфичност пре него што се постави као универзално. Телесни идентитет је нужни предуслов личног идентитета, а да би уметник изразио свој идентитет, његово телесно присуство је од највише важности.<sup>14</sup> Па ипак, у аутопортретима важност дискурзивног контекста уметничког идентитета не може бити у потпуности избегнута, јер начин на који сваки уметник види себе мора се ослањати на концепт који та култура сматра за категорију „уметник“. Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) је препознао то као истинито у вези са неким ренесансним ауторима, а његов појам „самообликовање“, кориштен да опише комплексну текстуалну репрезентацију ауторовог сопства, ушао је у оптицај у савременим литерарним студијама. Ако су се ренесансни аутори

---

<sup>12</sup> В. Fetz, *Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 54–60.

<sup>13</sup> О конституисању уметничке биографије као изражајне форме историје уметности у 19. веку, више код: К. Hellwig, *Von der Vita zur Künstlerbiographie*, Berlin 2005, 115–158.

<sup>14</sup> О могућности интерпретације визуелног облика аутобиографије једног сликара, погледати у: М. Тимотијевић, *Паја Јовановић = Paul Joanowitch*, Београд 2010, 35–57.



„самообликовали“, то су чинили и ренесансни уметници, посебно у домену аутопортрета, измишљеног као жанр у том периоду, што би водило ка закључку да се такво самообликовање чврсто ослања на жанр аутопортрета све до данас.<sup>15</sup>

Дескриптивни ниво биографије уметника може се третирати као његов миметички представљен живот, по хронолошком реду, вођен од рођења до смрти. Структурално, живот уметника је представљен у нечему што би се могло назвати „биографско време“. Распоред биографског текста означава важност времена унутар наратива о животу. Треба имати у виду да је тело предуслов индивидуалног идентитета, а у биографији биолошко тело и његово време придружују се хронолошком времену наметнутом од стране наратива. Догађаји у животу могу да буду представљени хронолошки, али њихова важност за појединца или њихова тежина у историјској реалности не морају да одговарају таквом аранжману (редоследу), зато што су догађаји представљени дискурзивно у форми наратива.<sup>16</sup> То је главна разлика између опште структуре биографије и аутобиографског жанра, где представљене индивидуе могу директније манипулисати конвенцијама. У случају уметника, приказ догађаја из живота по хронолошком реду је испреплетен са описима његових особина и дела, заједно са пратећим стварима као што су његово школовање, патронажа од стране богатих људи, његова моћ и статус у друштву, или његове техничке вештине. Свака од поменутих црта представља важан аспект уметничке биографије. Због тога што су живот и дело испреплетени у биографији уметника, одређеним деловима или хронолошким секцијама уметниковог живота текстуално је дата предност. Та предност просто може да се види у количини наративног простора, нарочито у употреби анегдота и дескриптивних пасажа, датих неком предмету или теми.<sup>17</sup>

У општој структури биографије, почетак и крај живота су хронолошки моменти када се текст развија или стиче додатну снагу кроз анегдоте и описе. Њима је дат одговарајући значај почетака и крајева у свим наративима, посебно у онима који наговештавају историјску реалност. Тренутак рођења уметника,

---

<sup>15</sup> С. Гринблат, *Самообликовање у ренесанси: од Мора до Шекспира*, Београд 2011, 19–29. С. Брајовић, *Ренесансно сонство и портрет*, Београд 2009, 41–60.

<sup>16</sup> М. Aumüller, *Narrativität*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 17–20.

<sup>17</sup> С. М. Soussloff, *The Absolute Artist*, 32–33. О аутобиографији као жанру: М. Д. Стефановић, *Аутобиографија*, 25–32.

укључујући ту префигурацију његовог рођења и давања имена, су теме које су у *Животима* елабориране на почетку. Употреба имена је немерљиво важна у култури јер реферира како на тело, тако и на његово место у историји, или на то како ће бити индивидуализовано у историји.<sup>18</sup> У нашој културној традицији име је емблем сопства и ми га прихватимо као природни део „себе“. Ако је тело суштински важно за лични идентитет појединца, име је суштински важно за репрезентацију тела и идентитета у историјском дискурсу. Дакле, именовање генија уопште у историјском дискурсу је емблем онога што је већ дато – самог уметника-генија. Добар пример пружа Микеланђело: Вазари каже да је име добио по арханђелу Михајлу, због тога што су и он и његово дело сматрани божанским. Идеја о том имену, по Вазарију, пала је на памет његовом оцу Лудовику Буонаротију, негде у близини места где је Св. Фрања примио стигме.<sup>19</sup> На исти начин се интерпретира и Орфелиново име, настало, како бележе савременици, спајањем имена славних митолошких песника Орфеја и Лина. Већ самим чином одабира имена, Орфелин се читаоцима најавио као будући славни песник, уобличавајући тако свој хабитус, и креирајући слику о себи у јавној сфери. То место је било захвално за преузимање и даљу интерпретацију, нарочито од периода романтизма, те је временом постало незаобилазно код свих Орфелинових биографа.

Једно од општих места у меморативној топици биографије јесте вакрсавање уметности/књижевности након дужег недефинисаног временског периода деловањем дотичног уметника/песника. Тако је Бокачов Данте оживео мртву поезију и вратио музе протеране из Италије, док је Вазари тврдио да је „начин доброг сликарства био дуго закопан испод рушевина рата“. Чињеница је да се Бокачо ослања на модел Вергилијевих *Живота*, док Вазари користи Плутархове *Паралелне животе*, што јасно указује на почетке жанра. У биографским наративима Орфелину се даје слична национална улога, као језичком реформатору преддуковског доба, борцу за српски језик и правопис који спроводи у својим делима, и коначно, поред Христофора Цефаровића, као једином српском графичару тог доба. Национал-патриотски задатак који му

---

<sup>18</sup> E. Kris, O. Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt am Main 1980, 37–51.

<sup>19</sup> C. M. Soussloff, *The Absolute Artist*, 33–35.

биографи задају Орфелин углавном испуњава успешно, изузев оних догађаја из његовог живота које није било лако уклопити у такав наратив. Отуда се његова лојалност хабзбуршким монарсима, или писма и жалбе усмерене против високог клера православне цркве, у биографијама или избегавају или интерпретирају у складу са временом у којем биограф делује: грађански биографи са краја 19. и почетка 20. века тумачили су те догађаје као последицу просветитељског заноса интелектуалне елите у Хабзбуршкој монархији, биографи комунистичке оријентације су то видели као део историјске револуционарне и класне борбе, док је национално освешћена историографија из последњих деценија 20. века то објашњавала као одсуство патриотске свести или су једноставно изостављали тај аспект његове биографије.

### **Хронологија Орфелиновог живота**

Захарија Орфелин је рођен је 1726. године у Вуковару, о чему је податак оставио Алексијус Хорањи у свом лексикону угарских писаца тек 1776. године.<sup>20</sup> Отац му се звао Јован, али није познато шта је био по занимању, док о мајци не постоји ни један податак.<sup>21</sup> Не зна се да ли је Орфелин имао браћа и сестара, али с обзиром на то да је имао синовца Јакова може се закључити да није био јединац. Крајем 1756. године оженио се извесном Аном, са којом је 1759. године добио сина Петра, међутим, супруга му је на порођају умрла.<sup>22</sup> Његово првобитно презиме није познато, а патроним *Стефановић* му приписује бечки професор Франц Карл Алтер тек 1800. године, када објављује приказ о Орфелиновом *Вечном календару* из 1783. године. Ту је објаснио да је Орфелин псеудоним креирао сам, спајањем имена античких песника Орфеја и Лина.<sup>23</sup> Орфелиново

---

<sup>20</sup> А. Horányi, *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*, II, Viennae 1776, 705–708.

<sup>21</sup> В. Стајић, *Новосадске биографије*, III-6, Нови Сад 2004, 175–176.

<sup>22</sup> Један део података о Орфелиновој супрузи Ани, рођењу сина Петра и њеној трагичној смрти на порођају Руварац је преписао из Орфелинове својеручне забелешке у књизи *Апостолско млеко*, док за преостале у вези са тим данас није познато где их је пронашао. Д. Руварац, *Захарија Орфелин, животописно-књижевна црта*, Споменик СКА 10, Београд 1891, 79, 84.

<sup>23</sup> *Der Allgemeine litterarische Anzeiger oder Annalen der gesamten Litteratur für die geschwinde Bekanntmachung verschiedener Nachrichten aus dem Gebiete der Gelehrsamkeit und Kunst*, Hrsg. von Franz Karl Alter, Leipzig 1800, 1091–1092.

ново презиме, својеручно записано, први пут срећемо у књизи Јохана Леонарда Роста *Allerneueste Art Höffliche und manierliche Teutsche Briefe zu schreiben* (1736) из његове личне библиотеке.

Тихомир Остојић је забележио да је Орфелин 1756. године био у Новом Саду где је састављао тужбу православних Русина против ометања изградње цркве у Крстуру, а 22. маја исте године писао је извештај јеромонаха Јосифа Савића о тужби Русина из Крстура.<sup>24</sup> О њему се ништа не зна све до 1757. године када се појављује као учитељ у славенској школи у Новом Саду, до чега се дошло атрибуцијом једног извештаја од 18. фебруара исте године који је потписао извесни „Захариј магистер“.<sup>25</sup> Те године је у част устоличења Мојсеја Путника за бачког епископа саставио рукописни панегирик, са низом песама које је сам спевао, калиграфски исписао и декорисао илустрацијама.<sup>26</sup> Те године је постао канцелиста при двору митрополита Павла Ненадовића задужен за вођење административних послова и преписивање докумената, а на том послу ће се задржати све до 1762. године.<sup>27</sup> Као митрополитов писар калиграфски је исписао архијерејску грамату за Мојсеја Путника (1757) која му је потврђивала новостечено достојанство, као и архијерејску грамату издату темишварском епископу Викентију Јовановићу Видаку (1759). У том периоду објављује следеће књиге: *Краткоје о Богоподобажуишем телу поклонениј и крви Христовој и времени тога наставленије* (1758), *Ортодоксос омологија* (1758), *Новаја и основателнаја славено-сербскаја калиграфија* (1759), *Краткое да простое о седмим таинстввах учителское наставленије* (1760). Истовремено пише и поезију те убрзо објављује песму *Ода на воспоминаније втораго Христова пришествија* (1760), а приписана му је и песма објављена у штампарији Димитрија Теодосија у

---

<sup>24</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин, живот и рад му*, Београд 1923, 22–23. Документ је сачуван у Архиву Сану у Сремским Карловцима: АСАНУК, ПМА 1756/570.

<sup>25</sup> МПСЦ, ОРГ. 212. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду (1731–1775)*, ЛМС, год. 101, књ. 313 (1927), 373.

<sup>26</sup> W. Nehring, *Ein slaveno-serbiches Festgedicht von Zacharias Orfelin*, Archiv für slavische Philologie 8 (1885), 537–547. С. Мишић, *Орфелинов Поздрав Мојсеју Путнику*, Нови Сад 1959, 5–8. Ј. Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire: Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik (1757)*, Aldershot 2006, 23–33.

<sup>27</sup> То је закључио Т. Остојић на основу карактеристичног Орфелиновог рукописа који је идентификовао у сачуваним документима из митрополијске архиве у Карловцима. Прва година када се у грађи појављује Орфелинов рукопис је 1757. (АСАНУК, ПМА 1757/114; ПМА 1757/118), а последња 1762. година (АСАНУК, Протокол грунта архиепископије митрополије карловачке преко Дунава, стр. 62) Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 24.

Венецији – *Горестни плач славнија иногда Србији* (1761). Почетком јула 1761. године прави цртеж новог звоника и куполе за Саборну цркву у Сремским Карловцима.<sup>28</sup>

Убрзо потом, већ 1762. године, одлази из службе митрополита Павла Ненадовића и постаје секретар и благајник темишварског епископа Викентија Јовановића Видака. На том положају остаје до 1764. године када одлази у Нови Сад где купује кућу, а потом у Венецију. До тада објављује песме *Тренодија* (1762) и, сматра се, *Плач Србији*, варијанту *Горестног плача* на српскословенском језику (1762/63), поново издаје књигу *Краткое да простое... наставленије* и завршава рукописни катихизис *Апостолскоје млеко* (1763) за сина Петра. На унутрашњој страни корица те књиге бележи хронологију Петровог развоја у првих неколико година живота. Доласком у Венецију добија посао код Димитрија Теодосија као коректор српских књига, и 6. јуна 1764. године подноси цензури низ других ћириличних рукописа спремних за штампу. Објављује књижице *Христољубивих души стихословије*, *Истинаја о Бозе радост*, *Проповед или слово о осужденији* и *Слово о грешном човеку*, *Евангелија штомаја*, и потписује превод једне песме са руског коју објављује под насловом *Сетованије наученаго младаго човека* (1764).<sup>29</sup> Негде између 1762. и 1768. настаје и његова *Песан новосаделанаја за градеишпонку господичну Ф*.<sup>30</sup>

Годину дана касније публикује ауторску песму под насловом *Мелодија к пролећу* (1765), а потом и *Песн историческу* (1765). Објављује историјско дело Павла Јулинца *Краткое введеније в историју происхожденија славено-сербскога народа* (1765), а Вук Карацић му приписује и појаву првог српског календара, данас непознатог, са „три српске приповетке“ – *Славено-српски восточнија цркве календар на лето 1766*. Прештампава *Правила молебнаја свјатих сербских просветителеј* (1765), познат под називом *Србљак*, и прерађује и штампа

---

<sup>28</sup> О хронологији Орфелинових литерарних и графичких дела погледати код: Д. Давидов, *Захарија Орфелин 1726–1785*, Београд 2001, 67–88.

<sup>29</sup> М. Пантић, *Штампар старих српских књига Димитрије Теодосије*, ПКЈИФ 3–4 (1960), 227–232.

<sup>30</sup> Љ. Штавланин-Ђорђевић, *Непозната песма Захарија Орфелина*, АП 13 (1991), 332–334. Л. Чурчић, *Песма новоначињена грађанки господични Ф[емки] Захарија Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 168–177.

уџбенике латинског језика *Донат* Јохана Ренијуса (1765) и Латински буквар (1766).<sup>31</sup>

Током 1767. године појављује се Орфелинов први графички лист са темом *Свети Георгије са изгледом манастира Сенђурђа*, на којем се потписује као члан бакрорезачке академије у Бечу. Исте године у Венецији објављује и *Первоје ученије*, буквар за учење словенског језика штампан на грађанској ћирилици. Објављује и уџбеник латинског језика под насловом *Первије начатки латинскога језика* Христовора Целарија (1767). Уређује и објављује прву и једину свеску часописа *Славено-сербски магазин* (1768), а 12. марта исте 1768. године званично постаје ревизор у венецијанској штампарији Димитрија Теодосија. У пропратном документу који му је издао грчки архиепископ у Венецији наводи се да је Орфелин становник Венеције и да ту живи заједно са својом женом и породицом. Током 1769. године поново ради бакрорез на тему *Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа*, са модификованом композицијом у односу на претходни рад из 1767. године.<sup>32</sup>

Посао у Теодосијевој штампарији напушта 14. септембра 1770. године, а потом одлази у Темишвар, где поново ступа у службу владике Вићентија Јовановића Видака. Могуће да у то време ради на обимном теолошком спису *Књига против папства римскога*.<sup>33</sup> Извесно је да 1770. године настају два бакрореза *Богородица Винчанско-Бездинска* и *Свети Петар и Павле са изгледом Доње цркве у Сремским Карловцима*, јер се Орфелин на њима потписује као аутор. Две године касније излази из штампе дело *Житије Петра Великог* (1772), дело на којем је Орфелин више година радио, али издавач Димитрије Теодосије га објављује без помена ауторовог (Орфелиновог) имена.<sup>34</sup> Орфелин тада ради на бакрорезној ведуги *Манастира Кувездина* (1772). Наредне 1773. године продао је кућу у Новом Саду и преселио се у Карловце са намером да се бави виноградарством, где живи са извесном женом Маром у кући трговца Мише

---

<sup>31</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 79–93. Д. Давидов, *Захарија Орфелин*, 67–88.

<sup>32</sup> М. Пангић, *Штампар старих српских књига*, 233.

<sup>33</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 100–112.

<sup>34</sup> Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2010, 276–279. Нову и непознату архивску грађу из руских архива објавио је: П. А. Дружинин, *История издания книги Захарию Орфелина о Петре Великом*, у: *Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1999*, составитель Т. Б. Князевская, Москва 2000, 56–63.

Лазаревића.<sup>35</sup> Управо тада се сазнаје за проблеме са сином Петром, о којима у писму обавештава синовца Јакова.<sup>36</sup> По поруџбини архиђакона Јосифа Јовановића Шакабенте израђује бакрорез *Свети кнез Лазар* (1773), антиминос за Викентија Јовановића Видака (1773. и 1774), мајсторско цеховско писмо са ведутом Новог Сада (1774), а убрзо потом и *Генералну карту сверуске империје* (1774) намењене илустровању књиге о Петру Великом. У вези са тим одржава кореспонденцију са Димитријем Михајловичем Голицином, руским послаником у Бечу, који га заступа у жалби руској царици због крађе коју му је учинио Теодосије.<sup>37</sup>

Током 1775. године купује кућу у Карловцима од свештеника Василија Протића, ради бакрорез *Манастир Крушедол*, тих година настаје и бакрорезни лист са темом *Распеће Христово*, а наредне 1776. штампа уџбеник калиграфије *Новејшија славенскија прописи*. У то време саставља верско полемичко дело *Трактат о јединстве црквеј*, а током 1777. године преводи с немачког списе Данијела Хајнриха Пурголда *Слово о мире с Росијеју и Правоверије свјатија греческија цркви*.<sup>38</sup> На захтев Илирске дворске депутације израђује цртеже за уџбеник калиграфије због чега га је царица Марија Терезија наградила са сто дуката. Из тог рукописа је настао нови уџбеник калиграфије за српске и румунске школе објављен на седамнаест листова под насловом *Славенскаја и валахијскаја калиграфија* (1778).<sup>39</sup> Крајем седамдесетих године саставља једну представку Марији Терезији у којој износи низ критичких примедби на стање у православној цркви, посебно на рачун епископа.<sup>40</sup> Управо у том периоду настају његови бакрорези *Манастир Хиландар* (1779) и *Свети Сава и свети Симеон* (1780). У међувремену доживљава банкрот, те да би вратио ранији дуг од 400 форинти владици Видаку продаје кућу у Карловцима, а са најнужнијим стварима одлази

---

<sup>35</sup> N. S. de Hațeg, *Cronica Banatului*, Timișoara 1981, 208. Б. Чалић, *Захарија Орфелин*, Нови Сад 2011, 9.

<sup>36</sup> Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 85–87. Писмо се чува у: АСАНУ, 8919.

<sup>37</sup> Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог*, 268–270.

<sup>38</sup> М. Костић, *Акатолчка књижевност код Срба крајем XVIII века*, у: *Културно-историјска раскрсница Срба у XVIII веку*, Загреб 2010, 260.

<sup>39</sup> М. Kostić, *Zacharias Orfelins Kalligraphie*, Archiv für slavische Philologie 36 (1916), 155–165. Д. Давидов, *Српска уметничка ћирилица: калиграфија Захарија Орфелина*, Београд 1994, 29–31, 43. В. Симић, *Културни трансфер у доба просветитељства: Орфелин, Калиграфија и реформа српских основних школа*, ЗЛУМС 37 (2009), 209–217. Б. Чалић, *Друга Калиграфија Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2011, 319–322.

<sup>40</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, Страхиња К. Костић (ур.), Нови Сад: Матица српска 1972, 9–11.

прво у манастир Беочин (1780), потом прелази у манастир Гргетег (1781), неко време живи код синовца Јакова, и на крају стиже у Велику Ремету (1782).<sup>41</sup>

На препоруку митрополита Мојсеја Путника, већ озбиљно болестан од туберкулозе, 1783. године одлази на место коректора штампарије Јозефа Курцбека у Бечу. Тамо остаје добар део године, да би потом прешао на двор славонског епископа Јосифа Јовановића Шакабенте у Пакрацу. У том периоду објављује књиге *Искусни подрумар* и *Вечити календар*, као и малу бакрорезну слику *Христос пред Богом-Оцем моли за спас грешника* (1783). Са Шакабентом, који је наредне године изабран за бачког епископа, прелази у Нови Сад, а владика га смешта на имање на Сајлову. Ту и дочекује смрт 19. јануара 1785. године, а сахрањен је сутрадан на Јовановском гробљу у Новом Саду.<sup>42</sup>

## Интенција

Биографију Захарија Орфелина чини збир догађаја и података, као и кратких аутобиографских маргиналија до којих су претходни истраживачи стигли педантним и минуциозним истраживањем. Ти појединачни и често нејасни и непотпуни подаци који су остали сачувани током претходна два века представљају основу на којој је конструисана основна линија живота Захарија Орфелина. Његов живот, каквог се ми данас сећамо, представља ре/конструкцију коју је историјска наука начинила и објаснила у складу са сопственим могућностима интерпретације, у складу са схватањима која су била доминантна у различитим временима, у зависности од политичких и идеолошких ставова сваког појединог аутора који се бавио Орфелином, као и одређених врста знања, популарних и ексклузивних, која су они имали. Извесно је да Орфелинов живот није био такав какав нам је до сада представљан у научним и популарним текстовима, као што је сигурно да никада и неће бити објективно испричан и

---

<sup>41</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 70–78.

<sup>42</sup> Л. Чурчић, *Последње две године живота Захарије Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 368–370. Наведени подаци о Орфелиновом животу поређани хронолошки, уз још десетак његових писама, представљају мање-више сву грађу на којој су претходне генерације градиле његову биографију. Упореди: С. Паланчанин, *Data Orfeliniana*, у: *Орфелиново житије Петра Великог 1772–1972*, каталог изложбе, Нови Сад 1972, 3–18.



објашњен. Тај мали или велики број историјски тачних или нетачних података, непрецизних, истргнутих из контекста, понекад погрешно интерпретираних а некад једноставно необјашњивих, често допуњених маштом истраживача јесу полазна тачка за ре/конструисање Орфелинове биографије. Једном уобличена биографија појединца добија нормативни карактер и у веома малом степену бива подложна променама, јер сви потоњи истраживачи у својим истраживањима полазе од ње. У интерпретацији догађаја из Орфелиновог живота, али и његовог кретања, интелектуалног напредовања и регресије, социјалних успона и падова, образовања, интересовања, политичких, религиозних и свих других ставова, биографима су могли да послуже његова сачувана литерарна и ликовна дела, која су чинила део његовог интелектуалног и уметничког опуса. Међутим, Орфелинови бакрорези, а још мање његова друга штампана дела, нису сакупљени у један албум и поређана по неком систему. Они се данас чувају у различитим институцијама и збиркама те њихово прикупљање и систематизовање већ само по себи представља један вид осмишљавања и стварања биографске целине. Како ће целина изгледати и који ће смисао добити зависи искључиво од ока које их посматра, односно од хабитуса истраживача. Међутим, један знатан део истраживања Орфелиновог опуса био је усмерен ка анализи и интерпретацији појединачних дела као самосталних уметничких објеката, ван социјално-биографског контекста. Резултати таквих истраживања остајали су ван оквира биографских истраживања, као изоловане студије непримењиве на интерпретацију Орфелиновог интелектуалног профила.

Двадесети век је учврстио сећање на Орфелина у оквиру својих идеологија и циљева. У складу са политичким околностима које су условљавале основне границе научног истраживања, мењали су се и оквири за културно меморисање Орфелина, те је отуда у појединим раздобљима било тешко разумети његов однос према цару, Немцима, епископима, нацији, сталежу/класи, уметности, општој или специфичној култури Срба тог доба. Свака од тако прилагођених биографских репрезентација, посредована различитим медијским средствима (студијама, изложбама, телевизијским драмама и документарним филмовима, научним скуповима, и меморијалним местима попут јавних установа или културних друштава) одржавала је оквире сећања на Орфелина, док се садржај, као

флексибилан елемент, прилагођавао временима и биографима. У том смислу биографија коју је саставио Илија Мамузић се доследно придржавала свих правила карактеристичних за жанр деветнаестовекових романсираних биографија, а одређени поетски елементи нужни за драматизацију биографског текста могу се пронаћи и у текстовима Динка Давидова и Лазара Чурчића.<sup>43</sup>

Биографија Захарија Орфелина као једног од првих просветитеља у српском друштву 18. века (дискурс!) у главним цртама је реконструисана, прво у студији Тихомира Остојића, а затим и кроз радове потоњих аутора. Па ипак, о Орфелину се и данас пишу текстови којима се покушавају допунити празнине у његовом животу. Углавном су ти текстови растркани по стручним часописима и открити их представља праву вештину. Циљ овог рада није такве природе, нити је амбиција аутора да открије још неки непознат податак за Орфелинову биографију, поготово јер је добар део важне архивске грађе коју су имали ранији истраживачи данас недоступан. Напротив, у раду се полази од Орфелинове биографије онако како је она данас реконструисана и позната, и са таквог полазишта покушава да допринесе његовом бољем разумевању, уз минималне корекције. Орфелинова биографија, са хронолошким редоследом настанка његових дела, изложена је на основу ранијих истраживања и представља скуп свих биографских сазнања која о Орфелину постоје. То представља основу из које се креће даље у критичку анализу различитих дискурса о њему и ре/конструкцију његове интелектуалне биографије. Уочавају се одређене филозофске, социјалне, уметничке, друштвене и идејне категорије које су кључне за интерпретацију његовог интелектуалног профила. Његова биографија се разлаже на саставне елементе који се препознају као део ширег историјско-културног контекста и уз помоћ њих се изнова интерпретира. Фокус рада је на Орфелину као историјској личности, што значи да је највећа пажња посвећена њему као индивидуи и реконструкцији његовог идејног, менталног и у најширем смислу, културног склопа. Из тог разлога у раду ће анализа његових дела бити заступљена само у мери која је потребна да би се разумела личност која се крије иза њих. Самосврховита анализа појединачних дела, уз помоћ богате методологије која стоји на располагању истраживачу из

---

<sup>43</sup> И. Мамузић, *Захарија Орфелин стваратељ и страдатељ*, Крушевац 1987. Д. Давидов, *Захарија Орфелин 1726–1785*, Београд 2001. Л. Чурчић, *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002.

области хуманистичких дисциплина, представљала би оптерећење како за читаоца тако и за сам текст, при чему не би доприносила његовом квалитету.

Орфелин, онако како га данас познајемо и како учимо о њему, представља један комплекс идеја које се могу издвојити и појединачно анализирати и на основу тога добити јаснији погледи. Иако је још раније препознат као један од првих интелектуалаца српског раног модерног друштва мало аутора се бавило питањем интелектуалности у XVIII веку. Кроз појашњења шта то значи бити интелектуалац у феудалном друштву, у сложеним политичким приликама какве постоје у XVIII веку, у времену снажних социјалних и тензија и превирања, када се појављују прва несугласја између профаног и сакралног, а истовремено бити припадник политичке и верске мањине, добиће се прецизнији одговор на питање како је Орфелин видео свет који га је окруживао. Пажња је посвећена анализи његових односа са носиоцима политичке и верске власти, двором и црквом, али, такође, и односу са новом економском и интелектуалном снагом – грађанством – и новим јавним мњењем које они почињу да креирају. Посматрају се интелектуалне групе и појединци у друштву, као и нови друштвени и економски статус интелектуалца који стиче у времену просветитељства.

Конститутивни елемент Орфелинове личности јесте и његова уметничка делатност којој је посвећен већи део рада. Орфелиновим графичким опусом бавио се велики број историчара уметности и књижевности, те је отуда врло рано откривена основна нит његове делатности. Скоро свако његово дело је анализирано и у неком контексту протумачено, што је издашно кориштено у тексту. Дакако, само оно што је могло на било који начин допринети Орфелиновој новој биографској конструкцији.<sup>44</sup> Стога се овај рад бавио његовим делима у циљу тумачења његове личности, уметничког образовања и схватања. Посебно се уочава разлика између барокног и просветитељског концепта уметника и уметности, као и измењене перцепције публике, која у сликару, графичару или писцу више не види посредника већ ствараоца. Посматра се и промена материјалног и друштвеног статуса уметника у том времену, која помаже да се боље схвати Орфелинова уметничка самосвест. Његова разнолика графичка

---

<sup>44</sup> О сличности биографа са уметником, и метафори биографског писања као уметничког компоновања, погледати у: С. N. Dhuill, *Lebensbilder. Biographie und die Sprache der bildenden Künste*, у: *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*, Bernhard Fetz (Ed.), Berlin 2009, 473–485.

продукција, религиозна, патриотска, едукативна, овде је у функцији интерпретирања културне атмосфере српског друштва тог доба које је креирало Орфелинове ставове према спољнем свету. У таквом концепту мало има места за анализу сваког штапаног листа и његове функције, те се стога посматра кумулативни ефекат његове бакрорезачке праксе. Посебан акценат је стављен на питање односа наручилаца, као и његових патрона, издавача и сарадника.

Овакав тип биографија данас представља стандард у хуманистичким дисциплинама. Довољно је упоредити Декартову биографију од Стивена Гаукрогера<sup>45</sup>, биографију Франца Антона Маулберча од Томаса Дакосте Кауфмана<sup>46</sup> или Андреа Фелибијена од Штефана Гермера<sup>47</sup>, и видети на које све начине је могуће сагледати једну личност у историјској перспективи. Такав вид биографије у српској средини био је познат и раније, а њој припадају и два дела написана пре више од једног века, изашла из пера угледног професора Тихомира Остојића: биографија Захарија Орфелина и младог Доситеја Обрадовића у Хопову.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> S. Gaukroger, *Descartes: an intellectual biography*, Oxford 1995.

<sup>46</sup> T. DaCosta Kaufmann, *Painterly Enlightenment: The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724–1796*, Chapel Hill 2005.

<sup>47</sup> S. Germer, *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV*, München 1997.

<sup>48</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин, живот и рад му*, Београд 1923. Исти, *Доситеј Обрадовић у Хопову. Студија из културне и књижевне историје*, Нови Сад 2002. Критички приказ последње велике монографије о Орфелину дат је у: М. Д. Стефановић, *Захарија Орфелин и књига*, Годишњак БМС 2003, 145–149.

## ХУМАНИСТА, УЧЕЊАК, ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ

### Интелектуалац и интелектуално у 18. веку

Појам интелектуалац означава нови тип човека насталог у другој половини 18. века који је поседовао филозофско знање у најширем смислу те речи. Регрутован је из групе интелигенције коју су образовали представници више слојева, ситног и крупног племства, образоване буржоазије и трговачко-занатског градског слоја, као и из редова цркве. Налазећи се између монополистичких моћи племства и цркве он се често ослања на економске потенцијале ојачале буржоазије, истовремено помажући у њеном социјалном и интелектуалном уобличавању.<sup>49</sup> Појму интелектуалац је био близак појам интелигенција са том разликом што су потоњи носили карактеристике социјалне скрајнутости, културне маргинализације и, у неким случајевима, револуционарне самоспознаје. На други начин речено, интелигенција је припадала кругу културно-социолошких, а интелектуалац социјално-психолошких појмова. Интелектуалац је био неко ко се бавио, у најширем смислу, духовним, нематеријалним послом, а нарочито академском обуком, док је интелигенција имала сличну улогу у сфери духовног служећи као средство трансферисања духовних и културних садржаја према широј популацији.<sup>50</sup>

Типичне фигуре протограђанских интелектуалаца били су свештеник, правник, учењак, лекар, секретар. Да се не би нашли између фронтова и били скршени у конфликтима, постепено су, све снажније, потискивани у оквире социјалног дисциплиновања у служби власти. Интелигенција, као група из које се издвајао интелектуалац, на тај начин се претворила у инструмент ране грађанске државе. Ипак, неке фигуре из овог слоја развијале су се кроз посебне интелектуалне облике: легитимисале су се кроз потребу за сазнањем, кроз

<sup>49</sup> *Intelligenz, Intelligentsia, Intellektueller*, у: *Historische Wörterbuch der Philosophie*, Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hgg.), Bd. 4, Basel-Stuttgart 1976, 454–456.

<sup>50</sup> *Исто*, 456–458.

потребу за аутономијом, кроз критику, ангажман и коначно, у појединим случајевима, отпором према власти.<sup>51</sup> Интелектуалац као посебан тип интелигенције издвајао се тежњом ка раскиду са традиционалним системом идентификације: старе везе је замењивао новим, независним снагама – аутономијом разума и интелекта. Управо та новолегитимисана способност расуђивања водила је интелектуалног појединца ка раскиду са старијим ауторитетима.

Међутим, универзалистичка представа о интелектуалцу као независној особи која заступа интересе група које су социјално слабо заштићене, уобличена у социјалистичком миљеу 20. века, у новије време је искритикована и доведена у питање. Постулат једног аутономног интелектуалца утемељен у његовом интелектуалном раду по данашњим условима једва је одржив и показао се илузорним. Аутори попут Мишела Фукоа или Пјера Бурдијеа надовезали су се на концепт „органског интелектуалца“ који је поставио Антонио Грамши (Antonio Gramsci). За Бурдијеа интелектуалац је био део елите и стога активан у одбрани њихових интереса. Тачније, припадао је нижем реду овог слоја људи, јер се, иако привилегован, налазио у њиховој служби.<sup>52</sup> Управо такав зависан положај интелектуалца је одредио његово место у 18. веку као актера који се налазио, не изван, већ у средини друштвених односа. Његова духовна покретљивост и способност да ментално превазиђе границе одређених социјалних и идеолошких групација била је довођена у питање управо у временима друштвених промена и великих ломова, када се није могло наставити са традицијом, већ реаговањем на устаљене токове остваривати нове вредности. Прототип модерног интелектуалца историјски се уобличава управо у времену од 16. до 18. века. Такав тип људи немирног духа, познат као *novatores*, није био окупљен у одређене професионалне делатности, већ се кретао по простору целокупног социјалног и политичког живота.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich, vor allem im josephinischen Wien*, (рукопис докторског рада), Wien 1993, 21–22. Упореди: *Човек доба просвећености*, прир. Мишел Вовел, Београд 2006, 5–12, 18–26.

<sup>52</sup> О пореклу, настанку и употреби појма интелектуалац у различитим друштвеним уређењима (демократском, фашистичком и комунистичком) у 20. веку погледати: D. Bering, *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Stuttgart 1978.

<sup>53</sup> J. Held, *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit, у: Intellektuelle in der Frühen Neuzeit*, Jutta Held (Hg.), München 2002, 9-11.

Фигура интелектуалца је представљала својеврсни индикатор за одређене политичке моделе и културне токове, при чему су обимне терезијанске образовне реформе створиле предуслове, док је краткотрајно јозефинистичко просветитељство довело на јавну сцену нови интелектуални слој. Дакако, појединачне интелектуалне фигуре су постојале и раније, у виду бирократске или клерикалне интелигенције, али тек је попуштање строге цензуре и настанак литерарне јавности отворило врата ширем интелектуалном покрету, искованом у клими репресије, страха и несигурности. Управо у овом слабом покрету уобличава се однос појединца према власти и појављују се значајније и оштрије стратегије опстанка, пре него у снажним и самосвесним групама које нису биле приморане да се боре за голу егзистенцију. Модернизацијом државе отварао се све више функција и положаја за интелектуалце, али о томе још увек није постојала свест, нити је то било препознато. Грађански интелектуалци су апсорбовани од стране црквеног клера, једва да је било грађанских салона, часописа, издавачких кућа, друштава, односно није било институција и медија уз помоћ којих би интелектуалци могли изаћи из полутаме у којој су живели. Отуда не чуди да у Хабзбуршкој монархији у XVIII веку није било значајнијег дела од ширег европског значаја, за разлику од Француске у којој су деловали енциклопедисти Дени Дидро, Жан ле Рон д'Аламбер, Франсоа Мари Аруе Волтер, у Енглеској Џон Лок, Дејвид Хјум и Адам Смит, а у Немачкој Фридрих Клопшток, Кристоф Мартин Виланд или Готолд Ефраим Лесинг.<sup>54</sup> Такође, није постојао један појам/термин који би означавао интелектуалце, већ су кориштени различити, попут: учењаци, литерате, академици. То је указивало на непостојање свести код појединаца о постојању те социјалне и друштвене групе, али и на невидљивост те групе у хоризонталној или вертикалној структури. У *Цедлеровом лексикону (Zedlers Universal-Lexicon)* под одредницом „Gelehrsamkeit“ налази се дефиниција две различите представе о учености: она тражи од свога носиоца способност тражења истине путем „уметничког промишљања“, а та стечена знања морају бити корисна за људе. Истинска ученост је одвојена од лажне учености и фаличних наука, под којим се подразумевају све оне које не нуде никакву

---

<sup>54</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 6.

корист.<sup>55</sup> У истом лексикону посвећен је простор и групи писаца, тзв. „Scribenten“ (Schriftsteller, Scriptoros). Слика о њима није лепа јер се каже да постоје различите врсте списатеља који се према намерама и циљевима могу поделити у различите класе. Тако постоје списатељи које подстиче научна амбиција да стварају своја дела, док неке друге воде опет други разлози. Али, научна амбиција код учених људи је у ствари жеља да се кроз нова открића и списе стекне слава која ће их учинити бесмртним. Дакле, није љубав према истини већ чежња за славом покретачка сила која их тера да пишу.<sup>56</sup> Из тога се види да учењаци, писци и интелектуалци нису уживали јавно поверење, услед чега им је и статус био несигуран.<sup>57</sup>

У Француској је било другачије па се тако у седмом тому *Енциклопедије* из 1757. године (стр. 599) појављује Волтеров чланак под одредницом „gens de lettres“ (људи од пера).<sup>58</sup> У њему аутор објашњава да овај појам одговара старијем појму „граматичара“, људи који нису само студирали граматику већ и друге науке: историју, геометрију, филозофију, поезију и елоквенцију. Онај ко би се бавио само једном облашћу не би припадао групи „људи од пера“, односно био би искључен, као и они који би написали свега неколико позоришних комада, проповеди или говора. Иако човек не може више да тежи универзалном знању, сматрао је Волтер, ипак прави „људи од пера“ имају вештину да се вежбају у различитим областима, чак и онда када не могу свима њима да владају. Уз то, Волтер им приписује још један важан атрибут који их разликује од осталих – независност духа. Коначно, одваја „човека од пера“ од „лепог духа“ објашњавајући да лепог дух подразумева сјајну фантазију, пријатну конверзацију и познавање опште литературе, али истовремено и мањак студија и скоро потпуно одсуство филозофије. Овај појам је одговарао ауторцепцији енциклопедиста, који су описујући себе давали садржај појму „човек од пера“. За њих је он био критичар, пре свега религије, државе и друштва, који се легитимисао кроз опште

---

<sup>55</sup> J. H. Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 10, Halle und Leipzig 1735, 725.

<sup>56</sup> Исто, 715–718.

<sup>57</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 7.

<sup>58</sup> P. Шартје, *Човек од пера*, у: *Човек доба просвећености*, 149–198. Такође у: O. Khavanova, *Men of Letters between Profession and Vocation in the 18th Century Habsburg Monarchy*, у: *Social change in the Habsburg Monarchy – Les transformations de la société dans la monarchie des Habsbourg: l'époque des Lumières*, Harald Heppner, Peter Urbanitsch, Renate Zedinger (Eds.), Bochum 2011, 251–258.



образовање које га је чинило покретљивим и компетентним да се меша у различите ствари.<sup>59</sup>

Друкчије него у Француској или Енглеској, у Аустрији у 18. веку је преовлађујући тип образованог појединца био тип „институционализованог интелектуалца“ (Institutionsintellektuelle), који није могао да осигура егзистенцију нити као писац, нити као учењак, а да се не приклони некој државној или црквеној институцији. Уосталом, појединац из нижег сталежа је могао најбржи успон у социјалној структури да оствари преко студија теологије. Политички и финансијски слабо племство у Хабзбуршкој монархији, зависно од владара, могло је да пружи само пасиван отпор естетско–симулаторском империјалном моделу власти. Династички принцип је давао форму свему, док су сталежи репрезентовали економску суштину суверенитета. Већина најзначајнијих војсковођа и политичара није била из наследних земаља већ „са периферије“, чиме се спречавала социјална укорененост ове групе дворске интелигенције, док се, са друге стране, није формирао слој грађанске интелигенције вредан помена. То је довело до касније појаве образованог грађанства на јавној сцени. Међутим, чак и у другој половини 18. века идеја о маси беспослених учењака или полуобразованих појединаца, који преплављују свет својим списима и притом живе паразитским животом, ужасавала је бечку елиту, па чак и веома либералног Јозефа Зоненфелса.<sup>60</sup>

За грађанску интелигенцију у Хабзбуршкој монархији, израслу из слабог средњег сталежа, дворско друштво, а поготово аристократија, остало је трајно затворено. За разлику од Париза где су младе књижевне таленте дворски кругови призивали и одавали признање, у Бечу није било пуно литерата. Нижи слојеви, такође, нису са симпатијама посматрали ову нову елиту, коју су видели као нежељену друштвену авангарду. Слабо грађанство је имало мало разумевања за проклијало саморазумевање и самосвест сопствене улоге и места у друштву. Неки истраживачи попут Норберта Елијаса, осликавали су немачку интелигенцију око 1800. године као слој удаљен од било какве политичке делатности, који једва размишља у националним категоријама, и чија целокупна легитимација лежи у

---

<sup>59</sup> R. Darnton, *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York 1999, 208–209.

<sup>60</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 55–56.

његовом духовном, научном или уметничком успеху. Феудални систем, сталешка подела између племства и грађанства, као и доминантни положај Немаца у Хабзбуршкој монархији, конзервирани су социјални положај аустријске интелигенције.<sup>61</sup>

У времену после реформације јавила се потреба за политичком функцијом интелектуалца у циљу дефинисања тадашњих друштвених и идеолошких позиција државе. У току 16. века покушали су хуманистички образовани теолози и правници, који су се налазили у кругу кнежева или били запослени на универзитетима, да премосте конфесионалне разлике и остваре могућност мирне коегзистенције. Они сами су често и лако превазилазили конфесионалне ограде сопственом конверзијом доводећи тако у питање религију и веру као обавезујуће принципе. Тиме су припремили пут модерној и секуларној држави која је ограничила аутономију верских заједница. Посебно су се теоретичари међу њима бавили развијањем модела нове уније међу црквама или питањима толеранције, у циљу слабљења конфесионалних разлика. Ови покушаји, предузимани још у првим деценијама 17. века, нити су могли да спрече ратове, нити да споје цркве. На исти начин су резоновали појединци из времена просветитељства, попут Захарија Орфелина или Саве Текелије. Тежњу појединих интелектуалаца, коју су неки схватили као сопствени задатак, да као посредници између зараћених страна премосте постојећи расцеп, била је узалудна. У писмима, списима или диспутима многих интелектуалаца тог доба види се вера у снагу аргумената, од којих се очекивало да утичу на владара приликом доношења важних одлука. Међутим, тежина јавне речи није одговарала суровом простору политичке арене. Показало се да су интелектуалци, ангажовани као говорници или писци, преценили моћи и границе свог деловања. Моћ критичке јавности развиће се тек крајем 18. и почетком 19. века.<sup>62</sup>

Након што су пропали ти посреднички покушаји, опале су и наде и очекивања која су полагана у старе науке, теологију и хуманистичке дисциплине, да се помоћу њих може променити свет. Модерне, емпиријске науке спремале су се да преузму улогу старих хуманистичких наука које су полако губила вредност. Убрзо су, у делима сликара и писаца, хуманисти добили изглед седих пустињака,

---

<sup>61</sup> Исто, 57.

<sup>62</sup> J. Held, *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit*, 11-12.

понекад чак и смешних старца, који су се повукли у тамне пећине и скривене просторе са томовима својих старих књига. Док је Дирер хуманистичког учењака представљао повијеног за радним столом, обавијеног ауром мудрости и са великим степеном поштовања за његова знања, у 18. веку он постепено добија сломљен, беспомоћан и обесправљен облик. Управо у Холандији, где такве слике критичне према хуманизму нису случајно настале, појавиле су се прве могућности за нове науке, које се нису заснивале на старим књигама и ауторитетима, него на посматрању, сопственом искуству и рационалном опажању и сазнавању. Нова антропологија која се у 18. веку развила из различитих дисциплина, бавила се мање историјом човека, а више његовом природом. Природњаци су у функционисању човековог организма уочили основу преко које су могли да процене његове способности и моћи, као и предиспозиције за рат и мир или за узајамну интеракцију. Прелаз од природњачких експеримената о сили теже и особинама кретања физичког тела ка размишљањима о моћи душе и теорији државе одиграо се веома лагано. То је била последица потребе да се, не на теолошким, већ на антрополошким претпоставкама конструише теорија о индивидуи. Природни закон о једнакости принципа уочен је и у друштвеним наукама, о чему сведочи политичка теорија Томаса Хобса која је изграђена на законима механике. Радикална секуларизација научних сазнања у новим дисциплинама није била крајњи резултат пропасти старих наука у новом устројавању света, већ се тежило и ограничавању моћи државе и растакању цркве. Да је потенцијал хуманистичког образовања опадао указује контроверзна расправа вођена у Француској крајем 17. века између „Старих“ и „Модерних“, која се завршила победом ових других. Општи закони природе на које су се модерни духови позивали релативизовали су историјску свет човека и његово место у космосу. Историјска знања су изједначена са догматским црквеним знањима, изношеним у списима античких и црквених ауторитета, а ова друга су постепено одбацивана. Растућа вера у сопствени разум, сопствено искуство и у модерну културу ослабила је везивање између старих преносиоца писане културе и њених институција.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Исто, 12–13. О сукобу „старих“ и „модерних“ у Француској и његовом утицају на друге културне средине, у: J. M. Levine, *Ancients and Moderns Reconsidered*, *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 15, No. 1 (1981), 79–86.

Тип модерног интелектуалца је најзначајније представљен кроз идеалну слику новог научника, што је у будућности показало поље модерне науке. Откривен је и нови хабитус интелектуалца: умерен и стрпљив у понашању, покретан и склон експериментисању, индоктриниран, жељан да разговара са равноправним саговорницима уместо да поучава са катедре.<sup>64</sup> Своје место не налази у старим образовним институцијама и универзитетима, него у неформалним круговима, а најпре у приватним академијама. Универзитети су почетком века морали да отпусте одређену групу прекобројних, али квалификованих студената, који су тако изгубили шансу да постану носиоци јавних функција. Овакви кризни тренуци су допринели спољашњем и унутрашњем уобличавању новог интелектуалног типа.<sup>65</sup> Нису се променили само облици комуникације, већ су се и теме и дебате вођене у салонима разликовале од оних на универзитету где су старе дисциплине биле доминантне. Интелектуалца и његовог саговорника повезивао је идеал *honnête homme*, који је елита различитог социјалног порекла прихватила што је довело до малог делимичног културног јединства. У том процесу интелектуалац је одиграо посредничку улогу особе која је рушила постојеће социјалне, верске, и културне баријере.<sup>66</sup>

Од средине 18. века на европском простору уочава се процес у којем грађански либерални идеали полако почињу да постају видљиви кроз поједине догађаје и дела неких писаца. Попут сличних, само снажнијих токова у Француској и Енглеској, и у немачким земљама заступници таквих идеја постају појединци из слоја грађанске интелигенције. Подршку својим идејама они такође налазе међу појединцима из трговачко-занатског и племићког слоја људи. Међутим, ова подршка је била слаба и сводила се на личну жељу појединаца за напредовањем и личним усавршавањем. Ако се погледа који су то фактори утицали на појаву грађанске интелигенције и њене другачије потребе, као и разлоге пријемчивости на нове либералније идеје, може се уочити неколико: социјално порекло, већа раширеност образовања, конституисање критичког јавног

---

<sup>64</sup> В. Фероне, *Научник, у: Човек доба просвећености*, 199–235.

<sup>65</sup> J. Held, *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit*, 14–15.

<sup>66</sup> *Исто*, 15–17.

мњења, настанак модерне педагогије, појава периодичних новина и часописа, слабљење цензуре, корените државне реформе, и слично.<sup>67</sup>

Попут ренесансе, и у периоду просветитељства интелектуални слој су чинили припадници различитих слојева: племића, дипломата или политичара у служби појединих кнежева и племића, грађана, малих и сиромашних сеоских земљопоседника, малограђана, итд. Гете је пореклом био из грађанско-патрицијске породице, док је његов пријатељ Шилер био богати земљопоседник. Шопенхауер је био богати трговачки син, а Хегел дете службеника, а наспрам Кантовог занатлијског порекла, налазио се дух закупца Круга. За ширење просветитељских идеја у средњој Европи биле су веома важне протестантске цркве и проповедници. Још од времена обнове после контрареформације протестантизам је остао у снажној вези са грађанским слојем, а проповедници и свештеници су махом регрутовани из овог слоја. Њихова блискост са универзитетском интелигенцијом, односи са племством, самообразовање и списатељски рад, припремали су њихове синове за студије, што је омогућавало репродукцију образованог средњег слоја.<sup>68</sup>

Такође, не сме се занемарити ни значај црквене интелигенције која је постојала још од раног средњег века. Црквена организација као институција са разгранатим системом заједница и механизмима комуникације одувек је нижим друштвеним слојевима представљала отворен пут за напредовање у друштвеној хијерархији. Припадници црквене интелигенције регрутовани су из свих друштвених слојева, а сходно свом образовању и способностима имали су прилику да заузму значајне положаје. Део црквене интелигенције у 18. веку прихвата промене које се одигравају у јавној сфери, и постаје чак и њихов заговорник. То су углавном били свештенички слојеви који су у црквеним реформама видели могућност поправљања свог друштвеног и материјалног положаја. Они су противнике имали у монаштву које је било директно погођено укидањем манастира и умањивањем важности њихове јавне улоге. Противници су

---

<sup>67</sup> Н. Н. Gerth, *Bürgerliche Intelligenz um 1800. Zur Soziologie des deutschen Frühliberalismus*, Göttingen 1976, 29.

<sup>68</sup> Исто, 31–32.

били и припадници високог црквеног клера, који су у реформама видели опасност за свој друштвени статус и материјални положај.<sup>69</sup>

У Хабзбуршкој монархији у 18. веку, приликом пописа у рубрику *officiales et honoratiores* уписиван је онај друштвени слој којем би одговарао данашњи појам – интелигенција. Међу чиновнике и хонорационаре убрајани су сви они који су се налазили у краљевској служби, чиновници градских магистрата, они који су својом науком и ученошћу заслуживали нарочиту заштиту краљевске владе, а притом били од користи становништву (доктори медицине или права, професори, адвокати, агенти) и истакнути спахијски службеници (камерални или спахијски префекти, директори, фискали, провизори). Иако припадност овој групи није омогућавала аутоматско стицање грађанског статуса, ипак је њеним члановима био олакшан пут ка њему, однос власти према њима био је другачији него према осталом становништву, а за разлику од трговаца и занатлија, због својих заслуга су били ослобођени високих такси.<sup>70</sup>

### Образовање младог Орфелина

У складу са својим интелектуалним тежњама, Орфелин је током читавог живота истицао да су му наука и образовање били од највећег значаја, иако није похађао високе школе. Да је још у својој младости започео процес његовог интелектуалног обликовања показују ретки сачувани подаци. Орфелиновим раним годинама у образовању је тешко следити траг из више разлога: први је тај што није остало много грађе о том периоду његовог живота, а други разлог је што је Нови Сад, важно образовно место Срба у 18. веку, у неколико наврата страдао, те је на тај начин неповратно изгубљена драгоцен архивска грађа. Пре свега она

---

<sup>69</sup> J. V. H. Melton, *The Rise of the Public in Enlightenment Europe*, Cambridge 2001, 82–83. О процесу уобличавања интелектуалаца из редова сиромашних студената теологије у протестантском свету, више у: A. J. La Vora, *Vocations, Careers, and Talent: Lutheran Pietism and Sponsored Mobility in Eighteenth-Century Germany*, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 28, No. 2 (1986), 268–271.

<sup>70</sup> В. Стајић, *Грађанско друштво и сељаци*, у: *Војводина, II, Од Велике сеобе (1690) до Темнишварског сабора (1790)*, Нови Сад 2008, 164–165. Објашњавајући коме пристоји да се појави на нобл-балу Јаков Игњатовић међу хонорационаре увршћује адвокате, „беамтере“, мањи број племића, жупанијске чиновнике и веома богате трговце. У: Ј. Игњатовић, *Мемоари: ратсодије из прошлог српског живота*, Београд 1966, 98.

која се налазила у архиви градског магистрата која је изгорела, као и двор бачких епископа, при којем је радила школа у којој је Орфелин био учитељ.<sup>71</sup> У прилогу томе да је школу завршио у Новом Саду, а не негде другде, говори и чињеница да је карловачка Покрово-Богородична школа била затворена од 1737. до 1749. године, управо у периоду у којем је Орфелин морао похађати школе. Успех у школи и истицање међу осталим ђацима били су разлог да Орфелин потом буде изабран за учитеља нижом разредима у новосадској школи, слично како је текао духовни развитак младог Јована Рајића у Сремским Карловцима.<sup>72</sup>

Орфелин се у више наврата током живота жалио на то како није имао могућност да се школује, како су му књиге биле главни извор образовања и, на крају, како је он у ствари – аутодидакт. У предговору *Житија Петра Великог* пише:

„Каква су училишта у српским земљама свима је добро познато, према томе нисам ни ја бољи. Читање књига било ми је једина академија и највећа наука. Због тога се надам да ме добронамерни читалац неће осуђивати због ове моје, овде показане, и многим познате неукости и због лошег стила у овој историји, а још мање због нетачности или оскудности материја о којима сам писао“.<sup>73</sup>

Такве његове ставове треба прихватити са резервом, јер се ипак чини да је он, пре свега, мислио да високо образовање и на то да није никада похађао неки универзитет. Тврдњу да је био аутодидакт „јер због сиромаштва у породици није могао да похађа јавне школе“ потврдио је и пијариста Алексије Хорањи (Alexius Horányi) у свом лексикону угарских писаца *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum* (Беч 1776).<sup>74</sup> Да је Орфелин потицао из сиромашне, али ипак некада угледне породице, показао је и Васа Стајић објављивањем тестаментa

---

<sup>71</sup> О Орфелиновом школовању се данас могу износити само мање или више утемељене претпоставке, а већ у првом кораку искрсава питање није ли основну и средњу школу завршио у Вуковару, који, по тврђењу Алексија Хорањија, такође фигурира као његово родно место? Ипак, вуковарска школа у којој је предавао Тимофеј Левандовски није могла да пружи ни приближно квалитетно образовање попут новосадске школе, што је приметно у структури Орфелинових знања. Данас није познато ни време пресељења Орфелинове породице из Вуковара, али је врло вероватна могућност да је Орфелин још у детињству прешао у Нови Сад и тамо завршио школе.

<sup>72</sup> С. Војиновић, *Хронологија живота и рада Јована Рајића*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Марта Фрајнд (ур.), Београд 1997, 7. Н. Гавриловић, *Наставно-образовна активност Јована Рајића*, у: *Исто*, 335–336.

<sup>73</sup> З. Орфелин, *Петар Велики*, I, Београд 1970, 24.

<sup>74</sup> А. Хорањи, *Захарија Орфелин*, Летопис СКД Просвјета, прир. Боривој Чалић, Загреб 2001, 495.

новосадског трговца Теодора Јакотића сачињеног 18. марта 1769. године, који је, сећајући се у њему градске сиротиње, нарочито оне „која је некад познавала и боље дане, те се сада стиди да проси“ оставио 40 форинти старцу Јовану, Захарије Орфелина оцу.<sup>75</sup> Из тога се закључује да је Орфелин истинито тврдио како због сиромаштва није могао да похађа више школе.

Несумњиво је, пак, да се Орфелиново образовање заснивало на некој доброј основи, стеченој у новосадској или некој сличној протестантској школи, што му је послужило као база за даље самостално напредовање и усавршавање. Немогуће је не уочити огроман напор који се крије иза Орфелинових дела и велико ослањање на друге ауторитете. Такође, приметна је одбојност коју Орфелин гаји према римокатоличкој цркви, али и присуство дугог списка дела протестантских аутора у личној библиотеци, пре свега пијетиста и евангелиста, чију аргументацију преузима у полемици са римокатолицима. То не би било могуће да Орфелин није био, макар на неки начин, у раној младости у додиру са протестантским школама. Управо су школа Висариона Павловића, атмосфера око ње, личности које су се ту појављивале, као и идеје које су циркулисале, били кључни за Орфелинов интелектуални развој. А о томе се данас ипак зна нешто више.

Због својих разгранатих веза са пијетистима из Халеа и евангелистима из Пожуна, Висарион Павловић је сигурно као узор за школу коју је подигао поред своје резиденције у Новом Саду, имао на уму протестантски (пијетистички, евангелистички) систем образовања.<sup>76</sup> (Сл. 1) Уосталом, он се често налазио у

---

<sup>75</sup> У прилог Орфелиновом боравку у Новом Саду говоре и ови подаци о Орфелиновом оцу Јовану, који се наводи као становник града Новог Сада. Остаје отворено питање Орфелинових браћа и сестара, Јаковљевог оца на пример, о којима се такође ништа не зна. В. Стајић, *Новосадске биографије*, III-6, 175–176.

<sup>76</sup> Евангелистички лицеј у Пожуну, настао још почетком 17. века, обнову је доживео почетком 18. века када је студије на њему реформисао Матија Бел, студент универзитета у Халеу. Засновавши га на пијетистичким педагошким погледима, Бел је реформу извео по узору на Франкеове институције, очекујући од новог наставног програма да, пре свега, удовољи животним потребама друштва, али и да помоћу научних сазнања уноси у живот практичне примене, да ради вишег образовања, поред латинског, грчког и хебрејског, негује учење француског и матерњег језика, и да се, поред осталих предмета, посвети већа пажња географији, ботаници, аритметици и геометрији, саставима и лепом писању. Наставу на лицеју је поделио у шест разреда за које је обично било потребно 10–12 година студија. Најстарији, I разред (*classis philosophiae et theologiae*) водио је ректор; II разред (*classis poeticae et rhetoricae*) водио је конректор; IV и III разред (*classis grammaticae et syntaxae*) водио је субректор, а два најмлађа разреда VI и V (*declinisti et donatisti*) водио је доцент. У погледу наставе, веронаука се учила у сваку разреду, почињало се са катихизисом (Лутеровим) и Библијом (на латинском, грчком и немачком), а завршавало се етиком



улози посредника између управитеља пожунске гимназије и православних студената из Угарске, када би се појавили неки проблеми.<sup>77</sup> Одмах по доласку у то место, у којем је већ тада било доста Немаца и Мађара, владика Висарион основао је гимназију под именом „Петроварадинска Рождество-Богородична школа латино-славенска“ и поверио је управи Матије Јеленека, словачког лутерана који је већ од 1732. године носио титулу ректора. Из назива школе разабире се да је основана 8. септембра на Малу Госпојину, па се већ тиме разликовала од карловачких школа, које су по руском обичају отворене 1. октобра, на дан Покрова Богородичиног, те су по томе носиле име.<sup>78</sup> Изгледа да је Јеленек

---

и историјом цркве. Латински језик је био наставни, док је у најмлађим разредима помоћни наставни језик био матерњи (немачки, словачки или мађарски). Изучавали су се класични писци, а највише су се тумачили Корнелије Непот и Цицерон. Грчки језик се учио у разреду реторике и на двогодишњем течају из филозофије, тако што се читао Нови завет и понеки грчки писци. И хебрејски језик се учио у највишим разредима нарочито они ученици који су се опредељивали за теолошке науке. Природне науке су се училе у свим разредима: у нижим рачун, у вишим аритметика и геометрија, физика и ботаника. Историја, општа и народна, учила се у три старија разреда, док се на течају филозофије изучавала још и историја књижевности старог и новијег доба. Географију је увео Бел, у почетку се предавала од 1. јула до 20. августа, а касније се учила као и остали предмети. Филозофија се учила на лицејском течају филозофије (*classis prima*): *logica vulgaris* (по Будеусу), *philosophia instrumentalis*, *philosophia theoretica et practica*. Латинска школа, настава средњег нивоа, делила се на нижи (граматички) и виши (хуманистички) течај. То је била пуна гимназија свога времена која је трајала пет година, а затим прерастала у вишу, лицејску, у двогодишњи течај филозофије, односно у четворогодишњи течај филозофско-теолошких студија. Таква школа је имала ранг лицеја и оспособљавала је младе људе за државну службу и универзитетске студије. Што се тиче уџбеника, курсеви реторике и поетике су изучавани по књигама Јеронима Фрајера, општа историја по уџбенику *Handbuch Kirchen und Profanengeschichte* Хајнриха Јохана Цопфена (Johann Heinrich Zopf), веронаука по Кенигу (*Königs Lehrbuch*), филозофија по Тинингију (*Thüningius Philosophia ecclesiastica i Institutiones Philosophiae*), латинска стилистика по уџбенику *Lineamenta stili latini* Јохана Хајнеција (Johann Gottlieb Heinemann, 1681–1741), професора филозофије и права у Халеу. Теолози су учили посебно хебрејски, објашњење Старог завета по Канцу (Israel Gottlieb Canz, 1690–1753), а *Vocabularium Ebreum* по Лангијусу (Langius); и грчки, објашњење Новог завета по Велеру, а *Vocabularium Graecum* од Рајнецијуса (Christian Reineccius). Математика се радила по уџбеницима Кристијана Пешека (Christian Peschek) *Der anhehende Algebraist* и *Arithmetischer Löseschlüssel*. Уместо филозофије у ширем смислу, предавала се логика и метафизика по Тицинагију (Thicinagius) и Будеусу (Buddeus) *Elementa Philosophiae*. Р. Ковијанић, *Српски писци у Братислави и Модри XVIII века*, Нови Сад 1973, 30–31, 60–61.

<sup>77</sup> По свему судећи, српски и румунски ђаци су умели понекад да праве испаде, посећују кафане и да се одају раскалашном животу. Због тога је професорски колегијум евангелистичког лицеја, пошто је исцрпео сва казнена средства, на седници од 17. фебруара 1753. године одлучио да умоли новосадског епископа Висариона Павловића, који се на повратку из Беча зауставио у Пожуну, „да непокорне и упорне српске ђаке упуту на озбиљну послушност“. Р. Ковијанић, *Српски писци у Братислави и Модри*, 65. Позитиван однос владике Висариона према школству и образовању илустрuje и његово присуство верским диспутима вођеним у два наврата при фрањевачкој Богословској школи у Петроварадину. Уопште о тој школи и њеном утицају средином 18. века, више у: Ф. Е. Ношко, *Франјевачка Богословна школа у Петроварадину (1735.–1783.)*, Diacovensia, br. 7, sv. 1 (1999), 208–209.

<sup>78</sup> О времену Јеленековог одласка из школе закључује се на основу једног писма новосадског проте Аврама Јовановића који га 1744. године назива „бившим ректором петроварадинских рождество-богородичних школа латинословенских“. Проблематично је и утврђивање године отварања

управљао гимназијом око дванаест година, а 1743. године се појављује се учитељ и проповедник Дионисије Новаковић као нови „префект петроварадинских училишта“.<sup>79</sup> О томе како је одређиван управитељ школе, односно да је магистрат предлагао, а бачки владика потврђивао и учитеља и ректора, показује један случај из 1749. године. Наиме, управо у време када је Орфелин радио као учитељ у славенској школи, новосадско православно обштво је изабрало за управитеља сенатора Пантелију Миланковића, који из неког разлога није одговарао владици Висариону. Због тога је изјавио да нема ништа против тог избора, под условом да Пантелија буде тај који ће исплаћивати учитеље, примати легате, оправљати зграде и набављати намештај, Владика је исказао жељу да задржи јурисдикцију и над унутрашњим устројством школе, наставом и дисциплином, тврдећи: „Јер сам ја први основао ове школе, ја сам префекте и учитеље, делом из Русије, делом из других далеких крајева дозване, издржавао великим трошковима. Ја сам на издржавање тих школа током година потрошио хиљаде, док је сенатор Миланковић на ту сврху приложио једва 10 фор.“<sup>80</sup> Најзад, владика се жалио и на то што је Миланковић, саркастично додавши да није сигуран у то да овај ли уме тачно да прочита молитвеник, већ после неколико месеци управљања, уместо реда, у школу и цркву унео смутњу и неред. (Сл. 2)

У време када је 1743. године Дионисије Новаковић постао ректор школе, млади Захарија је имао седамнаест година, и, у складу са годинама, похађао више

---

новосадске школе, јер је Јеленек у то време био ангажован на пословима превођења српских привилегија са латинског на „славеносрпски језик књижи“.<sup>79</sup> Као искусни познавалац „латинословенског“ Јеленек је тај посао завршио до октобра 1732. године, те на основу тога Грујић закључује да је школа могла бити отворена само 8. септембра 1731. или 1732. године. Како је владика бачки посвећен 17. маја 1731. могуће је да је успео да исте године отвори први разред гимназије, који од октобра 1732. носи назив ректора, што претпоставља да је поред себе имао бар још једног наставника. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 364–365.

<sup>79</sup> Дионисије Новаковић је Кијевску академију завршио 1737. године, после једанаест година студија. Када је постао епископ, и сам је слао своје клирике у школу у којој се образовао. У новосадској школи је предавао више предмета све до 1743. године када је напредовао до позиције префекта школе. Трудио се да обезбеди редован доток књига из Кијева за школу која је стандардно патила од недостатка истих. То је чинио преко владике Висариона Павловића који је књиге поручивао директно из Русије. О Дионисију Новаковићу више у: В. Вукашиновић, *Српско барокно богословље: библијско и светајинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*, Београд 2008, 111–114. (са старијом литературом). Упореди: Б. Маринковић, *Скица за три портрета*, у: *Заборављени братственици по перу*, Београд 2008, 153–162. Писмо Висариона Павловића руском Синоду упућено 17. маја 1739. године у којем описује стање у цркви, тражи учитеље словенског језика и даје списак књига које су му потребне, публиковано је у: Ст. М. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, (=Споменик СКА 53, други разред 45), Сарајево 1922, 61–68.

<sup>80</sup> В. Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, Нови Сад 1949, 55–56.

разреде латинске школе, у којима је слушао поетику, реторику и логику.<sup>81</sup> Исте године је отпуст из школе добио свештеник Петар Грујић за које се каже да је „не токмо православнога Катихисиса (иже непрестано и ординарно толковаше сја) но и проча свјашчена писанија ветхаго же и нова, чрез двогодиштное времја, проводив честное житие свое, слишатель досеље бивиж“.<sup>82</sup> Професори овог колегијума сачињавали су духовни збор Успенија Богоматере, а ученици су се називали млађа браћа (sodales) истог братства. У време када је јеромонах Дионисије Новаковић постао префект училишта, секретар „конгрегације Богоматернија“ био је извесни јеромонах Арсеније.

Новосадска гимназија је постала водећа српска образовна институција у овом делу Угарске, нарочито од када је 1737. затворена српска гимназија у Сремским Карловцима, да би била поново отворена тек 1749. године. Штавише, чини се да је затварање ове школе дало новосадској гимназији подстицај за још живљи рад.<sup>83</sup> Она је наставила да ради чак и када је под митрополитом Павлом Ненадовићем поново отворена карловачка гимназија 1749. године, преживела је смрт свог оснивача владике Висариона 1756. године, а опстала је још више деценија потом.<sup>84</sup> Према сачуваним извештајима наставника из 1755/56., године у којој је преминуо бачки владика Висарион, латинска школа је имала 61 ученика, од којих су 37 били у нижим, а 24 у вишим разредима. Штавише, непосредно после Висарионове смрти 1756/57. она је и даље напредовала, а број њених ученика се попео на 76: 45 у граматичици и 31 у реторици (по Р. Грујићу; по В. Стајићу, 45 у нижим разредима, и 18 у вишим разредима).<sup>85</sup> Имала је два

---

<sup>81</sup> У извештајима учитеља новосадске школе обично се поред имена ученика, разреда у којем се налазио и оцене о учењу и напретку, налазила забележена и година старости. Тако да се на основу тога може видети да су слушаоци наставе реторике имали између петнаест и двадесет и две године. МПСЦ, ОРГ. 721

<sup>82</sup> Наведено према: В. Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, 56.

<sup>83</sup> Грујић бележи податак из једног инвентара митрополијске библиотеке у Београду из 1737. да је приликом њеног преношења из Београда у Карловце, том приликом владици Висариону Павловићу уступљено 17 латинских буквара (Принципиа Емануела Алвариса) и 2 тројезична речника (словенско-грчко-латинска). Та околност даје могућност да се претпостави да је те године око 17. нових ученика могло ступити у први разред латинске школе. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 366.

<sup>84</sup> Исто, 367.

<sup>85</sup> В. Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, 57.

наставника: за граматiku и синтаксу магистер је био Јован Милутиновић<sup>86</sup>, а за поетику и реторику магистар Никола Кодеоци.<sup>87</sup>

Новосадска латинска школа (гимназија) је била подељена као и све остале сличне школе, на два дела: на нижу и вишу. Прва се обично називала латинском граматиком, а друга риторичком школом или просто риториком. У нижој су била четири одељења: 1) букварци или читаоци (*Legentes*) 2) донатисте или деклинисте 3) граматисте или коњугисте и 4) синтаксисте. Виша гимназија имала је само два одељења: 1) пиите или студенте поетике и 2) риторе, који су се делили на неориторе и риторе. Главни циљ у нижој гимназији био је да ученици науче да правилно читају, говоре и преводе на латински језик. У вишим разредима, циљ је био да се поред тога вежбају у састављању разних говора на латинском језику по свим правилима реторике. На поетику у Новосадској гимназији обрађана је пажња само утолико уколико је она могла помоћи практични циљ реторике. Букварци су се упознавали са основама латинског језика по *Буквару* или *Принципијама Емануела Алвариса*, који су у великом броју доношени из Русије. Те књиге ће Орфелин касније штампати за Србе, попут латинског буквара који је објавио 1766. године у Венецији. Донатисте или деклинисте учили су деклинације по латинској граматичи Јохана Ренија, званој Донат.<sup>88</sup> И ова је књига стигла прво из Русије, а за Србе је први пут штампана у Венецији 1767. године заједно са Целаријевим малим речником (*Primitiva Latina*) и Лангеовим школским разговорима (*Colloquia*

---

<sup>86</sup> Јован Милутиновић је 28. априла 1763. године постао грађанин Новог Сада, а 14. маја исте године члан Спољашњег сената. Године 1770. се појављује као тутор Николајејевске цркве, а умире 13. маја 1771. године. В. Стајић, *Новосадске биографије*, II-3, Нови Сад 2003, 185.

<sup>87</sup> Николај Кодеоци су у Нови Сад доселио из Ердеља, 1758. је изабран у грађанство, а 1764. године је постао члан градског сената, преставши да обавља професорску службу. О његовом образовању се сазнаје из писма Фридриха Бера, ректора евангелистичке гимназије у Пожуну, који 1754. године извештава Готхилфа Франкеа о томе како су Власи Никола Кодевиус (*Nikolaus Codevius*) и његов колега-студент Петар уживали његову „велику очинску љубав“ током свог боравка у Халеу. Кодевиус се на студије теологије бесплатно уписао 8. фебруара 1748. године под именом *Nikolaus Codevicius* из Трансилваније, заједно са својим пратиоцем Петром Барбутовићем (*Petrus Barbutowitz*). Касније, када је професор српске школе у Новом Саду обећао је Бери да ће своју нацију марљиво упућивати на Хале. Е. Winter, *Die Pflege der west- und südslavischen Sprachen in Halle im 18. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte des bürgerlichen Nationwerdens der west- u. südslavischen Völker*, Berlin 1954, 156–157.

<sup>88</sup> Дело Елијуса Доната (*Aelius Donatus*), латинског граматичара и ретора из средине четвртог века, постало је још у средњем веку основни уџбеник за учење латинског језика. Његова граматика (*Ars Donati gramatici urbis Romae*) остала је у двама прерадама: 1) *Ars minor* у питањима и одговорима обрађује врсте речи, а у школској настави средњег века је најраспрострањенији уџбеник, те су се по њему и елементарне латинске граматике других писаца прозвале Донатима, а ученици донатистима. 2) *Ars maior* су користили старији ученици, а била је такође популарна и коментарисана.

*scolastica*). Граматисте или коњугисте су учили глаголе и коњугације такође по граматички Јохана Ренија. Сем тога вежбали су се у превођењу са латинског на ондашњи славеносрпски књижевни језик по чувеној књижици Јоахима Лангеа *Colloquia scolastica*. Уз то су били дужни да напамет науче неколико латинских састава и рецитију их. Синтаксисте су училе латинску синтаксу такође по Ренију. Вежбали су се посебно у превођењу прво Лангеових *Colloquia*, затим неких других „свештених разговора“ и најзад појединих делова из Корнелија Непота. Географија је предавана само у вишој гимназији по уџбенику Јана Томке – Саског<sup>89</sup> *Introductio in Orbis Hodierni Geographicam*, а 1755/56. године када није било студената поетике, па су синтаксисте биле спојене са риторима, предавана је и њима. Тада су синтаксистима предавани само основни појмови из географије и Европа у општим цртама. Ритори су упознавани прво са Светим римским царством уопште, а потом детаљно са аустријским и угарским областима. Аритметика је предавана у целој гимназији, али није познато по ком уџбенику и аутору. У нижој гимназији аритметику су учили и граматички и синтаксисте, али само 5 основних рачунских облика: численије или бројење, совокупљеније или сумирање, вичитаније или изводење, умноженије или умножавање, и разђеленије или располагање, док су пиите и ритори ишли и даље, изучавајући више врста рачунања са разломцима и једначине.<sup>90</sup>

Неориторима се предавана оба дела реторике, пропедеутика и догматика, по аутору Јерониму Фрајеру (*Hieronymus Freyer*, 1675–1747). Уз то су они преводили Алкибијада из Корнелија Непота и вежбали се у састављању похвала и других говорничких састава по правилима реторике на латинском језику. Ритори су према наставном плану за 1756/57. имали сваког дана по један час предавања из логике, по филозофу Фридриху Баумајстеру (*Friedrich Christian Baumeister*, 1709 –1785). Сем тога они су понављали правила реторике и вежбали се у састављању говора и других састава према задатим темама. Читали су, преводили и тумачили Квинта Курција ради увежбавања фигура и тропа. Према извештајима магистра Јована Милутиновића наука о вери је предавана по неком малом

---

<sup>89</sup> Јован Томка-Саски (1700–1762) је студије завршио у Јени, а потом постао професор историје и географије у евангелистичкој гимназији у Пожуну. О Саском, његовој каријери и везама са Србима, са старијом литературом, погледати у: Р. Ковијанић, *Српски писци у Братислави и Модри XVIII века*, 72–76.

<sup>90</sup> Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 370–371.

катихизису, што је можда био *Мали Катихизис* Теофана Прокоповича, који је раније код Срба био у општој употреби. У другом случају, радило би се о посебном катихизису за новосадску школу *Кроткое вјери православнија исповједаније, на доволних свјашченнаго писанија указанијах утвржденное* које је 1747. године, по жељи епископа Висариона Павловића, написао Василије Крижановски, проповедник и наставник новосадске гимназије у време Дионисија Новаковића.<sup>91</sup> Нешто касније, 1765. године, бивши новосадски ученик Петар Милорадовић, доктор медицине, објавио је у Халеу катихизис на латинском језику, а у наслову је забележио да га је наменио младежи новосадске гимназије.<sup>92</sup> Већ по презименима Фрајера, Баумајстера и делимично Прокоповича, види се да су за наставу у школи кориштени уџбеници лутеранских, односно пијетистичких аутора. Фрајер је предавао у Педагогијуму у Халеу, док је Баумајстер читава своју универзитетску каријеру везивао за протестантске центре Јену, Готу и Витенберг.<sup>93</sup> На испитима се, према наставничким извештајима из 1756. године, почињало и завршавало са пригодним поздравним захвалним говорима (орацијама) на латинском језику. Говоре су држали у гимназији синтаксисте, а у

---

<sup>91</sup> Познато је да је Симон Тодорски упутио Кијевањанина Константина Златоустог Крижановског (Konstantin Chrysostomos Križanovskij) да 1750. године оде у Пожун, где је потом неколико година предавао на евангелистичком лицеју. Да ли је он био у неком сродству са Василијем Крижановским који је, вероватно на наговор Дионисија Новаковића, дошао из Кијева у новосадску школу Висариона Павловића где је радио као учитељ и проповедник, те саставио катихизис из којег су деца учила веронауку, остаје отворено питање. Е. Winter, *Die Pflege der west- und südslavischen Sprachen in Halle*, Berlin 1954, 157. Л. Чурчић, *Трагови мало познатог професора новосадске словенско-латинске школе Василија Крижановског*, Свеске МС, св. 10 (38) (2002), 24. Такође у: Д. Руварац, *Дионисије Новаковић: први учени српски богословски књижевник, професор, а потом владика Будимски*, Гласник СПЦ, бр. 13, год. V (1924), 196.

<sup>92</sup> И други ђаци из новосадске гимназије су касније заузимали високе чиновничке положаје у српској заједници. Тако су три ученика гимназија поменути у извештају из 1756. и 1757. године касније заузимали угледна места у новосадској комуналној управи. Тако се у попису магистратских чиновника из 1792. као први већници помињу Василије Поповић и Јефтимије Атанасијевић, а као архивар Јован Кодеоци. Прва двојица су била из Новог Сада, док је Кодеоци из Баната. Др Петар Милорадовић је вероватно био син инспектора новосадских школа Гаврила Милорадовића који је, према извештајима из 1756. и 1757. године, имао још два сина у гимназији – Рафаила (стар 13 година) и Михаила (стар 11 година) – који су тада били граматичари. Петар је постао доктор медицине у Халеу, па се доцније настанио у Сентандреји где је написао и штампао од 1768. до 1778. године неколико стручних медицинских дела. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 374–375.

<sup>93</sup> Н. Ристовић, *Други вид просветитељства Јована Рајића: класицистички и пијетистички концепт наставе реторике у Покрово-Богородичиној школи*, КИ 142 (2010), 434–436.

вишој ритори. Затим се испитивало током школске године научно градиво из свих предмета, полазећи од виших према нижим разредима.<sup>94</sup>

Јеленков рад је несумњиво морао имати добар одјек с обзиром на то да је Дионисије Новаковић почетком пете деценије могао да планира да гимназију подигне у ранг Академије. Новаковић је извршио реорганизацију школе по угледу на кијевску духовну академију, поделио је слушаоце на две групе (старију и млађу), и увео нове предмете. Сам је предавао теологију и филозофију, а студенти су уџбенике за ове предмете су добијали записивањем предавања.<sup>95</sup> Школски систем који је Новаковић поставио састојао се из четири дисциплине (граматика, поетика, реторика, филозофија) и пете теологије, у складу са школским системом кијевске духовне академије.<sup>96</sup> Како је у нижој и вишој гимназији, у то време, био само по један наставник, то је посебно онај из ниже гимназије морао да се довија

---

<sup>94</sup> На испитима се, према наставничким извештајима из 1756. године, почињало и завршавало са пригодним поздравним захвалним говорима (орацијама) на латинском језику. Говоре су држали у гимназији синтаксисте, а у вишој ритори. Затим се испитивало током школске године научно градиво из свих предмета, полазећи од виших према нижим разредима. Веронауци је увек давано прво место. Начин оцењивања владања (обхожденија или благочестија) и вредноће (приљежанија) такође је занимљив. За владање су најчешће употребљаване следеће позитивне оцене: честен и смирен, добар (добриј), богобојазљив, благочестив и кротак; а врло ретко смирењејши, благ благородан, није добриј и тих. Међу негативним оценама у два маха употребљавана је оцена немиран, а по једном не тољко смирен и злиј. Као позитивне оцене вредноће највише се срећу речи: приљезен, трудитсја, учитсја и тшчалив.; ређе добрје и по сиље ума учитсја; а смао у једном случају речено је: предобрје учитсја. Међу негативним оценама за четворицу је употребљен израз – зље улитсја, за тројицу – худоучитсја, за двојицу – неприљезен, а за по једнога је речено: недобре учитсја или слабо учитсја. Само код тројице је означена неспособност за науку речима: худија или слабија памјати. Сем тога, у извештају из 1756. године забележено је да је током школске године отишло 5 ученика (наредне 1757. године – 9), да је један умро и да су тројица боловала. Осим нижих и виших школа у Новом Саду било је, почетком 1757. године, у бачкој епархији још 20 основних школа по разним другим местима. У њима су махом радили учитељи који су готово искључиво били професионални наставници. Само у два места су учитељски посао обављали месни свештеници (Кула и Сивац), док је Петровом Селу учитељ био уједно и нотар. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 374.

<sup>95</sup> Број странаца у кијевској духовној академији био је велики, а у периоду од 1721. до 1762. године документовано је присуство двадесет и осам Срба. В. Вукашиновић, *Српско барокно богословље*, 113–114, 118.

<sup>96</sup> Кијевска академија имала је у том периоду академски курс од дванаест година или осам разреда. У првом разреду или првој класи изучаване су основе руског, пољског и латинског језика, проверавана елементарна писменост и оспособљеност да се почне са студијама. Други разред (нижи), трећи (средњи – звани граматика) и четврти (виши – звани синтакса) језички разреди скоро су сву пажњу посвећивали изучавању латинског језика, а само делимично би се бавили и катихизисом. Поетика је била име петог, а реторика шестог разреда. Настава је током ових разреда трајала по годину дана за сваки. Седми разред – филозофија – трајао је две, а осми – теологија – четири године. Поред тога, од 1738. године уведена су и три факултативна језичка предмета: грчки, хебрејски и немачки. Преглед старије литературе о питању кијевске Духовне академије дат је у: В. Вукашиновић, *Српско барокно богословље*, 111.

како да усклади распоред предавања како би могао све да успешно савлада. Стога је недељни распоред у нижој и вишој гимназији 1756/57. године изгледао овако:

<b>I НИЖА ГИМНАЗИЈА</b>	<b>II ВИША ГИМНАЗИЈА</b>
<b>Недеља и празници:</b> наука о вери и присуствовање литургији	<b>Недеља и празници:</b> наука о вери и присуствовање литургији
<b>Понедељак, пре подне:</b> предавање граматичким и читање домаћих задатака	<b>Понедељак, пре подне:</b> предавање из реторике
<b>Понедељак, после подне:</b> превођење латинских разговора из Св. Писма	<b>Понедељак, пре подне:</b> предавање из поезије
<b>Уторак, пре подне:</b> предавање донатистима	<b>Уторак, пре подне:</b> предавање из географије
<b>Среда, пре подне:</b> предавање синтаксистима и испитивање донатиста	<b>Среда, пре подне:</b> вежбање свих ученика у примени поетичких и реторичких правила
<b>Среда, после подне:</b> превођење с латинског Лангијевих школских разговора	<b>Среда, пре подне:</b> читање латинских класика Корнелија Непота и Квинта Курција
<b>Четвртак, пре подне:</b> предавање и вежбање из аритметике, прегледање домаћих и задавање нових задатака	<b>Четвртак, пре подне:</b> предавање и вежбање из аритметике
<b>Петак, пре подне:</b> диктирање латинских фраза за целу недељу	<b>Петак, пре подне:</b> поправљање домаћих задатака и, ако остане времена, предавање из Омологије
<b>Петак, после подне:</b> превођење са латинског свештених разговора	<b>Петак, после подне:</b> читање латинских класика Корнелија и Квинта
<b>Субота, пре подне:</b> Акатист у цркви, и читање Лангијевих школских разговора	<b>Субота, пре подне:</b> Акатист у цркви, и рецитовање напамет по једне главе из Корнелија
<b>Субота, после подне:</b> Задавање домаћих задатака за недељу	<b>Субота, после подне:</b> Давање домаћих задатака, поучавање о владању у цркви и, ако остане времена, аплицирање латинских фраза



Припрема за ступање у латинску школу добијала се у славенској школи, што је потврдио и шеф те мале школе магистер Захарија (Орфелин) у свом „Репорту славенскија школи новосадскија“ од 18. фебруара 1757. године. Захарија је, наиме, на почетку свог извештаја написао: „В’ школје сеј славенској учатсја дјети точију чтенију и писанију, и тако производјатсја в’ латинскија прилежаштија школи.“ (Сл. 3) А у његовој школи било је тада укупно 90 ученика, од којих 27 псалтираца, 23 часословаца, 13 великих буквараца и 27 малих буквараца. На крају извештаја Орфелин је забележио: „Вси повседневно Магистеру лекцији своја в’ послушаније предајут. Прописи дважди надписујем и днем бивајут“. У потпису стоји: „Захариј Магистер тогожде С[лавено]с[рпског] учил[шта].<sup>97</sup> Из архивских извора се поуздано зна да је Орфелин био чиновник у канцеларији митрополита Ненадовића од 1757. до 1762. године, а у једном свом изјашњењу које је написао када је конкурисао за надзорника школа у Банату спомиње „седмиљетноје упражњеније“ у школском раду и „пјатиљетнују в Архиепископији нашеј“ службу.<sup>98</sup> У обрачуну капамације Стојше Крстића, старатеља ученика Василија Стефановића, Васа Стајић је нашао признаницу којом Орфелин потврђује да му је био учитељ у Новом Саду, из чега је извео закључак да је Орфелин био нека врста шефа славенске школе, а да је поменути ученик учио да чита уз његовог помоћника – попа Јована Стојшића. Код помоћника су деца учила да читају уз буквар, док су код Орфелина читала псалтир и часловац, јер само једна особа не би могла истовремено да води толики број ђака у различитим класама.<sup>99</sup>

Извесно је да је Захарија прве године школовања провео учећи из литературе стандардне за све школе, односно оне коју су у Карловачку митрополију донели руски учитељи. Максим Суворов који је на позив митрополита Мојсеја Петровића стигао у Сремске Карловце 1726, управо године када је Орфелин рођен, обезбедио је за учење следеће уџбенике: *Словенску грамматику* Мелетија Смотричког, *Тројезични речник* Поликарпова, и *Буквар*

---

<sup>97</sup> МПСЦ, ОРГ. 212

<sup>98</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 21.

<sup>99</sup> У потврди је стајало следеће: „Да Василиј Стефанович јест код мене у Новом Саду бившаго Славенскија школи магистра, ходил в школу и учил сја читати и писати настојанием попа Јоана Стојшича, са со сим показују. В Карловце месеца јулиа 20 дна 1758 года. Захарија Орфелин, архиепископо-митрополитски илирически канцелист.“ В. Стајић, *Новосадске биографије*, III-6, 176.

Теофана Пропокоповича.<sup>100</sup> С обзиром на то да је и Орфелин предавао у основној школи, дакле нижим разредима (букварцима и псалтирцима), вероватно је и он користио књиге из којих је и сам учио. Отуда и његово интересовање за прештампавање тих књига касније у Венецији.

По свом унутрашњем устројству и раду новосадска гимназија се умногоме разликовала од карловачке. Она се, како је приметио Р. Грујић, више држала реалног него хуманистичког правца који је у Карловцима преовладавао: у новосадској се већа пажња обраћала на практично изучавање латинског језика, него на читање и тумачење класика, историја се уопште није учила, али се зато пажња усмеравала ка учењу географије и аритметике, о којима у томе нема ни помена у извештајима карловачких наставника, а и уџбеници за поједине научне дисциплине су били другачији него у карловачкој школи. Из тога је Грујић извео сасвим солидан и оправдан закључак, да је новосадска латинска школа била устројена по узору на неку од средњоевропских протестантских гимназија, највероватније на ону у Пожуну.<sup>101</sup>

Још понешто о новосадској славено-латинској школи у којој се Орфелин школовао и у којој је више година радио као учитељ, може се сазнати из одговора које је магистрат упутио Намесничком већу у Пожуну 9. јуна 1788. године, а у којем се каже да се у њој српска деца, па и деца са стране, уче на славенском и латинском језику све до реторике. Записник о канонској визитацији од 10. августа 1767. године каже да Срби у Новом Саду имају школе до синтаксе, и да је у њима професор световњак – лутеран. Пре две године је епископ Мојсеј Путник основао и богословију за клерике и парохе православне вероисповести, па свака два месеца морају сад један, сад други долазити у ту школу, чији је професор световњак из Московије (мисли се на Јована Рајића). И 1770. године је Намесничко веће послало дванаест питања магистрату на која је оно дало следеће одговоре: да већ четрдесет година и више у граду постоје тривијалне школе за поучавање православне младежи, настале још онда када је град био под

---

<sup>100</sup> Д. Кириловић, *Буквар Теофана Пропоковича код Срба*, ЗМСКЈ 3 (1956), 18–20.

<sup>101</sup> Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 368. О структури и раду карловачке Покрово-богородичне школе у: Д. Руварац, *Покрово-богородичне школе у Карловцима: (1749-1769)*, Сремски Карловци 1926, 3, 23–32. Чак је митрополит Ненадовић посало свог млађег брата Павла на евангелистички лицеј у Пожуну на студије. Да је водио рачуна да младић стекне добро образовање показује и сачувана кореспонденција између њега и Адама Фаркаша, ректора тог училишта. АСАНУК, ПМБ 1761/41; ПМБ 1761/43.

заповедништвом војне власти; школска зграда се налази у порти Саборне цркве, зидана је од тврдог материјала и има више соба од којих су неке намењене за стан учитеља, а друге за питомце; о постављењу учитеља се брине православно општество заједно са православним сенаторима, тако што га они предлажу, а бачки епископ га потврђује на то место; у тим школама раде три учитеља, од којих један предаје само славенски под платом од 150 форинти, други држи латинску школу са платом од 200 форинти, док је трећи управо те године постављен да му помаже у нижој латинској школи, за плату од 100 фор; сва тројица примају плату из руку школског стараоца којег бира општество, тако да родитељи ученика и грађани нису дужни да било шта плаћају учитељима, осим у случајевима када држе приватну наставу; учитељи немају никакву другу дужност осим да подучавају младеж; ученика који уче само славенски има тренутно 160, од чега 30 ученица; у нижој латинској школи има их 15, а у вишој 40; славенски учитељ поучава своје ученике у познавању слова, у срицању и читању, а када то науче, уче из часловца напамет молитве јутрење, вечерње и за друге прилике; затим уче Псалтир; вежбају се у лепом писању свог језика, а многи уче црквено појање; када све то изуче, они у нижој латинској школи уче познавање писмена, затим срицање, па читање, затим уче деклинације, компарације и коњугације, а дужни су дневно да науче и неколико речи из речника; уче краснопис, и раде школске вежбе било јавно у школи или приватно код куће; када то изуче, прелазе у средњу, а после у највишу граматику, па постепено и до реторике; такви код куће израђују вежбе које им учитељ задаје; способнијима од њих задају се и прости видови аритметике, па и географија са применом мапа; надзор над школама и учитељима обављају инспектори изабрани од општества; у школу се иде двапут дневно, и то од 7 сати ујутро до 10, и после подне од 13 до 16 часова; сваке године ученици имају уобичајени одмор током читавог месеца септембра; током недеље, сваког уторка и четвртка по подне, изузев ако падне неки велики празник, предвиђена је рекреација; у дане већих празника не иде се у школу.<sup>102</sup>

Из тога се могло јасно видети да је и Орфелина за место учитеља морала предложити новосадска православна општина, а да је владика његов избор прихватио и потврдио. Плата је била стандардна и износила је 150 форинти,

---

<sup>102</sup> В. Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, 60–62.

колико ће отприлике добијати и касније као канцелиста на митрополијском двору, или као секретар темишварског владике. Поред основних елемената писмености, читања и писања, црквеног појања, Орфелин своје ђаке подучава и ћириличном краснопису, који представља један од важних елемената наставе и у вишој латинској школи, али тамо за текстове на латинском и немачком језику. Ученици новосадске школе су углавном били мештани, али их је било и са стране: из Бачке, Баната, Хрватске, Ердеља, али и из Турске (Србије, Босне и Херцеговине), што потврђује да је школа била на добром гласу.<sup>103</sup>

### **Младачки узор: Дионисије Новаковић**

Уз општи правац интелектуалне културе у средњој Европи у правцу раних просветитељских идеала, немогуће је не уочити значај који је Дионисије Новаковић имао у процесу трансфера тих идеја у новосадску, али и шире српску средину четрдесетих и педесетих година 18. века. Клицу просветитељства код Орфелина је посејао Дионисије Новаковић, било тако што је овај похађао његова предавања, било тако што је сарађивао са њим и на тај начин упијао нове идеје. Једнако тако, немогуће је не приметити сличност критичких погледа које су обојица имали по питању културних, верских и социјалних односа код Срба. Разлика је била само у томе што је Орфелин о томе говорио знатно касније после Новаковића, када је постао старији и зрелији, и када је општа клима постала погоднија за такву врсту јавне манифестације. **(Сл. 4)**

Дионисије Новаковић је као јерођакон 1725. године отишао на студије у Кијев, где се задржао све до 1737. године, свршивши с одличним успехом гимназију и духовну Академију. На академији је студирао четири године „ради извиченија наук свободних и собранија плодова прехвалнија премудрости“ и „да би кога либо и между сродними мње отечеством, јазиком и вјероју сојузними, удостоен било вјешчати“. Са њим су у то време на академији били јерођакон

---

<sup>103</sup> То се зна на основу записа карловачког наставника реторике Петра Несторовића који је у свом извештају од 31. октобра 1757. забележио да су три ученика без благослова отишла у Нови Сад у школу. Р. Грујић, *Прва српска гимназија у Новом Саду*, 367. Грујић све податке извучи из извештаја о раду за јануар и фебруар који је магистер Никола Кодеоци послао митрополиту Ненадовићу 1757. године. У: МПСЦ, ОРГ. 721

хоповски Арсеније Стојковић Тарбук, јерођакон лепавински Стеван Станисављевић, Јаков Јовановић и Јован Поповић. У Нови Сад се вратио 1739. године где га је бачки владика Висарион Павловић примио за професора филозофије и богословије, и префекта у тамошњој гимназији.<sup>104</sup> Са студија се вратио „инфициран“ раним просветелским идејама, које још увек нису биле обличене као засебан систем, већ су егзистирале у већ избушеној и покиданој мрежи старих барокних схоластичких система. За разумевање Новаковићевих просветитељских схватања битна је његова беседа *Слово у дан зачећа Пресвете Богородице и приснодјеве Марије, о похвалама и користи од слободних наука* коју је говорио као уводно слово своје професорске службе у новосадској школи, а која је, на неки начин, представљала резиме његових просветитељских схватања. У њој је, између осталог, објаснио како се у време школовања у кијевској академији надањивао жељом да у својој домовини духовно и образовно помогне свом народу, и да му се та жеља сада испунила.<sup>105</sup> Он ту први пут истиче потребу за образовањем у циљу општег напретка и искорењивања уврежених заблуда које наносе штету српском народу. Даље износи како је, пребивајући међу Новосађанима, често размишљао о лошем стању „нашег илирског рода“ лишеног знања и наука, и о томе како би се то могло променити и поправити:

„Осмотрих, спознах и сузним очима видех велики део нашег болесног националног како радије хвали неразумност, невештост и незнање прошлих времена, него сада започето просвећивање и враћање вида.“<sup>106</sup>

Сматрао је да човек, ако правилно расуђује, може да открије за живот добре и корисне ствари, док науке, ако се појединац и мало њима бави, промишља их, па чак и не баш јасно разуме и објашњава, представљају јаку духовну храну:

---

<sup>104</sup> Д. Руварац, *Дионисије Новаковић*, 196.

<sup>105</sup> Беседа је публикована у: *Исто*, 197–203. Мирон Флашар у анализи чувене Новаковићеве беседе препознаје у њој просветитељске идеје називајући Новаковића представником српског просветитељства раног, тзв. клиричког усмерења. Претпостављао је да је као узор имао беседу неког од својих кијевских професора. Вукашиновић сматра, насупрот Флашару, да није нужно да постоји предлог, јер је Новаковић у својој беседи, хвалећи систем слободних наука и вреднујући их једну по једну, у ствари изнео похвалу систему и распореду наставног градива академије. В. Вукашиновић, *Српско барокно богословље*, 119. Упореди: М. Флашар, *О класичним студијама у Карловачкој гимназији*, ЗМСКСЗ 1 (1998), 82.

<sup>106</sup> Д. Руварац, *Дионисије Новаковић*, 197.

„Једва, или не једва Н. право разсуждајушчи ум чловјечески может избрјести что от благих и жизни настојашчој, пачеже и оњей вјечњей и блаженој споспјешное јеже би от здраваго и свјатителнаго наук источника неистекало. Науки, скоро по малу шествовати, разумјевати, домишљатисја, и јазиком, ашче и њемотливим, или како глагољут тепавим к уразумјенију токмо, начнем вјешчати, абие от самих сосцев нас отторгже, твердјејшеју кормити пишно начинајут.“<sup>107</sup>

Даље, Новаковић у слављеничком тону истиче користи и благодат коју човеку доноси бављење наукама:

„Правилаже и повельенија показујут нам, ихже собљуденим, предидушчих љет наших, восприемлем крјепкое непорочнаго житија упование. Науки чистјејше всјакаго зерцала јављајут, кољ красно, всехвалних добродјетелеј сијаније, имже души благонаказаних злата свјетљее блистајут. Науки обличајут страстеј мерзост и злообразие. В душах благородних воспаљајут искри слави, разжигајут сердца к љубленију благаго и ненавидјенију злаго. Неудержное похотеј јуних устремление, уздоју воздержанија воспешчајут. Что хотјашче сами древни питии истином всјем показати: всја боги своја под власт Венери и сина јеја Купидина подложиша, Минерву же једину с музами от страстеј безчестних изјаша, јаже учениам предстателствовати непшчеваху. Науки јуности красота, совершеному возрасту слава, старости утјеха. Сија скорбних увесељајут и паче мјери тужити им недопушчајут, но великодушие в' печали хранити совјетујут. Сија живущим в благополучии возноситсја недајут. Научајут бо, јако фортуное коло бо отазно јест. Скоро бивает тое на версеје, что на версеје бјаше. Желает ли кто всегдашное и всего мира состојание, и чловјеков всјех нрави и обхожденија познати, и пак сего неудоитсја, развје средством ученија. Учивисја токмо повјест творит прешедших извјестно, казует настојашчаја гладко, предвидит и будушчаја разумно. Учивисја чтением совершенство приемлет, искуством познание, предсмотрением безпечалност. Високија слави, честиже и достоинства ашче кому јест мисл снискати себје, к сему повод извјестњејши сут науки. Сија малија с великими посаждајут, сија обикоша худородие благородием измјењати. Сија непознанија и нејавленија свјетли и чудни показујут.“<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Исто, 197.

<sup>108</sup> Исто, 198.

И он, попут пијетистичког теолога Августа Франкеа, низом примера доказује да наука превазилази сталешке ограде, да онај који се њоме бави може да буде близак, ако не и једнак царевима и господарима. Наука омогућава да чак и онај ко је ниског (простог) порекла стекне већи углед и успне се до врхова у друштвеној хијерарији:

„Трагични пијта и философ Еурипид, толико љубим бјаше Архелају, царју Македонском, јако вјашчше цареви прославитсја философа дружеством, неже ли державоју побјадами и богатством царствија. Пиндар пијтов знаменителњејши, бубњарски син бјаше, но изјашчности ради разума и ученија стихотворнаго, между первјејшими други у Јерона царја сиракускако слављашесја. Тимпаница жена простаја и от простих роди Есхина, свидјетелствујушчу Демостену, но преизјашчност реторскаго вјешченија, на височајшем преславних Атин позоришчи витијства посади јего и јавна, неточију своим, но и самому Филипу царју Македонском содјела. Сенека же философ како, или чим толико обогатисја, что и самаго М. Краса между римљани, оного времење богатјејшаго за четири љета сугубо превзиде.“

Наводећи низ примера доказивао је да је вредност интелектуалца (учењака) једнака вредности најхрабријег војника:

„Пишут древни историки, что Агамемнон цар болма желаше десјат подобних Нестору, славному оних вјеков витијством и совјета изрјадством, нежели Ахилесу и Ајаку храборником, при облежении Трои града имјети, тако лучшују полагаше мудри цар надежду на мудрих мужеј, нежели на сљепо устремителнују прости дерзост.“<sup>109</sup>

Даље поредећи војника и учењака Новаковић наводи низ компаративних предности које овај други поседује:

„И инаја убо художества и благопотребна жизни нашеј видетсја бити, пачеже и сут, обаче со свободними и пречестними науками в Парагон неходити никакоже да дерзајут. Једино воинское художество, јако славное и честное, ашче и сравњаетсја от многих, обаче видитмисја что и оное от наук низајшаго степене. Что, или каков воинскија Палестри ученик; каков ли академијски питомец, от плодов их удобно познати јест. Они очеса убиством, кровију и пожаром пасет; сеј

---

<sup>109</sup> Исто, 198.

чудних дјел зрјением, и тајним разсмотрением, онаго злообразна, или скудна непријателское оружие дјелаает, иногдаже прежде времење в самом цвјетје јуности, немилостиво смерти предаает. Сего књижное упражднение, како умом, тако и тјелом цјела, бледостију токмо честности јасњејушча, и сјединами украшена долгољетна хранит. И ничим сего жизн менше роду человјеческому слави и ползи, нежели онаго приносит. Они упражњааетсја в предјељех царствија разшираемых, сеј в предјељех страстей мучителних управљаемых и воспашчаемых. Муж воинствени знает, како гради добивајутсја, учени же како управљајутсја. Они како обида отгонитсја и отражааетсја, сеј како великодушње наносимују терпјети подобает и презирати. Они повјетствует кол многое человјекон множество побил јест, сеј како множајшија от убијства словом своим отвратил јест. Они повједаает, како многија пленил и поработил јест, сеј како множајшија от работи страстнија на истинују предаде свободу. Онаго употребление нигдје, развје в воинствје, сего и в воинствје и в мирје спасителнија и благополучнија труди. И ашче би человјечи другољубно между собоју жили, и никогда би рати, смјатени и бранеј било, тогда би наипаче науки цвјетали и славилисја, јегда ни једин от воин потребен би бил отечеству своему, убо ученија, слишателие, слава свјетлша, и похвала и достоинство вјашчшее, нежели хитрости военија.<sup>110</sup>

Новаковић затим редом, по значају, наводи дисциплине које доприносе образовању и васпитању младих, а на прво место ставља граматику, па потом поетику, реторику, философију и теологију. Да је концепт раног просветитељства код Срба ишао у правцу ослобођења личности у оквирима теологије (Богоослобођење) показују Новаковићеве мисли изговорене у беседи:

„Богословија, јаже ни с јединим учением терпит Парагона, Богословија, јајуже тол дивнаја, тол свјатаја и превисокаја предајутсја, и јављајутсја, јаже сут всјакаго приљезанија и љубве предостојна. Сија једина јест, воистину не толико свободно називаемаја, јелико свободителница. [...] О блажених! иже от младих ногтеј јешче совсјем тебје отдајут себе. О блажених, иже к тебје, аки к пристанишчу спасителноме текут. О бједних и погибајущих, иже тебе незнајут и нељубјат, јаже толико достојна, красна и благопотребна јеси всјакому.“<sup>111</sup>

И наставља даље:

---

<sup>110</sup> Исто, 198–199.

<sup>111</sup> Исто, 201.



„Незнајут сицеви, незнајут А. А. [Академичари – ђаци његови] што јест сила богатства, или в чем она састоитеја, и што паки јест благополучие. Истиное богатство јест душевное дарование, ума просвјашчение, совјестнаје чистота, добродјетелеј всјех собрание. Се человјеку блаженство, се крајнее благополучие, јаже јего дивно украшајут, јаже јему по јестеству самому приличествујут. Јаже не отемљутсја находденијем сопотивних. Но обличенија ради таквих сљепоумних сладострастников, днес на сију катедру невзидох, но похвал ради наук свјатих и жизни человјеческој благопотребњејших, ихже всјех височајшаја и всјашчењејшаја Теологија влечет мја уже к своему похваленију. Ашче числимија сут А. А. небесе звјезди, и ашче мјерима јест всју земљу окружајушчаго Океана широта и долгота, то и теологическаго морја глубина изсьедователна, в њуже јегда принциају, принужден јесм с учителем јазиков с ужасом восклицати: О глубина богатства, премудрости и разума Божија!, јуже нам богословскаја наука откривает, о самом јестеств всјех создателе, вешчество разглаголствија предлагајущи, которое толико всја характери вјешчанија превозвишает, јелико Богословие от прочих всјех учении изјашчњејше јест.“<sup>112</sup>

Све ово претходно изречено, што је очигледно представљало идејну водилу Новаковићевог педагошког рада, могло је подстаћи младог Орфелина да препозна своју будућност у науци, и да упали у његовој по природи склоној души искру љубави ка поезији, пре свега, а потом и ка осталим врстама уметности. Међутим, 1747. године Новаковић престаје да предаје у Новом Саду због размирица са епископом и истраге у вези са једним писмом које је послао у Русију, а у којем оптужује српске архијереје за различите преступе. Склања се у манастир Ораховицу у Славонији, где у једној књизи бележи разлоге одласка: спомиње да му епископи нису наклоњени због тога што је кијевски ђак, образован, и јер га световњаци веома воле; посебно указује на завист и злобу бачког владике Висариона; пише да су га глас савести и истинољубље нагнали да и са проповедничке катедре говори против законпреступања архијерејских; осуђивао је симонију при постављању нижих клирика и епископа и велелепну репрезентацију архијереја (поседовање коња, кочија, одела, сребрног и златног посуђа), као и продају свештеничких звања незналицама или сувише младим и

---

<sup>112</sup> Исто, 201.

неискусним особама; осуђивао је то што се за новац допушта склапање четвртог, петог, па и шестог брака. Посебно је критиковао архијереје због тога што равнодушно посматрају како српска деца одлазе код протестаната на школовање, и што мала деца без икаквог православног предзнања одлазе у лутеранске и калвинистичке школе у којима се напајају јеретичким учењима. С друге стране, свештеници су се жалили да Новаковић, попут калвиниста, проповеда ван службе и то без дозволе, те да их у цркви исмејава називајући их вуковима у овчијој кожи.<sup>113</sup> Оно на шта се Новаковић жалио представљало је програмску основу за потоње црквене критичаре из времена терезијанских и јозефинистичких реформи. Већину тога је потом Орфелин апострофирао као прекршаје српских владика у *Представци Марији Терзији*. Не треба сметнути са ума да се Орфелин вероватно школовао у новосадској школи у време када је тамо био и Дионисије Новаковић, те би се могла успоставити јасна паралела између раних просветитељских ставова и једног и другог.

У *Предговору аутора онима који се подучавају* који је написао за своју *Пропедију*, Новаковић саопштава да је намена књиге да „просвећене разумом истинског богопознања просвети, а оне који су просвећени још више утврди у томе“. образовање за свој циљ има да води ка врлом животу, те зато, хвалећи образовање идентификује га са врлином. Знати разликовати добро и зло подразумева, по њему, и знати правилно одабирати, пише Новаковић. Тај просветитељски оптимизам и дубоко поверење у моћ и значај образовања, које је Новаковић донео са студија, веома личи на теолошки рационализам и идеје раног просветитељства који је проповедао Кристијан Волф, чувени филозоф и професор на пијетистичком универзитету у Халеу. Новаковић хвали теологију називајући је не само слободном науком, већ ослободитељицом, док у предговору *Епитома* (1741) категоријално супротставља знање и незнање, користећи метафоре светла и таме, што је био један од централних симболичких концепата просветитељства. И ту, као и уводној беседи, појам просвећености ставља у богословски контекст, говорећи о *богопросвећености*.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> М. Јакшић, *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенти: лекције из историје Карловачке митрополије*, Карловци 1899, 227–230.

<sup>114</sup> О *Пропедији* Дионисија Новаковића: Д. Руварац, *Катихизиси за православне Србе у XVIII веку: прилог историји српске књижевности*, ХВ 4 (1890), 235–237. В. Вукашиновић, *Српско барокно*

Ширећи знања из природних наука у духу ране просветитељске жеље за слободом сазнања, Дионисије Новаковић је за потребе ученика новосадске школе саставио и један уџбеник који је носио наслов *Книга Натурална и учителна зовется Манифест въ нейже натурално и учително бесѣдует любо вопроситель ко отвѣщанію о бозѣ и сотвореній видими небесъ и о светилахъ сій есть солнцу и о лунѣ и звѣздахъ*. У њој се позивао на Исуса Сираха, пророка Давида, Св. Јована Златоустог, Св. Јована Дамаскина, Св. апостола Филипа, на поједине филозофе, као и на премудрог Аристотела, мудрољупца Сенеку и учитеља Јеронима. Књига је имала дијалошку форму у којој се учитељ питањима обраћао ученику који је на њих давао одговоре, а питања су била следећа: како је то могуће да је Бог и на небу и на земљи; да му наведе места из Светог писма да је Бог свуда и на сваком месту; да му натурално-наравоучително покаже да се сам Исус Христос од оца Бога родио пре свих векова; како је Син Божији узео на себе плот човечију; како се Свети Дух може називати Богом и Творцем када је он мањи од Оца и Сина; да ли је Свети Дух и у Старом завету чинио каква дјејствија; да ли су сви људи примили Светог Духа, попут Јевреја, муслимана, калвиниста, лутерана; затим, како се може научити вери православној кад не треба сувише испитивати о божеству Сина Божијег; како је могао невидљиви Бог ни из чега да створи видљиви и невидљиви свет; које су писмени докази да је Бог могао створити овај свет, да Он може цео свет да храни, о њему се стара и задовољава га; које су докази да земља стоји и да се не помиче; колико небеса описују филозофи; да ли земља, месец и сунце на једном месту стоје; колико има виших звезда на небу и колико их филозофи описују; у којој се књизи учителној или филозофији наводи колико има звезда; у којој се књизи говори о тврдњи Давидовој да је вода више небеса; на ком је месту та вода била смештена; како се зове небо на којем је та вода била смештена; како да сунце, звезде и месец иду кад немају ноге; кад све пропадне–престане, где ће остати сунце, месец и звезде; да ли је пространија (шира) земља, или више небо од земље; да ли ће сва земља изгорети огњем и нестати или шта ће бити са њом; колико је сунце; колики је месец по тврдњи ког писца; одакле месец добија светлост, зашто је који пут губи и постаје таман; зашто месец ноћу некад дуго светли, а потом престане; зашто сунце каткад не

---

*богословље*, 118. R. Reichardt, D. L. Cohen, *Light against Darkness: The Visual Representations of a Central Enlightenment Concept*, Representations, No. 61 (1998), 95–148.

светли, те бива дању помрчина; како постају у облацима громови и муње; на колико се делова дели ваздух; шта је ветар, одакле дува и како настаје; од каквих вода и облака настаје кише; одакле толико воде у мору, кад оно не тече; има ли морска вода у себи какву силу; како се зове она звезда што необично светли ноћу; како се зове она звезда коју филозофи називају појасем; какву силу има сунце у себи; зашто земља није равна, већ има толико брегова; да ли су брегови постојали и пре потопа или су настали после, итд.<sup>115</sup>

Дионисије је своју *Историју натуралну* састављао већином на основу учења црквених писаца и филозофа због чега из текста избија схоластички дух, али интенција са којом је приступио раду, као и опште духовне околности тог тренутка давале су јој потпуно другачији смисао. Отуда он у 28. одговору на питање да ли земља стоји и не миче се, ставља ђаку у уста следећи одговор: по тврдњи неких филозофа земља стоји непомично, а по другима миче се, док небеса стоје. На питање колико има небеса ученик одговара да један филозоф тврди да их има 7, 8, 9, 10, а други 11, 12, док апостол Павле описује три неба; на питање да ли сунце, месец и звезде стоје на једном небу, ученик одговара како сви филозофи и астролози тврде да на првом небу стоји месец, на четвртом сунце, на осмом све звезде, али и на свима другим небесима има звезда; на питање колико има већих звезда, одговара да филозофи тврде да их има 120; на 40. питање о томе колико је велико сунце, ученик одговара: колико је не зна се тачно, но сунце је веће од света и земље по тврдњи Јеронима учитеља у књизи Теологическој; на питање зашто месец ноћу понекад дуже светли, па потом престане, одговор је следећи: зато што тада месец не добија светлост од сунца; на питање шта је то ветар и како настаје, одговор гласи: по тврдњи Јована Дамаскина ветар није ништа друго него точење ваздуха или гашење ватре, и да нема ветра све би изгорело.<sup>116</sup>

Иако није сасвим јасна општа духовна клима у кијевској духовној академији у време када је Новаковић студирао, из претходно наведеног се види да је, у духу раних просветитељских научних идеала, био заинтересован и за природне науке и за астрономију, поготово јер су та знања представљала саставни део курикулума на кијевској духовној академији. Такву врсту знања преносио је и својим ученицима у Новом Саду, чиме се може објаснити касније интересовање

<sup>115</sup> Д. Руварац, *Дионисије Новаковић*, 14 (1924), 217–218.

<sup>116</sup> *Исто*, 17 (1924), 274.

Захарије Орфелина за природне науке, као и увршћивање сличних информација у календаре и публикације које је састављао.<sup>117</sup>

### Орфелин и рано просветитељство

Орфелинова везаност за новосадску школу у великој мери је одредила његов интелектуални профил и усмерила његова интересовања у правцу раних просветитељских идеја уобличених у протестантским културним круговима. Такав поглед је био условљен општим духом који је лебдео у школи Висариона Павловића, епископа који је неговао чврсте везе са пијетистима из Халеа и евангелистима из Пожуна, у чијој школи су префекти и ректори углавном били протестанти (лутерани, евангелисти) или протестантски ђаци. (Сл. 5) Из те школе су током наредних деценија излазили водећи српски интелектуалци који су настављали школовање даље по протестантским центрима широм средње Европе: Пожуну, Шопроњу, Халеу, Гетингену, Лајпцигу. Отуда ни не чуди што је Орфелин у својим делима често цитирао дела појединих протестантских теолога, или употребљавао њихове адаптације и интерпретације дела црквених отаца и средњовековних хришћанских мистика. Иако су ова истраживања тек у зачетку да се уочити да је Орфелин већ у делу *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја калиграфија* из 1759. године уз новозаветна, цитирао и популарна дела Јохана Ритмајера (Johann Rittmeyer, 1636–1698), лутеранског пастора и проповедника из Хелмстеда у Доњој Саксонији и Томе Кемпијског (Thomas à Kempis, 1380–1471), средњовековног теолога и мистика. На табли бр. 19. Орфелин је пружајући модел

---

<sup>117</sup> Из збирки рукописних књига јеромонаха Арсенија Теофановића, које се налазе у фундусу манастира Грабовца (сада у у епархијској библиотеци у Сентандреји), издвајају се оне које се односе на период његовог школовања у Петроварадинском Шанцу, углавном као белешке са предавања. Књига под ознаком Гр. 47. са насловом *Филозофски списи* писана је на латинском језику, а први рукопис у њој је *Пролегомена за општу филозофију*. Подељена је на главе, одељке и параграфе, а први део је чисто филозофски. Наслов другог дела је *Пролегомена за космологију* која садржи следеће главе: Појам света, Део Васионе, Прости делови Васионе, Природа тела. Трећи рукопис, повезан у исту књигу, зове се *Наука о природи* или *Увод у физику* са поднасловом *О физичкој природи*. У њему се разматрају следеће теме: *О кретању, О небеском свету и елементима, О пореклу света, О природи неба, О светлости звезда, О кретању тела, О утицају небеских домаћина*. На појединим странама се налазе Теофанићеви потписи, време и место где је забележио ова предавања: „1744. P. Varadini, A Theoranovich“ или „Aprilis 16, 1745, P. Varadini, jeron. Arseniu Theorphanovich“. Б. Д. Јовановић, *Дионисије Новаковић и астрономија, у: Развој астрономије код Срба*, III, Милан С. Димитријевић (ур.), Београд 2005, 277.

за писање на немачком језику употребио морализаторске пасаже из књиге Јохана Ритмајера (Johann Rittmeyer) *Хришћанска правила за живот (Das christlichen Lebensregeln)*:

„Твоје дневне обавезе су: да се молиш, марљиво радиш и верујеш у Бога. Оно што ти може отежати служење Богу, тога се мораш с великим трудом клонити, сва светска промишљања срце муте, светска задовољства држи за глупост, а напротив, придружуј се побожним људима, и у сваком погледу тежи побољшању и уздизању у својој вери хришћанској. Истинити хришћанин свој живот сматра ни за шта друго него за прилику да чини добро, све док смрт заувек не оконча његов труд“.<sup>118</sup>

Настављајући у истом духу, Орфелин на 26. табли даје нови пример у тексту, на латинском језику, персонализован и упућен сину, али и преузет из дела Томе Кемпијског *О угледању на Христа (De Imitatione Christi)*. У њему каже следеће:

„Сине мој, немој бити спокојан због тога што осећаш у себи; јер то се може за тренутак променити. Докле год живиш, подложен си промени, и против своје воље: наизменце весео и жалостан, миран и неспокојан, побожан и непобожан; час раден, час лењ, час озбиљан, час лакоуман. Човек мудар и вичан духовним путевима уздиже се изнад ове променљивости. Он се не осврће на то што у себи осећа, ни на коју га страну повија нестални ветар: него сву своју пажњу управља жељеној мети. (Гл. 33,1)

Сине мој, немој се жалостити ако видиш како друге хвале и уздижу, а тебе презиру и понижавају. Уздигни срце своје к мени на небу, и неће ти бити тешко што те презиру људи на земљи. (Гл. 41,1)“<sup>119</sup>

Пијетисти су посебно били окренути ка новом разумевању средњевековних хришћански мистичара који су им представљали узоре за обнову унутрашње побожности, преиспитивања срца и љубави према Богу, као и моралне одговорности према другим људима у заједници. Тако је ригидни пијетиста

---

<sup>118</sup> *Хришћанска правила за живот* налазе се у његовој књизи *Himmliches Freudenmahl der Kinder Gottes auf Erden* (1655), која је током 17. и 18. века прештампавана преко десет пута. Наведено према: Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија – прва калиграфија Захарије Орфелина*, Љетопис СКД Просвјета, Загреб 2009, 116–117.

<sup>119</sup> Тома Кемпијски, *О угледању на Христа*, Београд 1926. Наведено према: Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 118–119.

Готфрид Арнолд (Gottfried Arnold, 1666– 1714) за потребе истоверних сународника превео на немачки језик поменуто дело Томе Кемпијског, *Пут хришћанина* Цона Бањана, као и дела Јохана Таулера (Johannes Tauler), Ангелуса Силезијуса (Angelus Silesius) и других.

Орфелин је у својој библиотеци имао знатан број дела пијетистичких, лутеранских и уопште протестантских аутора. Поседовао је књигу Ајзака Бероуа (Isaac Barrow), енглеског теолога и математичара, који је саставио трактат под насловом *Gründlicher Tractat Von Des Pabsts* издате у Лајпцигу 1723. године. У њему се обрушава на институцију папства и питање догмата, што Орфелин издашно користи у своме рукописном делу *Књига против папства римског*. Штавише, на предњој корици оставља своју забелешку „Трактат о началств папежеском над црквију Христовоју“, док смисао једног места у тексту тумачи друга белешка на 321. страни: „како то учинио Петри I у Росији“.<sup>120</sup> Аргументе против римокатолика такође извучи и из књиге *De Statu Ecclesiae et Legitima Potestate Romani Pontificis (О стању Цркве и легитимитета папске моћи)* коју је 1763. године (Орфелиново издање књиге је из 1770. године) написао Јустинус Фебронијус (Justinus Febronius, 1701–1790), познати немачки историчар и теолог који се залагао за смањење папске моћи и увођење неке врсте галиканизма у немачке земље.<sup>121</sup> Посебно заинтересован за проблем папског примата Орфелин је купио и књигу лутеранског пастора и историчара Самуела Г. Хајнеа (Samuel Gottlieb Heine) *Nichtiges Alterthum der Römischen Kirche* (1735) у којој он, како каже у поднаслову, историјским аргументима објашњава како су настале заблуде о римској цркви као истинској апостолској цркви.<sup>122</sup>

Орфелин је очигледно био упознат са уређењем пијетистичког универзитета у Халеу јер је поседовао и књигу Готхилфа Франкеа *Kurzer Bericht von der gegenwärtigen Verfassung Des Paedagogii Regii zu Glaucha vor Halle* (1746), сина Августа Франкеа, кога је након смрти наследио на месту управника те институције. У њој је додатно на странама 109. до 112. могао пронаћи списак литературе која је била у употреби у настави на универзитету у Халеу. С обзиром

---

<sup>120</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, рукопис магистарског рада, Београд 2008, 107. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 203.

<sup>121</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 107, 114. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 110–111.

<sup>122</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 119. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 211.

на то да је било забрањено увозити протестантску литературу у Угарску без посебних дозвола, таква врста књига је обично кријумчарена. Орфелин ју је могао набавити преко неког од многобројних српских студената који су студирали у Халеу, попут Пахомија Кнежевића, који је након учења у Будиму и Братислави, тамо провео три године. Уосталом, познато је да су њих двојица међусобно размењивали књиге.<sup>123</sup> Поседовао је и проучавао књигу Зигмунда Ј. Баумгартена (Siegmond Jakob Baumgarten, 1706–1757) *Unterricht vom rechtmässigen Verhalten eines Christen, oder theologische Moral* (1750), професора теологије у Халеу и брата Александра Готлиба Баумгартена.<sup>124</sup> Зигмунд је био следбеник филозофских учења Кристијана Волфа и сматра се да је својим богословским радом изградио мост за транзицију пијетизма од теологије Јакоба Шпенера и Августа Х. Франкеа ка модерном рационализму. И дела црквених отаца је Орфелин понекад читао у протестантској интерпретацији што се да закључити на основу књиге Антонија Кхагера (Antonius Khager) *Sancti Patris Nostri Joannis Chrysostomi Patriarchae Constaninopolitani* из 1763. године, коју је као своје власништво означио потписом „З. Орфелин“ на насловној страни.<sup>125</sup>

Практична побожност коју је сваки хришћанин морао свакодневно да упражњава, како је то пијетистичка теологија изискивала, постављала је захтев за набавком духовне литературе. Духовно вођство у свакодневним молитвама пружао је вишетомни приручник Кристијана Лангханзена (Christian Langhansen), ученог пастора из Кенигсберга, *Biblischer Hausandachten* намењен практивању побожности у приватном простору дома. Орфелин је поседовао свих седам томова изузетно обимног дела.<sup>126</sup> Да је био добро упознат и са евангелистичком теологијом показује то што је имао и оба тома књиге *Dogmatische Theologie oder Christliche Glaubens-Lehre* (1744) Јохана Ј. Рамбаха (Johann Jacob Rambach), чувеног немачког евангелистичког теолога и химнописца, који је као столар

---

<sup>123</sup> На првој прелиминарној страни књиге Готфрида С. Бојмлера (Gottfried Samuel Bäumler) *Präservirender Artzt oder gründliche Anweisung, wie sich der Mensch mit Verleihung göttlicher Gnade durch eine ordentliche Diaet... Izu einem hohen und geruhigen Alter gelangen könne* Орфелин је својом руком забележио „Перваја сеја книги част т. е. Bäumler Mitleidiger Arzt јест у митрополитскога егзарха г. Пахомија Кнежевича на прочитанију тамо пропала“. С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 108. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 214.

<sup>124</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 107. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 211.

<sup>125</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 121–122. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 208.

<sup>126</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 125–126. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 215.



уписао студије код Августа Франкеа, да би на крају као изузетно образован био постављен за професора теологије у Гисену.<sup>127</sup> Истом типу је припадало и дело *Theologisches Glaubens-Systema Worinnen Die zur Seeligkeit und Christenthumb nöthige Glaubens-Artickul Schriftmäßig beschrieben* које је 1696. године у Јени у два тома објавио Јохан Рајнхард (Johann Reinhard), а које је такође чинило део Орфелинове библиотеке.<sup>128</sup>

Неизбежна приручна литература сваког писца и издавача у Хабзбуршкој монархији у 18. веку био је и римски индекс забрањених књига, који је периодично допуњаван новим насловима. Отуда не чуди да је и Орфелин имао свој штампани примерак *Index librorum prohibitorum usque ad diem 4. Junii 1744; regnante Benedicto XIV.* записавши на хрпту књиге „Каталог книг запрештених до 1755 (!) 3. О.“<sup>129</sup> Такође, Орфелин је имао у својој библиотеци и одређени број књига које су се бавиле римокатолицима, али махом онима који су критиковали догмате и ставове те цркве, као и апсолутну власт римског папе. Таква је била књига шпанског доминиканца из 16. века Бартоломеа Каранце (Bartolomé Carranza de Miranda) *Summa conciliorum dudum collecta* издата у Келну 1701. године, у којој се овај учени теолог, под утицајем лутеранских идеја, залагао за ограничавање моћи римских папа.<sup>130</sup> Иако је временом успео да постане чак и надбискуп то га није заштитило од напада инквизиције, тамновања и низа црквених казни. Посебно место међу таквим ауторима имао је Феранте Палавичино (Ferrante Pallavicino, 1615–1644), који је критику папства довео до нивоа сатире, због чега су његова дела стављена на листу забрањених књига, он сам неколико пута био утамничен, и на крају погубљен. Орфелин је сва три тома Палавичиновог дела *Il Divorzio Celeste, Cagionato dalle dissolutezze dalla Sposa Romana (Небески развод, узрокован разузданошћу римске невесте)* из 1679. године, у којем Христос одлучује да се разведе од цркве због грешности папства, купио током свог боравка у Венецији 1764. године.<sup>131</sup> Управо такву литературу у којој су сами католички теолози критиковали своју цркву, протестанти су радо прештампавали

---

<sup>127</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 135–136. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 201.

<sup>128</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 136. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 203.

<sup>129</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 120. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 209.

<sup>130</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 111.

<sup>131</sup> То је сам навео у рукописној белешци у дну насловне стране. С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 132–133. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 216–217.

сабирајући аргументацију за немилосрдне верске полемике које су вођене током 17. и 18. века. Поред дела протестантских аутора чије књиге је набављао и читао, Орфелин је своје ставове и схватања брусио и на делима римокатоличких апологета. То показује и забелешка на књизи *Clypeus fidei oder Glaubens-Schild* Целестина Фанокерама (Coelestus Phanokeranus) из 1729. године на којој је Орфелин на насловној страни забележио „От болшој части ложно“.<sup>132</sup> Вероватно је исто мислио и о свом савременику Франческу А. Закарији (Francesco Antonio Zaccaria, 1714–1795), теологу, историчару и библиотекару код језуита у Риму, који је у својим делима оштро бранио права Свете столице. Орфелин је у својој библиотеци имао оба тома његовог чувеног дела *Antifebronius* (1772) усмереног против антипапског дела Јустинуса Фебронијуса.<sup>133</sup>

Све ово указују на пијетистичке (или макар протестантске) литерарне изворе који су утицали на уобличавање антикатоличких ставова Орфелина као и младих српских интелектуалаца у новосадској школи. Управо ти српски интелектуалци из средине XVIII века припадали су замишљеној заједници учених која је својим деловањем промовисала идеал културних и верских, али не и радикалних политичких и социјалних промена. Међусобну комуникацију, као и везу са другим интелектуалцима остваривали су и одржавали путем редовне преписке и размене књига. Штавише, бивши студенти из Халеа или сличних протестантских школа у Угарској, знали су да су повезани припадношћу истом интелектуалном кругу.<sup>134</sup> Каква је била њихова идеја о просветитељству, с обзиром на то да је мали број њих оставио писане трагове иза себе, може се разумети на основу преовлађујућих идеја у Халеу у времену када су они тамо боравили, а пре свега у делима Филипа Шпенера (1635–1705) и његовог ученика

---

<sup>132</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 134. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 203.

<sup>133</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 147. Упореди: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 214.

<sup>134</sup> Универзитети у Халеу и Гетингену постали су носиоци новог просветитељског духа, који је подстицао развијање идеала слободне науке која би била подређена искључиво тражењу истине, те неспутана било каквом традицијом. Одатле су произашли подстицаји за мање или више радикално просветитељство који су временом почели да делују и на католичке универзитете. Отвореност овог протестантског универзитета за припаднике различитог верског, етничког и социјалног порекла нарушавао је традиционални принцип сталешког друштва о неопходности јединства социјалног порекла и моралних квалитета студента. Коначно, са овог универзитета је изашао велики број познатих интелектуалаца и академика који су постали носиоци просветитељских реформаторских идеја у Хабзбуршкој монархији. D. Čyževskýj, *Der Kreis A. H. Francke in Halle und seine Slavistischen Studien*, *Zeitschrift für slavische Philologie*, 16 (1939), 21–22. W. Müller, *Crkvena znanost u 18. stoljeću. Teologija prosvjetiteljstva i pijetizam*, у: *Velika povijest crkve. Crkva u doba apsolutizma i prosvjetiteljstva*, Hubert Jedin (ur.), sv. 5, Zagreb 1978, 501.

Августа Франкеа. (Сл. 6) Основни просветитељски потенцијал пијетистичке теологије указао се још у Шпенерово време, током последњих деценија 17. века. Усмерена на појединца, изнова духовног рођеног кроз контемплацију и покајање, пијетистичка доктрина је захтевала да се теолошки факултети, пастори, школски учитељи и очеви, потруде да буду „истински хришћани“, у смислу да пруже етички исправне примере онима којима су били супервизори. Иако би побожно понашање тих учитеља представљало важну лекцију, Шпенер је захтевао да духовни ментори пруже конкретније сугестије које би подучиле штићенике како да се моле, како да изводе духовне вежбе, како да се одупиру телесним изазовима, како да постану моралнији, те да би се на крају и они сами развили у учитеље.<sup>135</sup> Његово најзначајније дело је *Pia Desideria* (1675) у којем је изнео идеју да је унутарња духовна обнова далеко важнија него пасивна, спољна примена теолошког система. Управо на овој дистинкцији темељио се пијетизам: између спољашњег и унутрашњег, тј. између плитког екстерног побожног понашања и дубоког интерног веровања. Пијетисти су били критични према својој матичној (лутеранској) цркви управо из разлога што су веровали да се изгубила ова основна Лутерова порука.<sup>136</sup>

Након што су се на овај начин изменили животи многих појединаца, Шпенер је поверовао да ће реформа друштва у целини наступити као последица ширења и продубљивања осећаја обавезе према тако моралистички схваћеном хришћанству, што ће допринети постепеном искорењивању најгорих социјалних зала, међу које је укључивао алкохолизам, кавгацијство, неморал и надасве недовољну молитвену праксу у свакодневном животу. У превазилажењу ових болести, црква, освежена малим молитвеним заједницама, требало је да игра главну улогу. Шпенер је веровао да црква треба да утиче на људе у заједници да мобилишу неопходне ресурсе у циљу пружања помоћи ближњима. Истицао је да у раној цркви није било потребе да се просјачи међу браћом, и у том смислу је уводио принцип заједнице добара из Новог Завета. С обзиром на то да трећи сталеж још увек није био прожет истинском хришћанском етиком, како је

---

<sup>135</sup> R. L. Gawthrop, *Pietism and the making of eighteenth-century Prussia*, Cambridge University Press 1993, 110.

<sup>136</sup> J. V. H. Melton, *Absolutism and the eighteenth-century origins of compulsory schooling in Prussia and Austria*, Cambridge University Press 1988, 25–27.

сматрао, његова владавина ни у ком случају не би могла да надомести власт апсолутистичког владара.<sup>137</sup>

У Франкеовим списима „корисно“ је тумачено као синоним за „добро“, а граница између материјалне и духовне корисности је често била замагљена. Употребљавајући израз „за добро ближњег“ Франке је наглашавао обавезу верника да „задовољи Бога и буде од користи човечанству“. Формулишући циљеве установа које је основао у Халеу Франке је изнео тежњу да „засади врт, из којег би се могао очекивати опипљив напредак у свим сталежима, унутар и изван Немачке, у Европи и свим осталим деловима света“.<sup>138</sup> (Сл. 7) Његово виђење савременог друштва одговарало је његовој слици старог „нереформисаног“ човека, а све главне социјалне групе биле су искварене природним егоизмом и себичношћу. Главни узрок томе видео је у лошем образовању младих који су одрастали сирови, раскалашни и дивљи, без дисциплине, и без истинског познања Бога и страха од њега. Лек против таквог стања нудио је у виду ширења јаких дисциплинских мера, а посебно је препоручивао едукацију младих, именовање моралних људи на водеће позиције и усмеравање народа из стања доколице у продуктивну активност. Главна одговорност за спровођење таквих задатака лежала је на црквеном клеру који је видео као „сталеж који подучава“ (Lehrstand). Али иако је пролаз за напредак био отворен свакоме то није значило да је појединац слободан да испитује духовни развитак без ограничења. Франке и његови сарадници су видели себе као елитну групу која је имала моћ да усмерава и контролише душе верника. У том смислу су употребљавали различите педагошке методе да би „учинили добро“ студентима и питомцима за које су били задужени. Франке је сматрао да едукација превазилази снагу човека те да се може изводити само уз помоћ Божанског Духа, а Божја деца су била обавезна да одрастају у вери радећи у корист свог ближњег.<sup>139</sup>

Пијетистичка теологија (Јохан Арндт), а потом и православна (Св. Тихон Задонски) тежила је ослобађању индивидуе у њеном унутрашњем хришћанском животу, одбацујући социјалну неједнакост и поделу на слуге и господаре, и тражећи слободу у заједничкој љубави према Христу. Одатле је недостајао само

---

<sup>137</sup> R. L. Gawthrop, *Pietism and the making of eighteenth-century Prussia*, 111–113.

<sup>138</sup> Исто, 145–147.

<sup>139</sup> Исто, 151–154.

један корак ка појављивању захтева за слободом и једнакошћу у спољашњем животу појединца. Ране просветитељске идеје прво су се уобличавале у теолошким оквирима, а потом се шириле на остала поља људског духа.<sup>140</sup> Следећи педагошке принципе за теолошке студије, постављене раније у Шпенеревом делу *Pia Desideria*, Франке је желео да својим слушаоцима покаже како се библијска учења примењују у свакодневној духовности. Карактеристика пијетистичког школства изражавала се и кроз снажну радну етику, која је имала порекло у протестантској идеји о професији (позиву) као дужности коју је Бог одредио сваком појединцу.<sup>141</sup>

И систематско промовисање широке социјалне писмености у пијетистичким и евангелистичким школама било је у вези са култом човекове унутрашње духовности. Шпенер и Франке су инсистирали на идеји да је неговање дубоке побожности изискивало интимно познање Христа и његовог учења, што је појединац могао досећи само читањем Светог писма. Сматрали су да је Свето писмо мењало духовни и психолошки профил индивидуе, испуњавајући га Божанским духом и продубљујући његову веру. Неговање унутрашње побожности зависило је од његове способности да чита Библију, па су се обојица трудила да сваки верник, по могућности, има свој примерак.<sup>142</sup> Исти проблем самосталног читања Библије појавио се и у католичкој и у православној цркви у Хабзбуршкој монархији почетком педесетих година 18. века, као једно од важних питања око којег су се различита мишљења сукобљавала. Почетком педесетих година 18. века бечки двор је био алармиран вестима о великом броју поданика који прелазе из католичке у протестантску веру. Тај процес је био нарочито изражен у сеоским и руралним областима државе. Марија Терезија, која је попут својих претходника била одана очувању католицизма, желела је да заустави и, по

---

<sup>140</sup> P. Khondzinskii, *Two Works about True Christianity: St. Tikhon of Zadonsk and Johann Arndt*, *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii* 2 (2004), 70.

<sup>141</sup> Из ове идеје проистекло је религијско и етичко одређење рада, који је постао не само средство за стицање егзистенцијалних средстава, већ и духовна обавеза. Пијетисти су сматрали да лажни хришћани раде само из нужде, да би обезбедили хлеб, док прави хришћани раде јер знају да тиме испуњавају Божију вољу. Због тога су ученици у његовим школама, сходно свом сталежу, припремани за своје будуће послове. Тако су сиромашна деца учила да сеју или преду вуну, док је будућа елита изучавала историју, географију и модерне језике. Ленствовање је осуђивано као тежак грех, а да би се ученици подсећали на радну дужност, Франкеов програм је неговао код њих изразит осећај за време. У свакој учионици били су постављени пешчани часовници којима је симболички мерена ефикасност спровођења ове обавезе. *Исто*, 40–41.

<sup>142</sup> J. V. H. Melton, *Absolutism and the eighteenth-century origins of compulsory schooling*, 38–40.

могућству, преокрене овај процес. На такву политику су је нарочито наговарали високи католички прелати из њеног окружења. Они су главни узрок овог проблема видели у парохијским школама и све већем броју људи који су самостално читали Библију и због неразумевања написаног падали у јерес. Због тога су се залагали за укидање школа, поготово сеоских, и смањење могућности за неконтролисано читање. Иако царица није пристајала на такве идеје, самостално читање Библије је до дубоко у 18. век било осуђивано од стране аустријских црквених и световних власти као извор протестантизма.<sup>143</sup>

Са друге стране, амбивалентни пијетисти из Халеа, филозофи Кристијан Томазијус и Кристијан Волф који су наступали са позиција професора филозофије и права имали су унеколико различите ставове од Франкеа по питању научне спознаје и филозофије просветитељства. (Сл. 8, 9) Примајући на своја предавања све оне који су били заинтересовани да слушају и уче, Томазијус је користио хумор и сатиру у покушају да подигне ниво свести студената, да рашири културу ван академских оквира, да распрши маглу незнања и сујевеља уобичајену за то време. Због тога је захтевао слободу за научну мисао, тежећи да је ослободи ауторитета традиције и установљених предрасуда које је сматрао за извор свих грешака. Ум индивидуе, сматрао је, мора да буде слободан да прихвати истину независно од њених извора или потенцијалних санкција, мора да следи сопствену светлост, сопствени разум. Чак и теологија мора да прихвати изазов слободног расуђивања у светлу људског разума.<sup>144</sup> Друга његова велика тежња ишла је у правцу рушења ограда које су раздвајале свет учења од практичног свакодневног живота, јер је сматрао да образовање мора да буде у служби друштва. образовање мора да буде усмерено ка остварењу практичних циљева, те се нико не може подичити својим образовањем ако није способан да га употреби у корист заједнице.

---

<sup>143</sup> Такав став је био подржан и папском булом *Unigenitus* из 1713. године која је осудила идеју јансенисте Паскијеа Кеснела (Pasquier Quesnel, 1634–1719) да је читање Библије добро за свакога. Исти проблем се у то време покушава да разреши и православна црква, па тако Дионисије Новаковић полемички са опонентима у својој беседи покреће питање читања и тумачења Светог Писма истичући то као пут за откривање најузвишенијих богословских тајни и тананих филозофских мисли. Притом, каже, чуди се богољубљу и човекољубљу противника ове идеје јер такви не само да не разумеју Свето Писмо, већ не желе ни да га читају другима. В. Вукашиновић, *Српско барокно богословље*, 121.

<sup>144</sup> F. M. Barnard, *Christian Thomasius: Enlightenment and Bureaucracy*, *The American Political Science Review*, Vol. 59, No. 2 (1965), 431–432.

За разлику од Томазијуса који се залагао за независност природних наука у односу на теологију, тврдо језгро пијетиста није дозвољавало концепт разума одвојеног од откривења и задржало је субординацију наука у односу на теологију. Главни заговорник таквог става био је Август Франке, који је задржао критичан став према филозофији, разуму и секуларним дисциплинама. Његово одбијање секуларног знања потицало је од уверења да би то одвлачило пажњу са духовних ствари и изазивало грех охолости. Веома често је упозоравао своје студенте да је ерудиција таштина, а да су они који студирају најподложнији ђаволу.<sup>145</sup> По Франкеу, избегавање опасности образовања могуће је само стриктном субординацијом свих знања према теологији и религиозним темама. Знање ма које дисциплине морало би да се повеже са религијом или да се препусти лажној и опасној независности. Штавише, он је у том степену одбацивао могућност независности науке од теологије да чак није прихватао ни било какву формалну поделу између тих домена. Дакле, истраживање природе није имало оправдање само по себи, већ као помоћ у промовисању стриктно дефинисаних религиозних циљева.

Полазећи од идеје да је човек по природи лош а његова воља усмерена ка злу, Томазијус је као једино средство које може да спаси човека са пута пропасти видео Божанску интервенцију. Признајући своју слабост да обузда зло појединац мора да се узда у Божију милост, а инструмент који му за то стоји на располагању јесте вера. Томазијус отуда веру сагледава као психолошку потребу човека, не прописујући притом било коју посебну вероисповест, нити заснивајући ту веру на откривењу. Притом, (профану) срећу у свакодневном животу тумачи као ствар божанског поретка, доказујући да Бог није створио људе да би живели у јаду и несрећи. Ниједна теолошка догма нити морална теорија не може да поучи човека како да сачува своју срећу, а још мање то могу световни или црквени ауторитети.<sup>146</sup>

У том смислу, ране просветитељске идеје код Срба, присутне у новосадској школи и битне за интелектуално формирање Захарије Орфелина,

---

<sup>145</sup> G. Becker, *Pietism's Confrontation with Enlightenment Rationalism: An Examination of the Relation between Ascetic Protestantism and Science*, *Journal for the Scientific Study of Religion*, 30 (1991), 144–145.

<sup>146</sup> F. M. Barnard, *Christian Thomasius*, 434.

могле би се препознати као неки облик теологије духовног ослобођења, која није имала ништа заједничко са политичким просветитељством уобличеним у другој половини 18. века, пре свега у Француској. Такво просветитељство је чинила мешавина две различите и делимично супротстављене идеје: унутрашња теологија ослобођења кроз Богопознање за које су се залагали пијетисти, а које је прихватала и руска православна црква, и рационалистичке филозофије проповедане са катедре за филозофију у Халеу, са које су Кристијан Томазијус и Кристијан Волф ширили идеју нових природних и друштвених наука (природне теологије) заснованих на објективности, научном скептицизму и субјективној незаинтересованости истраживача. Иако се нису у свему слагале, а понекад чак биле и у отвореном сукобу, и једна и друга идејна струја су у основи имале исти циљ: морални и материјални напредак човечанства. Друго без првог није било могуће, те су етичка питања, неодвојива од теолошких, представљала основу за едукативне и васпитне програме како пијетиста тако и рационалиста. Код пијетиста се то видело у усмерености школских програма ка практичним знањима и занатима за ниже слојеве, док је рационалистичка филозофија говорила о идеалу опште користи, који ће у другој половини века постати доминантна константа у просветитељским покретима средње и источне Европе, а незнатно модификован трајаће и током прве половине XIX века. Све те идеје су са различитих страна пристизале до младог Орфелина, обликујући његова схватања, подстичући научна интересовања, те распаљујући његову фантазију постепено га доводила до свести о томе да је целокупна његова новоосвојена унутрашња слобода строго ограничена његовом припадношћу нижем сталежу и економском зависношћу. Немогућност да своју слободу практично реализује, нити да се упркос највишим квалитетима приближи вишим слојевима, представљала је извор многих његових фрустрација које ће у наредним деценијама постајати све израженије и јаче.



## ИЗМЕЂУ ВЛАДАРА, ЦРКВЕ И МАСЕ: ОРФЕЛИН КАО ПАТРИОТА И ПРОСВЕТИТЕЉ

### У вртлогу промена: терезијанске и јозефинистичке реформе

Крајем шездесетих година 18. века, у време када је Орфелин улазио у зреле године кренула је велика промена у држави, а свет у којем је живео почео да је добија другачији облик и нова правила. Идеал опште просвећености, дотада маргиналан дискурс у интелектуалним расправама, полако је заузео место централне друштвене теме коју је промовисао сам владар. Иако је и раније размишљао о томе, Орфелина су реформе, као и већину његове генерације, затекле неспремне са недовољно разрађеним системом одбране у друштву које се мењало. Промене које су спровели царица Марија Терезија и њен син и савладар Јосиф II поставиле су темеље Хабсбуршкој царевини на којима је почивала све до свога слома 1918. године. Свестраном реформом у свим гранама живота царица је почела хетерогене земље да претвара у јединствену и модерну, централистичку, бирократски управљану државу на тај начин што је створила разгранат систем који је био у функцији ефикасног преношења њене воље поданицима. Међутим, у верски, национално и административно разноликој Монархији није се могло лако постићи такво јединство.<sup>147</sup>

Када су крајем шездесетих започеле велике терезијанске реформе са циљем да се ослаби превелика моћ цркве у корист државе, Марија Терезија је у неколико наврата изјавила, објашњавајући сопствене мотиве, како су њени претходници поклонили католичкој цркви много краљевских поседа, па је црква тако постала веома богата. Због тога је неопходно да црква сада, када економски добро стоји и доживљава процват, врати осиромашеној држави тај дуг, те стога сматра да би

---

<sup>147</sup> О апсолутизму као историјском феномену упутно је погледати: Р. Н. Wilson, *Absolutism in central Europe*, London: Routledge 2000, 80–93. О просветитељству и патриотизму у Хабзбуршкој монархији у: Е. Н. Balazs, *Hungary and the Habsburgs, 1765-1800: An Experiment in Enlightened Absolutism*, Budapest 1997, 21–99. Такође: F. A. J. Szabo, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*, Cambridge University Press 1994, 209–257.

требало смањити број манастира који су се претворили у место за друштвене паразите који не желе да раде, те тако представљају претежак терет за народ. Међутим, на такав потез нису је навели идеали просвећености, већ управо супротни мотиви. Далеко од типа просвећене жене у волтеријанском смислу те речи, сматрала је да се државно јединство може постићи само помоћу верског јединства, а да без доминантне католичке вере то није одрживо. Са страхом је посматрала инфилтрацију религиозног скептицизма који је у Беч пристизао са свих страна – из Лондона, Париза и немачких протестантских држава – покушавајући да заустави ту најезду оштром цензуром.<sup>148</sup> (Сл. 10)

Двор је био подељен по питању односа према католичкој цркви: Марија Терезија је нерадо спроводила реформе које су наносиле штету католичкој цркви, те је упоредо са реформама подржавала опозициону струју и кардинала Мигација; с друге стране, Јосиф II је свесрдно подржавао државног канцелара Кауница и заговорнике реформи из просвећених универзитетских кругова.<sup>149</sup> Царица, ипак, није остала поштеђена антиклерикализма савладара Јосифа и својих саветника, који су истицали да се територијално и друго богатство свештенства нагло увећава, да ће под таквим околностима црква, већ држава у држави, ускоро постати господар владе. Образовање се налазило у потпуности под контролом свештенства, тако да се сваки ум у развоју формирао да пре буде покоран цркви него држави. Иако се царица повиновала овим аргументима, чинила је све да спречи распуштање језуитског реда, па је тек на крају гроф Кауниц бројним аргументима успео да је убеди у неопходност тога. Ипак, одложила је доношење папске буле, дајући језуитима времена да из земље изнесу део своје имовине. Под притиском сина и бројних саветника она је, без одобрења римске курије и уз јаку опозицију бечког кардинала Мигација и католичког свештенства, извела читав низ црквено-политичких реформи са идејом да црквени клер еманципује од премоћног утицаја римске курије и да цркву стави у службу државних интереса.

---

<sup>148</sup> Тако је забранила наставу енглеског језика „због опасног карактера овог језика у смислу његових погубних религијских и етичких принципа“. Е. Kovacs, *Was ist Josephinismus?*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II: Mitregent Kaiserin Maria Theresias und Landesfürst*, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum, Stift Melk 1980, 24–30. К. Vocelka, *Der „Josephinismus“ in der Maria-Theresianischen Epoche*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II*, 148–152. D. Beales, *Enlightenment and Reform in Eighteenth-Century Europe*, London 2005, 7–88.

<sup>149</sup> М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба у Угарској у XVIII веку*, Београд 1932, 6–7.

Од свих црквених реформи највише незадовољства је изазвало гашење једног броја манастира и конфискација њихових имања, и реформе католичког, унијатског и православног календара, које су имале за циљ смањење броја заповедних празника из државних, економско-политичких разлога. Уз почетно одобрење папе Бенедикта XIV само током 1754. године укинута је двадесетак празника, да би током наредне две деценије тај број непрестано растао, а подршка опадала. Дворску политику су подржавали водећи интелектуалци и професори универзитета, који су истицали економско, етичко и религиозно право државе да смањи превелики број празника. Након тога, двор је током седамдесетих година 18. века спровео редукцију православног календара, настојећи да се унијатски и православни празници по броју изједначе са католичким календаром.<sup>150</sup>

У правним пословима који су се тicali тог процеса, ангажован је угледни интелектуалац и правник Франц Јозеф Хајнке (Franz Joseph Heinke). С обзиром на то да је студирао у Халеу, а потом у Прагу промовисан у доктора права, Хајнке се још током студија упознао са идејама пијетистичког просветитељства. Јануара 1767. наименован је од стране царице за дворског саветника и тајног референта при чешко-аустријској Дворској канцеларији. Са тог места организовао је и водио процес интеграције црквеног апарата моћи у државни организам. У личности Хајнкеа искристалисала се идеја аустријског просветитељства у којој се јасно видело да је процес просвећивања у тој држави могуће водити само из центра и под покровитељског владара. Није постојала ниједна друга институција (интелектуална мрежа, културна установа) која је имала довољно ауторитета да промовише такве идеје, а да не буде физички и егзистенцијално угрожена.<sup>151</sup> Уопште, све терезијанске реформе су извођене државном иницијативом, против воље народа и клера. У њиховом спровођењу царица се ослањала на способне ministre, пре свега принца Кауница, министра спољних послова, Лудвига

---

<sup>150</sup> Исто, 130–151. Шири патриотски контекст реформи објашњен је у: В. Симић, *За љубав отаџбине: патриоте и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад 2012, 283–285.

<sup>151</sup> F. Maaß, *Heinke, Franz Josef Freiherr von*, у: *Neue Deutsche Biographie* 8 (1969), 304. Монашки редови су, пре свих, оптужени да су одговорни за социјалну парализу. Манастири су чинили резервоар оних, који су били искључени упркос интелигенцији, а на темељу недовољне опремљености (у смислу студија) и грађанске каријере. Управо на питању образовања, које је истакнуто као најзначајније за демонстрацију државне моћи, откривала се трајна инфилтрација настајућег државног суверенитета. Идеју водилу да образовне реформе треба да створе добре вернике и лојалне поданике, Хајнке је истицао као кључни аргумент у програму редукције и гашења манастира. P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 66–67.

Хаугвица задуженог за унутрашње послове, Рудолфа Хотека, министра привреде, Игнаца Фелбигера, задуженог за школе, и Герхарда ван Свитена одговорног за цензуру.

За разлику од Марије Терезије, за Јосифа II је црква била потрошач средстава која су се могла искористити конструктивније – на општу корист. (Сл. 11) Због одсуства толеранције међу хришћанским конфесијама и празноверја које је било раширено међу нижим слојевима, сматрао ју је сметњом друштвеном напретку. Новембра 1781. издао је указ којим је затворио велики број манастира, сматрајући да је држава одвећ сиромашна и заостала да би могла да приушти луксуз да подржава и подстиче лењост монаха. Имања и богатство манастира су конфискована и предата држави и круни, а сви преостали поседи су морали да се региструју код владе, која је забрањивала њихову продају, отуђење или размену.<sup>152</sup> Свештенство је све снажније подвргавано државној контроли, а епископи су полагали заклетву на верност владару, при чему ниједан папски пропис или одлука није могла да буде објављена без дозволе цара. Масовно укидање манастира и проглашење Патента о толеранцији усмерили су огорчење високог клера према цару, што је 1782. године кулминирало доласком папе Пија VI у Беч на преговоре, први пут након неколико столећа.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Као образложење за укидање три велика и једанаест мањих српских манастира гроф Колер је царици навео да су „манастири без дисциплине и реда куће лењости и незнања“, а да калуђери не познају дужности свог позива. Од 1774. године предузела је Депутација да смањи број манастира и умањи прекомерну гомилу оних који се често под привидном маском вере и побожности дају хранити на рачун државе, те тиме олакша сталежу контрибуената. Колер је у вези са реформом и укидањем једног броја манастира употребио Атанасија Димитријевића Секереша да састави монашка правила. Секереш је саставио основна начела у десет тачака, а Колер их је упутио царском комесару Матезену, који их је изнео на Синодску седницу 23. септембра 1774. године. Синод је позван да на основу њих састави монашка правила. М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 171. М. Костић, *Доситејева пријатељ и саветник Секереш*, у: *Културно-историјска раскрсница Срба у 18. веку: одабране студије*, Загреб 2010, 279. О просветитељству код Срба, кључним идејама и њиховим носиоцима погледати: М. Д. Стефановић, *Лексикон српског просветитељства*, Београд: Службени гласник 2009.

<sup>153</sup> Е. Kovács, *Josephinische Klosteraufhebungen 1782–1789*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II*, 169–172. Иста, *Die Diözesanregulierung unter Joseph II. 1782–1789*, у: *Исто*, 176–180. Слична ситуација је била у Баварској краљевини где је у другој половини века број црквених празника, тј. нерадних дана износио око 130. У исто време када и у Хабсбуршкој монархији, 1772. године, ступио је на снагу нови закон којим се смањивао број празника и уводиле нове забране: одржавање свечаних миса и процесација, звоњење, плес, и други свечани облици прослављања празника који су укинута повлачило је са собом оштру казну. Држава је на тај начин покушала да натера поданике да више раде, очекујући од тога бољи економски успех неопходан модерним државама у епохи просвећеног апсолутизма. К. Masel, *Kalender und Volksaufklärung in Bayern. Zur Entwicklung des Kalenderwesens 1750 bis 1830*, St. Ottilien 1997, 64–66.

То реформско просветитељство у српску средину стиже деловањем Илирске дворске депутације и њеног председника грофа Франца Колера, којем је царица препустила организацију целокупног народно-црквеног живота. Реформе у Карловачкој митрополији су спроведене за време тројице митрополита Јована Георгијевића (1769–1773), Викентија Јовановића Видака (1774–1780) и Мојсеја Путника (1781–1790), а почетак им је био на црквено-народном сабору 1769. године у Сремским Карловцима. Конкретан резултат саборских расправа, одлука и царских рескрипата било је састављање једног кодекса, названог *Регуламент* који је Илирска дворска депутација сматрала круном своје дотадашње делатности. Њиме су регулисани односи клера према царским властима, утврђени су делокруг и права митрополита као духовног поглавара, одређен је број свештенства, уређено питање свитка, такса и других црквених давања. Но, истовремено, бечки двор је добио могућност непосредније и снажније контроле над карловачким митрополитима и епископима, али и целокупним верским животом Срба. Након низа жалби и измена што је потрајало неколико година, нови *Регуламент* је потписан 2. јануара 1777. године, а чланови Синода награђени су царским даровима, што је у јавности изазвало сумњу у скривене намере владика. То је довело до излива незадовољства код народа, нарочито због забране дотадашњих народних обичаја при сахрањивању, укидања празника и слично. Побуне су избиле у Новом Саду и Вршцу, при чему је ова друга угушена тек војном интервенцијом у којој је убијено шесторо лица, а двадесеторо рањено.<sup>154</sup> Док је гроф Колер, у својству председника Илирске дворске депутације, објашњавао узроке немира као последицу нових прописа о сахрањивању, смањења црквених празника, промена у штампаном катихизису, дотле је ривалска Угарска дворска канцеларија, са жељом да царица укине Илирску дворску депутацију, наводила као узрок побуна читав *Регуламент* и свеопшту бојазан српског народа од унијаћења. Жалбу на *Регуламент* поднео је и митрополит Видак, после чега је царица укинула Илирску дворску депутацију, док је посебна дворска комисија извршила ревизију другог *Регуламента*, те је 16. јула 1779. издат *Rescriptum*

---

<sup>154</sup> Године 1775. дошла је од власти забрана да се мртваци носе у цркву на опело у отвореним сандуцима, као и да се не смеју сахрањивати у портама, већ на гробљима. Одлука је донесена из здравствених разлога јер су епидемије куге биле честе у то време. М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 162–168. Такође: Ј. Швикер, *Политичка историја Срба у Угарској*, Нови Сад 1998, 203–247.

*Declaratorium Illyricae Nationis* (Деклараторија). Њиме су оба регуламента стављена ван снаге, али су задржане већине одредби из њих, чиме су регулисана питања српског православног народа све до угарског закона о народностима из 1868. године. Деклараторијом су прописана права и дужности православне јерархије, црквено-народна аутономија је претворена у црквено-школску, а заснован је потпуно нов правни положај српског народа у Хабзбуршкој монархији.<sup>155</sup>

Таква врста просветитељства „одозго“ донела је дубоко неповерење различитих друштвених група према кључној идеји ослобођења човека, пре свега због страха да би потпуно одвајање од вере и цркве могло довести до тога да црква изгуби своју функцију, што би довело до тога да „отров звани слободно мишљење добије невероватно дејство“.<sup>156</sup> Ипак, у време настанка Хајнкеовог нацрта реформи (1768) у Бечу није било никога коме би било могуће да слободно мисли. Противници реформи нису реаговали на његове аргументе, већ су га денунцирали, и предузимали све да тог „опасног човека“ на миран начин удаље из службе. Хајнкеова критика клера била је свеобухватна и објективна, при чему је покушавао да испуни своје научне критеријуме, јер је сматрао да појединац истину о одређеним стварима може да прихвати само из унутрашњих потреба и разлога.<sup>157</sup> Хајнке је, као и многи други симпатизери реформи издржао унакрсну ватру клерикалне критике, иако су отпори реформама, пре свега на пољу образовања, понекад изгледали несавладиви. Показане мане и неспособност клера да посредује у преношењу практичних и теоријских знања потомству, довело је до тога да „људима високог достојанства и на важним положајима недостаје знања о истини, о чистим појмовима ствари које се догађају и исправан суд да одлучују.“<sup>158</sup>

Опет, ни просветитељске реформе, које је са још већим ентузијазмом наставио да спроводи Јосиф II, нису биле мотивисане његовом тежњом ка освајању већих јавних слобода, нити жељом за политичком и верском

---

<sup>155</sup> М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 162–178. Ј. Швикер, *Политичка историја Срба*, 235–262.

<sup>156</sup> Ф. Мааџ, *Der Josephinismus: Quellen zu seiner Geschichte in Österreich 1760-1850. Amtliche Dokumente aus dem Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv*, III, Wien 1956, 146.

<sup>157</sup> Исто, 29.

<sup>158</sup> Исто, 468.

еманципацијом народа. Кантијански принципи просветитељства били су му страни, више га је привлачило томазијанско рано просветитељство и француски физиократизам, док је на Дидроову *Енциклопедију* мање гледао као на филозофско, а више као на технолошко-практично дело. Многи његови савременици су видели везу између неуспеха јозефинистичких реформи и опште скептичне свести времена.<sup>159</sup> Реформске идеје Јосифа II, у периоду док је био савладар својој мајци (1765–1780), никада нису биле развијане до краја, односно до нивоа до којег би он желео. Увек би се као препрека томе поставила неумољива воља царице која је одређивала границе које се нису смеле прећи приликом спровођења реформи, попут питања религиозне толеранције, третмана Белгије и Угарске или супремације њених владарских одлука. Међутим, након смрти Марије Терезије 1780. године, драстично су порасли број, опсег и радикалност Јосифових реформских мера.<sup>160</sup> Јохан Пецл је у своме делу *Фаустин* (1783) писао о „новој ери... ери просвећене јужне Немачке, јозефинистичкој ери“ која је започела 1780. године. По њему, ова година је означила „победу разума и хуманости“ и због тога би је требало запамтити као „годину спасења, почетак просвећеног филозофског столећа које ће будуће генерације славити с радошћу и сместити је у сећање човечанства поред Сесостриса, Фохија, Орфеја, Антонина и Марка Аурелија“.<sup>161</sup>

Јозефинизам је католичку цркву потпуно потчинио држави и почео да је употребљава у државно-политичке сврхе. Опозиција, оличена у католичком кардиналу Мигацију и православним митрополитима Јовану Ђорђевићу и Викентију Видаку, није могла да спречи спровођење царевих одлука.<sup>162</sup> За просветитеље епископат је представљао жртвеног јарца, који је био крив за све злоупотребе у друштву. И обрнуто, духовни сталеж се осетио угроженим од стране младих литерата и чиновника, што је изазвало поларизацију која је за неко време паралисала друштво. Високи клер који је до тада био недодирљив, изненада је постао предмет интересовања јавности, што су њихови приврженици који су

---

<sup>159</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 87.

<sup>160</sup> D. Beales, *Enlightenment and Reform in Eighteenth-century Europe*, 288–303.

<sup>161</sup> J. Pezzl, *Faustin oder das philosophische Jahrhundert*, [б. м.] 1783, 282–283.

<sup>162</sup> Једини начин је био да подносе жалбе и петиције царици Марији Терезији и Јосифу II, што су и једни и други чинили, сваки из својих разлога. М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 7–9.

били у већини сматрали за скандал. Њихов протест није био усмерен само против појединих реформских предлога, већ против јавног дискурса уопште. Клеру је било сумњиво све што је излазило из оквира ритуала, па је тако и анализа *Библије* лаицима била дозвољена само уз одобрење бискупа, док је толерисана само катихетичка литература. Читав реформски процес је допринео препознавању важне функције пароха у политичком смислу, јер је он као духовник народа имао безграничан утицај на паству.<sup>163</sup>

Реформски процес није означавао само сукоб између државе и цркве, иако је држава била уплетена у све радње, већ је тај процес кренуо изнутра и од стране цркве која је желела да се реформише. Средином 18. века високи клер римокатоличке цркве је постепено постајао свестан нужности унутрашње реформе, а њени носиоци су касније постали репрезенти „специфичног“ католичког просветитељства. Везу између бискупа-реформиста и државе обезбедио је гроф Кристоф Антон фон Мигацци, поклоник дела италијанског јансенисте Лодовика Мураторија<sup>164</sup>, који је студирао на аустријском *Collegium Germanicum* у Риму, 1757. године постао бечки надбискуп и основао семинар у Бечу који је постао расадник јансенизма.<sup>165</sup> Јансенисти у Хабзбуршкој монархији су постали интелектуална опозиција владајућој црквеној струји и као подршка јозефинистичким реформама тежили да другим средствима поново ојачају утицај

---

<sup>163</sup> P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 72–73.

<sup>164</sup> Л. А. Муратори (1672–1750) који је радио као исповедник, библиотекар и васпитач принчева, у оквирима католичке цркве слављен је и нападан као „просветитељ“. У познатом делу *Die wahre Andacht des Christen*, које се сматра основним текстом католичког просветитељства, налазе се изложене његове мисли о темама спознаје и интелектуалности. Ту износи став да истинско образовање нема ништа са знањем или науком, а затим и упозорава учењаке да знање не може да надомести веру и да веома лако може да се у срцу појави црв сумње у највише истине вере. Даље у складу са котрареформацијском реториком указује на опасност коју доноси литература која може да одведе у јерес, а његова главна порука јесте да интелектуалност може донети само сазнање и љубав кроз божанско посредовање. Мураторијеве „просветитељске“ идеје имају мало тога заједничког са главним корпусом просветитељских идеја у Европи. *Исто*, 62–64.

<sup>165</sup> Од многих верских струја које су заједно чиниле јозефинизам, једна од важних био је јансенизам. Име је добио по Корнелијусу Јансену (1585-1638), бискупу Ипра чије су идеје имале снажан утицај на развој религиозног и политичког живота у целој Европи. Ж. Делимо, *Католицизам између Лутера и Волтера*, Нови Сад 1993, 183–223. У Хабзбуршкој монархији покровитељи јансенизма били су принц Еуген Савојски и принц Карл Теодор фон Салм, татор Јосифа I, а посебно лако и брзо се проширио из аустријске Низоземске и италијанских градова који су били у саставу монархије. До 1740. године и доласка Марије Терезије на владарски трон у католичку цркву у монархији је већ продро снажан талас јансенизма. То се посебно видело у великом броју бискупа који су желели да реформишу верски живот у својим дијецезама у складу са јансенистичким програмом. Они су променили религиозни етос монархије и удаљили га од барокне побожности. Т. С. W. Blanning, *Joseph II*, London–New York 1994, 40–44.



цркве. Међутим, њихов циљ да замене језуите на двору, да постану исповедници и саветници царева, само је делимично остварен, а у време Јосифа II драстично су изгубили утицај и значај на двору.<sup>166</sup>

И у православној цркви је међу високим клером било заговорника јозефинистичких реформи, који су, као изразита мањина, често наилазили на осуду својих сународника. Такву улогу су имали посебно темишварски епископ Петар Петровић и један од највећих српских теолога тог доба и Орфелинов пријатељ – Јован Рајић. Обојица су били заступници просветитељских идеја и сваки је својим радом преносио ту идеју даље према већем броју људи. Рајић је пореклом из веома сиромашне породице без икаквог социјалног статуса и угледа, али се својом интелигенцијом истакао у школи и као стипендиста карловачких митрополита успео да заврши студије на православној духовној академији у Кијеву. Након више година путовања по Европи скрасио се у манастиру Ковиљу где је добио чин архимандрита, а одатле је водио интензивну кореспонденцију са низом интелектуалаца који су били укључени у терезијанске и јозефинистичке реформе. Написао је велики број дела религиозне и световне тематике, а за потребе реформисаних школа саставио је православно катихизис који је заменио прописани Фелбигеров сагански катихизис.<sup>167</sup> Темишварски епископ Петар Петровић (1740-1801), с друге стране, словио је за изузетно образованог човека, врсног познаваоца класичних наука и ватреног заступника идеја француских енциклопедиста. Због своје учености уживао је велики углед на двору Леополда II, а његови либерални ставови често су му, од стране појединих сународника, доносили критике и оптужбе за неправоверност.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> У социјалном смислу јансенисти су углавном потицали из грађанског staleжа, што је доприносило усмеравању њиховог идеолошког притиска. Парохијски свештеници су током јозефинистичких реформи заузимали најзначајније административне функције, а постајали су и епископи. P. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 64–65, 76–77. T. C. W. Blanning, *Joseph II*, 44-48.

<sup>167</sup> С. Војиновић, *Хронологија живота и рада Јована Рајића*, 7–26. Д. Грбић, *Алегорије ученог пустинољубитеља: поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*, Београд 2010, 24–41.

<sup>168</sup> М. Костић, *Темишварски епископ Петар Петровић по књигама његове библиотеке*, ГИДНС, св. 3, књ. VIII (1935), 452–456. Такође у: М. Костић, *Штетан утицај француског философа Bayle–а на темишварског епископа Петра Петровића*, ГИДНС, св. 1(1928), 67–70.

## Грађанин-патриота: улога интелектуалца у спровођењу реформи

О Орфелину као једном из плејаде знаменитих грађана слободног краљевског града Новог Сада писали су многи писци, па је тако већ Доситеј Обрадовић по Орфелиновој смрти забележио: „да ћеду тада наши N. N. [Новосађани] просвештени бити, када љубезном Орфелину статуу воздвигну.“<sup>169</sup> Иако је добар део живота провео у различитим државама и градовима, извесно је да је Орфелин грађански статус стекао, пре свега, куповином куће и плаца у Новом Саду, који је 1748. године постао слободни краљевски град. Васа Стајић је показао да је Орфелин купио кућу у Новом Саду још 1763, у време када је престао да ради као митрополијски канцелиста (писар), а где је до тада живео није познато. Кућу је купио од Мирка Марка за 200 форинти, налазила се *На бари*, делу града између Дунавске улице и Златне греде (данас у строгом центру града). У књизи *Elenhus Alphabeticus Protocholli Urbarialis Antiqui* поред имена Захарије Орфелина стоји само број 735 као ознака његове куће. Он је је поседовао све до 1772. године, да би је затим продао за 650 форинти и тим новцем обезбедио другу кућу и винограде у Карловцима, а да све до 13. марта 1773. године још увек није однео из Новог Сада, како сам каже, „све своје сиромаштво да се већ не повлачи коекуда“.<sup>170</sup>

Без обзира на то што социјална група хонорациора није била толико јасно омеђена, ипак је у то време веома познато ко јесте грађанин и ко поседује грађанско писмо. Бити у статусу грађанина у 18. веку значило је имати низ повластица које су уживали и племићи, попут ослобађања од друмарине и калдрмарине, дозволе за ношење сабље у посебним приликама и, у случају

---

<sup>169</sup> Цитат је из Доситејевог писма Арсенију Георгијевићу писаног у Бечу 20. септембра 1786. године. У: Д. Обрадовић, *Преписка*, у: *Сабрана дела*, III, прир. Боривоје Маринковић, Београд 1961, 238.

<sup>170</sup> АСАНУ, 8919. Б. Чалић, *Захарија Орфелин*, 316–318. С обзиром да већ приликом продаје није био у Новом Саду, уместо њега пред магистрат је 8. марта 1773. године изашао његов рођак Филип Михајловић, онај исти који је неколико дана касније видео Петра Орфелина на жабаљској скели како, у кабаници и опанцима, ради као свињар. У тој кући, доказује даље Васа Стајић, све до 1769. године живео је Орфелинов отац Јован, по свему судећи веома сиромашно. Може се опрезно претпоставити да Орфелинов отац умире између 1769. и 1772. године, након чега Орфелин одлучује да прода кућу. В. Стајић, *Новосадске биографије*, III-6, 175–176. В. Стајић, *Кућа Захарије Орфелина*, ЗМСДН 4 (1952), 163. О каснијој судбини Петра Орфелина: Б. Тодић, *Нешто о Петру Орфелину, дрворезбару*, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 441–452.

судског процеса, новчано а не телесно кажњавање. У слободним краљевским градовима и слободним граничарским комунитетима грађанином се постајало решењем магистрата, а кандидат је морао да испуњава одређене услове, између осталог да буде одговарајућег имовног стања, да има кућу и да живи у граду, да поседује препоруке о добром владању, да води пристојан и узоран живот и да је слободан (свештенство својом службом није било слободно, те зато није могло имати грађански статус).<sup>171</sup>

У процесу спровођења реформи и трансфера знања у друштву 18. века важну улогу имали су грађани-интелектуалци који су, самоиницијативно или у служби државе, својим делима и јавним ангажовањем ширили идеје просвећености.<sup>172</sup> Прогресивни и рационални дух *филозофа* који је на њих утицао заговарао је активни социјални живот, предузимљивост, посвећеност опште корисним стварима и стајао је насупрот идеји метафизичности и статичности која је била оличена у монашким и клерикалним групама. Патриотске и националне тежње појединаца који су остварењу идеала просвећености видели могућност за напредак сопствене групе биле су често главни подстицај за деловање у јавној сфери.<sup>173</sup> Комуникациони мост преко којег су те различите идеје циркулисале између виших, образованих друштвених група и најшире масе народа чинили су интелектуалци. Они су регрутовани из групе образоване интелигенције коју су чинили представници више слојева: ситног и крупног племства, буржоазије и трговачко-занатског градског слоја, као и из редова цркве. Налазећи се између монополистичких моћи племства и цркве често се ослањају на економске потенцијале ојачале буржоазије. Управо међу тим групама на које се интелектуалац ослања у свом јавном ангажману препознаје се нова некохерентна, социјално и интелектуално веома разнолика група, која представља носећи, прогресивни слој у ширењу просветитељских идеја.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> В. Стајић, *Грађанско друштво и сељаци*, 176–178.

<sup>172</sup> Р. Melichar, *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich*, 80–86.

<sup>173</sup> В. Симић, *За љубав отаџбине*, 262–283. В. Симић, *Орфелин, Калиграфије и реформа српских основних школа*, 204–209. D. H. Griffin, *Patriotism and Poetry in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge 2002, 12–25.

<sup>174</sup> *Intelligenz, Intelligentsia, Intellektueller*, 454–458. О медијалној комуникацији интелектуалца са публиком путем литературе, на примеру Доситеја Обрадовића, у: W. Fischer, *Dositej Obradović als bürgerlicher Kulturheld: zur Formierung eines serbischen bürgerlichen Selbstbildes durch literarische Kommunikation: 1783-1845*, Frankfurt am Main 2007, 155–193.

Један од посматрача, а понекад и актер ових бурних друштвених промена, био је и Захарија Орфелин. Време у којем се све ово догађа јесте доба његове пуне зрелости и врхунца у интелектуалном и стваралачком раду, а с обзиром на његов жив и полемичан карактер, било је сасвим природно да и он узме учешћа у томе. Понесен новим просветитељским идеалима, који су га попут таласа преплављали са различитих страна, Орфелин је оставио трагове и коментаре, те износио своје ставове у многим документима и делима која су нам остала сачувана до данас. Тако је у *Представци Марији Терезији* из 1779/1780. године, коју је написао са свешћу просвећеног хришћанина који из љубави према вери и отаџбини, а у корист сопствене заједнице и народа, тежи исправљању уврежених неправди и заблуда, на више места показао своје мишљење о дужној љубави коју поданици морају да имају према владару:

„Иначе, ми и наше потомство дужни смо да на оваквом материнском старању око добробити наше овдашње цркве најскрушеније будемо захвални њеном цар. краљ. апостолском величанству и најзахвалнијим срцем да се молимо Богу за цео цар. краљ. двор и да му желимо све најбоље (1. Сам. 10.24; 1. Цар. 1.31.36; Псал. 19.5). За време цара Навукодоносора када је израелски народ био у вавилонском сужањству заповедио је Господ преко пророка Јеремије да се моли Богу баш за тог цара и његов двор (Јер. 29.7). Исто тако, у време св. апостола Павла владао је цар Нерон, ужасан тиранин и прогонитељ хришћана, а Павле у својој првој посланици датираној у Риму пише свом драгом ученику Тимотију: „Молим дакле прије свега да се чине искање, молитве, мољења, захваљивање за све људе. За царе, и за све који су у власти, да тихи и миран живот поживимо у свакој побожности и поштењу. Јер је ово добро и пријатно пред спаситељем нашијем Богом“ (1. Тим. 2.1.3) Па ако се налаже да се моли Богу за паганске владаре и тиране, како тек да нисмо дужни да се молимо за таквог хришћанског владара од кога ми сви са нашим црквама и манастирима уживамо тако велику милост и добротинства? И не само да се молимо, него и свом усрдношћу да слушамо и истовремено у најпобожнијој верности, свим што имамо, чак самим животом да му служимо по заповести тог истог Бога. 1. Мој. 27.29; Прич. 24. 21; Проп. 10.20; Јер. 40.9; Рим. 13.1.5.7; 1. Пет. 2.13.17; Тит. 3.1.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 109.

Исти тај династички патриотизам, појачан лојалношћу према Марији Терезији и Јосифу II који су били заслужни за просветитељске реформе, Орфелин је визуелно исказао у уџбенику калиграфије из 1777. године намењеног новим српским реформисаним школама, од којег је највећи део остао у рукопису, док је само мањи број листова штампан. У њему су приказани цртежи императорске римске и краљевске угарске круне које обасјава Божија светлост у виду малог емблематског пиктограма.<sup>176</sup> Цртежи су изведени као калиграфска мајсторија која је потврђивала Орфелинову уметничку вештину и умешност у лепом писању. Слична илустрација се налази и у калиграфском уџбенику Јохана Георга Шванднера, само што се поред царске круне налази име Франца I, док поред угарске краљевске круне стоји име Марије Терезије.<sup>177</sup> (Сл. 12)

Идеја династичког патриотизма која је била особито важна у Хабзбуршкој монархији, пропагирана је на различите начине и усађивана у душе поданика од малих ногу. Од времена Јосифа II па све до средине 19. столећа саставни део наставе у основним школама у Хабзбуршкој монархији било је учење о дужностима поданика према владару. Због тога држава прави и прописује нове уџбенике уз помоћ којих спроводи своју политику – стварање образовних, послушних и лојалних поданика. Ти уџбеници преузимају стару дијалошку форму катехизиса, где се, у форми питања и одговора, осећања ученика инструирају у правцу циљаног идеала.<sup>178</sup> Тај облик социјалне дужности – лојалност и љубав према владару – чинио је само један сегмент комплексне групе друштвено нормираних осећања, који је добио на значају у доба просветитељства. Други сегмент, у вези са њим, чинио је грађански патриотизам, који се у другој половини 18. века заснивао на обнови традиције античког републиканизма и јавних врлина, са идејом да би такав етички систем требало да допринесе општем добру. Грађани, као равноправне и слободне индивидуе уједињене тежњом ка општом прогресу, неговали су патриотски осећај који је чинила љубав према заједничким слободама и институцијама које су их омогућавале, што се даље

<sup>176</sup> З. Орфелин, *Славенска калиграфија (1777)*, Београд 1992, таб. III

<sup>177</sup> О сличним представама у: Š. Holčík, *Krönungsfeierlichkeiten in Pressburg/Bratislava 1563–1830*, Bratislava 1988, 8, 37. Такође у: J. G. Schwandneri, *Calligraphia latina. Austriaci Stadelkirchensis Dissertatio Epistolaris De Calligraphiae Nomenclatione, Cultu, Praestantia, Utilitate*, Viennae 1756.

<sup>178</sup> V. Simić, *On subjects' duty towards their monarch: the political catechism from the age of enlightenment*, у: *Practicing new editions: transformation and transfer of the early modern book, 1450–1800*, Hiram Kümper and Vladimir Simić (Eds.), Nordhausen 2011, 163–169.

манифестовало кроз практичне активности усмерене према бољитку заједнице.<sup>179</sup> У том смислу изрази „патриотски“ и „за опште добро“ најчешће су имали исто значење и употребљавани су као синоними. Када би Орфелин у предговорима својих дела изрекао да их објављује „из патриотских разлога“ или „за опште добро свог национа“, на тај начин би исказивао управо свој грађански патриотизам. За грађанина у XVIII веку није био никакав принципијелан проблем да се одрекне грађанства у једној држави и да постане посвећени грађанин друге државе, а да при томе не пређе из једне националне групе у другу. Грађански патриотизам није придавао значајну пажњу нацији у етничком смислу. Такав вид патриотизма, с друге стране, изискивао је од појединца да критикује догађања у политичком телу којем је припадао, као и културну праксу у сопственој заједници, у циљу постизања општег политичког и културног добра.<sup>180</sup>

Орфелинове активности у том правцу поједини интелектуалци и истомишљеници су перципирали као патриотска дела и јасне изразе љубави према отаџбини што је у очима заједнице имало високу вредност. Тако Доситеј у већ поменутом писму сенатору Арсенију Георгијевићу, од 20. септембра 1786. године, спомиње антички пример из Плутарха у којем се говори о Солоновој љубави према отаџбини која га је навела да се супротстави лидијском цару Крису. То је Доситеја подсетило на патриотски ангажман Захарије Орфелина, те је писмо наставио даље речима:

...помислио сам ово у себи: дакле, ако Солон има право (како јоште до данас сви просвештени народи признају), наш је покојни господин Орфелин блаженији и благополучнији од свију његовога времена сродних. Нека се, дакле, радује његова бесмртна и благополучна душа! Нека прими из вечних небесног оца обитавалишта ови тимижан и жртву наше благодарности! Гоњеније силних и ситнијих од њега није њега могло уплашити! Гвоздене вериге сиромаштва и скудости нису cadre биле свезати руке његове, да он за опште добро што не пише. Нек посвећено буде пречесно име његово вечном воспоминанију и високом

---

<sup>179</sup> Р. Козелек, *Критика и криза: студија о патогенези грађанског света*, Београд 1997, 87–96. О грађанској култури у доба барока и просветитељства у Светом римском царству упутно је погледати: В. Roesck, *Civic Culture And Everyday Life in Early Modern Germany*, Leiden 2006, 147–158.

<sup>180</sup> Р. Kleingeld, *Kantian Patriotism*, Philosophy and Public Affairs, Vol. 29, No. 4. (2000), 317–318. Амбивалентан однос који су имали аустријски писци 18. века када су говорили о отаџбини и патриотизму био је опште место у јавном дискурсу просветитељства. Више о томе: L. Bodi, *Tauwetter in Wien: Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*, Wien 1995, 65.

почитанију чувствителних, благородних и добродјетелјних срдаца сербских синова!<sup>181</sup>

Захарија Орфелин је био један од најснажнијих прегалника на литерарном пољу из љубави према отаџбини и у борби за општу корист у другој половини 18. века. У више својих дела, махом у предговорима, истицао је патриотску обавезу да својим радом допринесе бољитку свог народа. Тако је у предговору *Славено-серпског магазина*, објављеног 1768. у Венецији, назвао некористољубивим патриотама оне који на туђу корист пазе као на сопствену, и који преводе и објављују на матерњем језику књиге и часописе. Издвајајући српски народ међу другим народима као најспособнији за духовне, грађанске, војне, економске и трговачке науке, Орфелин ламентира над чињеницом што нема већег броја патриота који би се бринули о јавном добру и, истовремено, позива сународнике да се угледају на оне малобројне патриоте који брину о образовању народа, и да им помажу материјално и финансијски у том послу. Орфелин даље пише да он не тражи награду нити има било какав други интерес изузев опште користи, а сваки такав трудољубац мио је отаџбини и заслужује вечну похвалу.<sup>182</sup>

Исти патриотски разлози навели су Орфелина да 1783. године објави *Вечни календар* са предговором у којем каже да је опет „на услузи своје предрагом отачаству“, а да они који не могу или не желе да на такав начин помогну просвећивању своје отаџбине, могу то учинити тако што ће финансијски потпомагати ове прве. **(Сл. 13)** Такав свој став Орфелин образлаже следећим речима:

Колико је од ових лењих хвалисаваца узалудно било шта корисно очекивати, толико пре ваља пожелети да они љубитељи заједничке користи, који сами или не могу или времена немају да се баве корисним књигама или преводима, али су, при томе, имањем од Бога обдарени, учествују у општекорисним пословима. Нека на оне који на тим пословима раде (чији стомак празна хвала неће заситити) доброту своју излију, те да на грађење живих, пре неголи мртвих храмова, на подржавање и издржавање општекорисних дела и њихових стваралаца – као што су школе и учитељи и други трудољупци – више на њих неголи на одржавање шарених здања

<sup>181</sup> Д. Обрадовић, *Преписка*, у: *Сабрана дела*, III, 238.

<sup>182</sup> З. Орфелин, *Славено-серпски магазин*, Венеција 1768, 7–16.

и ласкаваца готована, новце давати саизвољевају. Оваквим даривањима и број стваралаца би се умножио, а тама слепила би мало-помало била пробијена. Јер читање добрих књига просвећује ум, радује срце, упућује ка корисноме и води врлинама... И тако, желимо да овај мали Орфелинов труд не оде у празно, већ на корист нашег отачаства а преко овог у славу и похвалу толико великог, премудрог и премилостивог Творца и поседника свега видљивог и невидљивог...<sup>183</sup>

Управо са идејом стварања простора за културно изражавање и еманципацију ширих слојева, Орфелин 1768. године са групом истомишљеника покреће часопис *Славеносрпски магазин*. (Сл. 14) Идеја окупљања интелигенције око једног часописа, промовисање идеала просвећености и рад на културном напретку српског народа представљао је уобичајен вид патриотске активности интелектуалаца у Хабзбуршкој монархији. Управо је то просветитељско патриотско ангажовање словило за једну од најважнијих врлина која је појединца могла да краси. Да би се тај ангажман што више осетио по целој Монархији покретани су многобројни часописи који су одговарали читаоцима и који су утицали на формирање читалачке публике.<sup>184</sup> Први часописи су били намењени интелигенцији, распрострањеној по провинцији, са сврхом да јој омогуће комуникацију са центром, али и међусобну комуникацију и умрежавање. Ти часописи су служили пропагирању просветитељских идеја, али и као форум преко којег се обављала културна размена која је превазилазила границе малих покрајина Монархије.<sup>185</sup> Истовремено, око њих се окупљала интелигенција која је

<sup>183</sup> Наведено према: Л. Чурчић, *Случај предговора Вечног календара Захарије Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 307–311.

<sup>184</sup> Листови за интелигенцију су обично имали три до шест листова и били су веома читани у средњој Европи, што је допринело да је до 1800. у овом делу континента излазило више од 160 новина различитих наслова. Добри примери таквих новина су: *Сербскија новини браће Пуље*, *Новаковићевих Славено-српскија ведомости*, или часописа и новина на другим језицима који су јављали вести од интереса и за српски народ, као *Magyar Hirmondó* издаван у Пожуну, *Magyar Mercurius* и *Uránia* издавани у Пешти, (*Bécsi Magyar Kurir* штампан у Бечу, или *Sokféle* издаван у Ђуру и Бечу. И. Кефер, М. Веселиновић Шулиц, *Јужнословенски народи у мађарској периодици 1780–1800*, I, Нови Сад 1993, 6–9. О периодичним публикацијама на српском језику: Л. Чурчић, *Српске повремене публикације 18. века*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, 184–194. Упореди: G. Fülöp, *Die Universitätsdruckerei und das ungarische Buch- und Verlagswesen im Zeitalter der Aufklärung und der Reformzeit*, у: *Typographia Universitas Hungaricae Budae 1777–1848*, Péter Király (Hg.), Budapest 1983, 113–118.

<sup>185</sup> М. Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Београд 1979, 153–167. Више о писању и публикавању као начинима еманципације грађанства у доба просветитељства: I. F. McNeely, *The emancipation of writing: German civil society in the making, 1790s–1820s*, Berkeley 2003, 220–238.



утицала на конституисање просвећене јавности. Овакви часописи су били одлично средство преко којег се друштво упознавало са новим књижевним делима, али и делатностима појединих економских и привредних удружења, подижући притом комуникацију и дискусију на виши ниво.<sup>186</sup> Управо ову идеју је Орфелин имао на уму када је објављивао Магазин, што је експлицитно и објаснио у предговору:

„Прије садашњег века о свакој је ствари писано не само појединачно већ и тако широко да се једна [књига] састојала неретко од неколико томова, због чега су многи па и они који су знали латински ретко могли задовољити своју жељу јер није било сваком могуће да купи толику количину књига и то о једној ствари, док на друге нису могли ни да мисле. Сада мудри људи не мисле на властиту славу и похвалу, коју су претходни од својих широких и дубоких дела очекивали за себе, већ да се брину да њихова похвала уде корист блићњег и усмеравају своју марљивост на што је могуће краћа и једноставна дела, да сваком оном ко буде желео њихову књигу не би било тешко да је разуме док ју чита. [...] Тражили су начин да одједном задовоље сваког са свим оним темама које се налазе у разним посебним књигама и због тога требају и разно време за читање, што могу само они који о томе имају једнако знање. Они су у поштанске дане, недељно и месечно, почели да издају невелике књижице под разним називима, уврштавајући у њих различите теме, водећи рачуна о различитости читалаца, да би се свако нечим могао користити зависно од својих склоности и жеља. Они су приметили да се читалац неприметно поучава када у одређено време добија не превише листова одједном, и ове се поуке обично у њему чвршће укоренењу него велике и дебеле књиге. [...] Такво више него корисно дело сад се шаље у сваком угледном друштву. Таква дела издају већином удружени скупови учених људи као и други некористољубиви патриоти, који ближњег воле као властиту корист, труде се с великим маром једни око властитих дела, а други преводиће...“<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Н. Böning, *Das Volk im Patriotismus des deutschen Aufklärung*, у: *Patriotismus und Nationsbildung am Ende des Heiligen Römischen Reiches*, Otto Dann, Miroslav Hroch und Johannes Koll (Hgg.), Köln 2003, 83–84. О српском грађанском сталежу у XVIII веку: А. Форишковић, *Политички, правни и друштвени односи код Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: *Историја српског народа*, IV/1, Београд 1986, 294–305.

<sup>187</sup> Превод предговора *Славено-српског магазина* на савремени српски језик дат је према: З. Орфелин, *Славено-српски магазин: предговор*, превео Боривој Чалић, Љетопис СКД Просвјета, Загреб 2000, 190. О узорима Орфелиновог *Магазина*: М. Voškov, *Tip Orfelinova Magazina i ruska periodika*, Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti 1 (1979), 223–224.

У северним немачким државицама непосредно пред Француску револуцију формирала се национална јавност, која се базирала на повезаности економско-просветитељских часописа и листова усмерених ка локалном подручју или региону, у служби координације реформских делатности просветитеља. У часописима је у више наврата тумачена суштина просветитељства као знања које није искључиви монопол мањине која њиме располаже по сопственом нахођењу, већ као нешто што припада свим друштвеним слојевима једне нације. Тиме је истовремено формулисана и дефиниција патриотизма и популарног просветитељства која је доминирала међу образованим слојевима све до Француске револуције. Једно од тих важних питања тичало се јавног образовања као предуслова за економски и културни напредак, оснивања мреже државних школа и односа према традиционалном положају цркве у заједници. Суштина читаве ствари је била у смањењу финансирања цркве и преусмеравању тог новца у школске фондове, што се одмах осетило у вези са подизањем нових цркава, чему је Орфелин посветио читаво осмо поглавље *Представке*, стајући опет на страну двора:

„Ако нам је Регуламентом забрањено да без питања и највише дозволе градимо цркве, онда се то не може схватити као да нам је тиме грађење нових цркава потпуно забрањено. Таква наредба је изашла још за живота архиепископа Ненадовића, наиме 1765. године, и видимо од тог доба многе ново подигнуте цркве. Таква забрана је издата само због тога да народ неког места због сувишног украшавања непотребно велике градње оптерећен великим трошковима; и то је у реду. Ми украшавамо зидове храмова и олтара; градимо звонаре високо до облака и у њих стављамо звона разних величина, која ипак ничему другом не служе сем да се њима народу навешћује време молитви, за шта би и једно велико звоно било довољно; али не постоји никаква брига за подизање и издржавање школа и учитеља, да се наша деца од младости поучавају хришћанској вери и дужностима, и на тај начин смо хришћани само по спољашњости, али у суштини никако; а има их тек врло мало који о суштини нешто могу знати.“<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 77.

## Орфелин као државни чиновник: конкурс за директора реформисаних српских школа

Кључан део терезијанских реформи била је коренита промена у систему образовања. Реформу основних школа у наследним земљама извео је опат Игнац Фелбигер 1774. године, који је, увиђајући предности протестантског образовног система, отпутовао 1762. године у Берлин где је провео неко време упознавши се са пијетистичким педагошким принципима у школама које је водио Јохан Јулијус Хекер (Johann Julius Hecker, 1707-1768), да би на тим принципима потом спровео сопствене реформе.<sup>189</sup> Исти посао у Угарској урадили су Јожеф Урмењи (Joseph Urmenyi) и Данијел Тершћански (Dániel Tersztyánszky), а са потребним модификацијама међу православнима у Банату гроф Франц Колер и Теодор Јанковић Миријевски 1776. године. Школа је одељена од цркве и код свих народа монархије претворена у државну установу. Германизовање и изједначавање школства у свим аустријским земљама требало је међу њима да ојача осећај јединства и припадности државној заједници и да створи лојалне грађане. Немачки карактер монархије никада није био јаче изражен него под Маријом Терезијом и Јосифом II, што је окренуло све становништво монархије снажнијем германском утицају.<sup>190</sup>

Читав процес је започео још 1769. године на црквено-народном Сабору у Сремским Карловцима, када је царски комесар Хадик саопштио окупљеним владикама да је царица одлучила да проблему образовања и просвећивања одузме статус „religiosum“ и претвори га у „politicum“, испитујући их о најлакшем начину да се та политика спроведе у живот. Исте године су угашене Покровобогородичине школе, док су оне које су се до тада налазиле под туторством цркве прешле у надлежност државе. По пруском моделу и под руководством Јохана Игнаца Фелбигера оне су од вероисповедних постале световне образовне институције којима је примарни задатак постало да васпитају добре грађане и поданике и створе лојалност према владарском дому. Власт је

---

<sup>189</sup> W. Romberg, *Johann Ignaz von Felbiger und Kardinal Johann Heinrich von Franckenberg. Wege der religiösen Reform in 18. Jahrhundert*, Sigmaringen 1999, 20–26.

<sup>190</sup> М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 11–13. P. J. Adler, *Habsburg School Reform among the Orthodox Minorities, 1770-1780*, *Slavic Review* Vol. 33, No. 1 (1974), 29–41.

нарочиту пажњи у посветила изградњи школског система у Банату, одабирајући ову територију за испробавање вредности новог система. Тако је рад на уређењу нових школа одмах предат у надлежност Илирској дворској депутацији, која је за први корак одредила израду јединственог уџбеника за реорганизоване школе. С обзиром на то да су у Банату, поред Срба, живели и Румуни на које се ова реформа посебно односила, царица је захтевала да се за њих састави нови уџбеник на латиници, а не на ћирилици, не би ли на тај начин поспешила њихово масовно унијаћење и, што је најважније, одвајање од сабраће у Влашкој и Молдавији, са којима су одржавали тесне везе.<sup>191</sup>

Аутор који би могао да састави такав уџбеник препознат је у личности Данијела Лазаринија, Румуна који је недуго пре тога поднео Илирској дворској депутацији свој план о уређењу православних тривијалних школа у Банату. Тај план је разрадио још раније, док је као стипендиста Коморе у Бечу студирао право. Дворски саветник барон Штупан, који је био задужен за спровођење овог плана ступио је у контакт са њим и обавестио га о царичиној намери у вези са румунским уџбеником. Прихвативши посао, Лазарини је за кратко време, посредством агента Шојермана (Scheuermann) предао рукопис првог дела своје књиге барону Штупану, а затим кренуо за Темишвар где је добио службу секретара темишварског владике Вићентија Јовановића Видака. Међутим, царица је одлучила да се овај уџбеник не штампа, већ да се карловачки митрополит постара да се изради други уџбеник, и то не буквар, него катихизис, јединствен за све припаднике православне цркве у Хабзбуршкој монархији. Што се тиче Лазаринија предложила је да се именује за директора румунских и српских православних тривијалних школа у Банату, на пробу, у трајању од две године.<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Н. Гавриловић, *Данијел Лазарини и питање директората српских и румунских тривијалних школа у Банату у XVIII веку*, ЗМСИ 19 (1979), 175–176.

<sup>192</sup> О Лазаринијевом рукопису уџбеника расправљало се на седници од 17. марта 1770. године под председништвом грофа Антона Кефенхилера (Khevenhüller), а реферисао је барон Штупан. Констатовано је да она у приличној мери одговара добијеним инструкцијама, али му је замерено што је на почетку књиге приложио и „руска слова“ (са мотивом да олакша рад наставницима и ученицима који та слова познају), што би могло да осујети главну царичину намеру – да се увођењем латинице румунски народ у Банату постепено одвоји од народа који говореисти језик и користе исто писмо. Отуда, сматра комисија, требало би избацити та руска слова. Даље, сматра се, да би због превелике обимности прве књиге требало изоставити неке молитве у првом делу, и политички катихизис у другом делу, као и питања из економике. Са тим изменама књига би могла да буде прихваћена, а румунска младеж би у оквиру програма вођења домаћинства, научила и о дужностима поданика, као и неопходне молитве за свакодневни живот. Рукопис би требало предати Илирској дворској депутацији у даљу процедуру. *Исто*, 177.

У том тренутку, Лазарини се већ налазио на положају синдикуса српског магистрата у Темишвару, па је председник администрације, гроф Клари фон Алтринген, посредством магистрата затражио од њега да достави писмено услове под којима би се прихватио те дужности. У писменом одговору Лазарини је навео како је у свако доба спреман да изађе у сусрет царичиној жељи и на тај начин припомогне акцији око подизања општег благостања у земљи, али је навео и потешкоће које би га у томе могле спречити. Пре свега проблем је била годишња плата од 600 форинти која није довољна да покрије трошкове живота њега и његове породице. Исто тако, да би одржавао течајеве за учитеље потребно је да обезбеди стан одговарајуће величине што такође изискује додатних 150 форинти, као и још 150 форинти на име путних трошкова, односно за обилазак школа које је као директор школа морао да врши, што би свеукупно износило око 900 форинти. На то би се морала додата и свота за ауторска права за уџбенике које ће, по царској жељи, морати сам да сачини или да преведе са других језика, као и посебан хонорар за допунски рад, у случају да се укаже потреба одржавањем течајева ради методолошког усавршавања. На крају, пошто не зна колико дуго ће трајати тај његов директорски позив, с обзиром на то да се поставља само привремено, због чега би морао да напусти место синдикуса у темишварском магистрату или да га препусти другом те да услед тога остане без средстава за издржавање, тражи од царице неку врсту гаранције, тако што би му се одмах доделило упоредо још једно службеничко место, или да му се пружи уверење да ће му у том случају служба бити обезбеђена. Што се њега тиче, каже Лазарини, он ће уложити све своје способности да оправда царичине наде, удовољи захтевима позива и буде од користи својој земљи. Међутим, његови захтеви су одбијени као неприхватљиви, а власт је одлучила да потражи неку подобнију личност.<sup>193</sup>

---

<sup>193</sup> До заокрета власти у односу према Лазаринију дошло је када су из Ердеља пристигле информације да се иза тога имена крије Дан Марђинај избеглица из села Марђинеј (Marginei) из околине Фагараша. Најпре унијат, када је стекао и племићку титулу, вратио се у православље и свом жестином окупио на унијате. Дошавши у сукоб са главнокомандујућим Ердеља, генералом Буковим, стављен је у затвор, али затим на суђењу у Алба Јулији ослобођен. Тада је пребегао у Банат, па, благодарећи препоруци ердељског владике Дионисија Новаковића, склонио се код темишварског владике Видака, који га је узео у своју службу и поверио му надзор над школама у својој епархији. Захваљујући урођеној продорности, успео је да добије стипендију Дворске коморе за Банат, те је уписао студије права код професора Зоненфелса у Бечу. По повратку из Беча, охрабрен новим знањима и искуством добио је место синдикуса српског магистрата у Темишвару. Више о овом случају са детаљнијом литературом: *Исто*, 178–179.

У исто време, 1770. године, положио је директор српских и румунских школа у Банату затражио је и чаковачки прота Стефан Каменски, пореклом Пољак, који је више од двадесет година провео на служби као парох у разним банатским селима. Зато је упутио две молбе, једну барону Штупану, саветнику Дворске коморе за Банат, а другу грофу Клари фон Алтрингену, председнику Банатске земаљске администрације, у којима је навео да му намера није диктирана личним интересом, већ жељом да сирови, неуки народ ослободи незнања и упути га на боље навике од ране младости. Међутим, барон Штупан је одбио његову молбу са образложењем да је место додељено Лазаринију, иако се већ тада знало да ни овај неће бити примљен. Тада се Каменски обратио лично царици, марта 1771. године, и у молби навео да му је, наводно, Банатска земаљска администрација још раније поверила дужност директора школа у Банату, тачније у чаковачком протопрезвитеријату, те да та дужност за њега није ништа ново, једино што је до тада обављао бесплатно, а сада тражи плату од 600 форинти. Међутим, молба му је опет одбијена због изношења неистинитих података, али и због тога што је умешан у прљави процес против Вићентија Јовановића Видака, свога владике у Темишвару, те је означен као фалсификатор и денунцијант.<sup>194</sup>

Митрополит Јован Георгијевић је 15. априла 1772. године, одговарајући на допис темишварске администрације од 14. марта 1772, тврдио да се за управитеља школа могу препоручити само три човека: Данило Лазаревић (Данијел Лазарини), Теодор Јанковић и Захарија Орфелин. На основу сачуваног Орфелиновог одговора темишварском владици Видаку познато је да је овај њему нудио место директора школа у Банату, а о разлозима Орфелиновог одбијања понуде сазнајемо из писма из 1772. године (без тачног датума). Орфелин писмо започиње речима благодарности што се владика сетио да њега предложи на то место:

„Што Ваше Преосвјаштенство милостивјејше изволели високославној цесаро-  
краљевској здјејшњеј администрацији пројектоват менја за учредитеља и

---

<sup>194</sup> Исто, 178–179. Радило се о клеветничкој афери коју су чаковачки прота Каменски и темишварски протопрезвитер Петар Кузмановић покренули против владике Видака, од које су обојица имали велике штете: Кузмановић, који је у том тренутку тражио положај цензора православних ћирилских књига у Курцбековој штампарији у Бечу, не само да није добио тражено место него је допао затвора, а слично је прошао и чаковачки прота Каменски. Више о томе: Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија у хабсбуршкој монархији у XVIII веку*, Нови Сад 1975, 155–156.

правитеља народних в Банате темишварском училишт, ја тјем одолжен к навјашчеј благодарности.<sup>195</sup>

Међутим, у наставку објашњава да, иако мисли да би имао спреме и способности, јер је седам година био учитељ а пет чиновник у митрополији, не може да се прими тако тешке дужности због лошег здравља:

„То правда што ја и кромје тога к подобним трудам с детства мојего навик, однако в прињатији тол великаго званија какоје Ви мње објавили, јешче к вјашним објазан бист имјеју, в расужденији што претпријатије сије должно имјет тројној предмет, [име]но славу божију, интерес цесар[ско-краљевскога] величества и ползу народнују, так што б[и] [уча]шчиесја возмогли бист добрим христијанами, добрими поданиками и умними људми, из чего следовала б[и] јеја величеству, нашеј всемилостивјејшеј государже за такоје јеја благоутробњејшеје о нашем благостојанији старатељство, самаја праводушнаја от народа благодарност, состојаштаја в теплич о јеја величестве к Богу молитвах и в верних поданических службах.<sup>196</sup>

Орфелин у писму показује да има јасне појмове о задацима који га чекају на запарложеној њиви на коју га позивају да ради: зна да му је задатак не само да оснива школе и да их усавршава, већ да му је дужност да буде не само администратор него уједно и врховни учитељ магистара, деце, па и самих родитеља, и то усмено у време сваке визитације, а из даљине писменом комуникацијом:

„Сије то, Преосвјатењејши Господине, качество упомјанутаго предмета, којего ја в сем дјеле верно-поданическоју должностију не мењше, кол и христијанскоју совјестију објазан бист имјејући, крајње набљудат должен буду и которији дља основатељнаго нас[л]ажденија и в цветујуштем состојанији содержанија сих училишт заставит менја не толко бист директором, да совокупно и верховним учитељем магистром, дјетеј а притом и самих родитељеј сих, устмено во времја каждој визитацији и в одсуствији частими писменими пересилками.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Писмо је познато преко преписа који је начинио Тихомир Остојић са оригинала који му је уступио Димитрије Руварац. Оригинал данас није познат, а овде се доноси онако како га је објавио Боривоје Маринковић. РОМС, М. 12501. Б. Маринковић, *Извори за Орфелинову преписку (I)*, Библиотекар, год. 28, св. 3–4 (1976), 506.

<sup>196</sup> Исто, 506.

<sup>197</sup> Исто.

Истовремено, у писму износи и свој поглед на програм народне школе и на методе рада:

„Ваше Преосвјаштенство, весма добро знајете што ја в службах, которија по ниње имјел, обик [?] набљудати исправно должности честнаго чловјека и добраго християнина и потому предобјављеноје званије содержават будет менја в визитацији же и домог [?] в беспрестаном упражњенији и трудах, в чем да би содержат менја неослабно, требујетсја крајњаја моја охота и радост, а сија умножајетсја от равномернаго тол многих и великих трудов награжденија.

Што касајетсја учрежденија и прављенија, свержу славенских и валахијских јеште немецких школ, језели намјереније дља нашего народу дјетеј, то моје покорњејше мњеније јест да би первеје завест народнија, потому што заведеније сих, в расужденији магистров, откуда и каких способом их тол многих достат, а достав их предуготовит к надлежаштему прињатију дјела, будет самоју трудњејшеју и времени требујуштују вештију; окомје того надобно первеје дјетјам бит основатељно настављеним в својем јазике, да би тјем лехчаје и основатељнеје немецкому обучитис могли. Ја сије из самага искус[тв]а говорју, а ваше П[реосвјаштенств]о знајете, што у нас јест уже довољно таких, которије по немецки и по латине весма хорошо умјејут, толко весма их мало которије с тјех јазиков на свој што либо исправн[о] перевест могут, за тјем што многије в својем јазике надлежаштаго вјезества не имјејут. Со всем тјем, как високославној администрации угодио, так да устројит, а што до менја, ја то ревности мојеј и усердију к височајшим интересом и к народу мојему принимајус как [...] так и сих школ, в правље [...] имјет буду одинакоје стараније, да би дјети при притом [?] н[а]равоученији чисто и исправно читат и хорошо писат обучалис и притом переводит им не бољшија дјетскија словари и разговори, из којих би они возмогли имјет основатељнија начатки к поњатију немецкаго јазика. Јест истина што ја не весма совершен в тем јазике, а паче в беседе, однако чрез то не будет никакова ушчерба в дирекцији сего јазика школ. Ја удостовјерен што моји переводы бољеје ползи дјетјам здјелајут нежели онај који скоро говорит да сказат не знајет што говорил.“<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Исто, 506–507.



Даље, Орфелин износи услове под којима би прихватио посао директора школа, па тако каже да, с обзиром на то да би његов труд био дупло већи нужно треба да добије и двоструку награду. У тако важном послу мораће да ангажује једног вештог преводиоца за влашки језик и једног писара за српски и немачки језик који би се бринуо о кореспонденцији, вођењу протокола и сличним неопходним пословима:

„Из прављенија сих немецких школ закључајетсја што труди моји усугубљени бит имјејут, следоватељно надлежалоб [?] по справедљивости усугубит мње и награжденије, да јеште справедљивјеје што в таком важном дјеле принужден ја буду держат под плату и на кошту мојем одного искусенаго валахијскаго переводчика и однаго на нашем и немецком јазике писарја дља корешпонденцеј, протоколов и других до обојих школ касајушчихсја дјел и отправок мојих, дља чего ја поверњејше подлагају всје то високому Јего Графској Екселенцији Господину Президенту и високославној администрацији разсужденију и устројенију о мње таком што б[их?] ја с радостију а не с воздыханијем (как Павел говорит) отправљал должности моји[x]. Ибо в случај последњаго, ја от всего одстат буду зашто јеште напред позвољенијем уверен би[с]т требују.

Што же до путних во времја двократној визитацији издержков, которија по подајанији шпецификацији директору бонифициратис будут, как високославна администрација милостивјејше објављајет, ја с мојеј страни согласитис на тоје не могу по тој причине што тол многија школнија дјела не позвољат мње другаго опјат упражњенија к ведјенију свота путних издержков. И хотја ја надјејус да и требују безденежнаго подвоза, однако за худост мојею здравија не мо[г]ут јехат на крестајнских кољасках, нужно мње имјет собственују, котораја на тол пространом путешествији коначно требоват будет разлија репарацији. Сверх того, предупомјанутије моји служитељи имјејут бит вездје со мноју на мојих издержках, так всего того исправној свот вест мње не можно, но лучше да би по обикновенију опредељена и давана била мње, таковому званију и дјелу пристојнаја дијурна, кромје которији ја с одноју толко објављеноју платоју једва би кол года [?] а да ја такују дијурну и опреде[љену?] [...] плату да јеште и бољеје того в [...] буду, труди моји докажут.“

Поступак око попуњавања овог места покренут је поново након више од годину и по дана, када је Дворска комора у Бечу, 6. фебруара 1773. године,

обавестила Банатску земаљску администрацију у Темишвару да је царица одлучила да за директора школа у Банату постави човека православне вере и српске или румунске националности. Међутим, на предлог новоизабраног митрополита Јована Георгијевића Банатска земаљска администрација је за надзорника српских и румунских школа у Банату поставила Теодора Јанковића Миријевског који је у том тренутку био секретар темишварског епископа Вићентија Јовановића Видака.<sup>199</sup> Јанковић је од митрополита добио задатак да преведе Фелбигеров приручник за учитеље (*Nothwendiges Handbuch zum Gebrauch der Lehrer in den deutschen Schulen*) што је он уз доста труда и времена и учинио. Књигу је прилагодио потребама и условима српских школа, а његово издање се појавило под називом *Ручная книга потребная магистромъ* (1776). За тај превод царица га је наградила златним ланцем, а Фелбигер-Јанковићеву књигу превео је на румунски Михаел Рошу и тај превод је штампан 1785. године. Истовремено, Јанковић је био у обавези да у складу са *Опитом школском уредбом*, обучи будуће српске учитеље за рад у школама. Међутим, како ни он сам није завршио Фелбигерову Нормалну школу, упућен је о државном трошку у Беч на течај. На основу Фелбигеровог сведочанства познато је да је течај завршио са изузетним успехом. Разумевајући политичке и културне прилике у Карловачкој митрополији, нерасположење већинског дела православног становништва према верским реформама, незадовољство редукцијом црквеног календара и укидањем празновања појединих светитеља, Јанковић је као саветник био од велике користи Илирској дворској депутацији приликом даљег спровођења реформи.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Теодора Јанковића Миријевског, даровитог младића из угледне породице, уочио је још раније темишварски епископ Вићентије Јовановић Видак и као свог питомца послао на студије у Беч, где је завршио права и филозофију. У Бечу је похађао предавања Јозефа фон Зоненфелса, а по завршетку студија годину дана радио као секретар код пуковника Фекетија. По повратку у Темишвар ступио је у секретарску службу код свог патрона, одакле је од стране државе наименован на место надзорника реформисаних школа у Банату, области под директном управом бечког двора. Како је успешно спроводио све постављене задатке његов углед је растао, да би као угледан и способан реформатор 1782. године, на позив руског престолонаследника, царевића Павела Петровића, уз препоруку карловачког митрополита Мојсеја Путника и са дозволом бечког двора, напустио државу и отпутовао у Русију где се нашао на челу образовних реформи које је спроводила царица Катарина II. P. Polz, *Theodor Janković und die Schulreform in Russland*, у: *Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa: Aufsätze, Vorträge, Dokumentationen*, Erna Lesky, Strahinja K. Kostić (Hgg.), Wien 1972, 125–127.

<sup>200</sup> С. К. Костић, *Српске основне школе у Банату*, у: *Историја школа и образовања код Срба*, Едип Хасанагић (ур.), Београд 1974, 165–166. Такође у: Д. Кириловић, *Српске основне школе у Војводини у 18. веку: 1740–1780*, Сремски Карловци 1929, 32–34.

Орфелин ни касније није престао да се интересује за проблеме реформисања и унапређивања српских школа, нити за питање образовања којем је био посвећен читавог живота. Отуда се у Представци царици Марији Терезији, писаној крајем седамдесетих година поново окреће сличним стварима, те каже следеће:

„И највећа невоља и највеће добро народа, па и саме државе, за чије се верне поданике и суграђане признајемо, изискује да се при архиепископији у Карловцима, и при епископијама у Темишвару и Вршцу уредно устроје семинари из којих би се могли добијати и образовати ваљани кандидати за свештенички сталеж, за конзисторије, и за школске директоре и учитеље. Плата учитељима ових семинара треба да се даје из прихода архиепископије и ове две епископије, путем ванредне конзисторије и дворских економа.

У једном таквом семинару мора се завести шест разреда, и то: 1) Тривијална школа за почетнике; 2) Славенска граматика; 3) Почетна настава латинског и немачког језика; 4) Латинска и немачка граматика; 5) Реторика и 6) Катихизација, како за оне који хоће да се посвете свештеничком позиву, тако и за све ученике које вероучитељ треба да је дужан да обучава недељама и празничним данима у хришћанској вери.“<sup>201</sup>

Даље објашњава колика би требала да буде годишња плата учитеља, па тако предлаже износе, сличне онима које су добијали запослени у новосадској славено-латинској школи Висариона Павловића: за учитеља тривијалне школе 150 фор, за учитеља словенске граматике 200 фор, за учитеља за почетну наставу латинског и немачког језика 150 фор, за учитеља латинске и немачке граматике 200 фор, за учитеља реторике 250 фор, за вероучитеља, сем хране код епископа, 300 форинти:

„Високо место је поставило, додуше, три школска директора да обучавају учитеље тривијалних школа и посећују школе; али пошто њима тројици никако није могуће да у свих осам епархија годишње на одговарајући начин обиђу толике школе и према највишој намери одрже их добром стању – јер јурњавом од места до места не може се ништа корисно учинити – било би корисно да такав школски директор буде постављен у свакој епархији. И да би се код народа уклонио верски страх, који је од 1769. тако дубоко укоренен у његовом срцу и да би се тако

---

<sup>201</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 119.

лакше завеле такве школе, морали би се и школе и школски директори подвргнути управи и надзору не епископа него ванредне конзисторије у свакој епархији, и то са истим инструкцијама које је високо место дало другим врховним директорима и инспекторима. Школски директори морају сваке године обилазити школе, проверавати држање учитеља и вредноћу ученика, и о свему овоме писмено обавештавати ванредну конзисторију, а ова конзисторија такав извештај треба да је обавезна да достави апелаторији, и апелаторија високој власти у Беч. Ванредна конзисторија треба, међутим, сваке треће године [да пошаље] двојицу својих асесора, то јест једног из духовног и једног из световног реда који су искусни, на генералну визитацију ових школа и проверу вредноће школског директора као и учитеља и ученике сваког места, и потом о целом стању ствари да достави тачан извештај апелаторији, а апелаториј високој власти у Бечу. [...] Само на тај начин могу тривијалне школе код нашег народа да буду доведене на онај степен на који најмилостивија государиња жели да их постави. А поврх тога, таква најмилостивија одредба и уређење били би на највећу утеху и радост народа, један у самој ствари највећи знак милостивог благовољења и материнског милосрђа према овом највернијем народу.<sup>202</sup>

У деветом поглављу *Представке* Орфелин хвали намере владарке да у свим местима у којима живи српски народ установи тривијалне школе и да постави посебне надзорнике, не би ли се деца могла поучавати вери православне цркве, хришћанским дужностима и моралу. Али, уз то има речи критике за поједине епископе:

„Заиста, то је за наш народ превелико добротинство, па ипак их има који показују своје незадовољство због тога закључујући да је то зато наређено да би се наша деца постепено одвратила од наше цркве, јер су, како они кажу, епископи потпуно искључени од надзора таквих школа; али, то мишљење је потпуно погрешно. У Темишварском Банату, када се при земаљској власти по највишој наредби одржава саветовање о овим школама, са пуним правом гласа присуствују и епископи, темишварски као и вршачки. Поврх тога, сви учитељи и надзорници су наше вере, због чега се узалуд одатле могу очекивати неке лоше последице. Какве смо школе имали онда када је њихово уређење и издржавање зависило искључиво од епископа и њихових егзарха? Заиста, не само малобројне, него и врло лоше и

---

<sup>202</sup> Исто, 119–121.

непостојане; осећамо то до у ово време. Када нам тако наша најмилостивија владарка указује такву најузвишенију материнску милост, онда је епископима као нашим духовним поглаварима дозвољено да узнастоје да подрже ову најузвишенију милост и помогну духовним опоменама да народ вољно шаље децу у школу, као што им сама наша најмилостивија государиња најмилостивије саветује у Регуламенту. [...] До сада ипак још нисмо видели да је и један међу њима послушао овај најмилостивији добронамерни савет, из чега је јасно, чал заиста истинито, да су због завођења оваквих корисних школа незадовољни више епископи него прост народ, јер за њих је, за њихове разне интересе, далеко корисније непознавање вере и исповедања вере које влада код ове добре нације, него знање, да би они наине у свако доба за свако питање вере и исповедања вере били питани, награђивани, хваљени и слављени. Управо из тог разлога не брину се они за образовање свештеника. [...] Наши данашњи епископи међутим не верују у све то, као што показује плод, јер они држе више до свог мишљења него до слова Божијег.<sup>203</sup>

### **„Слободни интелектуалац“: Орфелинова критика епископата**

Питање жалби против православних епископа постављено је још 1767. године када је новосадски парох Јаков Миловановић упутио Државном већу у Бечу тужбу против митрополита Ненадовића и других епископа у којој је навео да преко мере узимају од народа и од нижег клера, те да имају огроман приход који задржавају искључиво за себе, а да цркви и обичним свештеницима не дају ништа. Поред тога, он је државној власти послао своје *Observationes* о регулисању руске цркве које је 1764. године извела царица Катарина II. Тиме је сугерисао да хабзбуршки монарх треба у православној цркви у Угарској да заузме исто место које руски монарх има у руској цркви. Већник Борије, који је у свом мишљењу написао да неки поп из Баната оптужује грофу Перласу епископа Викентија Јовановића Видака да овај од своје пастве „истјазава“ годишње око 40.000 форинти, предложио је да се Миловановић пошаље у Ердељ као епископ. Схвативши да ни на који начин неће моћи да уздигне Миловановића у више

---

<sup>203</sup> Исто, 79–81.

звање, ван уобичајених структура и канона православне цркве, Државно веће је предложило царици Марији Терезији да га награди на неки други начин, па му је она резолуцијом доделила из државних средстава још 200 форинти годишње. На резолуцију су дописом одговорили митрополит Ненадовић и бачки епископ Путник, а у њему су се жалили на заштиту коју је царица пружила Миловановићу, јер он сада, ван црквене субординације, осталим свештеницима даје рђав пример. На то је царица својим дописом од 25. јула 1768. године одговорила да је Миловановића узела под своју заштиту да би га одбранила од свих прогона којима може бити изложен зато што је денунцирао прекршаје и изгреде православне јерархије. Према томе, под тешку одговорност ће пасти свако, и сам митрополит и свако други, ко би се усудио да учини нешто против њега.<sup>204</sup>

Незадовољство грађанства и трговачког сталежа, као и парохијског свештенства нарочито долази на до изражаја на црквеном сабору 1769. када су необично одлучно жигосане злоупотребе виших црквених поглавара, те забрањено претерано глобљење парохијана и наметање великих такси. На том сабору су одређени и ограничени приходи епископа и забрањено им је да кажњавају ниже свештенство и мирјане „јармом“ и батинама. Покренуто је питање празновања светаца у време лета, јер „свештенство у време летњег рада, а нарочито у време жетве, наређује људима да празнују, а то зато да би их људи молили, па да им онда, уз награду, благослове да раде“. Постало је очигледно да је велики број црквених празника (нерадних дана), нарочито у летње време, кочио развитак пољопривреде, па је, по захтеву власти, дошло до смањивања њиховог броја на заседањима Синода 1774. и 1776. године. Одређене су свештеничке таксе (свитац, стола) и таксе епископа за рукоположење. На три саборске седнице

---

<sup>204</sup> Мишљење о његовој личности и карактеру затражено је од грофа Хадика, спахије Футога, који је те информације потражио од Леополда Крауса, супериора језуита у Петроварадину. Краус је 29. јула 1768. године дао следећа обавештења о православном свештенику: „Парох николајевске цркве, има 36 година, зна српски и латински језик добро, донекле књижевно образован, нарочито у питању канона и церемонија; добра је глава и воли књиге. Ожењен је и има двоје деце. Станује у сопственој кући, а у Петроварадину има виноград. Живи у слози са женом и са чељади. Добра је владања и на добру гласу, и нема тужбе суседа ни саграђана против њега. Неретко се дружи са католицима, али је постојан у свом православљу: недавно, позван пред своју конзисторију, изјавио је да ни поред својих неприлика цркву своју неће напустити.“ И други свештеници новосадске Николајевске цркве, Гаврил Поповић и Симеон Михајловић, незадовољни поступцима бачког епископа Мојсеја Путника који им је одузео делове парохија 1762. године писали су пасквиле против њега, те су зато били кажњени. У: В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, Нови Сад 1947, 88–92.

расправљан је процес владике темишварског Викентија Јовановића Видака који је оптужен да је за осам година из своје епархије извукао 367.000 форинти, а да је његов протођакон дао граду Темишвару под интерес више од 10.000 форинти. Истражна комисија образована да испита владичину кривицу стрпала је тужитеље, темишварског проту Петра Кузмановића и архимандрита Стефановића, у затвор и присилила их на опозив тужбе и покајање.<sup>205</sup> Захтеви грађанства и парохијског свештенства поклопили су се настојањима бечког двора да стави под контролу рад архиепископа и епископа, као и читавог клера српске цркве.<sup>206</sup>

Са жељом да исправи те укорене неправе Орфелин пише крајем између 1778. и 1780. године представку царици Марији Терезији у којој оштро напада православне епископе и монахе.<sup>207</sup> На исти начин он сагледава како незадовољство народа због редукације црквеног календара и укидања празновања великог броја светитеља, испољено побуном у Вршцу и Новом Саду 1777. године, тако и дела која у одбрану реформи пишу интелектуалци, као и тужбе и представке које царици пишу појединци, попут Арсенија Марковића.<sup>208</sup> Отуда у уводу представке износи следећи став:

---

<sup>205</sup> Орфелин се у *Представци Марији Терезији* сетио овог случаја и потврђујући наводе њихове оптужбе објаснио да је владика митом успео да се оправда пред властима: „Плодови њиховог рада то најбоље показују; они се не боје ни владара зато што се надају да ће се у случају невоље својим дукатим помоћи код највиших дворских судских и земаљских власти. Још много мање се они стиде пред народом, јер њихови их дукати уверавају да им нико у овом народу ништа не може као што је показао пример из 1769. и 1770. године када су они, који су злодела и недолично понашање ондашњег необузданог бившег темишварског епископа и то у правој истини показали, ипак били кажњени, што нису издејствовали епископова праведност него његови сјајни дукати, лепи коњи, слатке капљице вермута итд. различитим потајним стазама и богазама.“ З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 107–109. Орфелин о овим тужбама извештава темишварског владика Видака у писму од 19. марта 1772. године: РОМС, 25002.

<sup>206</sup> Ђ. Рајковић, *Српски народни сабор 1769. у Карловцима*, ЛМС 114 (1872), 165. Такође: М. Костић, *Гроф Колер као културни реформатор Срба*, 46.

<sup>207</sup> Орфелин је то дело руком написао, није га публикувао и лично га је уручио Јосифу, када је овај био на пропутовању кроз јужну Угарску. Адресирао га је на Марију Терезију јер је она у том тренутку била краљица, а Јосиф регент. Пошто у уводу представке говори о немирима који су се због реформи одиграли 1777. у Вршцу, Новом Саду и Карловцима, закључује се да је Орфелин представку морао предати Јосифу између 1778. и 1780. Цар Јосиф је приликом проласка кроз Трансилванију примио више хиљада жалби на понашање племства и цркве у Угарској. *Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1772–1847)*, прир. Алекса Ивић, књ. 6, Београд 1964, 8–89.

<sup>208</sup> Арсеније Марковић је дуго водио спор са бачким епископом Јованом Јовановићем коју је пратила веома непријатна преписку са државним властима са низом међусобних оштрих оптужби, а Арсеније је чак износио недоказиве и веома личне оптужбе на рачун владике. Сукоб се завршио потпуним разлазом и познатом представком дрворезбара од 29. новембра 1791. године упућеном директно владару. Више о представци новосадског дрворесца Арсенија Марковића у: Б. Кулић, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007, 112–113.

Роптање и негодовање које је наш илирски народ испољио током 1777. и 1778. због најузвишенијег Регуламента и неких одредаба које он садржи, подстакли су ме као верно покорног поданика Вашег цар. краљ. апост. величан., и правог сина моје цркве и најревностнијег патриоту – а ненавидника и непријатеља злоупотреба, нереди и самовоље високог клера – да саставим ову књижицу, по савету и договору неуједињеног новосадског вајара Арсенија Марковића и тиме правдам најузвишеније одредбе које имају за предмет благостање и успех народа, а при томе да укажем на извор одакле је потекло роптање народа када садржај Регуламента још није био свуда познат, и истовремено самом народу да покажем докле га је високи клер због своје себичности и користи од истинитог јеванђеоског хришћанства одвео, заслепио, или чак завео, да је правом хришћанству претпоставио спољне церемоније које користе управо тим црквеним старешинама, па према томе народ не може да увиди и запази недолично понашање и држање високог клера у цркви Божијој. Али, истовремено, да би се код овог народа најлакше могао завести користан и спасоносан ред, као прави поданик и добронамеран патриота усудио сам се да саставим, по савету истог новосадског вајара, предлог за устројство наших конзисторија, школа, архиепископа и епископа, као и њихових резиденција. Усуђујем се да оба ова дела која сам саставио посветим и приложим у најдубљем страхопоштовању и скрушености Вашем цар. краљ. апост. вел., са најпонижније-најпокорнијом молбом да благоизволи моју истиниту ревност и патриотизам удостојити својим најузвишенијим погледом, а мене самог, беспомоћног педесеттворогодишњег старца, заштитити својом најузвишенијом милошћу и заштитом, као и да постави границу и оквире тако многих злоупотреба и нереди код нашег високог клера, а напротив да у нашој цркви заведе такав ред, чиме ће се одржати (што је жеља и Вашег цар. краљ. апост. вел.) благостање и цветање, а народ умирити. Усуђујем се још најпонижније-најскрушеније да уверим да ће спровођење овог најпонижнијег предлога бити довољно да умири народ и да му растера уливени страх због тобожњег ограничавања испољавања вере, затим да постави одговарајуће границе деспотизму и самовољи митрополита и епископа, што жели сваки добротни и добронамерни националиста.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 9–11. О анализи Орфелинове представке у: Б. Вуксан, *Критика барокне побожности у Орфелиновој представи Марији Терезији (Из историје идеја код Срба у XVIII веку)*, ГДИ 1 (1995), 81–83.



Орфелинова *Представка* је писана на немачком језику, у конвенционалном канцеларијском стилу тог времена, са дугим и тешким реченицама и са много израза лојалности владарки и династији. Затим, спис обилује теолошком аргументацијом, и пригодним цитатима из Библије, дела црквених отаца, као и примерима из првих векова хришћанства.<sup>210</sup> Орфелинов помало конзервативни став, типичан за прву генерацију просветитеља у Хабсбуршкој монархији, показују управо аргументи које употребљава против високог клера. Против њихових злоупотреба и деспотизма не употребљава аргументе својих француских савременика – рационалиста и енциклопедиста – већ чак устаје против тога што епископи читају њихове књиге („натуралиста“) који на основу разума тумаче природне појаве. Када говори о школама и просвети Орфелин тражи чисто верско и веронаучно образовање, и то је, по њему, главни циљ школа. Не тражи реформе у цркви у име просветитељских идеала, у име новог, хуманијег приступа човеку, што је донео век просвећености, већ читав проблем посматра из визуре свог преваходно богословског образовања и религиозно-духовне оријентације. То само показује, како је К. Георгијевић лепо приметио, да се Орфелинов сталеж још увек налазио у повојима свог развитка, док је Орфелин био међу њиховим првим представницима.<sup>211</sup>

У првом делу Представке, који носи мото „Подајте ћесарово ћесару, а Божије Богу (Мат. 22, 21)“, обрушава се на понашање и неумереност епископа, замерајући им да воде живот световних људи, окружени послугом, раскоши, богатством, музиком, слављем и неприличним играма. Пребацујући им због тога што воде лагодан живот попут високог племства, наводи низ пасажа из Светог писма и дела црквених отаца којима доказује исправност своје критике:

„Погледајте само како су накићени, погледајте како су разнолико накићене њихове слуге, како су накићени и скупоцени коњи и кола, њихове богате гозбе и сл. За све то су потребне силне паре и велики трошак, а ипак им првосвештеник Исус Христос ништа слично није дозволио ни обећао, нити код епископа првих векова хришћанства налазе пример за тако раскошан живот. [...] И заиста, свети

---

<sup>210</sup> На основу једне напомене у додатку другог списка К. Георгијевић закључује да је Орфелин имао спреман рукопис за штампу, али да је свакако требало да буде објављен анонимно. К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, ИГ 1–2 (1950), 64–65. Такође: *Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1723-1887)*, прир. Алекса Ивић, књ. 4, Београд 1935, 28–31.

<sup>211</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 68, 93–94.

апостоли и њихови наследници током многих векова нису се возили на тако дивним и позлаћеним кочијама у која је упрегнуто шесторо скупочених и богато украшених коња. Они нису носили одела црвене боје која пристоји световњацима; они на богослужењима нису носили царске круне и сакосе, који су у давна времена били одећа правоверних царева; они нису шишали косу, браду и бркове, нити су употребљавали пудер за косу; они нису имали тако велике и сјајне палате. [...] Они нису држали лакеје у разноликим ливрејама; они сами нису употребљавали нити су од других тражили да их ословљавају високим титулама или превасходством, пошто је сваки свештеник, према светом Амброзију, на овом свету већ по свом свештеничком најодличнији и најпревасходнији. Они нису ишли да гледају јавне представе или комедије и у друга весела друштва световних људи, нити су се у својим домовима забављали уз музиканте, игру, курвањске песме или песме певачица, још мање су играли карте или шах. Они нису узимали разноврсна фина јела и пића, нису имали тако богато стоно посуђе, нити су икада приређивали тако сјајне, готово кнежевске гозбе као што то готово све чине садашњи епископи, него су у еванђелском сиромаштву и скрушености били задовољни простим, једноставним јелима и простим, једноставним оделом.<sup>212</sup>

Корећи епископе због тога што не воде рачуна о пастви, Орфелин користи метафору о рђавим пастирима и изгубљеним и остављеним овцама, стављајући царици у уста речи Господа:

„Тешко пастирима Израилевим који пасу сами себе! Не треба ли стадо да пасу пастири? Претилину једете и вуном се одијевате, кољете товно, стада не пасете. Слабијех не кријепите и болесне не лијечите, рањене не завијате, одагнане не доводите натраг, изгубљене не тражите, већ силом и жестином господарите над њима. И распршаше се немајући пастира, и распршавши се посташе храна свијем зверима пољским. [...] Зато, пастири, чујте ријеч Господњу, јер тако говори Господ Господ: Ево ме на те пастире, и искаћу стадо своје из њиховијех руку, и нећу им дати више да пасу стадо и неће више пастири пасти сами себе него ћу отети овце своје из уста њиховијех и неће им бити храна. – Мало ли вам је што пасете на доброј паши, него остатак паше своје газите ногама својим и што пијете бистру воду, него остатак мутите ногама својим? А моје овце пасу што ви ногама својим изгазите, и пију што ви замутите ногама својим.“<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 15–16.

<sup>213</sup> Исто, 19.

Даље се осврће на њихов свакодневни живот, одсуство хришћанске религиозности и тиховања, те преокупираност материјалним стварима:

„Само дело потврђује да међу садашњим епископима нема готово ниједног који се не бави овим другим, али њихово бављење првим свакоме је пред очима. Пре ручка проводе време у читању световних књига, у бележењу примања и издавања двора, а после подне у спавању, игрању карата или шаха, против чега [говори] правоверни цар Јустинијан у 37. глави нових заповести. [...] И уистину је тако: јер када епископ стави на себе блиставо одело од црвене свиле, на ноге мале француске ципеле, и златне, и сребрне или украшене камењем пређице, и чарапе од црвене свиле, браду и брке свуда унаоколо поткресује, уметнички потшишану косу пшеничним брашном или мирисавим, тзв. „харпудером“ посипа, на главу стави шешир са златним ресама око њега и постављен црвеном свилом, на груди крст обешен о златан ланац или црвену или зелену пантлику, са свиленим марамицама, златном табакером, златом окованом шпанском лулом, са црвеним свиленим или финим белим рукавицама на рукама – онда он у ствари наличи комедијанту на позорници, или ђувегији кога за дан венчања посебно ките.“<sup>214</sup>

Истовремено, цитирајући речи Светог Исидора Севилског Орфелин предочава исправан начин којим би требало да се воде православни епископи:

„Њима нека се по закону отаца одреди да се уздржавају од лаичког живота и световних пожуда. Нека не присуствују приредбама и свечаностима, нека избегавају јавне гозбе; што се приватних гозби тиче, нека се приређују тако да буду скромне и трезвене. Љубав према новцу, као суштину свих грехова, нека избегавају. Световне послове и обавезе нека одбаце, части због амбиције нека не прихватају. Наступ нека им не буде обесан и охол; нека не зверају около нити неконтролисано причају, већ нека показују стидљивост и скромност духа, једноставним држањем и иступањем. У учењу, у читању, кроз псалме, химне и песме нека се вежбају потчињености. Такви, дакле, треба да буду они који настоје да се посвете Божанској служби; такви да, истовремено како сами напредују у науци, тако и народу преносе милост учења.“<sup>215</sup>

Даље објашњава социјалну и сталешку разлику између епископа и мирског свештенства, којом се бавио и црквено-народни сабор 1769. године:

---

<sup>214</sup> Исто, 21–23.

<sup>215</sup> Исто, 21.

„У стара времена, па и у време светога Јована званог Милостивог, сваки свештеник је приликом вршења богослужења на грудима имао обешен крст; али када су епископи почели јако да се разликују од свештеника и придев епископ окренули у деспотизам, иако код божанског Павла (Дјела апост. 20. 17. и 28; Титу 1, 5–7) епископ и свештеник значе једно и потпуно исто, они су забранили свештеницима да носе крст и то право задржали само за себе. Али наши епископи носе га не само приликом богослужења у храмовима, него и изван храмова, а то наине чине због тога да пред њима као пред Богом људи падају на колена, што се једино пред Господом чини (Откр. Јов. 22, 9) и нису се стидели да о томе лета 1757. издаду у синоду састављену књижицу, не размишљајући да Спаситељ људског рода није говорио о материјалном крсту, него о муци, презиру, невољи и стрпљењу. [...] Али они кажу да се пред њима мора падати на колена, јер они представљају или на себи носе личност Христа Господа али божански Павле представља нам супротно; јер када он у посланици Галатима (Глава 3, 27) каже: „Који се год у Христа крстите, у Христа се обукосте“, онда он тиме показује да сваки крштени хришћанин собом представља или на себи носи личност Христа Господа.“<sup>216</sup>

Орфелин затим даље своје ставове аргументује цитатима из дела Василија Великог и канона Четвртог картагинског сабора, закључујући:

„И заиста се може рећи да један једини данашњи епископ у једној години потроши више новца, него сви епископи првих векова заједно. Ко би дакле могао довољно да обезбеди новцем скуп и раскошни живот и држање данашњих епископа? Из тога разлога она преузвишена уредба о епископским приходима [Регуламент, прим. В. С.], па према томе и о укроћавању деспотске самовоље, и забрана неизмерних захтева и изнуђавања задржала је епископе да спрече народ да се побуне против преузвишене наредбе о сахрањивању мртваца, празницима и сличним безначајним стварима.“<sup>217</sup>

У другом поглављу *О конзисторијама (De consistoriis)* Орфелин се бави питањем уређења епархијских конзисторија, износећи став да је Регуламент из 1777. године темељно решио то питање, одредио њихов састав и степен. У ранијим конзисторијама, каже Орфелин, епископ је био и тужилац и судија, а оне

---

<sup>216</sup> Исто, 23–25.

<sup>217</sup> Исто, 27.

су се састојале из његових штићеника и намештеника, због чега су понекад недужни проглашавани кривим, а кривци ослобађани:

„Страшније трпе сиромаси од рђавих судија но од најокрутнијих странаца. Јер ниједан пљачкаш није толико похлепан међу туђинцима, колико је неправични судија међу својим потчињенима. Разбојници са упаљеним буктињама и на скривеним местима постављају заседе, а ови јавно махнитају грабљивом похлепом. Странци траже само да добију крв других, а судије, као бесни кољачи, својом тиранијом кидишу на сам живот потчињених“<sup>218</sup>

Против оваквог уређења конзисторија утврђеног Регуламентом, не буну се нико у народу и међу нижим клером, него само епископи, јер се тиме укида њихова пређашња неограничена деспотска моћ и њихови безбожни приходи.<sup>219</sup> Они желе да из конзисторија искључе световне приседнике, што им се никако не сме допустити, јер се духовни приседници, хтели или не, као лица потчињена епископу, морају покоравати њиховој самовољи. Орфелин посебно апострофира како владике богате своју родбину приходима митрополије и именујући их на одговорне положаје, па тако наглашава да је актуелни митрополијски економ и благајник у Сремским Карловцима – Трифун Јовановић Видак – рођени брат митрополита Вићентија Јовановића Видака.

Трећа глава посвећена је положају парохијског свештенства (*De parochis*) и претераном повећању његовог броја проузрокованог жељом владика за повећањем прихода. Орфелин се залаже за смањење тог броја узимајући за пример сличну реформу која је спроведена у руској цркви. У четвртој глави – *О свештеничком чину (De sacerdotio)* – наставља о истој теми испитујући какви се квалитети траже за свештеничку службу, за коју држи да је „изванредно велика и важна ствар, и најодличније достојанство“.<sup>220</sup> Даље пише да је свештеничко звање стеците свих добара која се могу наћи у човеку, па онај који ту службу обешчисти удара на част самога Бога. Из тога следи, закључује Орфелин, да сваки епископ који да свештенички чин неподобном и недостојном, срамоти и тај чин и самога Бога. Отуда је залудно захтевати титулу „екселенције“ када свештенички

---

<sup>218</sup> Исто, 31.

<sup>219</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 70.

<sup>220</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 35–37.

чин „достојног“ чини „најодличнијим“ или „најузвишенијим“, због чега такву високу титулу која припада световним највишим дворјанима тражи да добије од владара онај који није достојан свештеничке коју додељује сам Бог. Орфелин ту алудира на карловачке митрополите Павла Ненадовића и Викентија Јовановића Видака, који су тражили од владара ту титулу.<sup>221</sup>

Орфелин уз помоћ црквених отаца доказује како свештеници морају бити добри познаваоци хришћанске науке и како треба да неуморно раде на уздизању себе и свог стада, као и да проповедају Божију реч. Међутим, да се ситуација у тој ствари знатно разликовала објашњава даље у представци:

„Да садашњи епископи само о томе готово ништа не знају сем француског и модерних закона натуралиста [деиста, прим. аут.], сведочи нам Мали катихизис за децу који, премда мало дело, они нису били у стању да саставе; можда чак међу њима постоји и такав који уопште не зна шта је катихизис – бели зидови! О проповедању речи Божије неће чак ни да чују, а божанске књиге, заједно са списима светих отаца, њима су мрске из чега се закључује да нису јеванђеоски посленици (Мат. 9, 37, 38), па према томе узимају плату од сиромашног народа не по заслуги (1. Тим. 5, 18), него сасвим бадава, да се обогате и по световним законима могу раскошно да живе.“<sup>222</sup>

У петом поглављу *О симонији (De simonia)* настављена је расправа из претходног параграфа, и у њему се осуђује продаја и куповина свештеничког достојанства као богохулан чин:

„Доиста, то је оно на што се тужим – што је архиепископ грешно посветио епископа. Због новца је, наиме, губавца духовног посветио. Тај људима изгледа као епископ, али божански поглед у њему открива страшног губавца. Помоћу новца добио је незаслужен чин, али је код Бога душу своју упропастио. Тело је прихватило спољно достојанство, али је дух изгубио поштење. Оно што је дао кад су га хиротонисали за епископа, било је злато, а оно што је изгубио, била је душа. А када је неки другога рукоположио, оно што је примио био је новац, а оно што је дао, била је губа.“<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 70.

<sup>222</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 43.

<sup>223</sup> *Исто*, 45–47.

Због великог и прекобројног броја свештенства, од 1770. године је различитим царским одлукама забрањено даље заређивање, а прекобројни свештеници без парохија, губили су службу те су морали да плаћају државне порезе (од којих су иначе ослобођени). Па и поред свега тога, један епископ (Орфелин га не именује) нимало не хаје за то, па и даље рукополаже. У том случају он не узима новац за парохију, јер је рукоположени не добија, него за сам чин рукоположења што је права симонија:

„Они, дакле, који рукополажу, они су слуге Духа светог, а не продавци. Будући да они милост Светог духа бесплатно добијају, исто тако бесплатно треба да је дају онима који преко њих добијају свој део милости. То су обзнанили они који су од гласа Божијег ту повластицу примили. А ако за неког буде доказано да је милост Светог духа купио, тај ће, прописују они, бити избачен из светог реда. Нека је он формално и добио свештенички чин, у суштини због природе поступка, његов говор звучи као сама лаж. Јер, нико не може служити и Богу и мамону, како смо то из јеванђеља научили.“<sup>224</sup>

Епископи, како Орфелин тврди, пошто скривају такву симонијску јерес и искарлотску безбожност и примање новца хоће да оправдају, говоре како новац не узимају за рукоположење, него за парохију коју ће рукоположени примити и од које ће се издржавати. Али, сматра он, ово оправдање је сасвим неосновано. Земља која се даје парохијском свештенику припада земаљском владару, а становници тога места нису епископови него владареви поданици; према томе, не епископ него владар има власт да новорукоположеном свештенику даје хлеб. Он му га и даје, а епископ му даје само свештенички чин. Владар му бесплатно даје хлеб и слободу, по милости, док му епископ мора дати свештенички чин бесплатно, по дужности.<sup>225</sup> Осуђујући купопродају свештеничког чина Орфелин наводи речи Светог Исидора Пелусиота из писма епископу Леонтију: „Ко год свештенички чин купује, тај је, зна се, Христов целат, Кајафа.“<sup>226</sup> А затим даље наставља:

---

<sup>224</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 49. Упореди: К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 71–72.

<sup>225</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 59.

<sup>226</sup> *Исто*, 49.

„Зар није то симонија ако се епископ радним даном са једним свештеником и ђаконом, без звоњења звона, затвори у цркву да нико не може да уђе и тако, држећи тајно литургију, рукополаже нове свештенике и ђаконе од којих је још пре овог рукоположења узео најмање 30, па понекад 40, 50 и више дуката, и такво потајно рукоположење се одржава целе недеље? Обоје уистину греше против Светог Духа и против земаљског владара. Они купују свештенички чин и парохију, падају у јерес осуђенога Симона Мага и уподобљавају се убици Христовом Кајафи који је Христа купио за новац од Јуде; и пошто они постају свештеници једино зато да би себе и своја добра ослободили световних судова, службе држави и трибута, греше истовремено и против владара земље. А они који то продају постају пријатељи издајника Јуде који је Христа за новац продао Кајафи. И они такође греше против владара земље на тај начин што тако многе и највећом делом имућне поданике ослобађају службе држави и давања трибута. И управо из тога разлога је наша најмилостивија монархиња не без права забранила рукополагање многобројних излишних свештеника.“<sup>227</sup>

У осмој глави Орфелин говори о незадовољству због премештања епископа из једне у другу епархију, за шта криви епископе који су при рукоположењу заклели да ће се држати прописа црквених сабора и да никада неће напуштати дијецезу у коју су једном постављени. С друге стране, скида кривицу са двора за који су, каже, сви православни епископи једнаки. Таквим премештањем епископи крше заклетву и одредбе црквених сабора, а затим наводи пример епископа Арсенија Радивојевића, који је, након што је својим деспотским понашањем изазвао читаву пакрачку епархију, замолио да буде премештен у будимску епархију; епископ Софроније Кириловић који је био најпре одређен за Ердeљ, отишао је одатле и молио да буде у будимској епархији из које је Радивојевић прешао у бачку епархију, јер је епископ Путник, пошто није изабран за архиепископа, напустио своју праву епархију и прешао у Темишвар, због већих прихода. Премештаје ове тројице, наставља Орфелин, нити је народ желео, нити су остали епископи били вољни да одобре, али су захваљујући „златним даровима“ то ипак издејствовали. Користећи цитате из Светог Писма Орфелин

---

<sup>227</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 61.



веома оштро осуђује такво трговање и куповање црквених положаја, закључујући ово поглавље речима:

„Чуј ти, епископе, части и новца ненасити, који се због части и новца разводиш од оне цркве са којом си духовно венчан и узимаш неку другу, ваистину, стварно раскидаш овај духовни брак и као ни остали прељубници ни ти нећеш умаћи казни Божијој.“<sup>228</sup>

У поглављу *О судској власти над свештенством (De jurisdictione sup. sacred.)* Орфелин наставља да разматра хијерархијски однос између епископа и нижег свештенства, сматрајући да само неразумни људи могу тврдити да је Регуламентом православно свештенство изузето из јурисдикције епископа и да је потпало под световну власт. Истина је да владарка не допушта епископима да на светован начин кажњавају ниже свештенство и да га угњетавају чиме их „најмилостивије ослобађа од оног ропства у коме је раније било код својих епископа и егзарха; јер, наши епископи неће да се према простим свештеницима и паросима понашају онако како се понашао божански Павле који се није показивао као њихов заповедник него као помагач.“<sup>229</sup> Отуда, царица је забранила да епископи самовољно пресуђују свештеницима, већ да то одсада чини читава конзисторија састављена од духовних и световних лица, према судском поступку. Такође, забрањује се да их кажњавају телесним казнама, јармом или работом, док ће се за оне преступе који се кажњавају смрћу случај уступати световном суду, јер црква не може ником да одузме живот.<sup>230</sup>

У сличном контексту Орфелин тумачи проблем канонских визитација манастира (*De visitatione dioecesium*) за које су епископи по одредбама Регуламента морали да траже дозволу владара. Да је визитација епархије нужна и да би одсуство епископа оставило тешке последице по православну цркву и вернике, Орфелин нимало не сумња, али исто тако сматра да је таква одредба последица жалби појединих депутата на епископе на црквено-народном сабору 1769. године. Наиме, објашњава даље, епископи обилазе епархију или шаљу егзархе, под изговором канонске визитације, када им је потребан новац. Те уместо

---

<sup>228</sup> Исто, 77. Упореди: К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 73.

<sup>229</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 93.

<sup>230</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 78.

да хришћанима дају потребну поуку како да испуњавају хришћанске дужности, оптерећују свештенство и народ разним захтевима. И како увек путују са великом пратњом, мноштво духовних и световних пратилаца пада на неко село као скакавци који све обрсте. Стога је њено посвећено величанство нашло за добро и корисно, чак нужно да нареди, да се такве визитације обављају уз претходно обавештавање најузвишенијег двора, јер се на тај начин епископи неће усуђивати да праве сличне ексцесе:

„И тако ова највиша наредба, уз такву намеру, није противна ни привилегијама ни канонима који налажу да се хришћани посећују не због срамне добити, него да се народу пружи хришћанска поука, а епископи треба да буду задовољни платом која им је одређена. [...]

Не мање добро је и то што је народ ослобођен обавезе да плаћа дугове архиепископа. Неки архиепископи обузети страшћу за сјајем и раскоши, тражећи сувише много на сјајно издржавање и својих миљеника и породица, и свога двора, правили су велике дугове које је сиромашни народ после смрти њихове морао да отплаћује уз велику камату.<sup>231</sup>

Последња, шеснаеста глава носи наслов *Главни узрок негодовања (Haupursach des Murrens)* и у њему Орфелин извучи закључак из оног што је у претходним главама изложио. Читав закључак је интониран тако да покаже да су епископи главни кривци за све што се догодило након усвајања Регуламента:

„И зато, пошто цар. краљ. највише одредбе о сахрањивању умрлих, о празницима и другим обичајима никако не дирају у битну јеванђеоску веру и закон, да су се, дакле, наши епископи бринули за добробит свештенства и целе цркве онако како су обавезни према своме позиву, могли су сасвим лако да одврате народ од негодовања, да су, наиме, не путем својих иначе неуких прота него или сами пошли по местима, што је због тако важне ствари било нужно, или да су из сваког места понекад позивали себи и световне и духовне старешине и путем њих становиштву јасно, лепим речима пастирским показали и објаснили садржину, крајњу сврху преузвишеног Регуламента и да су рекли да сахрањивање покојника и празновање светаца ниуколико не погађа веру и јеванђеоски закон итд. Да, и

---

<sup>231</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 97–99. О епископским визитацијама у 18. веку: М. Тимотијевић, *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку: прилог истраживању ефемерног спектакла*, у: *Манастир Шишовац: зборник радова*, Динко Давидов (ур.), Београд 1989, 356–360.

иначе су многи из оба сталежа овога народа сами долазили њима да се обавесте о овој ствари која је њима сасвим непозната; али они су од овога или онога добијали ништа друго него различите одговоре и нарочито на тај начин што су епископи сву кривицу сваљивали на архиепископа, а овај на епископе, што је било довољно за подстицање немира, пошто су таква узајамна оптуживања утврђивала уверење народа да је Регуламент уперен против вере и закона наше цркве. А ко да не буде тога мишљења, када су се усто од неких од њих, а нарочито од архиепископа морале чути ове речи: „Немци су нам све узели“. Народ под тим подразумева да је преузвишени двор укинуо слободу вере и вршења верских обреда што нам је најмилостивије обећано и дозвољено привилегијама, и да хоће да нас примора на римску унију; а када се још усто каже: „Камен је још 1769. године бачен у море; ова змија се још 1774. године увукла у синодални протокол“ – такве и више сличних реченица не значе код народа ништа друго него предстојећу несрећу по нашу веру и закон; а такво мишљење је сада код свих тако дубоко укорено да се најбудније пази на све што се односи на школске и црквене ствари, и такво уверење се још више појачава, пошто се види да је због потпуног епископског занемаривања и запостављања њихових епископских дужности код парохијског свештенства настала читава конфузија, а код калуђера замешатељство. [...]

„Али да су епископске опомене и јасно објашњење ствари могли умирити прост народ, доказује случај у Сурчину, војном насељу у Срему, где је – пошто је на дан преношења моштију св. Николаја настао немир и због тога од стране војне команде и архиепископа наређена истрага – хоповски архимандрит Јован Јовановић том народу рекао да црква не налаже светковање овог преноса, и за потврду својих речи показао им је у великом црквеном псалтиру истину; и када народ ово сам виде захвали се архимандриту и рече: „Оче, нисмо то знали“, и на тај начин се све смирило. Ово смиривање извео је један архимандрит, а колико би више и лакше могли учинити епископи да су хтели, или тачније речено, да Регуламентом нису препречени путеви њиховим самовољама и сасвим деспотским поступцима и уценама, што је био једини разлог њиховом ћутању пред народом и одговорима које су давали онима који су долазили и које је било могуће различито тумачити, само да би народ одбацио Регуламент, а подржао привилегије које епископима не стављају никаква ограничења. [...] Привилегијама је народу најмилостивије дозвољено да има свог сопственог војводу и магистрат, а народ није видео ни једно ни друго, јер су архиепископи ово задржали за себе

саме, пошто се у привилегијама уместо да се именује магистрат као глава народа, односно губернатор који треба да управља народом према прописима владаревим и према правима која су нам најмилостивије дата привилегијама, именује се тако сам архиепископ. Сем тога, цео је народ, а не патријарх Арсеније Чарнојевић, пресветлом дому аустријском – сем личних највернијих, храбрих војних служби против свих његових унутрашњих и спољних непријатеља – помогао усто са тридесет осам хиљада гулдена; а корист од тога, како се каже у Регуламенту, треба сам архиепископ да ужива, уместо да народ од тога издржава магистрат који је одобрен, из чега опет произилази да је архиепископ тада спречио народ да има овакав магистрат да би сам то постао.<sup>232</sup>

У другом делу, као прави патриота, Орфелин прилаже свој предлог за решавање горе наведених проблема, под називом *Највернији предлог за уредбу о конзисторијама, школама, епископима и епископским резиденцијама код привилегисаног расцијанског народа који живи у краљевини Хунгарији и њој прикљученим провинцијама*. Орфелин је и други спис започео излагањем о епископима, којима и овде посвећује највише простора. Као кључни проблем у вези са дистрибуцијом моћи у православној цркви Орфелин истиче питање конзисторија, објашњавајући да су цркве некада, у време грчког царства, имале сопствена добра и приходе над којим су били постављени диспензатори или економи, који су из тог фонда издавали годишњу плату паросима потребну за њихово издржавање, бринули се за уредно одржавање црквених ствари и водили рачуна о свим издавањима. Пошто је то царство разорено, епископима није било тешко да уклоне ове економе и себе саме да поставе диспензаторе, те да тако све црквене приходе стављају у свој џеп. Уместо да одатле паросима дају за њихово издржавање, они их још додатно оптерећују разним наметима под именом сидоксија, а ради сакупљања тих прилога постављају викаре, под именом егзарха, што је било непознато у оно рано доба. Да би у том пољу увео ред потребно је, сматра Орфелин, да код сваког епископа, односно и код архиепископа, двор постави по два економа, при чему би један требало да буде из места где се налази

---

<sup>232</sup> 3. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 105–107. Слично је тврдио и Сава Текелија у говору пред депутатима на Темишварском сабору 1790. године: В. Симић, *Сава Текелија: патриота, просветитељ и добротвор на размеђи XVIII и XIX века*, у: *Сава Текелија: велики српски добротвор*, Нови Сад 2010, 27–33.

резиденција (уједно и асесор редовне конзисторије), а други би требао да станује у резиденцији и ниједан не би смео без знања другог да изда било шта. Ниједан од њих не би смео да буде подређен самом епископу, него целој ванредној конзисторији, а та конзисторија би извештаје слала архиепископској апелаторији, која би, у случају да је неки од епископа направио непотребне и некорисне издатке, пријавила преступника двору.<sup>233</sup>

О свим стварима у вези са управом двора, виноградима, ливадама, земљиштем, и уопште газдовањем, требало би да руководе службеници са годишњом платом, и да извештавају ванредну конзисторију, тако да епископи не морају да брину око тога већ да се окрену само духовним стварима. Конзисторија треба да буде подељена на редовну и ванредну: редовна би се састајала једном недељно, а због тога би њени асесори, мирјани и свештена лица морали бити из места у којем је резиденција, а ванредна конзисторија трипут годишње, сем ако нужда не трпи одлагање. Дужности и једне и друге треба да буду оне које су описане у Регуламенту. Сем тога, редовна конзисторија треба да помно надзире газдовање епископије, а ванредна да на сваком скупу од економа прим, проверава и исправља рачуне примања и издавања, и да их једном годишње доставља апелаторији на ревизију.<sup>234</sup>

Када размишља о избору архиепископа и митрополита Орфелин закључује да то треба да се одржава на начин како је било до тада. Међутим, сматра да је потребна промена у избору епископа, те да би њега требало да бирају не само други епископи, који руковођени разним страстима често бирају љубимца, штићеника или ласкавца, без обзира на подобност, свештене заслуге и непорочан живот, већ, напротив, цела духовна апелаторија у складу са црквеним статутима. Она би изабранога требала да представи двору, па после добијања сагласности да буде хиротонисан у присуству конзисторијалне апелаторије. Ни њихове инсталације, наставља Орфелин, не би требало да буду тако сјајне као досада, на терет и сујетни трошак прихода епископије, јер се они постављају за епископе, а не световне кнезове и господаре. У том смислу би требало укинути и таксе за посвећење за епископа – симонијску јерес – јер епископи, касније, да би је

---

<sup>233</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 111–113.

<sup>234</sup> *Исто*, 113–115.

исплатили архиепископу морају новац да „исцеде“ од сиромашног свештенства и народа.<sup>235</sup>

Такође, ради смиривања народа нужно је епископима једном за свагда одредити рок да бар сваке треће године одлазе у канонску визитацију својих епархија, а да притом не морају сваки пут да траже дозволу двора јер су ионако положили заклетву верности владару. Ипак, наставља Орфелин, да би се одстранило уцењивање, глобљење и притисак на народ, епископима у вези са тим треба једном за свагда прописати „да без икакве помпе и помпезне пратње, него онако како приличи духовним пастирима и црквеним учитељима, иду од једне општине до друге, због чега ће свакоме бити довољно да собом води свога секретара, двојицу слуга и једног куvara.“<sup>236</sup> И пошто се таква канонска визитација не врши само због поучавања свештенства и народа, него и због проверавања и поправљања других духовних ствари код општина, као и да се том приликом провери вредноћа горе поменутих школских директора, учитеља и ученика, мора ванредна конзисторија епископу да придода два своја асесора, једног свештеника и једног мирјанина, који би вршили тај посао. Визитација треба да се одржава на трошак епископије, а народу неће тешко пасти да своје духовне учитеље и пастире послужи подвозом од села до села. Иако уцене треба забранити, није погрешно, нити нехришћански, ако би општине, увиђавне према толиким путним тегобама, невољама и душебрижништву свога епископа, дозволиле да му се преда неки знак захвалности. Орфелин ту наводи адекватне примере:

„Официри који путују у служби владара добијају, поред годишње плате, и дневнице, а примају поклоне и од месног становништва; римокатоличко свештенство скупља, а да га у томе не спречавају политичке власти, значајну милостињу од наших сродника по вери; па зашто онда да буде забрањено да се нашим епископима, који дању и ноћу морају бдети над нама и нашим вечним спасењем, а нарочито за време овакве канонске визитације, пружи неколико драговољно датих поклона и хришћанска милостиња?“<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Исто, 115–117.

<sup>236</sup> Исто, 123.

<sup>237</sup> Исто, 123–125.

Представка је прослеђена Угарској дворској канцеларији која је похвалила његову ревност и племенитост која га је навела да жигоше пороке више православне јерархије, обећавајући му заштиту и царско-краљевску милост. Међутим, штитећи свог политичког партнера, у одговору од 16. јуна 1780. године се даље каже „да Канцеларија не може ћутке да пређе преко оног што подносилац у свом пројекту посвуда далеко превазилази границе праведног и прикладног и што жели да неуједињени клер, поготово виши, преко мере потисне и стави под контролу, – што је потпуно неоправдано и не може се узети у обзир, кад се већ Њено Пресвето Величанство удостојило да реши да се неуједињенима не дају нове повластице, али ни да им се, напротив, не узима ништа од њихових стечених права“.<sup>238</sup> Угарска дворска канцеларија сматра да су тужбе на регуламент решене и уклоњене Деклараторијом; у погледу консисторија, оно што је пропустио да учини покојни митрополит Видак, поднеће предлог администратор архиепископије Путник; у погледу подмуклости, среброљубља и корупције клера, Канцеларија је и досада водила бригу, а чиниће то и убудуће, да се споменуте мане опрезно искорењују или бар сведу на најмању могућу меру.<sup>239</sup>

Несумњиво је да и један и други спис пише човек огорчен и разочаран, како својом личном судбином, тако и постојећим стањем код више црквене јерархије. Кроз Орфелина проговара слабашни грађански сталеж који се згражава видећи обиље и раскош у којем живе и уживају високи црквени поглавари, док он сам, притиснут глобама и дажбинама, живи недостојно свог интелектуалног статуса и нарастајућег друштвеног значаја.

### **Ка верској еманципацији: критика барокне побожности**

Барокни облици побожности су такође представљали једну од важних тачака просветитељске критике. Различите појавне форме исказивања побожности, поштовање бројних светитеља, њихових реликвија, те склоност ка превеликим церемонијама и раскошним религиозним свечаностима – постале су, за просветитеље, примери претеривања и неправилности верског живота

---

<sup>238</sup> Исто, 167.

<sup>239</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 64–65.

хришћана.<sup>240</sup> Све оно што је давало нарочит печат религиозном животу барока, наишло је у доба просветитељства на осуду засновану на принципима рационалности, практичности и корисности. Позив на унутрашњу верску реформу и обнову одјекнуо је током 18. века истовремено и у католичком и у протестантском свету. Инспирисан тиме, просветитељски рационализам терезијанских и јозефинистичких реформи драстично је мењао основне принципе католичке барокне побожности у Хабзбуршкој монархији, дефинисане појмом *pietas austriaca*. Пишући у *Представци* о раскошној репрезентацији православних епископа Орфелин је осудио и неке од типично барокних облика верске репрезентације, чији су главни носиоци у српској средини били управо представници високе црквене јерархије.

Орфелин је у *Представци* доста простора посветио управо неким од наведених проблема, попут прекомерног броја празника и нерадних дана, народних обичаја у вези са сахрањивањем, подизању цркава и звонара или култу моштију и реликвија. О богослужењу, појању и читању у манастирима у односу на парохијске цркве, позивајући се на рано хришћанство, Орфелин износи свој став који је био опречан савременој богослужбеној пракси:

„Али како су грчки калуђери, мада су међу њима неки и свети, саставили сваком светитељу, тако многа, за све дане целе године, чтенија и пјенија, а није познато ко је то све увео у православну цркву и из манастира је то пренесено у парохијске цркве, ниједна парохијска црква није обавезна да се овога држи, јер то није суштина веровања и вере, нити су нам то општи сабори предали или заповедили да се тога придржавамо. Ова безбројна чтенија и пјенија почињу тек у осмом веку, а не почињу сва у исто време. [...] Зар у првих седам векова без тих свакодневних чтенија и пјенија није било добрих хришћана? Наравно, било је слугу Божијих, чак још много бољих него сада, који су се онда крепили не сујетним ћаскањем о такозваним канонима, и дерњавом многих и дугих песама, него читањем и слушањем речи Божије и певањем одабраних светих псалама. При свему томе, такве касне композиције су само адијафоре, наиме такве ствари које нису ни корисне ни штетне; могло би се чак тврдити да су унеколико штетне, јер време које би свештеник могао користити за читање Светог писма и поучавање хришћана, губи у читању и појању тако многих некорисних такозваних минејских

---

<sup>240</sup> Б. Вуксан, *Критика барокне побожности*, 81.



и других канона и песама. Молитве и појање Богу морају се вршити са свом побожношћу, са свом пажњом и разумевањем; ако би се то тако код нас догађало, морао би човек читав дан и ноћ да проведе у цркви, нарочито током великог светог четрдесетодневног поста. И како молитве и појање Богу без побожности не воли Господ Бог, шта више – молити се Богу без побожности – не значи молити се него ругати се Богу и вршити више свјатокрадство него приносити жртву, сујетно је брбљати, дерати се и тиме губити време. Недеље и празници су заведени као успомена на Божија добротина и у његову славу и хвалу; а код нас се радним данима готово толико чита и поји као год и недељних и празничних дана, што паросима, који морају да се брину и о својој домаћој чељади, ствара заиста велику невољу. У цркви се чита и поји ради присутног народа, а ипак радним данима нема ту никога. Па због кога онда свештеници читају и поје? Лудост? Као што ништа мања лудост није што се у неким местима јадни свештеник присиљава да свакодневно служи литургију, као да је он анђеол, и то у празној цркви. Он позива народ у множини да се моли Богу: „о свишњем мирје и спасеније душа наших“, [...] „Мир всјем“, „глави вашија Господеви приклоните“, [...] „со страхом Божијим и вјероју приступите“, итд, а ипак нико није присутан.“<sup>241</sup>

У шестој глави своје тужбе под насловом *О монасима (De monachis)*, Орфелин цитатима из дела великих теолога и славних пустињака критикује савремено монаштво, доказујући да је потпуно непримерено гунђање монаха незадовољних због монашких правила којима је регулисан њихов целокупни живот у манастиру. Пре свега се осврће на уобичајену појаву, одлазак из манастира и мешање монаха са мирјанима (чему се монаси највише противе), што су забрањивали још Свети оци. Они прописују да калуђери морају проводити поштен, смиран, стрпљив, радан, побожан, сиромашки, скроман, нелицемеран, односно, у свему богоугодан живот. Међутим, да је општа слика о монасима у његово време извесно другачија говоре наредне Орфелинове реченице:

„Код Светог Августина налазимо праву слику овдашњих калуђера, у делу *О слици и прилици грешника*, у гл. 8 (том 9, стр. 694, лит. Ц): Тај је брз да дође за трпезу, а спор да оде у цркву. Одлично се осећа када треба пити, али је слабачак кад треба псалме појати. Лако му је да бдије уз причање, али је сањив на бденије. Бестидан је причалица, а кад треба да запоји – он занеми. Спреман је да се часком наљути и

---

<sup>241</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 61–63.

да покуди, а необично је тром кад треба да држи проповеди. Завидљив је и прогони сиромаше Христове. Трн у туђем оку примећује, у свом оку не види ни кладу. Друге ружи а себе хвали. Злобан је и непокоран. Пороке љуби, а врлине презире.“ И тако је самовољан и неуредан живот наших калуђера више послужио лошем него моралном примеру хришћанског поступања; према томе, поставити границе таквим неделима и распуштеношћима, а њих упозорити на праве монашке дужности и све ово потврдити најузвишенијим царско-краљевским ауторитетом било је врло нужно, да се они постепено оставе непокорности и незнања свог звања, и да се науче својим правим дужностима, па да с временом могу постати добар пример врлина и часности [...].<sup>242</sup>

Орфелин даље наставља приповедање о златном добу хришћанства и искварености која је настала у потоњем времену:

„У прва три столећа, до цара Константина Великога, није било тако великих сјајних храмова, још мање тако много богатих црквених орната, таквог мноштва црквених књига и сличног. Али, било је бољих хришћана него данас, јер је Божије слово заносно проповедано свуда, па и у лошим кућама богослужење обављано у далеко већој побожности и страху Господњем него данас у дивно украшеним храмовима; на оним хришћанским скуповима није читано ништа друго сем божанских књига, певани су одабрани духовни псалми [...]. Али код нас има врло мало таквих који имају појма о овим божанским књигама; све црквене књиге без разлике сматрају Светим писмом, па чак и легенде, зване пролози, све оне у којима, поред неких моралних поука и кратких приказа живота светих мученика, има много чудноватих и незгодних приповедања, опадања [оговарања, прим. аут.] светих мученика као да су они пљували и хулили на власт. И што је још горе, Светим писмом називају толике подметнуте снове усмерене против Бога и његове најсветије речи (Јерем. 29, 8; Сир. 34, 1, 5, 7) и који изазивају јерес; ко је за то крив него епископи који, бринући се за себе а никако за општину Господњу, теше себе незнањем и глупошћу нижег свештенства и народа дајући на тај начин својим говорима важност и потом добијају лепе поклоне, јер када нешто говоре, глупи народ верује да њихове речи долазе с неба. Браћо, каже један другоме, пошто је епископ тако рекао, онда то мора тако бити. *Уста своја дижу у небо, и*

---

<sup>242</sup> Исто, 71–73.

*земљу пролази језик њихов. И за то се онамо навраћају неки из народа његова, и пију воду из пуна извора* (Псалам 72, 9).<sup>243</sup>

У десетој глави *О сахрани* (De sepultura) бави се главним узроком незадовољства у вези са Регуламентом – забраном уношења мртваца у цркву у отвореном сандуку и сахрањивања у порти. Ту доказује да је та мера донесена зарад чувања општег здравља од честих заразних болести (куге), и да се односи на све поданике у целој држави, ма које да су вере. Даље објашњава да та ствар ни на који начин не дотиче православне догмате, а да се царство небеско не достиже кроз раскош или место погребња, већ добрим делима преминулог хришћанина.<sup>244</sup> Као пример Орфелин наводи прве хришћане који су у великом броју страдали од дивљих звери, били спаљивани у огњу или бацани у море, или пак многобројне пустињаке који су у шумама и пустињама окончали свој живот без икаквих погребних церемонија, па ипак ни такав лош или нечасан погреб није их спречио да стекну вечно блаженство:

„Отуда такве наредбе о сахрањивању никако не повређују нашу веру, још мање догме наше православне цркве. Зато, да су епископи у Новом Саду и Вршцу ову тачку простом народу усмено ваљано објаснили и потврдили да ово никако није противно нашој цркви, и да су оваквим горе наведеним и сличним примерима поткрепили своја објашњења, народ би ваистину послушао њихове речи и остао миран, и следствено томе не би вршачком епископу, а и без тога није било нужно позвати војнике и тако многе хришћане, који су дошли њему као свом духовном поглавици и пастиру да се обавесте о ономе што је наређено, да побити и многе гурне у несрећу. Исто тако и новосадски епископ. Да ли су они духовни пастири? Ваистину, никако нису; па ипак вршачки епископ мирне савести крвавим рукама служи свети литургију. [...] Али код наших епископа видимо супротно; јер, када најузвишеније заповести и наређења, и црквене обичаје неће да објашњавају и тумаче народу, онда траже буну и тако гурају народ у несрећу, као што се стварно догодило, јер народ обузет незнањем, све црквене обичаје сматра верским догмама и сасвим је спреман на буну да би их бранио.“<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> Исто, 77–79.

<sup>244</sup> К. Георгијевић, *Два непозната списа Захарије Орфелина*, 75–76.

<sup>245</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 83–85.

У једанаестој глави *О празницима (De festis)* Орфелин заговара смањење броја празника у православној цркви које је спровео двор. Наиме, Марија Терезија је укинула двадесет и четири римокатоличка празника, са одобрењем папе Бенедикта XIV, али уз приличан отпор своји поданика римокатоличке вере; укидање унијатских и православних празника требало је да изврше синоди њихових цркава (код унијата уз то и да папа да потврду). Извођење те ствари код Срба преузела је на себе Илирска дворска депутација, на чијем челу се налазио гроф Колер. Срби су у то време имали око 170 празника (заједно са недељама) и у те дане се није смело радити, што се није уклапало у економску политику двора. Од 1769. године сукцесивно су укидани празници тако да је у Регуламенту из 1777. године остало четрдесет и два празника.<sup>246</sup> Орфелин овај део тужбе започиње речима, сличним као и ранијим деловима: „Тобожње смањење празника исто тако не погађа веру, још мање такве празнике који нам нису предани од васељенске цркве, него су просто пренесени из обичаја овог или оног неуког народа, а најчешће из једног у други крај.“<sup>247</sup> Затим на низу примера показује како су поједини празници ушли у календар српске цркве, како се неки преклапају и понављају, а неки уопште немају нити везе са српским народом нити са православљем. Као крајњи пример такве праксе наводи празнични дан на који се прослављају часне вериге апостола Петра:

„[...] о свим осталим наводним празницима треба судити на исти начин, не друкчије о часним веригама апостола Петра, које падају 16. јануара и не зна се ко их је уврстио у регистар светитеља, јер то постаје више смешан него прави празник. Ако православна црква у старом веку, чега имамо да се придржавамо (Јерем. 6, 16), није примила ни наредила да слаavimo инструменте и ексере којима су Јевреји мучили Спаситеља, зашто да се светкују вериге његовог ученика које чак и не постоје под овим сунцем, сем ако су подметнуте, ако што је било уобичајено код неких калуђерских редова да просте ствари прогласе светим, да би тиме једноставне душе варали и наводили да дају милостињу. Па све кад би вериге стварно и постојале, шта се то ипак тиче хришћана? Наше је спасење извршено страдањем и смрћу Христовом, а не страдањем и веригама Петровим. Имамо довољно празника, дабогда! Треба да их слаavimo као што доликује, и о

<sup>246</sup> О улози грофа Колера у терезијанским реформама православног календара, више у: М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 131–151.

<sup>247</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 85.

њима, као и недељама, по вољи Господњој, да слаavimo и хвалимо Бога, а не да их проводимо пијанчећи и лакрдијајући. Варају се они који кажу да је ово смањивање извршено због тога да би нам се постепено могла одузети наша вера. Јер ако видимо да је у Русији извршено далеко веће смањивање празника, немамо разлога да из овдашњег смањивања, закључујемо нешто штетно. Као што наредба о празновању нити наноси нити може нанети штету вери и веровању наше православне хришћанске цркве, још много мање то повређује најмилостивије привилегије које нам дозвољавају слободну употребу старог календара. А што се врло много жале због српских светитеља, кривица није до најузвишенијег двора него до самих епископа који њеном величанству нису објаснили ствар, јер из тога што би се ови свеци у календару звали српским, најузвишенијим интересима то не би ни користило ни штетило, а и не изгледа да би њено посвећено величанство оваквом за њу ситном, али за овај народ важном ствари хтело да жалости баш овај највернији народ.

Њено царско краљевско и апостолско величанство најмилостивије је изволело од напих епископа захтевати оне празнике које је наша православна црква одредила и који се свуда држе; а епископи, мада трипут [опомињани], ипак никада нису поднели прави списак таквих празника.<sup>248</sup>

Орфелин је набројао четрдесет светаца које је неопходно да садржи календар српске цркве, и тај списак је приложио у представци. А затим је наставио да објашњава зашто се све те наведене ствари ни најмање не дотичу вере и догми православне цркве, већ зависе од одлука синода:

„Такви обичаји као адиафоре зависе од тога како за добро нађу епископски сабори који ипак не треба у народ да заводе такве обичаје који нису у складу са речју Божијом, а у стара времена су били непознати источној цркви, као што новосадски епископ Радивојевић ускршње недеље чини са светом тајном, баш супротно јеванђељу и крајњој сврси нашег Спаситеља који је ову узвишену тајну завео да је примају верни за опроштење грехова и вечни живот, а не да буде

---

<sup>248</sup> Исто, 87. Распрострањено на Истоку, као и на Западу, поштовање Часних верига апостола Петра добило је на значају у католичкој, али и у православној средини, у раном модерном добу у време верских спорова, када је од стране протестаната, под оптужбом обнове идолопоклонства, била оспорена легитимност и саме институције култа реликвија. Орфелинов став према том празнику заснивао се више на принципијелном неповерењу и на скептицизму у односу према реликвијама и светитељским моштима уопште, него на некој развијеној богословско-полемичкој аргументацији. Не доводећи непосредно у питање традиционално православно учење о поштовању моштију и реликвија, Орфелин такву праксу пре свега види као могућност за различите злоупотребе. Б. Вуксан, *Критика барокне побожности*, 82–83.

ношена улицама уз помпезну пратњу од једне цркве до друге. Ако оглашени нису достојни да виде ову узвишену тајну, него после речи које изговарају свештеник или ђакон: *Јелици оглашени изидите* морају да изађу из цркве, још су мање достојни да је погледају Турци и Јевреји који се могу затећи на улици. Тако, из незнања или несмотрености увукли су се тако многи и готово небројени обичаји у цркву која потом прост народ држи и брани их као верске догме.<sup>249</sup>

По свему судећи, бачки владика Арсеније Радивојевић је увео неку врсту церемонијалног опхода са евхаристичким даровима, по форми сличној теофоричким процесijaма католичке цркве, попут оних на празнике *Тјелово* или *Corpus Domini*. Такве процесije и слични обредни опходи са евхаристичким даровима, или њихово ритуално излагање, уведени у религиозну праксу католичке цркве као одговор на потребу верника да визуелно учествују у култу, представљали су већ од средњег века уобичајене форме вансакраменталног исказивања поштовања Светињи тела и крви Господње. Међутим, изворна литургијска традиција православља није познавала другу врсту одавања почести евхаристичким даровима, изузев оне садржане у тајни евхаристије, па се у православној цркви, у складу са таквим гледиштем, избегавало свако клањање светим даровима или њихово обожавање, сем оног у самом чину причешћа. Таква нова схватања су уведена код Срба посредством украјинске православне богословске и богослужбене литературе, која је током XVII века, услед особитих политичких и историјских околности, била отворена идејама из средње и западне Европе.<sup>250</sup>

Орфелинова критика ове церемоније није била заснована на теолошкој аргументацији већ је, пре свега, резултат начелне осуде пренаглашавања спољашње стране култа и екстериоризације побожности. Орфелин, као ни други српски просветитељи нису тежили реформисању догмата и основних начела хришћанске вере као некада протестанти, већ су њихове тежње биле усмерене према променама у свакодневној верској пракси и исправљању нагомиланих

---

<sup>249</sup> З. Орфелин, *Представка Марији Терезији*, 93.

<sup>250</sup> Б. Вуксан, *Критика барокне побожности*, 85–86. Критикујући злоупотребе око светитељских моштију, Орфелин саркастично описује анегдоту у вези са култом Светог Боне у Вуковару. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 106–109.

неправилности и одступања од изворног библијског хришћанства.<sup>251</sup> И Доситеј Обрадовић у делу *Живот и прикљученија* (1783), надовезујући се на Орфелина, каже да православље неће пропасти, ако се мртви не буду око цркве, но изван градова, вароши и села закопавали, и ако народ не буде „у лености и нераденију целу трећу част године“ због велике множине светаца губио.<sup>252</sup> (Сл. 15) У складу са идеалима рационалности, практичности и корисности, дела и акције просветитеља су погађале барокну раскошну и, по њима, нескромну и расипничку побожност, сујевјерја и популарне побожности које су се граничиле са паганством, раскошан живот високе јерархије и неумереност и раскалашност монаштва. Те своје ставове сваки просветитељ је критички износио као припадник православне или католичке цркве и оне су имале одјека у јавности.<sup>253</sup> С друге стране, и Доситеј је у више прилика истицао своју снажну приврженост православној вери:

Еда ли сам закон мој и веру изменио? Нисам, нити ћу док сам год жив. Но научио сам боље и разумније сврх мојега закона и вере мислити и судити. Књиге учених људи дале су ми способ, правовјерије од сујевјерија распознати и чисто евангелско ученије од човеческих свакојаких преданија и придодавања, која су нас дотле довела да трпимо коње изображене на алтару црковном! Не вараду ме већ којекакве шарене боје, позлате и вњешно блистање: познајем што је нужно и темељито, што ли је случајно и излишње, које је право и внутрење богочестије и благочестије, које ли су вњешни обичаји, обреде или ти церемоније.<sup>254</sup>

Залажући се за активну побожност просветитељи критикују неразумно прихватање старих и наметнутих обичаја и њихово некритичко прихватање од стране православних. Такве појединце Доситеј не сматра правим хришћанима већ плотским људима који се, бринући се само о својим основним потребама, не

---

<sup>251</sup> W. R. Ward, *Late Jansenism and the Habsburgs*, у: *Religion and Politics in Enlightenment Europe*, James E. Bradley and Dale K. van Kley (Eds.), University of Notre Dame Press 2001, 155–163. Проблем јакобинаца у Хабзбуршкој монархији није био систематски истражен све до првих година након Другог светског рата, када је група историчара (Silagi, Langsam, Winter, Stern) увела овај проблем у научне токове. Више о томе у: Н. Reinalter, *Die Französische Revolution und Österreich: ein Überblick*, у: *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit auch in Österreich? Auswirkungen der Französischen Revolution auf Wien und Tirol*, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, Wien 1989, 180.

<sup>252</sup> Д. Обрадовић, *Живот и прикљученија*, 162.

<sup>253</sup> О терезијанским реформама православног календара и редукцији црквених празника: М. Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба*, 130–151.

<sup>254</sup> Д. Обрадовић, *Совети здраваго разума*, у: *Сабрана дела*, I, 319–320.

разликују много од животиња.<sup>255</sup> У својим делима приказивао је модел ваљаног понашања једног хришћанина и исправног прослављања верских празника:

Ко на празник совершеноство колико своје толико и ближњег свога узрокује, пре ручка Бога слави, а после ручка свето евангелије чита или које друго дело милости исполњава: болнога и у тамници посештава, скорбнога утјешава, сироти и немоћни руку помоћи даје, – његова је светковина блажена, евангелска и света.<sup>256</sup>

Ако се постави питање порекла Орфелинових идеја и схватања изнетих у Представци, одмах се може уочити утицај *Духовног регуламента* Теофана Прокоповича, дела које је служило као основа за спровођење црквених реформи у Русији, за време владавине Петра Великог. Међутим, за рану историју реформаторских тежњи како у руској тако и у српској цркви, посебно су биле значајне идеје немачког пијетизма, који је снажно утицао на уобличавање Орфелинових погледа. Орфелиново позивање у Представци на дух „истинског јеванђељског хришћанства“, његово супротстављање хришћанства „у суштини“ ономе које је то „само по спољашњости“, те осуда „спољних церемонија“ које високи клер користећи се њима претпоставља „истинитом хришћанству“, несумњиво су били блиски пијетистичким схватањима и идеалима. Такво порекло Орфелинових интелектуалних ставова постаје још вероватније ако се погледа списак сачуваних књига из његове библиотеке, у којој значајно место заузимају дела познатих протестантских теолога.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> Исто, 321.

<sup>256</sup> Исто, I, 334.

<sup>257</sup> Б. Вуксан, *Критика барокне побожности*, 87.



## УМЕТНИК КАО ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ: САМОБЛИКОВАЊЕ

### Од занатлије до уметника: слика бакроресца у 18. веку

Подела између уметника и занатлије је постојала још од ренесансе, а појам „artista“ који се односио на студенте слободних уметности или на алхемичаре, ређе се користио за означавање ликовних уметника. Веома читано дело опата Дибоа (Jean-Baptiste Dubos) *Критичка размишљања о поезији и сликарству* (1719) говорило је о песницима и сликарима као „занатлијама“, иако се он извињавао на том изразу објашњавајући да би било веома незграпно да се уз појам „занатлија“ стално појављује израз „чувени“ или неки сличан епитет.<sup>258</sup> Очигледно, он није сматрао да реч „уметник“ може бити замена. Чак и 1740. године званични речник Француске академије је „уметника“ дефинисао као „онога који ради у уметности... нарочито онога који изводи хемијске операције“. Ни енглеске, италијанске и шпанске дефиниције термина „уметник“ и „занатлија“ у 18. веку нису правиле оштре разлике међу њима.<sup>259</sup> Међутим, од 1750. године појављују се знаци да ситуација почиње да се мења. *Мали речник лепих уметности* (1752) Жака Лакома (Jacques Lacombe) саопштавао је да се назив „уметник“ односи на оне који практикују неку од либералних уметности, а посебно на сликаре, скулпторе и гравере. Ускоро је нова дефиниција уметника и занатлије као супротности почела да се појављује и у другим речницима и енциклопедијама. Русо је у делу *Емил или О васпитању* (1762) препознао тај поларитет, подсмевајући се „тим надменим момцима које зову уметници, а не занатлије, и који раде само за доконе

---

<sup>258</sup> О Дибоовим естетским начелима, више у: К. Е. Гилберт, Х. Кун, *Историја естетике: ревидирана и проширена*, Београд 2004, 205–209. L. Venturi, *Istorija umetničke kritike*, Beograd 1963, 133–137.

<sup>259</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности: културна историја*, Нови Сад 2007, 367. Упореди: N. Schneider, *Geschichte der Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Köln 2011, 272–288.

богаташе“.<sup>260</sup> Различити речници енглеског језика из 18. века су сви одреда користили термин „уметник“ како би дефинисали „занатлију“. Термин „мајстор“ се повезује са механичким уметностима, а јасно се имплицирало да су „уметник“ и „занатлија“ по значењу знатно другачији од „мајстора“. Сви ти термини су дефинисани са појмовима као што су трговина, мануфактура и радник. Речник Шпанске академије из 1726. године дефинисао је „мајстора“ као радника у мануелним или механичким уметностима, али као пример наводи „скулптуру и архитектуру“.<sup>261</sup>

Примери типичних уметника у *Универзалном речнику* Антоана Фуретијера (Antoine Furetière) из 1690. године нису Рафаел или Корнеј, већ алхемичари Рајмон Лул и Парацелзус. Понеки траг се могао наћи у повременој слици ренесансног неконвенционалног меланхолика чија бизарна дела, подстакнута испарењима, је требало схватити као знак природног талента. То се посебно односило на мануелне уметности, попут сликарства и скулптуре, чији су најпознатији делатници из 17. века, попут Рубенса, Веласкеза или Бернинија, желели да их сматрају узвишеном господом (укључујући и Каравађа који је у тучи ножем избо два човека). Иако песници нису морали да превазилазе штету коју наноси мануелни рад, већина је попут сликара прижељкивала да добије барем најнижи племенити статус. Оног тренутка када је Расин постао краљев историограф, одмах је научио како да игра своју дворску улогу, те је добијао велике похвале од грофа Де Сен-Симона, који је говорио како његово понашање уопште не личи на понашање једног песника, већ све подсећа на господина.<sup>262</sup>

Једна од препрека у доношењу општег суда о уметницима у 18. веку, превасходно сликарима, јесте била та што се њихов положај веома разликовао, почевши од шачице богатих академика на врху лествице који су стицали и племићке титуле па све до скромних мајстора на дну лествице који су осликавали намештај, кочије и рекламе. У првој половини 18. века многи сликари су радили на најразличитијим задацима: често су почињали са осликавањем кочија или натписа за продавнице и полако крчили пут ка сложенијим и тежим жанровима.

---

<sup>260</sup> Наведено према: P. A. Emison, *Creating the „Divine“ Artist: From Dante to Michelangelo*, Leiden 2004, 63–97.

<sup>261</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 368.

<sup>262</sup> Исто, 84–85. F. Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, Yale University Press 2000, 271–279.

На крају, како се развијала мануфактура комерцијалног сликарства, они који су радили декорацију више нису морали да знају како да дробе пигменте већ су углавном продавали свој рад. До краја века, уметник и занатлија су били одвојени не само семантички већ и у свакодневној пракси и контакту. Истовремено, технолошке и друштвене промене су унижавале статус сликара практичара, док су тржишне силе и даље уздизале статус сликара који ради штафелајне слике.<sup>263</sup> Већина нових академика је имала заштитнике из краљевске породице или чиновнике са звучним титулама, те су били ослобођени цеховских ограничења и одржавали редовне изложбе. У 18. веку су се преклапала три модела сликарске каријере: стари модел радионице, академски модел и нови тржишни модел.<sup>264</sup> Све то је важило и за графичаре 17. и 18. века, с тим што су они у друштву заузимали један ступањ ниже у односу на сликаре.

Типичан графичар 17. или 18. века, као што су били Абрам Бос или Захарија Орфелин, публиковао је различите ствари: појединачне листове у којима је комбиновао слику и текст, плакате, алманахе, тезе, памфлете или илустровао књиге. Управо због свог специфичног међуположаја ова група људи играла је важну улогу у трансферу и посредовању између различитих и удаљених култура, али и социјалних група унутар једног друштва. Чврсто повезани са структурама грађанског друштва графичари 18. века су постали репрезенти тог истог друштва, заступајући социјални положај сличан ономе који ће заузети уметници 19. века.<sup>265</sup> На економски положај бакроресца утицало је испуњавање уговорних обавеза које су преузимале обе стране, и наручилац и извршилац, приликом уговарања посла. Уговор између њих је најчешће прављен усмено, без пратеће документације, што

---

<sup>263</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 125–127, 369.

<sup>264</sup> О месту сликара у француском друштву 18. века, упутно је погледати: Т. Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, Yale University Press 2000, 79–103.

<sup>265</sup> Графички отисци штампани у 17. веку били су махом или дрворези или дубока штампа (интаљо). Штампари тог доба су били махом занатлије обучене да рукују различитим материјалима, дрводеље које су израђивале знакове за радње, рамове за слике и сличне ствари, и златари који су производили и декорисали металне предмете, попут пехара, чаша и тањира. Слике које су правили често су биле грубе и без финоће карактеристичне за тадашња висока уметничка дела, а то што су њихови аутори били анонимне занатлије није било од велике важности. Оно што јесте било важно је да су њихове услуге и дела по цени били доступни ширем кругу људи. То је био нови облик израде слика усмерен ка новој публици: не скупе сликане иконе, иконостаси и предмети од драгоцених материјала, већ папирне иконе које је скоро свако могао да приушти. Најјефтинији су били груби дрворезни отисци, наравно уз неке изузетке, док су остали били у довољној мери јефтине да су могли многи да их приуште. С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern France: Abraham Bosse and the Purposes of Print*, Cambridge University Press 2012, 13–14.

је понекада доводило до проблема око исплате након обављеног посла. Иако су производи бакрорезачких радионица радо и често куповани, ретко који бакрорезац је створио неко веће богатство.<sup>266</sup>

Током 17. и 18. века штампари су понекад радили по својим замислима и нацртима, а понекад по композицијама других гравера, цртача или сликара. Бос је радио на оба начина, те повремено правио композиције које су други гравирали и штампали. Уопште, када је ситуација била таква, подела послова се наглашавала и кроз потписе на плочи. Имену аутора цртежа додавана је латинска реч *invenit* (*erfunden von...*, *inventé par...*) – измислио/изумео, или *delineavit* (*gezeichnet von...*, *dessiné par...*) – нацртао, бакрорезац/бакрописац је означаван термином *fecit*<sup>267</sup> – направио, *sculpsit* (*gestochen von...*, *gravé par...*) – изрезао/издубио, или *incidit* (*geschnitten von...*) – исекао, док је издавач који је уз дозволу власти објавио лист означаван термином *excudit* (издао). На графичким листовима сусрећу се и друге посебне ознаке којима се штитило ауторство графичке слике од каснијих бројних понављања. То су биле ознаке привилегија које су уметници и штампари добијали од највиших врхова власти, а зависно од давалаца привилегија појављују се латинске скраћенице „C.[um] P.[rivilegio] S.[acrae] C.[aesaris]. M.[aiestatis]“ или „Cum gratia et privilegio S. C. Mai.“ (Љубазношћу и привилегијом његовог царског величанства). На француским листовима јавља се скраћеница „A.[vec] P.[rivilege] D.[u] R.[oi]“, а на италијанским „Cum privilegio S. Pont. (Sacri Pontificis).“<sup>268</sup> Када

<sup>266</sup> Johann Georg Wille (1715-1808). *Brifwechsel*, Elisabeth Decultot, Michel Espagne und Michael Werner (Hgg.), Tübingen 1999, 25–27.

<sup>267</sup> Глагол *faciebat*, који је у прошлом несвршеном времену, представља радњу започету у прошлости која траје до садашњег времена. Овај израз подражава начин на који су своја дела потписивали Апелес и Поликлет, антички оснивачи сликарства и вајарства, о чему је писао Плиније Старији у *Историји природе*. И Микеланђело је користећи овај израз у потпису на својој *Пијети* (1477–1499) свесно подражавао велике античке грчке уметнике, тежећи да их достигне. Наравно, после тога други уметници су почели да подражавају Микеланђела уводећи овај израз у свакодневну уметничку употребу: песник Анђело Полицијано је видео Микеланђелов натпис током посете Риму, скрећући пажњу на цитат из Плинија који је сматрао да употреба ове фразе представља одраз скромности. Све до тада већина потписа из 15. века састојала се или из израза *opus* (дело) и имена уметника у генитиву, или је уметничко име стајало иза речи *fecit*, или је само било забележено уметничко име. Микеланђелов допринос развоју самосвести и самопрезентације уметника огледао се у делима других уметника, који су почели да се потписују са изразом *faciebat*. A. J. Wang, *Michelangelo's Signature*, *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 35, No. 2 (2004), 459–461.

<sup>268</sup> Извођач графичког пројекта би уз своје име понекад истакао ознаку техничког поступка. У Француској у 18. веку је владала мода означавања бакрописца ознаком гравера/бакроресца. Такође, ознаком *ad vivum* односно *ad naturam*, извођач графичке слике би нагласио да је она изведена према природи односно конкретном објекту, који је послужио за ликовну транспозицију. Понекад су све те ознаке биле спојене у имену једне личности. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala: kultura grafičkog lista*, Mostar 1988, 480–481.

се радило о штампаним делима у којима је комбинована слика са текстом, ситуација је обично била таква да је текст (стих, епиграм, девизу) састављао песник, цртеж и композицију слике је правио сликар или цртач, док је све то на плочу преносио бакрорезац/штампар. У Орфелиновом случају ствар је стајала мало другачије. Он сам се бавио различитим аспектима графичких дела: и сликом, и текстом, и њиховом међусобном комбинацијом. Чак су и имена цртача и гравера понекада изостављана, а поготово имена помоћних радника који су радили на њима у радионицама – стављали мастило или чистили плочу пре штампе. Свакако, најважније је било име издавача, предузимача који је управљао свим аспектима процеса публиковања, укључујући и обезбеђивање финансијског дела инвестиције, преговарање са штампаром и аутором, обезбеђивање папира, плаћање дневница, као и продају отисака другим продавцима и дилерима. Свестан свих ових ризика, издавачу је обично додељивана привилегија или ексклузивно право на одређен тип публикација на неко време.<sup>269</sup>

Колаборативна природа штампарског посла је зависила од активног учешћа многих, често анонимних радника (оних који су радили са мастилом, радника за пресом, аутора, цртача, гравера или издавача). Пажња стручањака углавном је била усмерена према бакроресцима и цртачима, али скоро никада према овима из позадине. Типична штампарска радња у 18. веку била је породично предузеће у које су били укључени сви чланови, па и жене. Неке од њих су добиле и формално признање као добри графичари, попут Марије Сибилеа Меријан и њених ћерки Јохане и Доротеје, или Изабеле Парасоле. Такође, једна ћерка Абрама Боса је у своје време била на гласу као вешт цртач и највероватније је радила у очевој штампарији.<sup>270</sup> Скоро је извесно да је и Орфелин имао помоћнике у лику сина Петра, а пре свега младог Јакова, који је на студије у Беч отишао као већ довољно обучен цртач и графичар. То донекле потврђује и сам Орфелин у писму Јакову из 1773. године, када га несигурно пита да ли ће митрополит Видак, после њиховог пословног разлаза, антиминосе наручити од „нас“.

Штампари су припадали класи занатлија која је функционисала унутар јасно дефинисане хијерархије која је обухватала све – од шегрта до мајстора.

<sup>269</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 16–17. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 478–480.

<sup>270</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 17.

Плаћени по обављеном послу, односно по броју отисака произведених током дана, штампарски радници су морали да се помире са животом који се састојао од непрекидног рада који је са собом носио презир у мери која је данас незамислива. Због тога је, још од раних дана, ова професија била позната по великом напору који изискује, као и по наводном незнању и бунтовништву њених извођача, што их је често чинило крајње сумњивим. Уводећи у посао мноштво полуобучених и необучених радника, штампарски посао је окупљао критичну масу људи ангажованих у потенцијално запаљивој делатности. Често су се могле чути оптужбе о немарности и непоузданости штампарских радника, како на послу тако и ван њега, о њиховој вулгарности и недостатку образовања. Може се рећи, са одређеном резервом, да је тај посао и у Француској и у немачким земљама био доминантно повезан са протестантима и протестантизмом, што је изразито сметало католичкој цркви. То је био социјални миље у којем је Орфелин деловао, при чему је и његова културна продукција неизоставно укључивала физички рад. Френсис Бејкон је саветовао интелектуалцима да уче од занатлија, понајвише од штампара с обзиром на то да је штампарска преса изменила поредак ствари у свету. Упркос коментарима данашњих истраживача о томе како се управо у то време смањио јаз између „либералних“ и „механичких“ уметности, наглашавајући значај научне револуције и просветитељства, Дидро, син занатлије, апеловао је на оне који су се бавили слободним уметностима да му се придруже у покушају да заједно ишчупају механичке уметности из девалвираности у којој су их дуго држале предрасуде.<sup>271</sup>

Бакроресци су своје листове продавали на уметничким тржницама, вашарима, манастирима и црквама, и преко трговаца и књижара, а њима су се на тржишту често придруживали и сликари и цртачи. За њих је било економски веома важно ако би бакрорезац изрезао и одштампао неко њихово дело, приказујући га тако ширем аудиторијуму и увећавајући могућности продаје. Бакрорези, који су умножавани до пет стотина примерака имали су тачно утврђену цену, која је зависила од лепоте извођења, преко раритетности примерка, па до реномеа сликара и бакроресца. Трговина уметнинама, између осталог и графичким листовима, обављала се у целој Европи преко организоване

---

<sup>271</sup> Исто, 21–22.

мреже продаваца која се заснивала на личним контактима. Такође, било је потребно познавати укус појединих тржишта који је варирао од области до области, а истовремено и имати препоруке појединих познавалаца уметности чије процене су могле да побољшају продају. Посебну пажњу је требало обратити на укус публике који се од средине 18. века увелико мењао у читавој Европи. Промене су биле веће или мање у зависности од снаге грађанске класе, одређене географским и историјским предусловима, или политичком, економском, конфесионалном или етничком припадношћу. Уметник или књижевник који је имао разрађено локално тржиште за продају својих дела могао се надати бољем финансијском исходу него онај који је своја дела морао слати на нека даља тржишта.<sup>272</sup> У пракси, у великим срединама, сваки бакрорезац би се специјализовао за одређене врсте представа или жанрова. Ко би изабрао да израђује историјске сцене, не би више био у стању да ради портрете, пејзаже или представе животиња. Ову специјализацију у бакрорезачкој делатности су одредили строги услови тржишта које је било издељено партикуларним интересима.

У Хабзбуршкој монархији, која је у великом степену заостајала за културном и уметничком продукцијом не само у односу на Париз, већ и на северне немачке протестанске земље, графичка уметност је делила судбину својих сестара. Није било пуно бакрорезаца, а највећи број њих је био просечних способности. Ако би који одскочио по квалитету њега би владајућа династија одмах привезала за свој двор, док су остали су махом задовољавали религиозне потребе верника, већином слабо заинтересованих за уметност. За Србе у 18. веку појава масовне штампе је била агент промене у културном смислу, док су њени кључни носиоци постали штампани текстови и слике. Средином века је за српску клијентелу доста радио бечки бакрорезац Томас Месмер, графичар просечних могућности. Поседовао је бакарну типографију попут Орфелина, само већу и више комада, каквих у Бечу није било много око 1740/50. године. Због тога је имао доста посла на изради религиозних слика за потребе популарне побожности, цеховских писама и разних диплома. Христофор Цефаровић је у Месмеровој радионици отискивао своје бакрорезне књиге и бакрорезне листове од 1741. до

---

<sup>272</sup> *Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel, 27–34.*

1753. године. Осим тога, Месмер је често гравирао по Џефаровићевим цртежима, попут бакрореза *Манастир Ходош* (1750), *Свети Никола* (1754), *Распеће Христово* или *Манастир Хиландар*.<sup>273</sup>

Појава Орфелина као бакроресца и штампара коинцидира са покушајем оснивања штампарије у Карловцима који је предузео митрополит Павле Ненадовић одмах по ступању на трон 1749. године. Наиме, када му је Илirsка дворска канцеларија саопштила, 1. децембра 1751. године, да је царица дала одобрење да може о свом трошку да оснује штампарију у својој резиденцији, одмах је предузео неопходне кораке не би ли што пре обезбедио потребну опрему и ангажовао неопходне стручњаке за тај посао. У децембру исте године затражио је од свог егзарха Арсенија Радивојевића да се информише о томе шта је све потребно за оснивање и правилно функционисање једне штампарије: каква слова, које врсте о по колико комада од сваке, а нарочито, колико малих слова, које врсте и по којој цени; затим, какви шајтови, долапи и остало, колико комада од свега тога, по којој цени и где се могу набавити.<sup>274</sup> Истог дана, 17. децембра 1751. године, писао је и проти Евстатију Гриду, свом ердељском егзарху у Брашову, да је од царице добио дозволу да у својој резиденцији у Карловцима може основати „словенску“ штампарију, па га моли да му у Римнику, или другде у румунским земљама, пронађе способне штампаре, пошто жели да у својој штампарији за мајсторе има људе „нашег закона“.<sup>275</sup>

У свом одговору из Беча од 24. јануара 1752. године егзарх Радивојевић га је обавестио да су он и Христофор Џефаровић више пута одлазили Каливоди, али да се овај нећкао да им пружи тражена обавештења о штампарији. То показује да

---

<sup>273</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 221. Б. Вуксан, *Идеје реформе и појаве бакрореза код Срба у XVIII веку*, ЗФФ 16 (1989), 218–221.

<sup>274</sup> Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија у Угарској у половини XVIII века*, Споменик СКА, XLIX, други разред, 42 (1910), 145. У Бечу је тада био само један овлашћени словоливац – Леополд Јохан Каливода, који је привилегију за тај посао стекао 1750. године, разграбавши га у толикој мери да је почео у наредним годинама да снабдева словима све штампарије у земљи. Већ 1752. године словоливницу је отворио и бечки књиџар Јохан Тратнер, који је 1761. године добио од двора привилегију искључивог снабдевача словима штампарија у Угарској. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 62–63. Грађа се налази у: МПСПЦ, ОРГ. 538

<sup>275</sup> Осим тога, и њега је питао за опрему штампарије: за слова, за осталу дрвену, гвоздену и кожно опрему и њихову цену, где се та опрема производи и да ли би је мајстори могли пренети са собом када, евентуално, буду дошли у Карловце. На крају, интересовао се и за то где се и по којој цену могу набавити „црнило“ (боја) и хартија. Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија*, 145. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 63.



нико од Срба, па чак ни бакрорезац Џефаровић који је имао велико искуство у штампарско-графичким пословима, није баратао информацијама о типографији, нити је познавао функционисање штампарске радионице. Најзад, после неког времена, Каливода им је дао списак потребних слова, уз информацију да су за почетак рада штампарије потребно три мајстора, чија плата је углавном утврђена, а када штампарија проради пуном паром, биће их потребно чак тридесет и пет. Ипак, он, егзарх, лично мисли да није потребно да се толико број људи доводи из Беча, јер се потребан кадар може лако начинити од домаћих људи у року од три месеца. У међувремену, књиге би штампали Немци који би претходно научили словенску азбуку. Каливода је назначио и цену читаве штампарске опреме и напоменуо да се она не може набавити у Бечу, већ се мора наручити у Нирнбергу, а ако митрополит жели, он, Каливода, је спреман да реализује читаву трговину и да организује и раднике који би дошли у Карловце.<sup>276</sup>

Међутим, као вешти људи, Радивојевић и Џефаровић се нису ослонили само на Каливодину понуду, већ су замолили и једног грчког трговца у Бечу да им пронађе неког штампарског калфу који би им, уз одговарајућу надокнаду, саставио списак потребне штампарске опреме и слова, као и њихове цену у Нирнбергу. У међувремену, митрополиту су јавили да су сазнали да се у Пожуну може наћи боља и јефтинија хартија него у Бечу, штавише, да се временом може и у Карловцима подићи фабрика хартије, с обзиром на то да се налазе поред Дунава, а да је за тај посао велика количина текуће воде. Што се тиче црнила (штампарске боје), оно се може и у Петроварадину направити, јер материјала за њега има и тамо. У писму од 11. фебруара Радивојевић обавештава митрополита да је поново разговарао са Каливодом који је изјавио да су за почетак рада штампарије ипак довољна петорица радника и један руководилац (фактор), а када се посао буде разграно биће потребно дванаесторица радника, при чему ће тада вредност укупних обртних средстава износити 12.000 форинти, од чега ће највише одлазити на хартију. То, међутим, не би требало никога да обесхрабри, тврдио је Каливода, јер ће се новац брзо враћати када се књиге нађу у продаји. Плата радника би

---

<sup>276</sup> Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија*, 145. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 64.

износила три форинти или мање, уз бесплатан стан, док би руководилац имао пет форинти и бесплатан стан, без хране.<sup>277</sup>

Већ 28. фебруара Радивојевић је јавио из Беча у Карловце да је поменути грчки трговац Георгије Константиновић писао трговачкој фирми Думблер и Штајндл у Нирнбергу, те од њих добио одговор у вези са опремом штампарије.<sup>278</sup> У међувремену, и од брашовског проте Грида је стигао одговор да је пронашао способне штампаре који би се прихватили да у Карловцима организују штампарију.<sup>279</sup> Најзад, митрополит се за време свог боравка у Бечу октобра 1752. године и лично заинтересовао за ценовник опреме и слова за штампарију, па је успео да га прибави од неког непознатог словоливца, као и трошковник штампања књига.<sup>280</sup> Место у којој је митрополит планирао да смести штампарију требале су

---

<sup>277</sup> Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија*, 148. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 64–65.

<sup>278</sup> У њему се каже следеће: да је за потпуну опскрбу штампарије потребно око 6.000 форинти, те да би они наруџбину обавили брзо и прецизно, уз одговарајући попуст, уколико се митрополит определи за њих; достављају узорке слова, изузев „московских“, које ће излити чим добију мустре, те послати и њих на увид; за уређење штампарије потребно је од шест до девет месеци, а за то време излиће и „московска“ слова; на питање да ли штампар који не познаје „руски“ језик може да слаже текстове и на том језику, одговорено је да може, али да би посао у почетку текао нешто спорије док словослагач не научи слова; иако број запослених у штампарији зависи од њене величине и обима посла, у овом конкретном случају биће потребно најмање дванаест људи, на чије ће се плате издавати по четири форинте недељно по раднику. Радивојевић јавља и да су пронашли спретног човека који би руководио пословима штампарије и да је он пристао да дође у Темишвар на разговор уколико му се исплате путни трошкови. Остало потребно особље наћи ће се лако међу локалним становништвом. Што се тиче дрвених делова штампарије, они се могу направити и на лицу места, то јест у Карловцима, при чему би се уштедели трошкови транспорта. Међутим, гвоздени ваљци и остали делови од гвозђа потребни за пресу у Нирнбергу су бољег квалитета и јефтинији него ма где другде у Немачкој, и то за мање пресе и по 200 и 100 форинти. Котао за мешање боја стоји 75 форинти. За штампарију је потребно набавити укупно пет центнера слова за 48 форинти по центнеру, а Радивојевић је митрополиту у прилогу доставио и списак типова слова са ценовником: „Romana Antiqua, центнер á fl. 35; Fraktur á 35; / Tertia Antiqua, 35 форинти по центнеру курсив 38 а Fraktur 35; / Tertia Antiqua, холандски рез 36; курсив 38 а Fraktur 35 фор. по центнеру; / Media Antiqua, холандски рез, 38, курсив 40, фрактур 38, швабахер 38; / Cicero antiqua, 39, курсив 41, фрактур 38, швабахер 38; / Garmand antiqua, 42, курсив 47, фрактур 42, швабахер 42; / Texta јеврејска..., цицерио јеврејски 48; / Средњи грчки..., цицерио грчки 70; / Иницијални украси, нирнбершка фунта 30 крајцара; / Repositoria typical, 4 форинте по комаду, што зависи од величине; / Чун, 48 крајцара по комаду.“ Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија*, 150. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 65–66.

<sup>279</sup> Главни штампари у Римнику у то време су били браћа Константин и Ђорђе Атанасијевићи, синови Атанасија Поповића, такође римничког штампара, док су се одлазак у Карловце пријавили Григорије Јеромонахул и Јордаке Стојковић, штампари, и један даскал Григорије, који су тада само помоћници главних штампара. Р. Грујић, *Прилози за историју српских штампарија*, 151–152. Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 66–67.

<sup>280</sup> По њему, један штампани табак у октаво формату у 500 примерака стајао би шест форинти, рачунајући и плату радницима, 1000 примерака стајало би осам форинти, не рачунајући плату словослагача, а 2000 примерака шеснаест форинти. Што се тиче плата и награда штампарског особља, фактору штампарије би требало плаћати 5 форинти недељно, или 250 форинти годишње, и давати бесплатан стан и огрев.

да буду келије манастира Раковца, од којих је 1753. године било шеснаест празних, и то дванаест у приземљу са јужне стране конака и четири на спрату са северне стране. То што су биле у низу једна до друге, указује да их је митрополит Ненадовић дао још раније испразнити за потребе будуће штампарије. Уз то, у манастиру су се налазили и Синесије Живановић, у својству архимандрита, као и Силвестар Поповић, обојица учени и књизи наклоњени људи.<sup>281</sup> Међутим, услед низа политичких околности као и великог негодовања унијатских и римокатоличких прелата због оснивања самосталне православне штампарије, царица је 1754. одлучила да читаву ствар привремено обустави, док се не створе околности да донесе коначну одлуку у тој ствари. Већ 1755. митрополиту је постало јасно да од планиране штампарије у Карловцима неће бити ништа те се окренуо ка другим плановима, и штампању књига у Венецији.<sup>282</sup>

Управо у том времену, између 1751. и 1758. године, појављује се Орфелин као личност која познаје основе штампарства и графике. Са раније у школи наученом вештином калиграфије, извесним цртачким талентом и кратком обуком о основама графике, он је могао да се појави 1758. године као особа кадра да на бакарној плочи изреже текст и објави га у форми књижице, те тако ступи на јавну сцену као штампар и бакрорезац. То би био његов први познати рад такве врсте настао управо у време када ступа у службу код митрополита Ненадовића као дворски канцелиста.<sup>283</sup> Већ у рукописном поетско-цртачком делу *Маловажно привјетствије* из 1757. године може се уочити да је Орфелин, током школовања и вишегодишњег учитељског рада у Новом Саду савладао калиграфску и донекле цртачку вештину. Будући да је те исте године у Сремским Карловцима почео јавно да се бави издавањем бакрорезних књига и да је имао своју „бакарну

---

<sup>281</sup> Синесије Живановић је био најближи и најефикаснији митрополитов сарадник којег је овај често консултовао у вези са различитим питањима. Одмах након свог избора за митрополита и преласка у Карловце, Ненадовић га је довео у манастир Раковац припремајући га арадског владику. Чак ни многобројне архијерејске посланице и циркуларна писма из области народног просвећивања нису биле пуштане клеру и народу док их не би прегледао и исправио овај учени архимандрит. С друге стране, Силвестар Поповић, Србин из Арада, који је у Раковац дошао још 1731. године, био је такође образован човек, ходочасник у света места и писац једног путописа. Као зналац румунског језика, Поповић је могао да послужи као преводилац књига на румунски језик, и као тумач у писменим и усменим контактима. *Исто*, 67.

<sup>282</sup> Важан критички осврт на текстове о штампаријама за Србе у 18. веку дао је: Л. Чурчић, *Тобожења унијатска штампарија у Трнави*, ЗМСКЈ 19-3 (1971), 403–415.

<sup>283</sup> Наиме, ради се о књижици *Краткоје о богоподобајуштем телу и крви Христовој поклоненици и времени тога настављеније* коју је Орфелин објавио као упутство Светог Синода српске цркве донесено на седници 10. септембра 1757. године.

типографију“, то значи да је бакрорезну технику савладао у претходном, новосадском периоду свог рада. У тих неколико година путовао је у Будим (1751), Беч (1755) и друге градове Монархије.<sup>284</sup> На неком од тих места, могуће у Бечу у радионици Јакоба Шмуцера, упознао је само основне принципе бакрорезачког поступка – техничку страну обраде плоче и рад на бакрорезној преси. Преостала знања и тајне овог посла је откривао самосталним вежбањем у Новом Саду, цртајући према разним графичким и бакрорезним предлошцима, што се види по квалитетнијим бакрорезним радовима из калиграфије и слабијим из уметничког цртања. У том смислу је разумљиво када Орфелин за себе каже да је аутодидакт, чак и у питањима уметности.

### **Виле – Шмуцер – Орфелин: трансфер уметничко-педагошких идеја**

Иако је Орфелинов животни пут данас у великој мери познат, то се не може рећи и за његову уметничку каријеру, као ни за изворе његових сазнања о графици или теоријских схватања о уметности. Ипак, неколике ствари постају јасније ако се Орфелинов уметнички развитак и делатност упореде са појединим његовим савременицима. У том смислу му је можда најближи био његов пријатељ и сарадник Јакоб Матијас Шмуцер (Jacob Matthias Schmutzer), један од најпознатијих бечких графичара у 18. веку. Такође, на основу биографије и делатности Јохана Георга Вилеа (Johann Georg Wille), славног париског графичара и Шмуцеровог учитеља, може да се створи прилично јасна слика о графичару-уметнику у Хабзбуршкој монархији. То једнако може да послужи као еталон за одмеравање Орфелинове уметничке каријере, или средство за разумевање степена његовог успеха на пољу уметности. Утолико више, јер је веза између Орфелина и Шмуцера трајала током већег дела њихових живота, при чему је овај био главна референца за уметничка гледишта читаве породице Орфелин. Шмуцера као уметника, пак, уобличио је Виле током неколико година студија у Паризу. Такође, Вилеове педагошко-уметничке идеје биле су Шмуцеру водиља приликом

---

<sup>284</sup> На маргинама књиге о радирању и ецовању Т. Остојић је нашао Орфелинову забелешку на основу које је претпоставио да 1755. године био у Бечу. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 48.

оснивања бакрорезачке академије у Бечу под покровитељством двора.<sup>285</sup> Из Шмуцерове биографије се јасно види да су духовне промене у доба просветитељства имале снажан утицај на његов уметнички и педагошки рад. (Сл. 16)

Шмуцер је иначе Орфелинов нешто млађи вршњак, рођен 1733. године, у породици бечког бакроресца Андреаса Шмуцера, у којој је стекао прве поуке цртања и гравирања. Како је рано остао без родитеља старатељ га је 1749. године уписао на Академију, где се посветио учењу цртања фигура, моделовању и студирању геометрије. Видећи Шмуцерову будућност у занату печаторесца, његов патрон Матијас Денер (Matthäus Dönnner) га је штедро упућивао у том правцу, иако је овај показивао мало интересовања за то. Мало потом, обрео се у радионици сликара Јозефа Игнаца Милдорфера, али се ни ту није дуго задржао напустивши његову радионицу и Беч. Одатле је отишао у Пожун где је радио као цртач и сликар, пронашавши тамо новог патрона који му је обећао да ће му обезбедити финансијска средства за студијско путовање у Италију. Међутим, како је убрзо умро не остваривши своја обећања, Шмуцера је за ученика примио бакрорезац Себастијан Целер, који га је даље подучио техникама бакрореза и бакрописа, омогућивши му да се издржава резањем географских карти и религиозних слика.<sup>286</sup> У међувремену, нови Шмуцеров покровитељ постао је барон фон Кетлер (Kettler), који му је, ставивши му на располагање стан, сугерисао да престане да се бави бакрописом већ да се усредсреди на бакрорез, што је Шмуцер послушао. Кетлеровим посредовањем, талентованог, али још увек неформираниог бакроресца уочио је принц Кауниц, који је потом пратио његов напредак, да би 1759. године послао један његов рад на процену познатом париском бакроресцу Јохану Георгу Вилеу.<sup>287</sup> Све ово се дешава око 1758/59.

---

<sup>285</sup> Најпотпунију рану биографску јединицу о Шмуцери, саставио је: С. v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, Bd. 30, Wien 1875, 345. А. J. Fischer, *Die Wiener Kupferstecher „Schmutzer“ im 18. und 19. Jahrhundert*, рукопис докторске дисертације, Wien 1911, 25.

<sup>286</sup> О релативно мало познатом бакроресцу Себастијану Целери (Sebastian Zeller 1735–1777), више у: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 226. D. Pataky, *A Magyar rézmetszés története*, Budapest 1951, 251.

<sup>287</sup> Приближивши се Кауницу, Шмуцер је стекао једног од најутицајнијих мецена на бечком двору. Кауниц је још као аустријски амбасадор у Паризу ступио у контакт са Вилеом, покушавајући да наговори славног бакроресца да се пресели у Беч. Када у томе није успео, одлучио је да помогне у формирању једног новог бакроресца, Вилеовог калибра. Због тога, као и због угледа француских бакрорезаца у широм Европи, била му је потребна Вилеова потврда да Шмуцер може својим талентом и знањем да одговори том задатку. В. Zmölnig, *Jakob Matthias Schmutzer (1733 - 1811)*,

године, у време када Орфелин службује као канцелиста код митрополита Ненадовића у Карловцима. Недуго потом Кауниц је одлучио да пошаље Шмуцера на завршно школовање код Вилеа у Париз, за шта му је обезбедио стипендију од двора, коју је одобрила лично царица, одредивши 200 гулдена за пут и годишњу пензију од 100 форинти, од којих ће 50 форинти бити одмах исплаћивано Шмуцеровој породици која ће остати у Бечу.<sup>288</sup> Узрок таквој Кауниковој одлуци био је чисто економске природе. Наиме, након Седмогодишњег рата који је испразнио државне благајне лоша економска ситуација је постала нарочито изражена. По Шмуцеровој процени, у иностранство је годишње за штампање графика одлазило између шест и седам хиљада форинти. Једини начин да се заустави увоз тих дела, пре свега из Париза и Аугзбурга, био је да се покрене производња у држави. Стога је Кауниц овај задатак пребацио на Шмуцера, од кога је очекивао да се током студија у Паризу оспособи у степену који би му омогућио да у Бечу оснује академију/радионицу попут Вилеове, за шта му је обећана великодушна подршка.<sup>289</sup> Међутим, Шмуцер је у Париз стигао тек три године након што је његов лист Виле прегледао, дакле 1762. године, а то време је

---

rukopis magistarskog rada, Universität Wien 2008, 10–13, 17. О Кауницу и његовом значају за развој културе у Бечу средином века, у: F. A. J. Szabo, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*, 197–208.

<sup>288</sup> Шмуцеров четворогодишњи боравак у Паризу представљао је финансијско оптерећење, пре свега за његову породицу у Бечу, супругу Ану и петоро деце. Шмуцер је од државе требало да добије 50 гулдена годишње за своје трошкове, док је још 50 гулдена било опредељено његовој породици. Међутим, како се види из једне молбе Ане Шмуцер, исплате нису почеле ни након три године од његовог одласка у Француску. Стога је царица Марија Терезија 1756. године одлучила да Шмуцерове студије у Паризу помогне државни секретар Кауниц својим приватним средствима, док ће државна каса наставити да исплаћује његовој породици по сто гулдена годишње. То што је држава стала иза Шмуцеровог школовања, показује да су постојали државни интереси да се у Бечу појави један бакрорезац европског калибра. Међутим, кашњење у исплати је било сасвим уобичајена ствар у то време, и зависила је искључиво од воље власти, односно оног који је био задужен да о томе води бригу. Због тога су „финансирани“ питомци или уметници често западали у финансијске тешкоће и дугове, којих се, у неким случајевима, не би ослободили до краја живота, те умирали у беди. Против такве самовоље одговорних нису имали никаква средства за одбрану, изузев да пишу молбе, што је још више утицало на њихов унутрашњи осећај слободе. Шмуцер је шест месеци по одласку у Париз добио од аустријског амбасадора у Паризу осам лујдора (Louis d'or). Један лујдор је вредео отприлике осам гулдена, а вредност једног гулдена 1790. године износила је око 24 евра. За претпоставити је да се у претходних тридесетак година његова вредност није драстично мењала, што значи да је Шмуцер имао на располагању 192 евра. Просечна плата обичног необразованог радника износила је у то време 1,5 форинту недељно. За ту своту могло је крајем 18. века да се купи 21 кг хлеба. Поред гулдена, дукат је, као златни новац, такође био официјелно средство плаћања. Између 1786. и 1858. године један дукат је вредео 4 форинте и 30 крајцара. В. Zmölnig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 31.

<sup>289</sup> Наиме, још док је учио у Паризу Шмуцер је дискутовао и саветовао се са Вилеом, Кошеном, Ванлоом и Цинком како да у Аустрији оснује једну школу/академију за бакрорезну уметност, попут онакве какву је управо похађао код Вилеа у Паризу. А. J. Fischer, *Die Wiener Kupferstecher „Schmutzer“*, 25.

искористио да савлада француски језик. Четири године проведене у Паризу утицале су на Шмуцера у сваком погледу, јер је Виле своје студенте образовао не само у уметничко-естетском и техничком смислу, већ у складу са духом и схватањима актуелног француског просветитељства које га је инспирисало. Такви његови педагошки ставови одразили су се и на Шмуцера, а постали су видљиви приликом оснивања бакрорезачке академије у Бечу.<sup>290</sup>

Вилеова биографија је била слична Шмуцеровој: и он је још у раној младости почео учење у радионици једног оружара/пушкара, где је гравирао призоре лова и орнаменте. Године 1737. отпутовао је у Париз, где се поново обрео у сличној радионици, да би убрзо потом почео да редовно похађа класу цртања на краљевској Академији. Пошто се помало прочуо као портретиста добио је прву велику поруџбину од париског издавача Жана Одијевра да изреже и одштампа збирку портрета француских краљева. Тих година је учио код бакроресца Јохана Мартина Прајслера (Johann Martin Preibler), са којим је остао у пријатељским везама до краја живота. Славу бакроресца-портретисте остварио је бакрорезом по једној слици Ригоа, који је од 1742. постао његов најутицајнији промотер. Да се Виле кретао у кругу тада младих просветитеља види се и по томе што је неко време заједно становао са Денијем Дидроом, који му је радо посуђивао своје књиге и са којим је водио дуге и озбиљне о просветитељству.<sup>291</sup> И Виле и Дидро су тесно сарађивали са Шарл-Николом Кошеном, познатим париским графичарем, који је 1763/64. године урадио нацрт за фронтиспис *Енциклопедије*. У складу са просветитељским идеалима у које је веровао, Кошен је приказао сложену алегорију на Беконову идеју о трипартитној подели целокупног људског знања, изнету у уводном тексту *Енциклопедије* у којем је Дидро објаснио основну структуру овог обимног дела.<sup>292</sup> (Сл. 17)

---

<sup>290</sup> В. Zmölzig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 14–16.

<sup>291</sup> Виле је у Паризу био окружен интелектуалцима који ће касније постати познати као кључне фигуре француског, па и европског просветитељства, попут Денија Дидроа, са којим је дуго делио заједнички мали стан. Међу његове блиске пријатеље убрајали су се и Жан Батист Декамп (Jean Baptiste Descampes), касније секретар и саветник Академије, графичар Шарл-Никола Кошен, сликари Клод Верне (Claude Joseph Vernet) и Франсоа Буше (Francois Boucher), а одржавао је преписку и са Кристофом Мартином Виландом, Јоханом Винкелманом, Јоханом Хердером и Јоханом Х. Фислијем. *Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel*, 3–5.

<sup>292</sup> G. May, *Observations on an Allegory: The Frontispiece of the „Encyclopédie“*, Diderot Studies, Vol. 16 (1973), 163–170.

Због своје техничке перфекције у графици Виле је 1755. године је почастован од краљевске уметничке академије титулом „Graveur du Roi“, која је била важна због тога што је носиоцу аутоматски давала права на издавање и штампање.<sup>293</sup> Истовремено је започео и посао у трговини уметнинама, пре свега са колекционарима из Немачке. Одмах потом је, поред сопственог издавачког посла, отворио и атеље у којем је започео са педагошким радом примајући ученике из Француске, али и из других делова Европе. Његова слава врхунског бакроресца-портретисте до тада се већ раширила по целој Европи, а нарочито од када је 1761. постао пуноправни члан Академије. То му је омогућило да престане да ради на нарученим пословима, већ да се окрене експериментисању и раду по сопственој вољи, што је представљало јасан сигнал појаве професионалног грађанског уметника. Виле је могао тако да се понаша, јер је своју егзистенцију осигурао трговином уметнинама и издавачким пословима, што није био случај касније код Шмуцера који је морао да се покоравља каприцима бечког двора и доброј вољи аустријске аристократије. Ти слободни радови, како их је Виле представљао, били су до тада резервисани само за „аматере“ или „дилетанте“.<sup>294</sup>

Вилеов просветитељски дух се огледао у његовом педагошком деловању. Поред подучавања ученика у атељеу, основао је 1753. године уметнички образовни институт под називом „Немачка цртачка школа“, у којем су му, између осталих, ученици били и будући оснивачи академија у Дрездену и Бечу. Колико је Виле утицао на реформу дрезденске академије види се из интензивне преписке коју је одржавао са тадашњим директором Христијаном Лудвигом Хагедорном (Christian Ludwig Hagedorn). Разлог за велико интересовање за Вилеове савете лежао је у његовим неконвенционалним методима подучавања, које је спроводио у уметничком васпитању у свом атељеу и школи, а који су се разликовали од традиционалног студијског програма на париској Академији. Управо тај програм је Шмуцер применио приликом оснивања академије у Бечу.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> Hein-Th. S. Altcapenberg, „Le Voltaire de l'art“: *Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris*, Münster 1987, 22.

<sup>294</sup> В. Zmölnig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 16–19.

<sup>295</sup> Након што је његов пријатељ Христијан Лудвиг фон Хагедорн постављен за генералног директора дрезденске академије, Виле се такође понадао неком бољем положају тамо. Академија је у просвећеним државама представљала за уметнике једну институцију у којој су се развијали нови облици друштвености, али истовремено и такмичарски терен. Однос између професора и ученика заснивао се на дубоком осећају страхопоштовања према старијима о чему сведоче и



По Вилеу, уметности су биле нешто што се учи, једино што је дужина студија зависила од талента студента. Овај принцип је преузео Шмуцер и применио га у свом програму студија, одређујући дужину трајања студија сваког појединачног студента само у односу на „степен усавршености“ (Vollkommenheit) који је досегао. Виле је третирао сваког свог ученика као индивидуу правећи од њега самосталног уметника, у зависности од тога колико дуго је похађао код њега наставу. Поред занатског и уметничког образовања Виле је велику пажњу придавао духовном и моралном васпитању својих питомаца. Како је он стигао до таквих педагошких схватања сазнаје се из његове (ауто)биографије, у којој каже да је гравирање самостално научио, да је у томе био аутодидакт, али да то није ишло на његову штету, јер га је сопствена марљивост мотивисала да ради. У писму Хагедорну управо то је мало појаснио: „Многима је био потребан мајстор, док је опет другима било потребно врло мало помоћи. Ја сам припадао овом последњем типу људи, јер никада нисам имао ниједног (мајстора) нити сам у младости иједног пожелео: јер сам желео да самостално размишљам, а велики људи су ми били довољан подстицај да пробдим многе ноћи крај лампе, док су многи други почетници половину својих живота проводили у сну“.<sup>296</sup>

Управо његовој марљивости, а не покровитељству неког угледног племића или духовника, треба приписати подстицај који га је усмеравао да развија свој таленат. Из тог личног искуства су и произашли његови ставови о уметничком образовању и васпитању. Виле није ограничавао идеје својих студената, већ их је

---

писма које је Јакоб Шмуцер, директор бечке академије, писао свом некадашњем учитељу. Ученици су често имали пребивалиште у дому свог учитеља. У Вилеовој школи су били груписани у четири различита нивоа, чему су одговарали одређени рангови студената: *pensionnaires* (они који ту станују), *élèves* (студенти), *collaborateurs* (сарадници) и *protégés* (протежирани, они који су под покровитељством). *Pensionnaires* су били ученици којима је двор, неки племић-патрон или грађанин-предузетник финансирао храну и трошкове студија, били су смештени приватно код Вилеа, а њихове студије су трајале три до четири године. Махом су долазили не би ли научили или усавршили графичке технике. Настава се састојала у томе да овладају специјалним и темељним познавањем техника цртања. *Élèves* су чинили ученици који су већ имали одређено знање о цртању и резању, стечено у домовини, а у Париз код Вилеа су дошли не би ли га употпунили и усавршили се. Већина њих су били сиромашне калфе који су своје студије плаћали радећи Вилеове издавачке послове или продајући своје наручене плоче, у чему су имали добру зараду. Трајање њихових студија није било временски ограничено. *Collaborateurs* нису припадали групи ученика, већ су то били сарадници које је Виле периодично укључивао у пројекте. Групу *protégés* су чинили образовани и самостални уметници (такође и сликари) који су били препоручени Вилеу од стране пријатеља, колекционара и трговачких партнера. Њихов циљ је био да се оспособе и да се прихвате нову оријентацију, пре свега у цртању пејзажа у различитим техникама као што је акварел, гваш, итд. Исто, 20–22.

<sup>296</sup> Цитат из писма које је Виле упутио Хагедорну 20. априла 1766. године наведен је према: Hein-Th. S. Altcapenberg, „Le Voltaire de l’art“: Johann Georg Wille, 25.

подстицао на нове подухвате, свестан потребе индивидуе за уметничком самоубличавањем. Тежио је да их мотивише толико да би они сами у себи пробудили жељу за учењем, што би у коначном исходу донело бољи резултат. Аутодидакте и њихово самостално учење из којег би на крају произашла уметничка самосвест, у историји идеја су снажно оспоравали традицију институционализованог учења. У таквом окружењу ученици су требали да се удаље од традиционалних тематских жанрова и актуелних стилова, те да почну да користе сопствени разум за решавање уметничких проблема. Укус који је диктирао двор требало је да буде потиснут новим и нестандартним представама. То духовно ослобођење од наизглед недодирљиве традиције, по Вилеу, могло је да произађе само из хабитуса занатски беспрекорно обученог, самосвесног и интелектуалног уметника. Виле је издвајао бакрорез, и графичке уметности уопште, као најважније медије народног просвећивања (општег просветитељства), јер су ова преузела задатак образовања укуса пре свега међу грађанством, и због тога што су они били доступни ширем (трговачком) слоју. Није сматрало да само уметник мора да поседује знање и изграђени укус, већ и да публика, такође, мора да има одговарајуће образовање да би уопште могла да просуђује о уметности. Виле је то видео као један цикличан васпитни процес у којем академија образује уметника, овај аматера, а аматер познаваоца/љубитеља уметности. Љубитељ уметности, као јавна личност, утицао је на уметничке занатлије, који су се опет окретали академији.<sup>297</sup>

Шмуцер се из Париза у Беч вратио 19. априла 1766. године са обећањем да ће добити титулу дворског бакроресца и посао професора академије. О његовом повратку су известиле и бечке новине *Wienerische Diarium* од 24. марта, јављајући љубитељима лепих бакрореза његову адресу на којој могу да наруче или купе неки примерак („Auf der Laimgruben, im kleinen Freyhause, im 2. Stock wohnt“, *Wienerische Diarium*, Nr. 42, 1766). Шмуцерови протектори нису постали само секретар Кауниц и двор, већ је и јавност у Бечу показала велико интересовање за уметника који се управо вратио са школовања у Француској. Доласком у Беч Шмуцер је могао да заради на ученицима и наруџбинама, међутим, проблем је био у томе, што је у Бечу, у том тренутку, било врло мало познавалаца и

---

<sup>297</sup> Исто, 23, 63, 68.

колекционара графике, коју су махом набављали у иностранству. За разлику од Париза трговина уметнинама у Бечу још увек није била довољно развијена, а све до шездесетих година 18. века дистрибуција графика се налазила, превасходно, у рукама путујућих трговаца. Међу најзначајније трговце уметнинама у Бечу убрајала се 1770. године основана фирма *Artaria & Compagn.*, а пратили су је *Tranquillo Mollo* (1798) и *Giovanni Carpi* (1801). Због тога је Шмуцер усмерио продају својих графика ка иностранству, да би касније њихову продају препустио компанији Артарија, који су од 1775/76. године били задужени и за продају листова ученика бакрорезачке академије.<sup>298</sup>

Да је бечкој академији била потребна реформа било је јасно, јер је средином века њен углед био прилично нарушен. Новооснована Шмуцерова бакрорезачка академија као посебна институција у почетку није била конкуренција старој академији, а то је постала тек именовањем у Царско-краљевску цртачку и бакрорезачку академију. Убрзо по повратку у Беч Шмуцер је предао Дворском трговинском суду (*Hofkommerzienrat*) молбу у којој је тражио да му се одобри да отвори једну школу цртања и бакрореза (сам Шмуцер је ту своју школу називао школом-радионицом). Препорука за тако нешто била је чињеница да је у Вилеовој школи подучавао ученике две и по године, као и то што је словио

---

<sup>298</sup> Након студија у Паризу и повратка у Беч Шмуцер је одмах добио плаћено место дворског бакроресца, а затим и титулу професора академије. Додатно му је принц Кауниц одобрио још 100 форинти државне ренте и ставио му на располагање стан у којем је могао да прима ученике. Из Шмуцерове кореспонденције са дилером уметнина Артаријом произилази да му је месечно слао неколико рачуна за продате листове. Током 1790. године Шмуцер је продао своју целокупну збирку бакрореза и цртежа Академији за 1010 форинти. Укупно је било 214 цртежа и 116 бакрореза, при чему је цена цртежа износила 4 форинте, а бакрореза 1 фор. и 20 крајцара. Притом, листови су били урамљени у рамове од храстовине и застакљени. Исплата је извршена из тајног фонда академије. Изгледа да је у периоду од 1784. до 1808. године Шмуцер био у некој врсти кризе и да му је требао новац, јер је скоро све плоче продао Артарији. Криза у продаји бакрорезних листова нарочито је погодила Шмуцера током ратова против Француске. Артарија је извештавао да је од Шмуцерових великих бакрореза најмање 300–400 отисака поручено или уклоњено у иностранству, пре него што је у самој држави продато 30–40 комада, што он користи као доказ слабо развијеног уметничког укуса код домаћег племства. Од бакрореза са портретом царице Марије Терезије рађеном по Дикровом портрету, Артарија је 1771. године продао само 36 комада по цени од једног гулдена, 1773. продао је 42 листа по цени од 30 крајцара, док је у години царичине смрти продао још шест комада. Када је Шмуцер умро 1811. године цивилни суд је утврдио да је иза њега остао само намештај, посуђе и роман са одећом. Међутим, током успешне каријере он се убрајао међу бечке бакроресце који имају највишу зараду. J. A. Friesen, *Kupferstecher der Wiener Akademie im späteren achtzehnten Jahrhundert*, *Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien*, Bd. 32, Nr. 3/4 (1980), 1–3. B. Zmöllnig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 32–33, 54.

за изврсног цртача и бакроресца.<sup>299</sup> Желео је да цртачку школу уреди као јавну установу у коју би свако могао да приступи, било да је уметник било да је занатлија. Као узор за унутрашње уређење те школе одабрао је Вилеову париску „Немачку цртачку школу“, али основна разлика између ове две била је та што је Шмуцорова академија постала државна институција, док је Вилеова остала приватна школа. У основном концепту, Шмуцер је поред цртања по моделима снажно подржавао и рад на цртању пејзажа. Као код Вилеа, планирао је да се цртање пејзажа вежба на екскурзијама, у директном сусрету са природом. Обучавање бакрорезаца се такође вратило на структуру Вилеове школе. Настава се као у школи одржавала у некој врсти пансиона, а Шмуцер би одабрао шест талентованих ученика, за које би лично одредио дужину трајања обуке. У том смислу је и ознака „занатска школа“ (Werkschule) била довођена у везу са традиционалним устројством радионице у којој су ученици вештину бакрореза учили од основе или се у њој усавршавали.<sup>300</sup>

Настава цртања је требало да се одржава поред Академије и да буде приступачна за све видове уметности. У концепту који је поднео дворској комисији на одобрење Шмуцер је дао тачан распоред рада у школи, из чега се види да је замислио да питомци свих узраста сваке вечери код њега два часа цртају мушке и женске главе, руке и одећу, не би ли усавршили укус. Даље је предвидео да се свака три месеца цртежи ученика дају на увид члановима и сарадницима академије, да би ови изrekli своје мишљење. Шмуцер је даље захтевао да ученици фигуре не студирају искључиво по делима старих мајстора, већ да самостално откривају израз какав је природа дала људима. Већ то, а нарочито даљи Шмуцерови ставови, звучали су као критика наставних метода старе академије, на којој су студенти из свих поља уметности ретко вежбали по узорима из природе. Нарочити значај је Шмуцер полагао на то да студенти сагледавају и уче самостално, растерећени окова које су им наметали старији

---

<sup>299</sup> W. Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien 1967, 28, 362. A. Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhundert*, Wien 1998, 82–83.

<sup>300</sup> P. Prange, *Die Wiener Kunstakademie zwischen Reform und Stagnation: zur Ausbildung von Malern in den Jahren 1766 bis 1812*, у: *Herbst des Barock: Studien zum Stilwandel; die Malerfamilie Keller (1740 – 1904)*, Andreas Tacke (Hg.), München 1998, 339–353. W. Wagner, *Die Geschichte der Akademie*, 29. A. Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht*, 81.

узори. Наравно, предуслов за такво учење јесте било и добро познавање старих мајстора.<sup>301</sup>

Статутом из 1767. године није дефинисана организација нове бакрорезачке академије, па је тако настава била у потпуности у Шмуцеровим рукама. Она се од 1766. године одржавала у три собе његовог стана на трећем спрату Тојбелхофа (Täubelhof) или испред оригинала у дворској или нечијој приватној колекцији. Тек 1786. године је преселио своју класу цртача и бакрорезаца у зграду у улици Свете Ане, где су му додељена четири мале просторије и једна бакрорезна штампарска преса. Часове је у почетку водио сам, али како је временом гужва постајала све већа именован је Франц Едмунд Вајротер (Franz Edmund Weirötter) за професора бакрописа и цртања пејзажа. У средишту наставе налазили су се часови цртања, за шта је Шмуцер припремио на десетине листова са моделима који су почетницима стављени на располагање са намером да се њима руководе. Читава организација академије је следила ренесансне обрасце и обухватала је цртање и копирање по предлошцима, цртање по античким скулптурама и гипсаним одливцима и коначно студије „dal nudo“ и „dal naturale“. Шмуцер није толико донео новине у садржини знања, колико је читав систем академије уредио статутом и систематизовао. Ново је било то што је тежиште стављено на цртање „dal naturale“ и наравно на студиј природе кроз слику пејзажа. Студенти су били обавезни да најмање два пута недељно долазе на наставу да би могли да добију сведочанство, а основну подуку из цртања су започињали најједноставнијим цртачким вежбама (повлачење линија или студиј једноставних геометријских облика). Већ се тада могло уочити који студент има потребан таленат за наставак студија. За ове основне студије није постојао никакав званичан временски оквир у којем су оне морале бити окончане.<sup>302</sup>

Поред класичних вежби из цртања анатомије Шмуцер је водио и једну своју класу са тежиштем на цртању пејзажа по природи. Тај циљ, преузет из Вилеове школе, требало је да омогући студентима један широко замишљени студиј у којем би могли да вежбају посматрање и цртање физичког света у отвореном простору, при природном светлу, са мноштвом различитих мотива. Стога је Шмуцер, као Виле раније, водио своје ученике на вишенедељне

<sup>301</sup> B. Zmölnig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 38.

<sup>302</sup> A. Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht*, 88–90.

екскурзије у природу. За разлику од Француске, то је у Хабзбуршкој монархији било нешто компликованије јер је у страху од шпијунаже слобода кретања била знатно ограничена. Грађани Беча нису смели без посебне дозволе да напуштају град, шетају по околини или да одлазе ван градских зидина у природу, те је стога канцелар Кауниц морао Шмуцеровој групи да изда посебан пасош. Било је предвиђено да на тим екскурзијама учествују само старији односно напредни студенти, који су већ прошли основну обуку. Међутим, на првој екскурзији започетој 25. јула 1766. године учествовали су и новоуписани студенти, јер су већина њих већ били скоро готови сликари, цртачи и бакроресци. Сачувани списак учесника показује да су међу учесницима била и двојица Срба који су се у то време налазили на академији – Димитрије Дамјановић (Dimitrius Damianovitz) и Јаков Орфелин (Jakob Orphelin).<sup>303</sup>

На студије сликарства на бечкој академији младог Јакова је усмерио његов стриц и старатељ Захарија. У протоколу бечке академије 1766. године наведено је да се презива Орфелин и да је рођен у Сремским Карловцима.<sup>304</sup> (Сл. 18) Јаков је

---

<sup>303</sup> AA Schülerliste, Bd. 2½. Упореди: М. Knofler, *Eine Landpartie*, у: *Ausstellungskatalog der Kartause Mauerbach, G'schichten aus dem Wienerwald*, Wien 2002, 138.

<sup>304</sup> Име Јакова Орфелина налази се под датумом 1. јули 1766. године у протоколу уписаних ученика на царско-краљевску бакрорезачку академију: AA, Protokoll vom Jahre 1766 bis 1784, 1. Родбински однос између Захарије и Јакова никада до краја није разјашњен. Наиме, све од времена прве велике студије о Захарији Орфелину коју је написао Димитрије Руварац, усталило се мишљење да је Јаков био Захаријин синовац којег је овај усвојио, након што је Јаков из непознатих разлога остао без родитеља. То је усмерило истраживања потоњих истраживача у правцу откривања Захаријиних блиских рођака, а пре свега браће, у чему после доприноса Васе Стајића није било великог успеха. Међутим, на петој страни свог уџбеника калиграфије из 1759. године Орфелин је оставио писмо сину као предлог за преписивање краснописом. Писмо је врло дирљиво и састоји се из благих очинских савета које му Орфелин упућује у вези са љубави према Богу и поштовањем његових заповеди, као и жељом да остане чист и марљив. У дну стране додао је и дистих: „Краснејшиј приклад сеј, в посланији сину, / Не без ползи предложих, за љубов једину.“ Писмо је датирао у 5. мај 1756. године, у време када је још увек био учитељ у Новом Саду, али се поставља питање ком сину је било упућено, с обзиром на то да се зна да је Петар рођен 26. фебруара 1759. године. Такође, сину је посветио још једну таблу калиграфије (бр. 26), али овога пута у форми савета, исписану курзивом на латинском језику. Б. Чалић, *Непознато „писмо“ Захарије Орфелина сину*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2008, 160. Те табле наводе на помисао да је Захарија рад на овом уџбенику започео као део очинске бриге за образовање сопственог потомства, а по свему судећи, већ тада је имао једног старијег усвојеног сина – Јакова. У прилог томе би, можда, говорио и извештај Георгија Спиде, магистра Псалтиро-славено-грческија школи у Сремским Карловцима за период од 1. октобра 1756. до 15. августа 1757. године. У списку ђака који су похађали наставу те године под бројем 31. забележен је „Јаков Захаријин“ који је прочитао часослов три пута и псалтир до десете катизме. Како је те године у школи Јаков тек учио да чита, може се извести закључак да је био у нижим разредима, те је, у том случају, морао имати између седам и девет година, што би значило да је рођен између 1748. и 1750. године. У таквом контексту чини се извесним да је у писмо сину у *Калиграфији* Орфелин мислио на Јакова, а не на тек рођеног Петра. У *Апостолском млеку* Захарија је имао још неколико уноса који су се тицали Петра, и то из 1760. када је проходао, 1762. године када га је почео учити

тада извесно имао већ одређено уметничко образовање, пре свега цртачко и бакоррезачко, које је стекао помажући Захарији у различитим пословима. Отуда се већ током прве године студија 1766, похађајући часове цртања код Шмуцера, нашао међу учесницима екскурзије коју је овај водио. Студије нису биле јефтине и Јаков је морао имати некога ко му је плаћао трошкове смештаја, хране и уопште живота у Бечу, а требало је обезбедити довољно снажну препоруку за пријем на академију. Изузме ли се темишварски владика Видак као могући патрон, једина особа који би могла бити заинтересована за то био је Захарија. То потврђују и његове речи у писму Јакову од 13. марта 1773. године када га подсећа на своје мало „благодјејаније“ које му је раније пружао. У то време Јаков је као академски сликар радио на свом првом великом послу – осликавању иконостаса цркве Светог Николе у Кикинди.<sup>305</sup>

Ипак, историја односа Захарије Орфелина и Јакоба Шмуцера изгледа сеже даље и дубље у прошлост него што се до сада претпостављало. Преписка коју су током читавог живот одржавали (Орфелин своје последње писмо од 25. децембра 1784. године, непосредно пред смрт, упућује Шмуцеру шаљући му новац за

---

словима уз помоћ картона, и 1763. када га је почео учити Богопознању („познању вишњег суштества“). АЗОРУБ, 2676. Извештаји Георгија Спида за период од 1755. до 1758. године, публиковани су у: Д. Кириловић, *Карловачке школе у доба митрополита Павла Ненадовића*, Споменик САН, CIV, Одељење друштвених наука, нова серија 6 (1956), 64–72.

<sup>305</sup> АСАНУ, 8919. Мир. Костић, *Јаков Орфелин и његово доба*, Нови Сад 2007, 150–155. Живећи у Карловцима у заједници са Јаковом од 1773. године Захарија је, као познат човек у црквеним и грађанским круговима допринео бржем уметничком напретку свог синовца. Радам на иконостасу у манастиру Гргегу (1774), у селима у Марадику (1776) и Обрежу (1778), Јаков је стекао велико поверење српског грађанства и јерархије. Они су му дали да слика иконостас Саборне цркве у Карловцима (1780) са много познатијим Теодором Крачуном. После његове смрти следеће године, Јаков је остао водећи мајстор српског црквеног сликарства, портретиста карловачког митрополита Стефана Стратимировића, много тражен, добро плаћен и активан до смрти 1803. године. Поред уметничких, успешно се бавио и практичним и јавним пословима: био је члан градске управе у Карловцима, учествовао у пословању Доње цркве (оверавао њене рачуне, залагао се за избор појединих пароха и епитропа), значајан је приложник и старатељ карловачке гимназије од 1792. године (коју је око 1800. године завршио његов син Александар), и добронамерни тотор малолетних Карловчана, опанчара Михаила Ибришковића и Јелисавете (Јеке) Поповић. Као полемичар доказивао је вишеструке предности Карловаца над Новим Садом, и стога се залагао за отварање богословије у њима. Са градоначелником Хауком и другим часницима карловачког магистрата, учествовао је на свечаном дочеку команданта славонске генералне команде, маршала Женеја, који је 16/27. јануара 1798. године долазио у Карловце на заседање Синода у својству царско-краљевског комесара. Благодаревши свом таленту и предузимљивости Јаков се веома брзо уздигао међу најугледније карловачке грађане, често говорио у њихово име и јавно их представљао. Ч. Денић, *Кућење Захарије и Јакова Орфелина*, Библиотекар 3–4 (1976), 511–518.

отискивање бакрореза за *Вечни календар*<sup>306</sup>), сарадња у вези са академијом, као и заједнички послови које су планирали да ураде (уз помоћ Курцбека), показују да је њихов пријатељски однос трајао више деценија. Уосталом, Орфелин га у поменутом писму синовцу Јакову назива „наш Шмуцер“. Они су се вероватно упознали још раније, свакако након што се Шмуцер вратио из Пожуна у Беч 1754. године, а пре него што је Орфелин урадио своју прву бакрорезну књигу 1757. године. То је управо време када је митрополит Ненадовић покушавао да добије дозволу да оснује штампарију у Карловцима, па је могуће да је шаљући Орфелина код Шмуцера у Беч желео да обезбеди потребан кадар.<sup>307</sup> Он је на краткотрајну обуку у бакрорезу стигао са невеликим цртачким и добрим калиграфским знањима, а тек након тога је почео да се окушава у резању бакарних плоча. Управо те 1758. године се појављује његова прва бакорезна књига *Краткоје о богоподобајуштем телу и крви Христовој поклоненији и времену тога настављеније* у којој је демонстрирао своје новостечено знање.

Управо неколико бакрореза добро илуструје однос између њих двојице и пословне везе које су временом изградили. За српске наручиоце Шмуцер је радио за време свог кратког боравка у Бечу, након повратка из Пожуна, а пре одласка у Париз. Од 1758. па до 1761. године гравирао је пет великих бакрореза за Србе, од којих се ниједан не налази у бечкој Албертини. И ранији истраживачи су претпостављали да је смрћу Христофора Цефаровића митрополит Ненадовић остао без доброг и поузданог бакроресца, те да је у Шмуцеру препознао особу погодну да се ангажује за такве послове. Динко Давидов је сматрао да је митрополит Ненадовић за време свог боравка у Бечу у зиму 1757/58. године посетио Шмуцерову радионицу и разговарао са њим о сарадњи. Познато је да током тог вишемесечног путовања у Беч у митрополитовој пратњи био и његов новопостављени канцелиста Орфелин, који је, можда, тада упознао бечког графичара. Извесно је да је управо у то време Шмуцер израдио свој први познати бакрорез за православне наручиоце на тему *Света Ана са Богородицом* (1758),

---

<sup>306</sup> Л. Чурчић, *Последње две године живота Захарије Орфелина*, 369. М. Костић, *Непозната дела Захарије Орфелина*, ПКЈИФ 1 (1921), 91.

<sup>307</sup> Павле Васић је такође сматрао да је Орфелин своја графичка знања стекао у Бечу или негде другде у земљи, пре него у Венецији, највероватније захваљујући директном контакту са Шмуцером. П. Васић, *Захарија Орфелин и Јакоб Матијас Шмуцер*, у: *Доба рококоа*, Београд 1991, 126.



који показује све врлине младог и талентованог бакроресца. (Сл. 19) Композиција понавља стандардни тип оваквих представа рађених за потребе православних наручилаца. С обзиром на то да у радовима за аустријске или мађарске наручиоце Шмуцер није користио овакву композициону структуру (у средини главна композиција, са стране сцене из житија, а у доњем делу ктиторски запис), дало би се закључити да је основни цртеж, односно композициона структура, била дело неког српског цртача. То додатне потврђују и делови композиције попут грба Карловачке митрополије, племићког грба митрополита Ненадовића и изгледа манастира Свете Ане, које Шмуцер није познавао. Логично је претпоставити да је Шмуцер или користио као предлог цртеж неког српског уметника, или да је макар имао саветника који му је помагао у коректури цртежа и који је саставио ктиторски текст. Мање је вероватно да је аутор цртежа био Орфелин, јер он у то време није имао довољна цртачка знања, те би једино било могуће да је играо другу улогу.<sup>308</sup>

Знатно једноставнију композицију има Шмуцеров бакрорез *Ваведење Богородице са изгледом манастира Пакре* (1761), који је раније приписиван Орфелину, мада се на њему налази Шмуцерава сигнатура. Можда најинтересантнији бакрорез Јакоба Шмуцера рађен за Србе јесте онај *Свете бесплотне силе анђеоске са изгледом манастира Ковиља* из 1761. године, који је такође атрибуиран Орфелину.<sup>309</sup> Д. Давидов сматра да је скоро извесно да ово јесте у потпуности Шмуцеров бакрорез, јер је квалитет цртежа превазилазио Орфелинове могућности, док натписи не одговарају његовом рукопису и знатно су испод његове калиграфских могућности. Орфелин је, наводно, исте године резао бакрорез *Ваведење Богородице*, али ни овај као ни претходни нису потписани.

---

<sup>308</sup> Динко Давидов је сматрао да њихова сарадња потиче управо од овог бакрореза, што се и уклапало у основну тезу да је он познавао Шмуцера много пре 1766. године. Притом, Шмуцер је могао кориговати грешке у Орфелиновим цртежима, и учинити их бољим него што они јесу били у том тренутку. У прилог блиској сарадњи између њих двојице сведочили би и поједини слични елементи који се појављују и у делима једног и другог. Наиме, на бакрорезном листу *Света Ана са Богородицом* Шмуцер је 1758. године у доњем левом углу у декоративном картушу приказао грб Карловачке митрополије, на идентичан начин како је то учинио Орфелин на петнаестој страни књижице *Краткоје о богоподобајуштем телу и крви Христовој поклоненији и времену тога настављеније* из исте године. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 226–227.

<sup>309</sup> Исто, 227–228. М. Коларић, *Захарија Орфелин, цртач, калиграф и бакрорезац*, ЗМСДН 2 (1951), 22. Д. Медаковић, *Захарија Орфелин*, у: *Српски сликари XVIII–XX века: ликови и дела*, Нови Сад 1968, 32–33.

Везу између Шмуцера и Орфелина потврђују и бакрорези *Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа* из 1767. и његова варијанта из 1769. године. Наиме, Шмуцер је 1760. и 1761. године израдио два бакрореза са ликом Светог Ђорђа, први за манастир Зограф у Светој Гори (*Свети Георгије са изгледом манастира Зографа*), а други за манастир Дреновац у Славонији (*Свети Георгије са изгледом манастира Дреновца*), које су Орфелину послужиле као предлошци за његове бакрорезе за манастир Сенђурђ, сматра Д. Давидов.<sup>310</sup> (Сл. 20) Оба доносе слично композиционо решење са стојећим ликом светитеља, окруженог медаљонима са сценама из његовог житија. Мада је преузео иконографску образац композиције, Орфелин ипак није прецртавао, већ је предлошак адаптирао и прилагођавао својим идејама. На оба бакрореза лик Светог Ђорђа је решен другачије, као и амбијент у којем је постављен. Различити су и облици рокајног оквира који формира медаљоне са сценама из житија. Не понавља се ни композиција Свете Тројице у горњем делу бакрореза, заступљена на оба Шмуцера бакрореза. Још раније је примећено да је Орфелин приликом рада на овим бакрорезима приказао пажљив и изнијансиран граверски поступак, представљајући се као зрео бакрорезац, али не и као вешт цртач.<sup>311</sup>

Орфелинова повезаност са Шмуцером и његовом бакрорезачком академијом јасно се огледа и у околностима приликом рада на бакрорезу *Проспект манастира Крушедола* 1775. године. (Сл. 21) У признаници коју је Орфелин дао у вези са овим бакрорезом, обавезао се да ће бакрорезну плочу урадити према договору најбоље што уме, да ће пробни отисак („*пробтрукъ*“)<sup>312</sup>

<sup>310</sup> Опис графика са основним информацијама дат је у: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 136, 139. Пре свог одласка у Париз, Шмуцер је резао Свету Магдалену по Гвиду Ренију, Светог Себастијана по Пијетру де Кортони, и Светог Јована по Ф. Палку. Тој групи радова припада и Свети Георгије из 1760. године, када се већ испољила Шмуцерава способност за приказивање материјалности ствари, са финим валерским разликама, које ће он још више усавршити за време студија у Паризу. П. Васић, *Захарија Орфелин и Јакоб Матијас Шмуцер*, 127.

<sup>311</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 192–193. Насупрот њему, П. Васић је сматрао да је Шмуцер радио само један од ова два бакрореза, и то онај из 1760. на којем је манастир Зограф, док је Орфелин резао бакрорез из 1761. године заменивши ведућу манастира Зографа манастиром Дреновцем у Славонији. Осим тога, постепени развој Орфелиновог стила у краснопису, поготово пре одласка у Венецију, истицао је Васић, показује да је он до тог путовања владао сасвим солидним знањем краснописа и бакрореза. П. Васић, *Захарија Орфелин и Јакоб Матијас Шмуцер*, 126.

<sup>312</sup> Пробни отисци (Probedruck, Épreuve d'essai) представљају фазу у настајању дела пре завршавања оригиналне штампане форме на којој графичар још увек интервенцијом мења детаље или усклађује градације тоналитета. Коректура њених ликовних компоненти је могућа једино преко измене квалитета, додавањем или одузимањем квантитета изражајних средстава конкретне

направити у бечкој штампарији и дати га на преглед угледним члановима тамошње Академије уметности. Пробни отисак са позитивним мишљењем доставиће потом наручиоцу. У признаници се не наводи ко ће у име наручиоца прегледати отисак, али се истиче да би то требало да буде познавалац „бакрорезног художества“. У случају да мишљење буду негативно и да се примедбе не могу поправити, Орфелин ће задржати бакрорез, а примљени новац вратити крушедолском братству.<sup>313</sup> С обзиром на то да је у то време, по правилу, митрополијска конзисторија морала да одобри било какав важнији подухват у црквама и манастирима под јурисдикцијом карловачких митрополита, извесно је да је тако било и у овом случају. У том смислу потврда Орфелиновог дела од стране чланова бечке Академије уметности потврђивала је оправданост високе цене дела, које је и конзисторија морала да одобри, а коју извесно не би сматрала оправданом, изузев ако се не ради о потврђеном уметничком делу.<sup>314</sup> Орфелин је дело зацело и сматрао уметничким јер се заснивало на различитим знањима која су превазилазила просту сликарску или бакрорезачку обуку: пре свега, због захтевности композиције у коју су били укључени различити планиметријски

---

графичке технике – сукцесивним пробним отискивањем, карактеристичним за праксу графичара 17. и 18. века. У овој фази рада, при коректури, графичар прижељкује ситуацијски изглед плоче, зрцалну слику отиска, а постиже је тзв. *контраотиском* (*Gegendruck*, *Contre-épreuve*). Контраотисак се постиже поновним отискивањем свежег, управо штампаног графичког листа на припремљен, влажан папир, провлачењем кроз пресу, и служи, пре свега, за контролу и коректуру. *Dž. Nozo, Umjetnost multioriginala*, 483.

<sup>313</sup> Овако реконструисан ток израде бакрореза типичан је за то време у Карловачкој митрополији, а специфично је једино то што се спомиње и потврда о квалитету бакрореза од чланова бечке академије (ово је једини познати пример да је бечка академија укључена у проверу). Узимајући у обзир да је Орфелин у то време већ имао изграђен уметнички углед, питање провере је свакако он предложио. Он не би уводио у поступак провере друге личности да цена бакрореза од 250 форинти није била енормно висока, те је отуда требало добити потврду да квалитет одговара цени. М. Тимотијевић, *Проспект манастира Крушедола у Срему: бакрорез Захарија Орфелина из 1775*, ЗЛУМС 38 (2010), 113–114.

<sup>314</sup> Манастирска братства и црквене општине су приликом већих грађевинских подухвата били дужни да прибаве претходну сагласност државних власти, док су за остале послове биле надлежне институције цркве. У Карловачкој митрополији тај посао су обављале конзисторије, чије уобличавање се може пратити од времена београдско-карловачког митрополита Мојсеја Петровића. Митрополијска конзисторија, надлежна за Сремску епархију, проверавала је склопљене уговоре, а по завршетку посла и квалитет израде наручених дела. У случају важнијих и специфичних подухвата могла је да именује посебно стручно лице за контролу обављеног посла. Став конзисторије није био коначан, већ је достављан митрополиту на мишљење, који је затим доносио коначну одлуку. Д. Руварац, *О конзисторијама у Митрополији карловачкој*, у: *Архив за историју српске православне Карловачке митрополије III* (1913), 234–278. Дobar пример такве конзисторијалне активности огледа се у мишљењу поводом сликарских радова Димитрија Бачевића и Теодора Крачуна на иконостасу храма манастира Беочина. О. Микић, *Иконостас цркве манастира Беочина*, у: *Српско сликарство 18–20. века*, Нови Сад 2005, 89–96.

прикази манастира, затим због знања из картографије, вештине техничког извођења и, на крају, величине самог листа.<sup>315</sup>

После Захаријине смрти, везу са Шмуцером је наставио је да одржава и његов синовац Јаков. Како је он временом стекао знатан углед у јавности, те од 1792. постао и један од старатеља Карловачке гимназије, логично је да је учествовао у избору уметника за израду првог печата ове институције. Наиме, митрополит Стратимировић је у писму од 20. јануара 1795. године замолио Јакоба Шмуцера да направи нацрт печата гимназије, сугеришући да „пошто је она основана дарежљивошћу карловачких грађана, могле би се при бацрту печата узети у обзир и на тај начин пробуђене музе“.<sup>316</sup> Међутим, нацрт је направио један од данас непознатих Стратимировићих питомаца на бечкој бакрорезачкој академији, узевши за узор печат Царског Васпитног дома. Шмуцер је био тај који је по том цртежу печат изрезао.

### **На Академији у Бечу: Орфелин као почасни члан**

На основу потписа на бакрорезу *Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа* из 1767. године („Захарија Орфелин, Цесаро-Краљевској резнаго художества Академији члан, гридорвал“), Д. Давидов је закључио да је Орфелин током тих година морао боравити при академији Јакоба Шмуцера у Бечу. (Сл. 22) Додатну потврду је пронашао у сличности Шмуцеровог бакрореза *Свети Георгије са изгледом манастира Зографа на Светој Гори* (1760) са истоименим Орфелиновим бакрорезом, претпоставивши да је искористио гравиру бечког мајстора као непосредни предложак. Давидов је сматрао да је тај бакрорез био нека врста специјалистичке вежбе, а када је био готов, Шмуцер га је, задовољан

<sup>315</sup> То је највећи од свих Орфелинових бакрореза, димензија плоче 630 x 870 милиметара. М. Тимотијевић, *Проспект манастира Крушедола*, 115.

<sup>316</sup> На њему је приказао две музе на постољу са лиром које персонификују пробуђене науке са поезијом, док Сунце просвећености које се рађа на хоризонту растерује облаке незнања изнад њих. С леве стране, испод брда с крстом виде се виногради – симбол карловачке привреде. Једна од муза руком показује на сунце, а друга на средства за просвету. С обе стране постоља налази се по један рог изобиља (*cornu copiae*), док се око њих вијутраке са текстом: *liberalitate litterae humanitatis*. У дну постоља је уписана 1791. година, док около печата пише: *sigillum gymnasia privit. ecclesiae orientalis non unitorum Carlovensis*. Овај печат је коришћен све до 1900. године када је замењен новим са ликом Светог Саве. М. Костић, *О првом печату Карловачке гимназије 1791 г.*, ЛМС 368/3 (1951), 248.

обављеним послом примио за члана своје бакрорезачке академије већ те 1767. године.<sup>317</sup>

Показало се да је Давидов био делимично у праву: Орфелин јесте напуштао Венецију, јер како сам каже у писму руском конзулу у Бечу Димитрију Галицину, он је 1765. године био у Бечу где му је износио своје планове за будуће дело о Петру Великом и тражио материјалну подршку.<sup>318</sup> Такође, како се 1766. године Јаков уписао на студије сликарства на бечкој академији, а узевши у обзир и то да је Захарија тада био зрео четрдесетогодишњак, тешко да би се могла прихватити теза да је тада био студент. Тим више што је морао да обезбеди средства за свакодневни живот за себе, Јакова и Петра, а да притом није могао да рачуна на неко „благодјejаније“ или патрона који би финансирао његове студије. Ипак, пошто се 1767. потписао као члан бечке бакрорезачке академије врло је јасно да га је Шмуцер уврстио међу почасне чланове. С обзиром на то да се управо на листу *Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа* из 1767. године Орфелин први пут потписао као члан бечке царско-краљевске бакрорезачке академије, Давидов је сматрао и да је ово дело било Орфелинова улазница (ремек-дело) за чланство у академији. Међутим, Георгије Ј. Петровић у *Српском народном листу* пише да је у библиотеци бечке ликовне академије 1842. године видео бакрорезни портрет митрополита Павла Ненадовића који је израдио Захарија Орфелин.<sup>319</sup> С обзиром на то да данас није познато ово Орфелиново дело, а да је поменути лист са представом Светог Ђорђа настао након што је он постао члан академије, намеће се закључак да би портрет био дело које се, по статуту академије, прилагало приликом иницијације у њено чланство. Утолико више јер је дуго после Орфелинове смрти налазило изложено у библиотеци.

Статутом из 1767. године уређена је унутрашња организација цртачке и бакрорезачке академије, а подела вођства академије је ишла у три класе: директор,

---

<sup>317</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века, 171–172*. Упореди: П. Васић, *Захарија Орфелин и Јаков Матијас Шмуцер, 251–259*.

<sup>318</sup> „...И ту своју намеру објавио сам тада опуномоћеном руском императорском министру у Бечу, његовој Светлости Кнезу Димитрију Голицину, након чијег се допуштења моја усрдност толико увећала и коју сам, колико год је то било у мојој могућности, употребио за ово дело.“ Овај пасаж из Орфелиновог писма руском вицеканцелару кнезу Александру Михаиловичу Голицину од 14. августа 1775. године, наведен је према: Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог*, 271. Да је Орфелин током живота често примао помоћ са различитих страна тврдио је и Кирило Живковић у својој критици *Вечног календара*: Л. Чурчић, *Случај предговора Вечног календара*, 311–314.

<sup>319</sup> Г. Ј. Петровић *Нешто о художеству с кратким погледом на нас Србље*, Српски народни лист, бр. 16 (1842), 126. М. Коларић, *Захарија Орфелин*, 70.

савет и преостали чланови. За протектора академије именован је принц Кауниц, док је за директора царица одредила Шмуцера. (Сл. 23) Задаци директора били су да води седнице савета, коригује и оцењује студентске радове, да надгледа наставу и издаје сведочанства. Редовни чланови академије бирани су из редова чланова савета и ширег чланства, а то су могли бити сликари, вајари, златари, печаторесци и слични резбари, грађевинари и бакроресци, под условом да већ јесу чланови неке друге академије или да су похађали студије на Шмуцеровој академији најмање годину дана. Орфелин није задовољавао ниједан од ова два критеријума. Да би неко постао члан морао је поднесе савету на оцену једно ремек-дело. Пријем за редовног члана потврђиван је сертификатом и давао је уметнику право да присуствује састанцима чланова, ослобођао га је од пореза (на посао/занат), и омогућавао бављење поменутом уметношћу у свим наследним земљама независно од цехова и цеховских регула. Сви чланови су морали повремено да присуствују часовима цртања на академији и да са студентима цртају по живим моделима, не би ли их тако подстакли да марљивије вежбају.<sup>320</sup>

С друге стране, почасни чланови су могле постати припадници високог племства, колекционари и љубитељи уметности, учењаци, страни сликари, вајари и бакроресци, као и даме високог и средњег сталежа које су се истицале у цртању, сликању или бакрорезу. Почасни чланови су имали репрезентативну функцију и требали су својим заслугама и угледом да осигурају академији друштвену наклоност.<sup>321</sup> Орфелин је уврштен у ову групу, поневши тако ласкаву титулу члана бечке бакрорезачке академије, што му је умногоме поправило друштвени статус и омогућило приступ горњим слојевима друштва. Такође, Орфелину је то отворило врата и за контакт са учењацима и себи сличним интелектуалцима, али и за приступ принчевским збиркама и уметничким колекцијама, попут оне царске за коју је у предговору књиге о Петру Великом рекао да је користио приликом израде илустрација.<sup>322</sup> У крутом сталешком систему, таква врста чланства била је

---

<sup>320</sup> A. Sammer, *Die Theresianischen Statuten der Akademie der Bildenden Künste in Wien – zum 200. Todestage Kaiserin Maria Theresia's*, Wien 1980, 22–29.

<sup>321</sup> Тако су 1768. године почасни чланови постале и принцезе-надвојвоткиње Марија Ана и Каролина. Бечке новине из 1768. (бр. 9) године навеле су имена петнаестак почасних чланова академије, који су у том тренутку представљали сам врх дворске бирократије и високог племства, а међу њима су били гроф Јозеф фон Кауниц-Ритберг (секретаров син), гроф Харах, генерал-мајор Кетлер, и др. A. Sammer, *Die Theresianischen Statuten*, 29.

<sup>322</sup> З. Орфелин, *Петар Велики*, I, 25.

изузетно важна привилегија која је појединцу могла у потпуности да промени живот.<sup>323</sup>

Оснивањем бакрорезне академије држава је преузела иницијативу у спровођењу реформи на академијама, односно у уметничком образовању, у складу са терезијанским просветним идејама. Међутим, постојање три Академије, сликарске, бакрорезачке и вајарске, једне поред других изискивало је више финансијских средстава, па је 1770. године, након смрти директора сликарске академије Мартина ван Мејтенса, донесена одлука да се све три споје у једну институцију. Процес спајања је потрајао неко време тако да је тек 1772. године, после низа предлога, формирана нова Академија која се састојала из шест школа: историјско сликарство, вајарство, архитектура, цртање пејзажа и пејзажно сликарство, бакрорез и гравирање. Сваку од ових школа је водио по један директор, док је генерални директор био Каспар Франц Замбах, директор сликарске академије. Уједињене академије су се преселиле у универзитетску зграду, у којој се још од раније налазила сликарска академија. Иако је општи концепт функционисања обједињене академије уобличен већ 1773. године, статут није донесен све до 1800. године. То је значило да је целокупна структура бакрорезачке академије била интегрисана у нову институцију, па тако и почасни чланови.

Иако оновремена грађа о томе није сачувана, један каснији препис списка почасних чланова те нове академије, са почетка 19. века, потврђује Орфелиново присуство међу почасним члановима уметничке академије. Наиме, на списку страних почасних чланова академије (*Membres honoraires de l'Étranger*) који почиње 1772. годином, састављеном на француском језику, поред капетана Дравецког (Capitaine de Cavalerie Dravec), Валентина де Мајера, сенатора из Хамбурга (Valentin de Mayer), налази се име и Захарије де Орфелина (Zacharie de Orphelin).<sup>324</sup> (Сл. 24) Први наредна личност која се појављује као почасни члан је славни италијански скулптор Антонио Канова, маркиз од Ишије (Antonio Canova, Marchese d'Ischia) и то тек 1798. године. Међутим, у немачком препису почасних

---

<sup>323</sup> Једнако тако је и Шмуцер 1777. године постао члан Краљевске данске академије, а 1779. године изабран за члана Академије у Санктпетербургу. Обе вести као изузетно важне објављене су у Бечким новинама (бр. 56/1777 и бр. 93/1779).

<sup>324</sup> АА, Etat de l' Academie Imperiale Royale des beaux arts de Vienne, стр. 584.

чланова из истог периода (*Fortsetzung der Ehren Mitglieder*) списак имена је знатно дужи, богатији и започиње 1768. годином. (Сл. 25) Те године су почасни чланови постали многи племићи високог ранга, попут грофа Ернеста Хараха (Graf Ernest Harrach), грофа Бургхаузена (Graf Burghausen), грофа Јозефа Кауница (Graf Joseph Kaunitz), или Егида фон Боријеа (Freiherr Egid von Borie) У делу у којем се помињу почасни чланови из 1772. године, међу већ поменутиим личностима (Dravez, Mayer, Zacharias von Orphelin) појављује се и карловачки митрополит Викентије Јовановић фон Видак (Erzbischof zu Karlowitz von Wittak). Током 1774. године у почасно чланство се уписао и Адам Колар (Adam Kollar), библиотекар царско-краљевске библиотеке, а потом фрајхер фон Кетлер (Kettler), кавалјере Ђудићи (Cavaliere Giudici), и још неколико других данас мање познатих личности.<sup>325</sup> Овај списак само потврђује тезу о чланству у академији као улазници за горње сталеже, којима је Орфелин тежио, а којима није припадао.

Након спајања у једну Академију уметности 1772. године, углед ове институције је порастао, па и чланству у њој Орфелин придаје већи значај. Ова потврда је учвршћивала његов статус уметника („художника“) на којем он самосвесно инсистира у потпису на крушедолском бакрорезу, као и на потврди претходно издатој манастирском братству, чиме је утврђивао свој социјални статус и углед код наручилаца и публике. Истицање Академије уметности, чији почасни члан је био и митрополит Викентије Јовановић Видак, показивало је да је постало могуће извући уметност из патроната црквених конзисторија и међу српском елитом поставити питање њене аутономије. Решавање тог питања највише користи је доносило Орфелину, непрестано оптерећеном борбом за свој друштвени статус, али и сликарима који су управо ступали на јавну сцену, а пре свих његовом синовцу Јакову Орфелину.

---

<sup>325</sup> АА, *Fortsetzung der Ehren Mitglieder*, стр. 100–101.



## Орфелинови покровитељи и уметничка патронажа у 18. веку

Ништа не приказује променљиви статус уметника или интелектуалца у 18. веку боље од Волтерове каријере. Године 1726. су га претукли лакеји племића којег је увредио, када се жалио бачен је у Бастиљу, а затим је побегао из Париза, са врло мало симпатија од стране париске аристократије чије је салоне посећивао. Међутим, када се после педесет година вратио у Париз (1778), не само да су га поздрављали на улици и да му је Француска академија одавала почаст, већ се и аристократија надметала за његову наклоност. Умро је наредне године, након што се премишљао и на крају одбио да прими последње помазање, те је сахрањен тајно како му тело не би било бачено у заједничку јаму са проституткама, лоповима и глумцима. Ипак, десет година касније, након што је Револуција секуларизовала црквена добра и претворила огромну неокласичну цркву Свете Женевјеве у Пантеон „највећим људима“ Француске, Волтерови остаци су били међу првима који су ту положени.<sup>326</sup>

Млади Јохан Георг Виле који је из Немачке одлутао без икакве препоруке или стипендије, за живот је зарађивао радећи најпре као гравер у једној продавници оружја, а потом као помоћник у часовничарској радњи. Повремено је посећивао трговце графикама нудећи им на пробу своје уметничке способности.<sup>327</sup> Чак је и положај дворског бакроресца могао да буде крајње неповољан, како сведочи Адријан Цинг (Adrian Zingg). Изједначен са послугом, он је свој положај на двору дрезденског кнеза описао као противречност која постоји између владара који обожава његова дела и лоших животних услова који су му одређени од стране тог истог владара. Дворски уметник се налазио у потпуној милости владара или племића на чијем је двору живео, па је чак и Шмуцер у Бечу морао своје уметничке идеје да подреди жељама и ћуди двора.<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 123.

<sup>327</sup> N. Gramaccini, *Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert: Eine Quellenanthologie*, Bern 1997, 355–356.

<sup>328</sup> Илустровање књига у 18. веку отворило је нов простор за рад великог броја бакрорезаца, а у Вилеовој радионици у Паризу овај занат је изучио велики број ученика, између којих и Јакоб Шмуцер. За већину бакрорезаца уметност није била само питање технике коју би боље или слабије савладали, него и питање свакодневне праксе која им је омогућавала егзистенцију. Као уметници они су тежили ка грађанском статусу и начину живота, трудећи се да не буду на маргини друштва. Круг клијената од којих су добијали одређене наруџбине и новац углавном је био мали и тешко се ширио. Због тога је на тржишту владала велика борба између бакрорезаца за очување старих

Историчари су често описивали прелазак са старог система уметности на нови (тржишни) систем лепих уметности као „ослобађање“. У старом систему, патрони су били у надређеној позицији, а занатлија/уметник је често морао да се потчињава њиховим жељама док су се у новом тржишном систему, уметници и купци изједначили. Наравно, ова идеална слика није се често дешавала у реалности у свом чистом облику. Поготово не у дугом 18. веку (1680–1830), који је видео постепени прелазак са доминације патронског модела крајем 17. века на јачање тржишног модела почетком 19. века.<sup>329</sup> Почетком 18. века, многи енглески писци су још увек радили као секретари, библиотекари или унајмљени писари, по потреби пишући хвалоспеве или критике. Средином века, енглеска читалачка публика је била довољно велика да омогући несигуран, али независан живот за све већи број писаца. У Француској и Немачкој, већина писаца је и даље зависила од од покровитељства, али како показује Волтеров пријем у Паризу, до шездесетих година 18. века француски „људи од пера“ су почели да стичу све већи јавни значај. Врло речит пример који приказује прелазак из једног у други систем финансирања, јесте чувено писмо Семјуела Џонсона у којем критикује лорда Честерфилда, који се правио да подржава припрему његовог *Речника*: „Патрон је неко ко незаинтересовано посматра човека који се у води бори за живот, а када овај исплива на обалу обаспе га понудама за помоћ“.<sup>330</sup>

У старом патронажном систему уметности, дело је често сматрано власништвом покровитеља, који су обично поручивали песме, слике или композиције за одређено место или контекст, понекад одређујући и тему дела, величину, форму, материјал или инструменте. Чак и у случајевима када је произвођачима остављана одређена слобода, они су ипак правили комаде који су

---

муштерија и стицање нових. Грађански менталитет и тежње уметника долазе до изражаја управо у критици таквог односа зависности. Врхунац социјалног успона познатог бакроресца био је пријем у уметничку академију. Виле је постао придружени члан париске уметничке академије 1755. године, а у лето 1761. пуноправни члан. *Johann Georg Wille (1715-1808). Brifwechsel, 22–24.*

<sup>329</sup> Енглеска је прва кренула ка тржишном систему, а Француска је каскала на зачељу све док револуција није почистила многе старе елементе патронаже. Фигуре попут Дидроа и Џонсона, Хајдна и Моцарта, или Хогарта и Веџвуда, показују све потешкоће и несигурности оних који су пролазили кроз ту трансформацију. У почетку, многи уметници и критичари из 18. века су промену од патронаже ка тржишту сматрали ослобађањем, а од времена романтизма, чак је и нова публика за лепе уметности презирана као ограничење. Ту се први пут видела и дијалектика уметности и новца, која је остала до данас: уметникова потреба да покаже независност управо од оних људи чије одобрење мора имати да би успео. Л. Шинер, *Откривање уметности*, 154–155.

<sup>330</sup> Наведено према: *Исто*, 130–131.

одговарали на одређене захтеве клијената или сталне потребе послодаваца. Критеријум по којем је мерен успех песама, слика или музике, очигледно је укључивао и то са коликим је успехом дело испунило намену, заједно са традиционалним идејама о лепоти као хармонији и односу пропорција. Цена дела је обично одређивана на основу материјала, сложености и времена израде, заједно са репутацијом радионице или мајстора, или функцијом коју ће дело имати.<sup>331</sup> Међутим, како се тај систем повлачио пред тржишним, писац је продајом свог дела јавно подржавао и власништво и снагу аутора. Музичари су зависили од патронског система дуже и од писача и од сликара. Свирање за новац је и даље био посао нижег реда, док је свирање аматера из редова аристократије или буржоазије сматрано знаком образовања. Ако се изузму Хендл и Моцарт, тек су у Бетовеново време композитори почели да стичу оно што се данас сматра природним правом уметника на независност. Поглед на уговоре који су водили Баха, Хајдна и Моцарта потврђује зависност музичара: већини је требала дозвола да путују или компонују за неког другог, могли су добити поруџбину да компонују у одређеном стилу или да заврше композицију за један дан или чак неколико сати, и на крају, могли су бити критиковани зато што су себи дали слободу која им није унапред одобрена.<sup>332</sup> Међутим, са успоном секуларних концерата и све већом потражњом средње класе за часовима и нотама, за неколицину музичара је постало могуће да покушају да живе без сталне помоћи патрона.

Међу онима који су одустали од сталног посла због озлојеђености према своме патрону салцбуршком надбискупу, најпознатији је Моцарт, који је првих неколико година преживљавао тако што је држао часове, свирао плаћене концерте и писао опере по наруџбини. Ипак, није успео да задовољи једног од својих најважнијих патрона – цара Јосифа, што је снажно утицало на његову каријеру, па и судбину. Елијас је показао да је Моцарт покушао са слободњачким начином

---

<sup>331</sup> Исто, 152–153.

<sup>332</sup> Исто, 132–134. Деведесетих година 18. века Јозеф Хајдн је од свог патрона, принца Естерхазија, добио дозволу да оде у Лондон, где је без тешкоћа живео од својих концерата, наруџбина и подучавања, те уживао у својој новостеченој слободи. Али, када му је мађарски принц наредио да се врати, Хајдн му се послушно вратио. Т. С. W. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660–1789*, Oxford University Press, 2002, 85–90. Репрезентативни пример покушаја изласка из зависног односа према патрону, пружио је и Моцарт: Н. Елијас, *Моцарт: социологија једног генија*, Загреб 2007, 43–54.

живота десетак година прерано. Да би потпуно успео требало је још више развити концерте за јавност, шире и сигурније тржиште за штампане партитуре, неки систем за исплату процента од продаје и већу и разноврснију публику.<sup>333</sup> Пред крај века, ситуација се поправила довољно да је Бетовен, који је био петнаест година млађи од Моцарта, могао да одржи своју независност, мада је и он понекад морао да „обезбеди“ неког патрона-аристократу. У Француској је комбинација цензуре и строгих ограничења броја штампара натерала многе писце да раде за тајне издаваче. Далеко изнад тих препродаваца налазила се неколицина успешних предузетника (Волтер) и мали број уредника који су радили уз државну помоћ, који су с презиром гледали на „књижевну гомилу“. Између успешних и гомиле били су писци попут Дидроа и Русоа, који су се ослањали на мала наследства, повремене патроне и вечито несигуран приход од штампања.<sup>334</sup>

У 18. веку каријера једног бакроресца попут Орфелина, у великој мери је зависила од порекла, породичних и друштвених веза. У развијеним уметничким срединама, попут Беча, било је веома тешко заобићи монополе етаблираних уметника, трговаца уметнинама, издавача и колекционара, што се закључује из писама неколицине бакрорезаца. Онај ко није учио или макар провео неко време у атељеу неког познатог сликара тешко је могао да докаже свој таленат, а, по правилу, ученици су извлачили профит на основу репутације свог мајстора. Ипак, и даље се најбржи пут ка успеху једног бакроресца заснивао на томе да ли потиче из неке уметничке династије која већ има академски статус, јер је иза тога стајала препорука чија је специфична тежина вишеструко премашивала тежину личних уметничких капацитета.<sup>335</sup> Са сличним проблемима су се сусретали и уметници у

---

<sup>333</sup> Моцартов случај представља репрезентативни пример покушаја изласка уметника из зависног односа према патрону: Исто, 43–54. Л. Шинер, *Откривање уметности*, 134–135.

<sup>334</sup> Е. Kernbauer, *Der Platz des Publikums: Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert*, Köln 2011, 113–160.

<sup>335</sup> Управо таква искуства из сопственог живота описао је Шарл Никола Кошен – син (Charles Nicolas Cochin, fils), у својој *Аутобиографији*. Када му је било равно двадесет година, препорука његовог оца, реномираног уметника, била је довољна да поднесе нацрт за фронтиспис првог тома новоосноване Краљевске академије за хирургију. Истовремено су хирурзи за исту ствар замолили и веома познате уметнике Франсоа Бушеа (François Boucher) и Жака Филипа ле Баа (Jacques Philippe Le Bas). Како дуго нису могли да одлуче коме од њих ће поверити израду фронтисписа, на крају су решили да у тој ствари коначно пресуди краљ Луј XV, који је предност дао младом Кошину. Млади уметник, како је сам после говорио, није могао да превиди супериорност Бушеовог цртежа, те је дуго после сумњао да је труд његовог оца, као и утицај Војводе од Кајлоа (Comte de Caylus) донео превагу у његову корист. Аутсајдерима такви пробни тестови нису били могући. N. Gramaccini, *Theorie der französischen Druckgraphik*, 354–355.

Карловачкој митрополији, где је због малог и сиромашног тржишта, и латентне верске и политичке угрожености, пут ка врху зависио скоро искључиво од клерикалне елите – митрополита и епископа. Већина епископа је имала своје придворне сликаре који су имали првенство приликом доделе и избора послова, те држали монопол на сликарске послове у појединим епархијама. То је гушило конкуренцију, те је и број сликара који су живели само од тог посла био изузетно мали.<sup>336</sup> Орфелин је тога био свестан, али као неко ко је поседовао бакрорезну пресу, умео да је користи, знао да лепо пише и црта, његов положај је ипак унеколико био лакши од других уметника. Ипак, обезбеђивање сталног прилива новца је захтевало константно прихватање различитих послова и додворавање владикама који су о томе одлучивали. У српској средини у Орфелиново време они су били једини патрони који су могли да омогуће напредак у каријери, те је Орфелин добар део живота, често невољно, провео у њиховој служби. О том проблему је доста забелешки оставио у писму синовцу Јакову из 1773. године, на пример, када је изражавао олакшање што је изашао из „дома разврашеног и беспокојног“ темишварског владике Видака, захваљујући Богу што га је „освободио онаковог благодјејанија“, или када је саветовао Јакова како „с једном само пемзлом свагда добро живит не може“.<sup>337</sup>

Већ у првом делу *Поздрав Мојсеју Путнику* из 1757. године, на насловној страни уз речи посвете, Орфелин се потписао речима „Својему високомилостивејшему Господину, Архипастирју же, и Височајшему Патрону, в ден благополучнејшаго и превожделеннејшаго на Престол Бачкаго Епископата Возшествија, [...] всепокорнејше приносит Захарија Орфелин.“ (Сл. 26) Орфелин је направио ово панегиричко дело поводом посвећења Мојсеја Путника за бачког епископа: саставио је песму, калиграфски је исписао и илустровао. Датовао је у Новом Саду 1756. године, и то у наслову 6. августа, а у посвети 6. јула, док је епископску грамату коју је митрополит Ненадовић издао новом епископу израдио опет он, али овога пута у својству канцелисте на митрополијском двору у Сремским Карловцима, 3. августа 1757. године.<sup>338</sup> Са овим делом Орфелин је ступио на сцену као песник који ствара стихове у стилу украјинске силабичне

<sup>336</sup> М. Костић, *Сликарски занат код Срба*, ГИДНС 3, св. 1 (1930), 46–49.

<sup>337</sup> АСАНУ, 8919.

<sup>338</sup> Д. Давидов, *Захарија Орфелин*, 84.

поезије, као вешт цртач и још бољи калиграф. (Сл. 27) У то време још увек није био митрополијски канцелиста јер би се сигурно тако потписао. Наиме, када је крајем 1755. године преминуо бачки владика Висарион Павловић митрополит Ненадовић је за администратора поставио архимандрита Мојсеја Путника. Међутим, како је Путник био послат у бихарску жупанију ради истраге због уније, до повратка га је у Новом Саду замењивао викар Арсеније Радивојевић, коме Орфелин није баш био наклоњен, што се касније видело из Представке Марији Терезији. Орфелин који је тада имао тридесет и једну годину, дело је саставио са идејом да се препоручи новом епископу који би могао да му понуди посао бољи од слабо плаћеног учитељског, да му помогне у изградњи каријере или да му отвори могућност даљег школовања, што је била стара Орфелинова жеља. Нажалост, данас није познато како је епископ Путник одреаговао на поклон, али је извесно да није постао његов покровитељ, јер је Орфелин врло брзо по његовом устоличењу, већ 1757. године, прешао у Карловце код митрополита Ненадовића.<sup>339</sup> (Сл. 28)

Орфелин је у почетку морао бити срећан, јер се са скромног учитељског места одједном нашао на митрополијском двору, у средишту српског политичког и културног живота. Тај посао му је донео не толико високу плату, колико углед и бољи статус у друштву. Међутим, у приватном животу су почеле да га пристижу несреће, наиме, срећу поводом рођења сина 1759. године, испратила је туга због смрти супруге.<sup>340</sup> Управо у то време Орфелин је припремио и отиснуо плоче своје

---

<sup>339</sup> Кирило Живковић је у *Возраженију* споменуо извесна добротинства која је Путник учинио Орфелину, речима: „Такође и от Г. Епископа Бачкаго а нињешнаго арх. и митрополита Мојсеја от Путник в Новом Садје благодјејаније получали немалоје.“ Међутим, скоро сигурно је мислио на то што је митрополит Путник послао Орфелина за коректора у Курцбекову штампарији у Беч 1783. године. Живковић се сигурно не би сећао панегирика написаног скоро тридесет година раније, а у међувремену Орфелин није начинио ниједно дело које би га на било који начин повезало са Путником. Штавише, нема ни докумената који би на такав начин доводили њих двојицу у везу. Међутим, на основу тог панегирика у потоњим временима изграђена је слика о чврстим патронатским односима између Путника и Орфелина, те су у том светлу сагледавани многи догађаји из његовог живота, као што су му и многа графичка дела недовољно аргументовано приписивана. Штавише, пошто је већ 1773. године, дакле за живота и Мојсеја Путника и Захарије Орфелина, књижица доспела у манастир Грисау (Grüssau) у Шлезији, а одатле, вероватно почетком 19. века у Универзитетску библиотеку у Вроцлаву, није немогуће замислити ситуацију у којој Орфелин никада није дело поклонио бачком епископу, већ га је почетком седамдесетих, у тренутку финансијске оскудице продао. С. Мишић, *Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику*, 5. Анализа критике Кирила Живковића дата је у: Л. Чурчић, *Случај предговора Вечног календара*, 293–306.

<sup>340</sup> Димитрије Руварац је преписујући Захаријине записе из рукописа *Апостолско млеко* забележио следећи: „1759. лета месеца февруариа 26 дне у 6 саати пре полудне на свет сеи Петр родилсја, а

прве *Калиграфије* (1759) коју је посветио митрополиту Ненадовићу речима „Вашеја Екселенцији покорњејшиј и вседолжњејшиј слуга Захарија Орфелин“.<sup>341</sup> (Сл. 29) На последњој табли је штампао кратку песму од осамнаестсложних и тринаестсложних силабичких стихова на рускословенском језику под насловом *К гаждательу (Критичару)*. Песму је саставио по угледу на истоимену песму Симеона Полоцког. У њој се истиче како књига (*Калиграфија*) није намењена само старима и мудрима, већ и младима, и додаје како критичар који не пише своја дела, већ само критикује туђа, не показује ни много мудрости ни много интелигенције.<sup>341</sup>

Захваљујући свом положају на двору Орфелину је била отворена могућност да међу епископима потражи себи нове патроне и наручиоце. Међу првима су били митрополит Ненадовић и епископ бачки Мојсеј Путник.<sup>342</sup> За

---

Родителница јего 10 марта у 8 саати пред полудне живот свои первом и последнем своем сину цедирала и во вечнаја отишла.“ Сахрањена је у гробљу порте Саборне цркве. Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 84. Павле Васић је додао још један који каже да је у тренутку смрти Ана „в супруженству бивши два љета и 17 седмиц, всего поживе осамнадесјат љет, 11 месеци 9 днеј и 8 часов“. Није познато одакле су преписали ове записе, али из њих се може јасно видети, да је Захарија тада имао тридесет и три године, Ана непуних деветнаест (рођена око 1. априла 1740), а да су се венчали почетком новембра 1756. године, вероватно у Новом Саду, где је Захарија у то време живео. П. Васић, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978, 88.

<sup>341</sup> Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 107. Ч. Денић, *Прва Калиграфија Захарије Орфелина*, Сусрети библиографа 85', Инђија 1986, 42.

<sup>342</sup> У литератури се обично наводи да је за првог 1758. године штампао бакрорез већих димензија *Света Тројица са арханђелом Михаилом*, док је по налогу Мојсеја Путника израдио *Богородицу Бођанску*. Ни за једну атрибуцију се не наводе довољно јаки аргументи, те би их требало изнова преиспитати. Атрибуција листа *Света Тројица са арханђелом Михаилом* је веома несигурна јер квалитет цртежа и резбе, сложеност композиције, и сигурно извођење фигура и перспективе, умногоме превазилазе Орфелинове цртачке и резачке могућности. Још је Д. Давидов приметио да овај рад одудара од Орфелиновог манира, док су Д. Медаковић и Р. Михаиловић сматрали да се Орфелин приликом рада користио предлошком који је копирао. По свему судећи радило се о познатој илустрованој књизи Јохана Улриха Крауса (Johann Ulrich Krauss) *Biblisches Engel und Kunstwerk* из 1694. године. Давидов сматра да је Орфелин, радећи на овој плочи, унеколико изменио свој граверски поступак те га прилагодио захтевима предложака, што није била уобичајена пракса, јер је већина наручилаца и бакрорезаца предложак прилагођавала својим потребама. Такође каже да је Орфелин овде резао меко, сенчећи танким линијама, те да је успео да оствари благе тонске односе оригинала, избегавајући јаче контрасте, на којима је касније у појединим гравирама настојао. У малим композицијама са стране показао је да барата перспективом, сврставајући овај бакрорез по квалитету међу боље у европским оквирима. Све наведено управо представља аргумент управцу скидања овог листа са списка Орфелинових дела. Давидов, даље примећује да и поред одличног успеха овог бакрореза Орфели није наредне 1759. године није добио наруџбину тако сложене иконографске садржине. Треба додати да сличну наруџбину није добио никада више у животу, али, с обзиром на то да је Шмуцер израдио сличан лист под насловом *Свете бесплотне силе*, требало би размислити о могућности његовог ауторства. Ко је од српских уметника извео цртеж или помогао у његовом уобличавању остаје отворено питање. Р. Михаиловић, *Представе анђела у српској графици 18. века*, ЗЛУМС8 (1972), 287–305. Иста, *О бакрорезу Св. Тројица са арханђелом Михаилом од Захарије Орфелина*, ЗНМ 4 (1964), 391–394. Бакрорез *Богородица Бођанска* Д. Давидов приписује Орфелину пре свега због тога што је

потребе темишварског епископа Вићентија Јовановића Видака 1759. године је изрезао и штампао у својој бакарној типографији свештеничку синђелију, на којој је поново демонстрирао калиграфску вештину. Начинио је строга али украшена класицистичка слова којима је исписао име и титулу наручиоца. У широки декоративни и орнаментални оквир сместио је медаљоне са симболичким и емблематским значењем, које је највероватније изабрао из руског емблематског зборника *Symbola et Emblemata*, објављеног у Амстердаму 1705. године.<sup>343</sup> Орфелинова синђелија за владику Видака била је намењена искључиво свештеницима, а поуке на медаљонима тицале су се њихове етичко–религиозне постојаности, на коју су емблеми указивали, и које су кратке, претеће глосе, исписане око медаљона, буквално тумачиле. На пример: медаљон са приказом трубе има натпис „И радост и ужас огласити могу“; медаљон са приказом пеликана који кљуца утробу и храни младунце прати текст „Ја ово чиним јер их волим“; медаљон са приказом сунца и сунцокрета има текст „Куда ти идеш, ја се према теби окрећем“; или медаљон са приказом чекића и наковња „Огња и удара страсти не бојим се, јер сам увек постојан“.<sup>344</sup> Исте године је и за митрополита Ненадовића, који се управо трудио да среди митрополијску администрацију, изрезао синђелију. Овај је у Орфелину препознао личност способну да се употреби за тај посао. Иако је био љубитељ уметности графике и велики ктитор, у Орфелину је пре свега видео вештог писара и калиграфа, састављача пригодних текстова и гравера практичних књижица.<sup>345</sup>

Међутим, Орфелин је у њему видео нешто више – извор сопствене егзистенције, средство за напредовање у служби и покровитеља који може да му отвори свака врата. Митрополитово покровитељство је обећавало виши

---

издат с благословом епископа бачког Мојсеја Путника, наводног Орфелиновог патрона, и зато што је ктитор био Јован Веселиновић, карловачки грађанин, који је неколико година касније наручио код Орфелина израду бакрорезне иконе *Свети Димитрије*. Оно што зачуђује, и представља аргумент за реатрибуцију дела, јесте одсуство Орфелиновог потписа, јер је познато да је сва своја дела, и литерарна и визуелна, сигнирао. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 190.

<sup>343</sup> О овом емблематском зборнику више у: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 211–212.

<sup>344</sup> Једини познати примерак овог бакрорезног листа чува се у Владичанском двору у Вршцу. Бакрорезна плоча није позната, димензија 515 x 375 мм, док је лист 600 x 455 мм. Лист је сигниран у доњем десном углу: „З. Орфелин А:М:И: Канцелист [Сербин] вирезал, в типографији својеј бакарнеј печатал в Карловце Сирмијском 1759.“ Опис листа налази се у: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 191–192, 298–299.

<sup>345</sup> Исто, 163–164.



друштвени статус, углед и могућност напредовања у социјалној структури, али и помоћ на плану личног образовања. Зато нимало не чуди што је Орфелин и своју прву калиграфију из 1759. године посветио управо њему, речима:

„Как скоро ја сије ради славено-сербскија учашчијасја јуности настојашчеје писменнаго художества дело на свет произнести умислих, пришло мње тот час на памјат, јеже сичевоје прехвалному ВАШЕЈА ЕКСЦЕЛЕНЦИЈИ имени причитати имушчи ја много к сему виње; Главнаја же што ВАША ЕКСЦЕЛЕНЦИЈА при прочем о благостојанији честнаго клера и славнаго народа нашего славено-сербскаго архи-пастирском попечительстве најпаче школи и науки нужднија в Сербију вовести приљежнејше труждајетсја. Таковија ВАШЕЈА ЕКСЦЕЛЕНЦИЈИ о школах и науках труди самоје јелико повсех уже местех, толико најпаче покровобогородичних карловачких училиштах и в њих обојему чину потребујушчих славено-латино-немецко- и греческих наук основательноје доволно свидетельствујет. Отсјуду ја повод имушчи дезнул сије предтитулованоје дело ВАШЕЈ ЕКСЦЕЛЕНЦИЈИ воглубочајшеј покорности дедицирати, смирењејшије просјашч во ежеби ВАША ЕКСЦЕЛЕНЦИЈА [не на малејшество дела но в нем содержиму народни јуности корист призревше] сије благоутробњејше примити мње же отеческоју и архипастирскоју високоју милостију и в напред благонаклонни пребити изволили, которују ја за височајшији верх мојего временнаго счастья почтити и тојужде јакоже с настојашчим следователне и иними полезними дели дражајшеј јуности по всјакој возможности мојеј послужити до последњаго мојего дне тшчатисја буду, непременноже обаче остати тако, јакоже јесм ВАШЕЈА ЕКСЦЕЛЕНЦИЈИ покорњејшији и вседолжњејшији слуга Захарија Орфелин.“<sup>346</sup>

Извесно је да је митрополит Ненадовић био задовољан Орфелиновом способношћу и вештином јер га је, пошавши 1757. године на дуже путовање, повео са собом. Свртали су у манастир Хопово (тамо је управо боравио млади монах Доситеј Обрадовић), а затим преко Даља, где су се краће задржали на митрополијском имању, отишли у Беч. Тамо су боравили неколико месеци, да би у повратку, преко Новог Сада отишли прво у Темишвар, а у Карловце стигли тек

---

<sup>346</sup> З. Орфелин, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја Калиграфија*, Сремски Карловци 1759, 3–4.

крајем јануара 1758. године.<sup>347</sup> Међутим, након незадовољства који је изазвала песма *Горестни плач* коју је 1761. године анонимно објавио у Венецији Орфелин је морао да напусти Карловце. Нови посао је пронашао у Темишвару, на двору владике Вићентија Јовановића Видака, код кога је ступио у службу као секретар и благајних (казначеј), што никако није могло одговарати његовој развијеној самосвести. (Сл. 30) Канцеларијски посао у епархији му се састојао у убирању прихода, исплаћивању рачуна, писању инструкција архијерејским намесницима темишварске епархије, као и других писама и окружница владике Видака. Бакрорезну пресу и алат није могао понети са собом, те су остали у Карловцима, као и трогодишњи син Петар којег је морао оставити са дадиљом.<sup>348</sup> Своја меланхолична осећања је изразио у стиховима *Тренодије*, песме коју је 1762. године објавио у Венецији.

Из Темишвара је средином 1763. године на кратко дошао у Нови Сад где је купио мању кућу у коју је сместио своју породицу и преселио своју малу штампарију. Већ у пролеће 1764. године, после краћег задржавања у Новом Саду, отишао је у мају у Венецију, где је нашао посао у штампарији Димитрија Теодосија. Тамо је наставио да штампа своје књиге, прераде и преводе, и да ради на редактури и техничком уобличавању штампаних књига на српском језику. Исте године објавио је и песму *Сјетованије наученаго младаго чловјека*, која има много додирних тачака са *Тренодијом*, и која такође одсликава његово тадашње расположење.<sup>349</sup> У Венецију је стигао 14. маја 1764. године, а колико је остао није најјасније с обзиром на то да је очигледно у више наврата из ње одлазио. За то време је припремио и објавио велики број књига. Тек 12. марта 1768. је званично постављен за ревизора Теодосијеове штампарије, а трајно је напустио Венецију 14. септембра 1770. године. Није познато да се више икада у њу враћао.

---

<sup>347</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 47–48.

<sup>348</sup> К. Георгијевић, *Књижевне студије и огледи*, Нови Сад 1952, 12. О Орфелиновом односу према сину, али и уопште према породичном животу, да се закључити из описа *Апостолског млека*, рукописа који је саставио за малог Петра. У њему бележи своја запажања о његовом развоју: „1760 дне 5 јунија, у 10 сати пред полудне стал Петр наноги и ходити помало начал. / 1760 лета проговарати начал. / 1762 лета начал чрез карточки к познанију Писмен славенским приводитсја. 1763 лета начал к познанију вишаго суштества проводитсја однакож более времена к болезни проводил“ Б. Чалић, *Молитва родитеља Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета 2003, 207–210. Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 84.

<sup>349</sup> О датовању Орфелинових одлазака и долазака у Венецију и полемици вођеној о том питању упутно је погледати: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 25. Такође у: М. Пантић, *Штампар старих српских књига*, 233–234. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 168–169.

Сасвим неочекивано из Новог Сада, где је почео поново да се бави бакрорезом, Орфелин 1770. године по други пут ступа у службу темишварског владике Видака, а разлог томе је скоро сигурно била финансијска оскудица. Међутим, већ 1773. године Орфелин незадовољан својим положајем на двору напушта Темишвар и враћа се у Нови Сад, да би исте године продао кућу у Новом Саду и преселио своју штампарију у Сремске Карловце.<sup>350</sup> Ипак, први посао који је урадио те године била је израда штампаних антиминос за темишварског епископа Видака. Централна композиција Оплакивање Христово, у средишњем делу антиминоса, преузета је у целини са *Антиминоса Висариона Павловића* који је 1751. године начинио Христофор Џефаровић. Такође, Орфелин је антиминос иконографски проширио уневши и сцене Христових страдања са леве и десне стране на бордури. У оквиру њега сцене *Прибијање на крст* и *Распеће са Лонгином* представљене су као пандани, који заједно чине идејну целину са специфичним симболичним значењем које се односило на медитације везане за побожност Христових рана, редовно представљаних на телу мртвог Христа на централном делу антиминоса. Зачеци овог култа јављају се у српској црквеној уметности средином 18. века посредством украјинске уметности, а убрзо потом неки пикторални елементи, попут копља, проналазе своје место и на штампаним антиминосима.<sup>351</sup> Већ наредне, 1774. године, када је изабран за митрополита Видак је поверио Орфелину израду нове варијанте антиминоса – са новом титулом.<sup>352</sup> (Сл. 31) Исте 1774. године га је ангажовао и вршачки владика Јосиф Јовановић Шакабента да по старом Џефаровићевом бакрорезу *Светог кнеза Лазара* изгравира нови. Тих година је радио у просеку један до два бакрореза годишње, што се морало одразити на његову материјалну ситуацију.

О особинама патронажног система у уметности 18. века речито говори и процедура у вези са настанком Орфелиновог дела *Проспект манастира*

---

<sup>350</sup> Извесно да овога пута у служби владике Видака Орфелин није заузимао онако високо место као претходног пута. Владичин секретар је сада био способни Теодор Јанковић Миријевски, који је успешно водио Видакове и епархијске послове. Сврставање у други ред дворских службеника није могло задовољити самосвесног Орфелина, те је огорчен напустио Темишвар да се више никада там обе врати. АСАНУ, 8919. Р. Ковијанић, *Теодор Јанковић–Миријевски*, [б. м.] 1964. Такође: Р. Достанић, *Теодор Јанковић Миријевски*, ПС 42 (1996), 476–482.

<sup>351</sup> М. Тимотијевић, *Захарија Орфелин – Распеће са Лонгином и поштовање Христових рана у српској уметности XVIII века*, ЗЛУМС 21 (1985), 231.

<sup>352</sup> М. Тимотијевић, *Први српски штампани антиминоси и њихови узорци*, ЗЛУМС 23 (1987), 61–67. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 197, 223–225.

*Крушедола* из 1775. године. Наиме, када је Георгије Петровић из Сентандреје обавестио манастир Крушедол да ће за добробит манастира финансирати израду бакрореза и у то име приложио одређену суму новца, архимандрит Пахомије Станојевић је ступио у контакт са Орфелином, и склопио договор о изради бакрореза, његовој величини и визуелној структури. Пошто је величина бакрореза превазилазила могућности Орфелинове штампарске пресе, он се обавезао да ће га отиснути у Бечу, што је намеравао да учини код Јакоба Шмуцера са којим је већ имао развијене пословне везе. Прибавивши позитивно мишљење од Шмуцера о квалитету израде пробног отиска доставио их је митрополијској конзисторији у Карловцима. Након добијања сагласности конзисторије Орфелин је приступио отискивању бакрореза, а потом је отиснуте листове заједно са плочом доставио манастиру. Визуелни изглед бакрореза, највероватније, је одредио договор између архимандрита Пахомија Станојевића и Захарије Орфелина, што је на крају неминовно морао да одобри и митрополит Викентије Јовановић Видак.<sup>353</sup>

Исте карактеристике уметничке патронаже могу се видети и на примеру настанка највећег Орфелиновог непубликованог дела *Књиге против папства римскога*, управо онако како је то објаснио Тихомир Остојић. Ово изузетно обимно дело припада великој групи полемичке литературе 18. века, и бави се питањем папства и римских догмата, износећи историјску грађу против њих. Иако је ово дело компилацијског типа, концепција и распоред делова јесу Орфелинов самостални рад. Овако обимно дело Орфелин не би сам предузео да пише, како због тежине и обима, тако и због финансијских средстава неопходних за такав рад, али и низа других ствари којима је био заузет. Такође, дело је сигурно требало да буде штампано негде у иностранству, можда у Венецији или Лајпцигу, јер га услед оштрине напада на католичку цркву цензура никада не би одобрила. Штавише, аутор би само могао да навуче на врат гнев власти. Стога се чини логичним, како Остојић резонује, да је Орфелин читав посао преузео по жељи и са потпором митрополита Вићентија Јовановића Видака.<sup>354</sup> Остојић је сматрао да се

---

<sup>353</sup> Читав ток је реконструисао Мирослав Тимотијевић на основу признанице на 250 форинти коју је Орфелин издао крушедолском братству на челу са архимандритом Пахомијем 8. маја 1775. године. Признаница није сачувана, али је раније објављена у: Б. Стрика, *Фрушкогорски манастири*, Загреб 1927, 79. М. Тимотијевић, *Проспект манастира Крушедола*, 114.

<sup>354</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 111–112.

Орфелин писања латио тек после 1770. године јер је тек тада објављена Фебронијева књига коју је Орфелин купио.

Уметници и интелектуалци у Карловачкој митрополији били су финансијски везани за моћне и утицајне митрополите и епископе, који су контролисали комплетан духовни живот српског народа. Тек је државна реформа царице Марије Терезије, а поготово цара Јосифа II, којом је црква подређена држави, ослободила какав-такав простор за деловање грађанског интелектуалца. Пре тога, било какав покушај српских уметника да се ослободе покровитељства утицајних српских владика и да се економски осамостале није био могућ, изузев ако се не би одлучили да напусте уметност и да се посвете некој другој привредној делатности. Отуда је Орфелин после 1773. године покушао да бављењем виноградарством и продајом вина у Карловцима осигура редовне приходе, те да се ослободи економске зависности од епископа, о чему се договарао са синовцем Јаковом. Да није случајно изабрао ову делатност, већ да је у њој видео начин за релативно лаку зараду, показује чињеница да је у то време, крајем 18. и почетком 19. века, виноградарство било врло рентабилан посао, тако да се цео виноградарски рад исплаћивао продајом саме комовице, док је вино остајало као чиста корист.<sup>355</sup> Мало пре тога у Темишвару је радио као кућни учитељ деце племића Јована Саплонцаија од Маче, где је, како тврди Кирило Живковић, био третиран „аки домовниј наследниј син“, са којима је и потом одржавао кореспонденцију.<sup>356</sup> Међутим, само неколико година касније Орфелин је услед нагомиланих дугова банкротирао, те последње године свог живота провео у сиромаштву и у још већој зависности од црквених покровитеља.

Оно што није могао Орфелин, пошло је за руком Доситеју Обрадовићу (1740–1811), интелектуалцу једну генерацију млађем од Орфелина, што је чинило довољну временску разлику да би се конституисала грађанска публика. Доситеј је читав живот провео у путовању, слободан од црквених патрона, финансирајући се продајом својих књига, коју је организовао преко грађанских удружења, држањем часова и покровитељством богатих грађана. То му је пружило економску

---

<sup>355</sup> К. Петровић, *Виноградарство и воћарство у Карловцима почетком 19 века*, ГИДНС 13, 3–4 (41–42) (1940), 287–298.

<sup>356</sup> О породици Саплонцаија у: В. Стајић, *Новосадске биографије*, св. VI (додатак), 209–211. Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 85, 88.

независност и могућност да прихвата помоћ различитих патрона, а да притом остане изван било какве чвршће обавезе према њима. На тај начин је пропутовао велики део Европе, пребивајући периодично у Бечу, Лајпцигу, Лондону, Трсту или Смирни, финансирао издавање својих књига, притом константно одржавајући свој друштвени статус на нивоу прихватљивом за грађанског интелектуалца 18. века.<sup>357</sup> Само једном приликом, 1774. године у Бечу, прихватио је понуду митрополита Видака да дође у Модру и као кућни учитељ подучава његове синовце француском и италијанском језику. За ту услугу митрополит му је обећао да ће га послати на студије у Немачку, што је Доситеј одавно желео, те је радо прихватио новог патрона. Међутим, када га је после неког времена уместо у Немачку митрополит вратио у Карловце, увидео је да од његове жеље неће бити ништа, те је дао отказ и отишао. Нешто мало раније, 1773. године, склањајући се од покровитељства тада владике Видака, у Карловце је из Темишвара стигао и разочарани Орфелин, ни не слутећи да ће годину дана потом за њим пристићи и нови карловачки митрополит – Викентије Јовановић Видак.

### **Потписи, печати, грбови: Орфелинова визуелна репрезентација**

Уметника визуелно репрезентује његов портрет, као лице које је познато јавности, а то је најчешће, ако не и увек, репрезентативна конструкција намењена другима, срачуната да остави утисак и постигне успех у јавној сфери.<sup>358</sup> Међутим, у алтернативне облике репрезентације уметника не спадају само његови ауто/портрети, већ и поједина његова дела, потписи и избор имена (псеудонима). Смештање уметничког потписа на уметничко дело било је раније схватано као чин којим се остварује његово присуство и потврђује ауторство. Потписи се се обично састојали из уметничког имена или монограма, али су се појављивали и као визуелне, фонетске, емблематске или литерарне трансформације његовог имена. Одабир имена од стране уметника, при чему се не мисли на патроним, представља денотативну силу која уобличава приватну и професионалну страну

---

<sup>357</sup> М. Костић, *Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века*, Београд 1952, 33–39.

<sup>358</sup> С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*, 111–119.

његове личности. У раном модерном периоду имена су била део метафоричког начина промишљања индивидуе и њеног идентитета, али и означитељи културног процеса који се одвијао између сопства појединца, уметности и историјског контекста. Време 17. и 18. века је јасно показивало да запажа да се име тиче суштине ствари и да указује на карактер онога ко га носи. Размишљања о значењу имена имала су дугу традицију која је досезала све до библијских времена. О томе да ли је име била произвољно додељивана ознака или је, пак, откривала суштину онога што је именовала, расправљао је Платон у делу *Кратил*. У Старом и Новом Завету се појављују нека имена која указују на моћ онога који га носи. Свети Августин је предлагао различите етимолошке принципе не би ли објаснио како речи затварају у себе суштину онога што описују. Као основом граматике и реторике, именима и њиховом етимологијом бавио се и Исидор Севиљски у делу *Etymologiarum libri*. Филозофија имена имала је снажан утицај и на поезију Дантеа, Петрарке и Бокача.<sup>359</sup>

Уметник или писац из раног модерног доба је на више начина могао себи да креира псеудоним, који би имао класичан призивак и давао му на озбиљности: латинизирајући своје име или презиме додавањем латинског наставка, „-us“ или „-ius“, превођењем презимена на латинске или грчке еквиваленте, усвајањем латинизираних назива места рођења или пребивалишта као презимена (да Винчи, де Волтера, де Коређо), по имену неке географске области, манастира, професије, друштва или академије, превођењем имена са једног на други језик, преузимањем имена другог уметника, или развијањем анаграма од сопственог.<sup>360</sup> Тако је млади и учени пријатељ Мартина Лутера – Филип Шварцерд (Phillip Schwarzerd) – превео на латински своје презиме које је на немачком значило „црна земља“, и остао у историји запамћен као Филип Меланхтон (Phillip Melanchton). Јохан

---

<sup>359</sup> G. Periti, *From Allegri to Laetus-Lieto: The Shaping of Correggio's Artistic Distinctiveness*, *The Art Bulletin*, Vol. 86, No. 3 (2004), 459.

<sup>360</sup> О свему томе је подучавао приручник Адријена Бајеа (Adrien Baillet) *Auteurs Deguisez Sous Des Noms Etrangers* из 1690. године, намењен свима онима који су желели да осмисле псеудоним. Дело је било подељено у четири целине: на почетку се аутор у неколико поглавља бави општим разматрањима у вези са променом имена и савременим обичајима који су били у вези са тим чином; у другом поглављу анализира мотиве који наводе поједине ауторе да стварају псеудониме и да се крију иза њих; трећи део је посвећен практичним начинима и методама за прављење псеудонима; док се у последњем објашњавају неугодности које су изазвали аутори који су се одважили да промене име. Међу читаоцима ове књиге био је и млади Франсоа Мари Аруе. I. O. Wade, *Voltaire and Baillet's Manual of Pseudonyms*, *Modern Language Notes*, Vol. 50, No. 4 (1935), 209–210.

Авентинус (Johann Aventinus), угледни историчар из Лутеровог времена, презивао се у младости Јохан Турмајер (Johann Turmaier), а ново презиме је одабрао по имену једног од седам римских брегова, што је сматрао за одговарајући превод назива свог родног града Абенсберга (Abensberg) у Баварској. Томас Кирхмајер (Thomas Kirchmair), драматичар из 16. века који је уводио у своје драме протестантске идеале, писао је под именом Naogeorgus. Псеудоним је саставио од грчке речи „наос“ (централни простор храма, односно цркве), што је био превод првог дела његовог презимена („Kirch“), и грчке речи „георгос“ (земљорадник), што је био превод другог дела његовог презимена („mair“, „meier“). Јохан Шефлер (Johann Scheffler), талентовани црквени песник из 17. века, чувен и по својим теозофским афоризмима, био је познатији као Ангелус Силезијус (Angelus Silesius), „шлески анђео“, што је јасно указивало на његово порекло. С друге стране, његов савременик Андреас Грајф (Andreas Greif), аутор више познатих драма, променио је своје презиме у „Gryphius“ (грифон), латинизирану реч са истим значењем. Два мање позната немачка лутеранска химнописца из 16. века, Јохан Грауман (Johann Graumann) и Јохан Шнезинг (Johann Schneeing), користили су псеудониме „Poliander“ и „Chiomusus“, што су били грчки преводи њихових презимена.<sup>361</sup> Павле Ритер Витезовић је штампао *Kalendarium aliti miszechnik hervaszki za leto 1695.* у загребачкој штампарији под псеудонимом Ljubomir Zelenlugarić, док је календар за 1698. годину објавио под именом Радован Јавориковић.<sup>362</sup> Орфелинов савременик, мало познати италијански песник Пијетро Антонио Доменико Бонавентура Трапаси (Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi), средином 18. века је са места дворског песника у Бечу стекао европску славу, претходно грецизирајући своје име у Пијетро Метастазо (Pietro Metastasio).

Нешто слично је покушао и Франсоа Мари Аруе (François Marie Arouet) сачинивши свој псеудоним „Волтер“ под којим је постао познат у свету. У прошлости је било изнесено много различитих теорија када и зашто је то учинио, али до данас су се издвојиле две као највероватније. По првој, псеудоним је био анаграм његовог латинизираниог имена Аруе млађи – „Arovet l. i.“ (фр., Arouet le

---

<sup>361</sup> H. G. Carlson, *Classical Pseudonyms of the Sixteenth and Seventeenth Centuries in Germany*, The German Quarterly, Vol. 13, No. 1 (1940), 16–18.

<sup>362</sup> V. Klaić, *Život i djela Pavla Rittera Vitezovića: 1652–1713*, 117–118.



jeune), док је по другој теорији такође у питању био анаграм изведен из имена старог имања/села „Airvault“ из којег је потицала његова породица. Иако је и сам потицао из релативно угледне и ситуиране породице, Волтер није био задовољан својим презименом, не зато што је оно указивало на ниско порекло, већ зато што није звучало као племићко и достојанствено, те није одговарало његовим амбицијама. Парадоксално, водећи интелектуалци 18. века, заговорници општег просветитељства и критичари старог културног и политичког система, иако се презирали племићке повеље и дипломе, потајно су чезнули да их и сами стекну. По томе ни Волтер није био изузетак. Наравно, културни миље и законске норме Француске 18. века нису му дозвољавала да презиме промени пре него што постане пунолетан. То је требало да се догоди у новембру 1718. када је пунио двадесет четири године, чиме је законски излазио из малолетности и постајао самосталан. Међутим, читава ствар је убрзана јер је, оптужен да је својом књижевном критиком увредио регента Филипа Орлеанског, затворен у Бастиљу на скоро годину дана. По изласку из тамнице престао је да користи старо име стекавши славу са новим.<sup>363</sup> Волтерова породица није баш лако прихватала ову промену, те је његов отац до краја живота остао индиферентан према томе, никада не научивши како се тачно пише синовљево ново презиме. Слично су реаговали и неки његови познаници, па су му тако Мара, Сен-Симон и Жан-Батист Русо упућивали жаоке подсећајући га на старо презиме и све оно што је он желео да заборави. Градећи нов идентитет Волтер се пред људима који га нису познавали, а нарочито пред племићима, веома трудио да сакрије своје порекло, измишљајући ново.<sup>364</sup> Ипак, током живота је умео и да се поигра са старим презименом „Arouet“, те је сачинивши од њега анаграм, нека своја дела потписивао као „Eratou”.<sup>365</sup>

Ни Орфелин није био задовољан својим презименом, било да је у питању Стефановић или Драгојевић, не зато што га је сматрао лошим или недостојним, већ зато што му није доносило ништа од онога што је он желео: статус, углед, интелектуалну препознатљивост и славу. Можда је чак понешто желео и да сакрије. Међутим, ни он није могао да промени презиме пре пунолетства које је у

---

<sup>363</sup> I. O. Wade, *Voltaire's Name*, PMLA, Vol. 44, No. 2 (1929), 548, 557–559.

<sup>364</sup> Исто, 548–549, 560–561.

<sup>365</sup> Исто, 549.

Хабзбуршкој монархији наступало са навршеном двадесет и четвртом годином. Додуше, у одређеним случајевима пунолетство је могло да се прогласи пре тог доба, али изузетно ретко и не без чврстог разлога.<sup>366</sup> Да би документи потписани његовим новим презименом били законски легитимни, да би сам у очима власти и јавности био препознат као такав, Орфелин је морао да сачека да изађе из малолетности. Нарочито, јер је његов отац у то време био жив и пребивао у Новом Саду. С обзиром да је рођен 1726. године, пунолетан је постајао тек 1750. године. Стога не чуди што његово ново презиме први пут срећемо на књизи из његове библиотеке *Allerneueste Art Höffliche und manierliche Teutsche Briefe zu schreiben* коју је објавио Јохан Леонард Рост (Johann Leonhard Rost) у Нирнбергу 1736. године.<sup>367</sup> Такође је интересантно и питање зашто се у извештају митрополиту Ненадовићу о раду славенских школа од 18. фебруара 1757. године, за разлику од других учитеља које се потписују пуним именом и презименом, Орфелин потписује само као „Захарија магистер“.

Сви подаци о Орфелину говоре да је његова почетна идеја репрезентације прерасла у дубљу личну и уметничку идентификацију, коју су његови савременици разумели и прихватили. До данас није познато да га је ико икада назвао другачије од онога како је он желео да се представи. Из наше перспективе чини се да се (Орфелинова) историјска личност која је стварала уметничка дела сакрила иза личности коју је увело њено изабрано име. У таквом контексту промена имена сугерисала је промену у питањима идентитета и улоге коју је одабирао. У 18. веку пракса одабира новог имена указивала је на унутарњу промену код појединца, као и на његов нови статус. Одабрати ново име значило је одабрати нови идентитет, и, у складу са тим, нови модел понашања. У Орфелиновом случају, његов самостални одабир имена показивао је персоналну, социјалну и уметничку промену.

Питање Орфелиновог правог имена односно надимка привлачило је пажњу још за његовог живота, услед чега су многи истраживачи износили различите претпоставке. Презименом Орфелин га је назвао учени пијариста Алексеје Хорањи (Alexius Horányi) у лексикону угарских писаца *Memoria Hungarorum et*

---

<sup>366</sup> М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд 2006, 129–130.

<sup>367</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 215. Упореди: С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 137.

*provincialium scriptis editis notorum* из 1776. године. Његову биографију, као и осталих Срба који се помињу у овој књизи, Хорањију је доставио Ђорђе Ђурковић де Сервијски, како у другом тому открива сам аутор.<sup>368</sup> Још исте године Игњат де Лука (Ignaz De Luca) га уврштава на списак учених људи Аустрије, у књизи под насловом *Das gelehrte Österreich* објављене у Бечу, али он вероватно преузима податке из Хорањијевог лексикона.<sup>369</sup> Орфелина, као познатог научника из Срема, годину дана касније помиње Фридрих Вилхелм фон Таубе (Friedrich Wilhelm von Taube) у делу *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводства Срема (Historische und geographische Beschreibung des Königreiches Slavonien und des Herzogthums Syrmien)* објављеном у Лајпцигу 1777, у којем износи податке о његовим делима преузете из поменутих лексикона.<sup>370</sup> Међутим, нико од њих се није осврнуо на порекло овог презимена/псеудонима, нити је сматрано за нужно да се оно објасни.

Први помен презимена Стефановић као првобитног Захаријиног патронима, појављује се тек 1800. године, петнаест година после његове смрти, када га је, пишући о Орфелину, забележио бечки универзитетски професор Франц Карл Алтер (Franz Karl Alter). Од тада су сви наредни истраживачи додавали и учитавали у то име сопствене идеје и идеале времена у којима су живели. Тврдећи да му је то поверио један „великодостојни илирски пријатељ“ („ein würdiger Illyrischer Freund“), Алтер је ту рекао да се Захарија Орфелин првобитно презивао Стефановић, па како му је у служби у школи ишло веома лоше, изабрао је ново име спајајући имена *Orpheus*-а и *Linus*-а.<sup>371</sup> Павле Шафарик је прихватио ово

---

<sup>368</sup> А. Horányi, *Memoria Hungarorum*, 705–708. Превод јединице о Орфелину из Хорањијевог лексикона, дат је у: Б. Чалић, *Захарија Орфелин у Хорањијевом лексикону*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2001, 495. Нема сумње да ова биографија потиче од самог Орфелина, јер се у њој наводе његова не само до тада штампана дела, већ и наслови нових дела која управо спрема за штампу, и то једног катихизиса и једног трактата о јединству цркве. С обзиром на то да та дела нису никада објављена, може се сматрати да је Ђурковић податке добио од самог Орфелина који се у то време налазио у Карловцима. То није било ништа неуобичајено, јер се тако радило широм Европе, па је и Јакоб Шмуцер у неколико наврата лично састављао своју биографију за публикавање у сличним лексиконима. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 11–12.

<sup>369</sup> I. de Luca, *Das gelehrte Österreich: eine Versuch*, Wien 1776, 372–373.

<sup>370</sup> Ф. В. фон Таубе, *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводства Срема*, Нови Сад 1998, 85.

<sup>371</sup> Алтер је наведени податак споменуо у тексту у којем је дао приказ Орфелиновог *Вечног календара* из 1783. године. У: *Der Allgemeine litterarische Anzeiger*, 1091–1092. О идентитету тајанственог илирског пријатеља се доста нагађало, али је још Тихомир Остојић претпоставио да је реч о митрополиту Стефану Стратимировићу, с обзиром на то да су њих двојица сарађивала и у другим стварима која су се тичала уметности и културе. Тако је током боравка у Бечу 1799. године

мишљење и додао да је то једно елегично име алудирајући на трагичну судбину грчких митолошких певача Орфеја и Лина.<sup>372</sup> Остојић је сумњао у такву идеју, претпостављајући да је Захарије узео презиме од француске речи „orphelin“ која значи сирочче. Међутим, откривши у Наглеровом лексикону под презименом „Orphelin“ једног француског медаљера из 17. века, одбацио је и њу, закључивши да је изучивши резачки занат Захарија узео име свог француског колеге.<sup>373</sup> Ту идеју је касније одбацио Динко Давидов позивајући се на Орфелинов потпис из већ поменуте Ростове књиге, доказујући да је то учинио много пре него што је овладао бакрорезачком вештином. Такође, наставља он, медаљерство и бакрорез су две различите технике те отуда није било логично да Орфелин преузме презиме француског медаљера.<sup>374</sup>

Иако је питање Орфелиновог имена и даље отворено<sup>375</sup>, Алтерова тврдња се чини најприхватљивијом из неколико разлога. Пре свега, Орфелин је то име преузео у време док је још радио као учитељ у новосадској школи, дакле у време када се за њега не везују било какви бакрорези, већ само песничка дела. Замишљајући себе као поету, слично својим горе поменутим савременицима из света науке, књижевности и уметности, и Орфелин је сковао свој уметнички псеудоним од имена најславнијих песника у историји цивилизације – Орфеја и Лина – са идејом прављења такве каријере. Не треба заборавити да је у то време једина несумњиво призната уметничка дисциплина било песништво, из којег се изводила терминологија и појмовна апаратура за све друге облике уметности, па и за оне визуелне.

---

митрополит Стратимировић дао Алтеру податке о закопаном благу и златном посуђу ископаном негде код Великог Семиклуша те године. Уопште, њих двојица су као заљубљеници у историју и старине и иначе одржавали кореспонденцију. У: *Der Allgemeine litterarische Anzeiger*, 685–687. Такође: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 32–33.

<sup>372</sup> П. Ј. Шафарик, *Историја српске књижевности*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2004, 217–218.

<sup>373</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, Београд 1923, 33–34.

<sup>374</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 159–160.

<sup>375</sup> Наиме, Димитрије Кириловић је у предговору дела *Зрцало науке* тврдио да се Орфелин у ствари презивао Драгојевић, а као доказ својој тврдњи је навео да се он сам тако потписао у једној књизи из своје библиотеке. Потоњи истраживачи коју су ту тезу проверавали утврдили су да није могуће прочитати и разумети поменути потпис и запис који га прати. *Зрцало науке*, прир. Димитрије Кириловић, Нови Сад 1952, 5–9. О даљој полемици: М. Костић, *Један нов прилог проучавању Захарије Орфелина*, ЗМСКЈ 1 (1953), 213–216. Такође: С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 46–47.

Такође, скоро је сигурно да је Орфелин био подстакнут и текућом наставом поетике на угледној новосадској академији коју је могао да слуша код водећег српског интелектуалца тог доба – Дионисија Новаковића. Говорећи о поетици као науци Новаковић је на часовима често спомињао неколико Хомерових потомака – Орфеја, Лина и Музеја – као врсне песнике који су се доказали на пољу поезије. Орфелин, који је себе доживљавао као песника, учио је у новосадској школи о овим познатим митолошким личностима, исковавши уметнички псеудоним који ће га пратити током читавог живота, и по којем ће га потоњи векови и запамтити, у потпуности потиснувши његово пр(а)во презиме. Отуда би могло бити тачно оно што је Хораћију тврдио „илирски пријатељ“, а то је да је Орфелин сам себи одабрао то презиме.<sup>376</sup> Уосталом, Орфелинова пријемчивост за наставу поетике и реторике, и вежбања у савлађивању силабичке версификације, огледала се и у његовом првом познатом раду – панегирику *Маловажно привјетствије (Поздрав Мојсеју Путнику)*, које је извесно резултат његове вишегодишње повезаности са новосадском школом и, можда, Висарионом Павловићем, бачким епископом.

Изузев тога, индивидуалност графичара-као-уметника манифестовала се и у његовом потпису, што није била небитна карактеристика у време када није много слика или скулптура носило потпис аутора. Очигледан пример био је Дирер, чији се монограм, понекад пропраћен пуним именом и датумом, појављује на свим његовим отисцима. Скоро сви графичари који су га следили учинили су исто, понеки подражавајући његов монограм, док су, пак, други користили своје иницијале или неки други облик свог имена.<sup>377</sup> Орфелин се током времена потписивао на различите начине и у томе се може јасно уочити његов развојни процес. На почетку каријере користио је сваку прилику да истакне своје име и место које заузима у јавној сфери, обично преко службе коју је у том тренутку обављао. Како је време одмицало, а он се приближавао крају живота, тако су му и потписи постајали све једноставнији, и састављени само од имена и презимена или чак само од иницијала. Из Орфелинових потписа да се уочити и то колико је потпис био важан одраз друштвеног статуса. Комбинујући своје име, надимак и титуле (звања) у контексту сопствене интелектуалне и уметничке репрезентације, остављао је траг успонима и падовима у професионалном животу. Тако се у

---

<sup>376</sup> Д. Руварац, *Дионисије Новаковић*, 199.

<sup>377</sup> С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 30.

извештају од 18. фебруара 1757. године који је послао митрополиту Ненадовићу као учитељ словенске школе у Новом Саду потписао само као „Захарија магистер“.<sup>378</sup> (Сл. 32) Изостанак његовог презимена је посебно чудан, јер се ради о званичном документу, који су сви остали учитељи из Карловачке митрополије потписивали пуним именом и презименом. И у извештају карловачког учитеља Георгија Спида из августа 1757. године о књигама које су ученици прочитали током школске године, под бројем тридесет један забележен је „Јаков Захаријин“, идентификован дакле опет преко имена, без помена презимена.<sup>379</sup> Могуће је да Орфелин у том тренутку није више користио старо презиме, док ново још увек није етаблирао у јавности.

На насловној страни *Поздрава Мојсеју Путнику* из 1757. године, уз речи посвете, Орфелин се потписао само као „Захарија Орфелин в Ново-сад“, више не ни као учитељ. Како је управо те године ступио у службу митрополита Павла Ненадовића као канцелиста, односно као један од чиновника у митрополијској администрацији, та титула је почела да се појављује и у његовим потписима. (Сл. 33) „Захарија Орфелин, архиепископо-митрополијски илирически канцелист“ је постала саставни део његове репрезентације, који је користио како на књигама које је објављивао (*Краткоје о богоподобајуштем телу и крви Христовој... наставленије*, 1758; *Ортодоксос омологија*, 1758; *Новаја и основатељнаја... калиграфија*, 1759), тако и на граматама и синђелијама које је правио за митрополита Ненадовића: на митрополијској грамати за новог бачког епископа Мојсеја Путника, и на синђелији за потребе темишварског епископа Видака 1759. године на којој се потписао као „З. Орфелин А. М. И. канцелист (Сербин) вирезал в типографији својеј бакарнејеј, печатал в Карловце Сирмијском 1759“. Када је 1762. године остао без посла у митрополији, услед проблема због штампања политичке песме *Плач Србији* (1761), Орфелин је изменио и структуру свог потписа, изоставивши онај део о „митрополијском канцелисти“. Тако је на књизи

---

<sup>378</sup> По свему судећи, митрополит Ненадовић је затражио од бачких учитеља да му пошаљу извештаје о раду школа, непосредно по смрти владике бачког Висариона Павловића. С. Пецињачки, *Учитељски извештаји о бачким школама 1756/7. школске године*, ЗМСДН 75 (1983), 159, 153.

<sup>379</sup> АЗОРУБ, бр. 2676. Поред Латинске школе, за време митрополита Ненадовића у Сремским Карловцима је постојала и Словено-псалтирска школа са одељењем канониста и псалтираца. За време магистра Георгија Спида (1756) школа се звала „Словено-греческа псалтирска школа“ и у њој су ђаци учили и грчки језик. К. Петровић, *Историја српске православне Велике гимназије карловачке*, Нови Сад 1951, 8.

*Евангелија штомаја* коју је објавио у Венецији 1764. године, само забележио „на тип издана от З. О.“, слично као и на песни *Сетованије наученаго младаго човека* коју је исте године превео са руског и објавио у Новом Саду.

Нову прилику да допуни свој потпис и репрезентује себе у још бољем светлу Орфелин је ухватио након што је 1766/67. године постао почасни члан Шмуцерове бакрорезачке академије у Бечу. Од тог тренутка се на свим важнијим радовима потписује као „Захарија Орфелин Цесаро-Краљевској Резнаго Художества Академији Член“. То први пут чини на листу *Свети Георгије са изгледом манастира Сенђурђа* из 1767. године. Своју новостечену титулу је истакао и на насловној страни књиге *Историја о житији и славних делах... императора Петра Перваго* у издању из 1772. године, као и на бакрорезном портрету Петра Великог који је цртао и резао као визуелни прилог овој књизи, изузев што се на портрету потписао скраћеницама – „Захарија Орфелин Ц[есаро]. К[оролевској]. В[енској]. А[кадемији]. Х[удожеств]. Ч[лен].“ Како су се временом одигравале промене у његовом професионалном животу, тако су се манифестовале и у потпису. Зато је Орфелин свој бакрорезни лист *Разговор Турка и Россијанина о Дарданелах* потписао при дну композиције, у средини листа, лепим курзивом – „Захарија Орфелин, Член обоих Цесаро-Королевских Венских Академеј Художеств, резал в Карловце.“ Очигледно је овај лист настао после 1772. године, када је обједињавањем сликарске и бакрорезачке академије створена нова јединствена академија уметности, чији је члан Орфелин постао по аутоматизму. Уметнички статус је истицао потом и на другим бакрорезима, попут *Манастира Кувеждина* (1772), антиминос владике и, потом, митрополита Викентија Јовановића Видака (1773, 1774), *Светог кнеза Лазара* (1773), *Цеховског писма новосадских столара и лицидера* (1774), *Проспекта манастира Крушедола* (1775), али и на уџбеницима *Новејшија славенскија прописи* и *Славенскаја и валахијскаја Каллиграфија* (1778), и књигама *Искусни подрумар* (1783) и *Вечни календар* (1783). (Сл. 34)

Орфелин је током свог живота поједина дела, нарочито религиозне (мање) композиције намењене побожним верницима, потписивао иницијалима или само презименом, без титула. То је било помало необично за њега који је чак и књиге из своје библиотеке потписивао пуним именом и презименом. Тако је бакрорезе

*Свети Георгије са изгледом манастира Сенђурђа* (1769) и *Свети Петар и Павле* (1770) потписао са „Захарија Орфелин резал в Новом Саде“, бакрорезе *Богородица Бездинска* (1770) и *Свети Симеон и Сава* (1780) са „Захарија Орфелин резал“, *Распеће Христово* само презименом „Орфелин резал“, док је *Ходатајство Сина Божија о кајуитихсја грешниках* (1782) потписао иницијалима „З. О.“, као и *Мелодију к пролећу* (1765) „при желанију многолетства всем представлајет З. О. в Новом Саде“. Као типични песник 18. века користио је различите фигуре попут *крајегранесија* (акростиха) не би ли своје име уплео у стихове тако да га читалац не открије лако. Несигнирану песму *Тренодија в мир човека вшедшаго в мир* из 1762. године, саставио је из четрнаест строфа које су свака почињале једним словом из његовог имена, откривајући читаоцу аутора – „Захарија Орфелин“.<sup>380</sup>

У истом барокном духу, као мали куриозитет, појављује се његов потпис на петој табли његовог првог уџбеника лепог писања *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја калиграфија* из 1759. године.<sup>381</sup> На њој се, као и на другим таблама, налазе предлошци за употребу различитих ћириличних слова које је Орфелин осмишљавао за потребе учења писања у оновременим основним школама. Орфелин је често у те краснописне предлошке „облачио“ своја прозна и поетска дела, увек са јасном дидактичном наменом у позадини. Наравно, у складу са љубављу ка ребусима и загонеткама коју је барок обожавао, понекад је користећи литерарне фигуре сакривао своје име или неку важну информацију. На тим калиграфским таблама исписане су мудре мисли и моралне поуке које уз намену да послуже у практичном школском раду, чине да се ликовна изражајност слова не може раздвојити од садржаја текстова. На поменутој петој табли Орфелин је кроз очински благо писмо сину пуно савета пружио предлог за ову врсту писмене комуникације, као и облик слова и врсту рукописа коју треба користити. У дну писма потписао се на загонетан начин као „Аирахаз велтмерис“ завршивши потпис преплетом који се завршава испруженим и отвореним дланом

---

<sup>380</sup> Г. Михајловић, *Два прилога проучавању Орфелинових песама*, ПКЈИФ 20/3–4 (1954), 280–285.

<sup>381</sup> Посветну епистолу митрополиту Павлу Ненадовићу датирао је 30. маја 1759. године у Сремским Карловцима, док је таблу бр. 5 исписану у форми писма сину датирао у Новом Саду 5. маја 1756. Из тога се намеће закључак да је рад на овој књизи започео још док је био учитељ славенске школе у Новом Саду. Тамо је 18. фебруара 1757. саставио извештај који је потписао као „Захариј магистер“, ту је 6. јула датирао и *Поздрав Мојсеју Путнику* да би до 17. августа већ прешао у Сремске Карловце. Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 107.



и латиничном речју „rgia“. Прва реч је његово име „Захарија“ написана с десне на леву страну, док је друга реч остала и даље неразјашњена. Завршетак са дланом представља ребус који означава латински израз „manu propria“ (својом руком), и који је у скраћеном облику „mrgia“ био уобичајен у 18. веку.<sup>382</sup> (Сл. 35)

Орфелинови потписи смештени у самом дну или на скромним маргиналним местима, како литерарних тако и визуелних дела, представљали су одраз већ стандардних схватања о месту аутора у хијерархији божанске идеје стварања. С друге стране, његови потписи су говорили о томе како је он желео да се репрезентује у односу на јавност, своје патроне или занимање. Додатно, на основу Орфелинове биографије да се закључити да су они реферирали и на његову побожност, али и на место у друштвеној хијерархији, односно на статус. За разлику од сликарства где је потпис могао да заузме илузионистичку форму слике, код бакрорезаца тај аспект није био у истој мери развијен.<sup>383</sup> Орфелин се појединим графикама потписује курзивом, насупрот тексту на графици који је дат штампаним словима. Тиме ствара утисак непосредности какав не би могао да оствари када би користио штампана, блок слова која делују попут механичких. Осећају непосредности доприноси и неједнак размак између слова и њихова неједнака величина, дајући тиме утисак уметника који спонтано потписује дело.<sup>384</sup> Уопште, смештање потписа на слику је свесни акт уметника којим он потврђује своју присутност, чиме остварује комуникацију са посматрачем, али и са самим собом кроз претходно одиграни чин стварања дела. Још од средњег века, уметникова присутност се манифестовала на много начина који су превазилазили значај уметниковог потписа као документације ауторства. С друге стране, не сме се сметнути с ума ни оштра конкуренција која је владала на пољу производње бакрореза, поготово малих листова намењених приватној побожности. Да би се

---

<sup>382</sup> Реч „велтмерис“ представља загонетку која ни данас није решена. Б. Чалић у свом чланку износи неколико теза како би се она могла разумети. Прва је да је у питању немачко-грчка кованица (welt, нем. – свет и мерис/мерос – део), па би, тако протумачена, могла значити „део света“, „део космоса“ – Захарија, „човек којем је цео свет домовина“. Исто тако, реч би се могла тумачити и као „световњак“, односно нецрквено лице. Такође, могла би се односити на египатског краља Мериса којег помиње Херодот у *Историји*. У преплету Чалић је видео слово „Z“ као почетак поновљеног Орфелиновог потписа, овог пута на латиници, који се завршава словима „gia“, čime se dobija ime „Zagia“, како су Орфелина могли ословљавати ближњи. Б. Чалић, *Непознато „писмо“ Захарије Орфелина сину*, 158–161.

<sup>383</sup> L. C. Matthew, *The Painter's Presence: Signatures in Venetian Renaissance Pictures*, Art Bulletin, Vol. 80 (1998), 616–617.

<sup>384</sup> A. J. Wang, *Michelangelo's Signature*, 455.

обезбедило стално тржиште потпис уметника је био једно од средстава које је потврђивало квалитет, порекло и, најважније, верску исправност. Отуда Орфелин ревносно потписује сва своја дела, и књижевна и ликовна. Због комерцијалних разлога потпис није био сакривен, већ управо супротно – баш тамо где би читалац очекивао да га нађе.<sup>385</sup> То је важило и за игру речима, ребусе, акростихе, и друге сличне загонетке.

Такође, један од видова Орфелинове репрезентације били су и печати које је сам креирао, користећи своја богата знања из корпуса европске симболографије, емблематике и реторике. Иако, уопште, печат представља мост између писмених и неписмених, у 18. веку писмени појединци су веома ретко прибегавали културној комуникацији путем писане речи (кореспонденције), а да нису поред ње остављали и знак личне присутности представљен крајње персонализованим симболом – печатом. С обзиром на то да рукописни текст или писмо отелотворује идентитет аутора, појава печата на њему потврђује аутентичност и указује на однос између његовог присуства и његове симболичке репрезентације. Крајње индивидуализована и персонализована иконографија печата репрезентује личност његовог власника у јавности, откривајући његове идеале и жеље. Печати се појављују већ у првим деценијама 18. века, а потом постају све популарнији. Прво их прихвата племство и богато грађанство, а средином века се јављају и у сеоској средини. Изглед печата у великој мери открива знање појединца и разоткрива његово виђење себе, симболички замењујући одсутну особу. У почетку имају пиктограмску симболографску форму, док се од средине века појављују и печати са монограмом. Печат интелектуалца, писца или уметника као визуелни код заснивао се на одређеном скупу идеја које је из мноштва аутор одабирао по сопственом нахођењу. Као креативно дело, печат припада групи семиотичких тропа који стоје у вези са појмом личности, присуства, идентитета и власти, док у социјалном смислу представља перформативан чин. Власник печата је развијао свест о себи у односу на овај визуелни објект који је користио као свој индивидуални потпис. Како је репрезентација интелектуалне елите која је користила печате постајала зависна од

---

<sup>385</sup> L. C. Matthew, *The Painter's Presence*, 627.

знакова, тако се и концепт социјалног и личног идентитета све више одређивао у односу на те знаке.<sup>386</sup>

На насловној страни поменутог уџбеника калиграфије из 1759. године (*Новаја и основатељнаја славено-сербскаја калиграфија*), у дну виртуозно изведене бордуре која чини оквир за податке о делу (наслов, име аутора) Орфелин је сместио цртеж сопственог печата. (Сл. 36) Печат има хералдички облик и у средини вертикалну осу која се састоји се од крста постављеног на пламтећем срцу, обавијеном трњем и прободеног двома стрелама, док је испод њега постављено сидро. Све то јасно реферира на три теолошке врлине – Веру, Љубав и Наду. Лево и десно од централне осе налазе се месец и сунце. Испод њих, а лево и десно од сидра, постављен је по један штит са храстовим лишћем, на којем су приказани жир (као плод, семе) и школски инструменти, перо за писање и звонце. Читава ова композиција налази се у округлом раму који имплицира да се ради о цртежу печата, а у његовој горњој зони Орфелин је уписао своје иницијале „З О“. Печат представља Орфелинову интелектуалну креацију у којој је уз помоћ симбола и емблема представио свој интелектуални хабитус. Објединио је различите елементе, пре свега оне који говоре о учености и образовању, али и о његовом позиву учитеља. У истом контексту треба сагледати и семе (жир) који почиње да клија, што је јасна алузија на ученике из којих треба да израсте биљка и да донесе плод, али, у ширем смислу, и на семе духовности и знања које треба засејати и неговати да би се добио плод. Посебно место на печату има пламтеће срце које је означавало горућу љубав према Богу, што је била јасан симбол Орфелинове снажне побожности. Две стреле забодене у срце, као и Месец и Сунце, остају нејасне.

На једном документу од 25. августа 1759. године из Митрополијског архива у Сремским Карловцима, који је данас познат само на основу преписа Тихомира Остојића, појављује се једна од варијанти овог Орфелиновог печата. Наиме, документ под називом „Релација“ у којем се ради о записнику комисије

---

<sup>386</sup> Појављујући се истовремено, ако не и раније од најстаријих писама, печати су у ногим друштвима постали вредни механизми за означавање и заштиту својине, потписивање уговора, одређивање идентитета, представљање друштвених ауторитета и верификацију докумената. Али, истовремено са својом практичном функцијом печати су функционисали и на нивоу метафора. В. М. Bedos-Rezak, *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, *American Historical Review*, Vol. 105, No. 5 (2000), 1490–1491. Малу студију о српским печатњацима и печатима дао је: Р. Кулић, *Збирка печатњака XVIII и XIX века Галерије Матице српске*, Нови Сад 2012, 13–15.

приликом одређивања међа (хумки) између манастира Крушедола и Гргетега имао је више потписника: поред првог, реметског игумана Атанасија Исаијевића, други потписник је био митрополитски канцелиста Захарија Орфелин. Текст акта је писао Орфелин, а правну ваљаност документа су обојица посведочила потписом и печатом. Остојић је, помало нејасно, прецртао печат и дао сажет опис, из којег се види да се у основној кружном форми печата налази стилизовани штит са ленгером нагнутих с леве на десну страну. Лево од штита је приказано заострено гушчије перо, а са десне стрелица, док представу изнад штита Остојић није успео да одгонетне. Изнад штита, лево и десно од средишње вертикалне осе налазе се иницијали „З О“.<sup>387</sup> Овај Орфелинов печат је очигледно имао елементе сличне оном на насловној страни Калиграфије, што указује на доследност симболичних вредности које је Орфелин истицао у својој репрезентацији. Ипак, битна разлика у визуелној композицији указује да печати ипак нису били чврсто кодирана структура имуна на измене, као и да је појединац могао да располаже различитим печатима у исто време, али и да их варира и трансформише у складу са сопственим потребама и унутарњим духовним променама.

Да је то отприлике било тако показује други документ од 23. августа 1761. године, у којем је поред свог потписа Орфелин ударио печат, али овога пута потпуно различит. Наиме, он је тих дана учествовао у једној истрази у Иригу која се тичала обести спахијских чиновника, у којој је и сам митрополит био изврешан од стране илочног губернатора Демковића, те је његов задатак био да прикупи сведочења људи не би ли митрополит поднео тужбу.<sup>388</sup> Заједно са Орфелином митрополит је послао опет реметског игумана Атанасија, те су по завршетку посла обојица извештај оверила потписом и печатом. (Сл. 37) Међутим, поред Орфелиновог имена се нашао потпуно нови композициони облик: у кругу печата приказан је жбун на који из облака дувају персонификације ветрова. Орфелин је, очигледно, у само неколико година увео нове елементе у своју визуелну репрезентацију, изражавајући кроз њих ново виђење сопства. Овако једноставна визуелна форма припада групи емблематских представа из круга етичко-политичких идеја изведених из античке филозофије, па иако није била честа у српској визуелној култури 18. века, ипак није била ретка у ширим европским

---

<sup>387</sup> РОМС, М. 1496

<sup>388</sup> Читав ток афере описао је у: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 55–57.

оквирима. Обично се појављивала са мотом „Secura Suis Radicibus“, док би на слици било приказано дрво које се повија под ударима ветра, али упркос томе бива постојано.<sup>389</sup> Идеја која се крила иза емблема реферирала је на хришћанске и грађанске врлине, и на постојаност као једну од кључних социјалних особина коју би индивидуа требала да има. Уводећи овај емблематски пиктограм у свој печат, управо у времену у којем се борио против тешких животних недаћа, Орфелин је јавно демонстрирао идеал којем је тежио и који је сматрао кључним за вођење исправног и честитог живота.

Две деценије касније може се приметити да је Орфелин свој печат поново редизајнирао, променивши му донекле форму и композициони склоп, али задржавши основну идеју коју је сматрао својим животним кредом. Тај печат је данас познат преко писма од 20. јуна 1784. године које је Орфелин написао, потом затворио и запечатио црвеним воском, и послао јеромонаху Петру Марковићу у манастир Велику Ремету.<sup>390</sup> (Сл. 38) Иначе, у Орфелиново време писма су писана на посебном папиру, званом „пост папир“, који се продавао у трговинама мешовитом робом. У то време нису постојале коверте, писало се на једној страни папира који се потом савијао, да би се на спољашњој страни исписала адреса и читаво писмо запечатило личним печатом. Писма су се слала поштом, али и преко познаника и поверљивих људи.<sup>391</sup> И у овом случају, Орфелинов печат је садржао визуелни исказ његовог животне етике, а својим обликом умногоме подсећао на савремене грбове. Нажалост, на једном делу је печат оштећен те се не може у потпуности рашчитати. Основни елемент чини штит подељен на четири поља са тешким стилизованим храстовим лишћем (плаштом) са обе стране. Због оштећења печата може се јасно распознати само садржај горња два поља, док је доње делимично оштећено. Ипак, очигледно је да су и у овом случају представе на њима изведене из савремене европске емблематике. Пиктограм у десном пољу

---

<sup>389</sup> Један од таквих примера може се видети у емблематском зборнику: *Philothei Symbola Christiana Quibus Idea Homini Christiani Exprimuntur*, Francofurti 1677, 3–4.

<sup>390</sup> РОМС, 18728. Писмо је објављено са коментарима у: Б. Чалић, *Захарија Орфелин*, 334, 373.

<sup>391</sup> Поштанске кочије нису пролазиле свакодневно, па се дан када је пошта стизала и односила звао „поштански дан“. Познато је да су поштански дани у Петроварадину били уторак и петак у један сат после подне за пошту која је послата за Беч, Будим, Осијек, целу Германију, Угарску и Хрватску, док је за Темишвар, цели Банат и Ердељ кочија полазила четвртом и недељом у десет сати пре подне. „Дохођашча пошта“ је стизала из Беча понедељком и четвртом, а из Темишвара средом и суботом. М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 347–348.

приказује пламтеће срце као симбол горуће љубави према Богу, док онај у левом пољу приказује усамљену биљку у пољу коју обасјавају зраци сунца са неба, што подсећа на емблем „Воздржаније“ из зборника *Итика јерополитика* (1774). У доњој половини штита чини се да је Орфелин приказао грм, са идејом сличној оној на печату из 1761. године. Изнад штита, у средини, ослоњено на њега, налази се срце, док је повише њега приказан процветали крст који стоји на Голготској лобањи. Иако се на печату не види и трећи елемент – сидро – чини се да је Орфелин задржао у својој презентацији представу теолошких врлина – Вере, Љубави и Наде. Ако су ове идентификације тачне, опрезно се може извести закључак да је Орфелин и овде приказао склоп хришћанских и грађанских врлина које високо вредновао и које је сматрао за најважнију одлику свога духа. Уз то, нови елементи у форми емблематских пиктограма донели су печату нови интелектуални и уметнички ниво.

У то време Орфелин је већ био тешко болестан, а у тренутку када је 20. јуна 1784. године писао писмо свом духовном оцу јеромонаху Петру Марковићу у Велику Ремету, пред њим је било још само седам месеци живота. Још је раније примећено да је тих последњих година живота Орфелин био јако узнемирен, борећи се са неким осећање кривице које је изражавао и у својим писмима. Оно је можда имало узрок и у неизмиреним рачунима са реметским братством, јер у једном од последњих писама од 29. октобра 1784. године упућеног блиском пријатељу, реметском монаху Софронију Лазаревићу, Орфелин пише: „Ако су духовник мој, и отац игуман мене тако страшно возненавидјели, заиста ја сречно жалим: понеже ја свјем сердцем мојим вјерујем Богу, и за то нитко мене возненавидјети не може, преже нежели такви Господа мојега Исуса возненавидит.“<sup>392</sup> Једину утеху у тим данима пружала му је нада да ће сам Христос посредовати у његовом спасењу. Мисао и слика о Спаситељу који посредује код Бога-Оца за грешнике били су најинтимније повезани са Орфелиновим душевним стањем и унутрашњим расположењем.<sup>393</sup> Отуда је и

---

<sup>392</sup> Данас непознато писмо је првобитно објављено у: Г. Г. Мушицки, *Писмо болнога Орфелина*, Голубица с цветом књижевства србског, II (1840), 252–255. Са преосталом Орфелиновом кореспонденцијом објављено је у: Б. Чалић, *Захарија Орфелин*, 335–336.

<sup>393</sup> Песничку вредност ове Орфелинове молитве уочио је Л. Чурчић, закључивши како се не ради о преузетом или прерађеном делу, већ о Орфелиновом ауторском раду. Л. Чурчић, *Орфелинова молитва пред смрт*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 178–180. Упореди: Б. Чалић, *О*

могуће сагледати његов последњи бакрорез *Ходатајство сина Божијег* (1782/83) као неку врсту духовног аутопортрета, у који је укључио и себе кроз симболичку фигуру покајника. То сигурно није учинио са идејом да покаже своју инвенцију нити да потврди ауторство, већ као последицу дубоке и искрене побожности која га красила током читавог живота.<sup>394</sup> (Сл. 39, детаљ сл. 63) Објављујући у исто време *Вечни календар* (1783), у таквом мрачном расположењу, Орфелин је написао и своју последњу песму – *Молитву пред смрт*, сместивши је на сам крај поменутог календара. Сместивши је на сам крај ове књиге, у њој је, пун наде у спасење душе, открио тескобу коју је осећао тих дана. У писму неком свом пријатељу из тог периода каже: „...в зело худом здравији находимсја, нити буду у состојанију толико мојему отечеству послужити, колико желио сам, прси моје кончено ослабили, и честоје крвопљување, возвештава ми приближајуштујусја жизни мојеја кончину.“<sup>395</sup> Веома лако се да уочити нека чудна подударност између осећања које избија из ове песме и Орфелиновог бакрореза *Ходатајство сина Божијег*.<sup>396</sup>

---

*Орфелиновој Молитви пред смрт* и њеном графичком двојнику, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2002, 100–102.

<sup>394</sup> Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба у религиозној литератури и графици XVIII века*, ЗФФ, серија А: Историјске науке XVII (1991), 269–270. О старијој радицији молитвених и покајних записима уметника на сопственим делима, у: Б. Тодић, *Лични записи сликара, у: Приватни живот у српским земљама средњег века*, прир. Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић, Београд 2004, 503–512.

<sup>395</sup> Концепт или препис писма пронашао је Васа Стајић у једном протоколу новосадске гимназије и објавио га у *Прилозима Летопису Матице српске* (Год. 1, књ. 1, св. 6, 1928, 285–287). Данас није познато где се оно налази. Писмо је према Стајићевом препису поново са коментаром објавио: Б. Чалић, *Захарија Орфелин*, 325, 371. Б. Чалић, *Вечни календар Захарије Орфелина између прве и друге варијанте*, Летопис СКД Просвјета 2005, 366.

<sup>396</sup> Први је ту тезу изнео Лаза Чурчић, а потом је додатно поткрепио и Боривоје Чалић. Штавише, изнесена је и претпоставка да је Орфелин можда имао намеру да и овај бакрорез, уз *Стварање света* и *Молитву пред смрт*, уврсти у *Вечни календар*. На то је указивао сличан формат бакрореза, а тиме би се визуелно заокружила Библијска прича – од постанка света до васкрслог Христа. Л. Чурчић, *Последње две године живота Захарије Орфелина*, 366. Упореди: Б. Чалић, *О Орфелиновој Молитви пред смрт*, 92–93.

## ГРАФИКА КАО НОВА ГРАНА СЛОБОДНИХ УМЕТНОСТИ

### Технички аспекти графике: Орфелинов приручник Абрама Боса

Књига Абрама Боса (Abraham Bosse) из 1645. године *Traité des manières de graver en taille-douce sur l'airain: par le moyen des eaux-fortes & des vernis durs & mols, d'imprimer les planches, & de construire la presse* (Разматрање о техникама бакрореза средствима бакрописа на мекој и тврдој основи, заједно са техником штампања плоча, прављења пресе и сличним стварима) била је једна од оних утицајних књига које су обликовале мисао о графици у већини европских земаља у 18. веку. Бос се у њој опсежно бавио темом дубоке штампе, износећи на светлост „тајне“ те уметности/заната, до тада само преношене са мајстора на ученике заветоване на ћутање. Овај технички трактат, који је доживео више различитих издања, и био преведен на енглески, италијански, холандски, немачки и португалски језик, постао је стандардно штиво за све оне који су били заинтересовани за ту вештину, било као уметници, било као љубитељи графике.<sup>397</sup> Босово дело је имало снажан утицај и на графичаре у Хабзбуршкој монархији, поготово од појаве немачког издања објављеног у Нирнбергу 1719. године под насловом *Abraham Bossens gründliche Anweisung zur Radier- und Etz-kunst*. Једна од ретких књига о уметности сачувана у Орфелиновој библиотеци била је управо та, са неколико белешки које су показивале да ју је он пажљиво читао и изучавао.<sup>398</sup>

(Сл. 40)

Брижљиво организована, књига се бави бакрорезом и бакрописом, подучава почетника правилном држању игле, штампању са плоче и конструисању пресе. Текст је праћен илустрацијама на којима су разјашњени различити предмети и њихови делови означени словима абетеде. Бос започиње трактат

---

<sup>397</sup> Босов трактат о графици, као и највећи део литературе тог времена, био је „копиран“ или „пиратизован“ без ауторизације у енглеском, холандском, немачком и португалском издању. Наравно, издавачи 17. и 18. века нису познавали овакво значење термина пиратерија, јер они нису имали осећај заштићеног ауторског права. С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 31.

<sup>398</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 110. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 216–217.



објашњењима о припреми бакарне плоче у којима илуструје постављање и потамњивање лака уз помоћ дима свеће, а затим процес сушења и стврдњавања уз помоћ топлоте. Објашњава процес преношења цртежа на плочу и одабир две врсте игала за даљи рад: „pointes“ (танка заострена игла) и „échorpe“ (велика округла игла са врхом засеченим под оштрим углом). Кључни пасаж и илустрације у књизи подучавају читаоца руковању овим алаткама и приказују опсег линија и сенки које могу да се начине уз помоћ њих. Затим следи објашњење како да се контролише процес нагризања плоче киселином, и савет како да се са лакоћом појачају „нагрижене“ линије коришћењем бакрорезне игле. Последња група од шест илустрација приказује поступак штампања, односно отискивања плоче на папир, као и делове пресе, именујући сваки понаособ. Сама преса је приказана из различитих углова, како би читалац стекао тачан утисак о целини.<sup>399</sup>

На многим бакрорезима из 17. и 18. века који приказују бакрорезца у послу или унутрашњост његове радионице, увек су поред мајстора приказани и помоћници који обављају део послова. Они су били неопходни у раду и сваки мајстор је имао макар по једног.<sup>400</sup> Орфелин је извесно морао имати неког да му помаже, а у складу са његовим педагошким начелима, то је могао бити његов син Петар, синовац Јаков, или неко трећи. Како је највероватније изгледала типична мала графичка радионица у 18. веку, каква је била и Орфелинова, види се на Босовом бакропису из 1642. године на којем су приказане три особе у процесу припреме бакрореза за штампу. (Сл. 41) На левој страни, у позадини, шегрт (калфа) наноси на плочу мастило, испред њега други чисти дланом површину плоче, остављајући мастило само у урезаним каналима. Плоча пре него што се пропусти између два чврста ваљка, бива покривена влажним листом папира и слојевима дебелог филца, те постављена право у односу на раван пресе. На десној страни, онај који управља пресом повлачи дршку покрећући покретно постоље пресе, способно да штампа и бакрорезе и бакрописе. Притисак који праве ваљци

<sup>399</sup> А. Bosse, *Gründliche Anweisung zur Radier- und Etz-Kunst*, Nürnberg 1719.

<sup>400</sup> Уз свог стрица Христофора Цефаровића бакрорезом је покушао да се бави и Георгије Цефаровић (1722–1752). Као ћурчија уписао је бечку академију 1744. године, али је није завршио. За то време је наставио да помаже своме стрицу и Томи Месмеру у текућим пословима гравирања и типографије. Овај посао је обављао анонимно, као и остали помоћници из Месмерове радионице. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 222. О Георгије Цефаровићу више: Н Кусовац, *Георгије Жефаровић: први школовани сликар и графичар код Срба*, ЗЛУМС 4 (1968), 299–305.

преноси мастило са плоче на папир, и оставља траг онога што је приказано на плочи. На слици су приказани бројни пакети папира и мастила, а папир дословно лежи разбацан по поду. Бројни графички отисци висе закачени на жици и суше се.<sup>401</sup> Радионица је обично била одвојена од стамбеног простора бакрорезца, као и од продајног простора, због прљавштине, мастила и испарења различитих хемикалија.<sup>402</sup> Поготово када се радило о бакроресцу који је сам штампао и продавао своје отиске, као што је било у Орфелиновом случају. Орфелин, као и Бос, на својим бакрорезима уписује своје име, годину и, посебно, место где је настао бакрорез (Карловци, Нови Сад), што представља неку врсту рекламе и потврђује ауторство. Веома често бакрорези се праве по наруџбини или у сарадњи са неким другим издавачем, што је имало везе са доминацијом старих гилди и специјализацијом унутар штампарских послова.<sup>403</sup>

Унутар корпорације париских бакрорезаца било је дозвољено кући поседовати једну пресу, док је у Хабзбуршкој монархији контрола издавача и цензура штампаног материјала била много оштрија. На питање одакле онда Орфелину штампарска преса, може се, с опрезом, претпоставити да ју је или негде илегално купио, што је у режиму строге државне контроле било скоро немогуће, или да ју је сам направио према детаљним упутствима садржаним у Босовој књизи. Куповина штампарске пресе је изискивала претходно добијање дозволе од власти, што је педесетих година 18. века тешко могао да оствари и митрополит Ненадовић, а камоли обичан грађанин. Стога се највероватније Орфелинова

---

<sup>401</sup> С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 15.

<sup>402</sup> Роберт Дарнтон је дао илустративан опис раних штампарија, које су биле скоро идентичне бакрорезним радионицама, описујући их као прљава и бучна места, попут мајстора који су у њима радили. Преса је тутњала и брундала, а вуна натопљена урином и потопљена у стаклене посуде са мастилом стварала неподношљив смрад. Радници су газили около по прљавом папиру, пијући вино и лупајући около штаповима из чисте жеље да праве буку, док су задиркивали шегрте шалама и подвалама. Штампари су сусретали и са озбиљнијим стварима него што су прљавштина и малтретман: озбиљне болести биле су последица физичког напора у малим, загушљивим и претрпаним просторијама у којима су они и њихови асистенти радили, хранили се и често спавали. Посао је био монотон, досадан и исцрпљујући. Тадашње дрвене пресе су имале тешко (покретно) постолое на које се постављала плоча, за шта је требала велика снага да би се њоме баратало. Испарења од уља и мастила нису била само непријатна, већ и штетна по здравље. Слова су израђивана од легуре олова са додатком антимона као средством за стврдњавање, а понекад је олово комбиновано са бакром, арсеном или калајем. Лакови, смесе, дим свећа и киселина су додавани опасним испарењима загађујући тако ваздух у радионици. Све у свему, штампари су могли да очекују да ће им живот бити краћи услед артритиса и туберкулозе. R. Darnton, *Business of Enlightenment*, Harvard University Press 1979, 242–243. С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 20–21.

<sup>403</sup> Исто, 16.

штампарија налазила у његовој кући у Карловцима, без знања власти, а не у неком јавном простору који би био у надлежности митрополита, о чему у прилог говори и извештај грофа Бартенштајна царици послат у име Илирске дворске депутације 14. марта 1765. године. Наиме, он је начуо да у Карловцима постоји нека штампарија за коју не постоји дозвола, што је потом навело царицу неколико година касније, 24. јула 1769. године, када се први пут указала погодна прилика, да од саборског делегата грофа Хадика затражи да се потајно распита постоји ли у Карловцима она ћирилска штампарија, и ако постоји, ко је издржава, какве се књиге у њој штампају и ко врши цензуру тих књига.<sup>404</sup>

Орфелинова штампарска преса је била малих димензија, са кратким ваљцима, и на њој су се могли отискивати само мањи формати – бакрорезне илустрације и бакрорезне књиге. Плоче шире од 30–40 центиметара морао је слати у Беч на штампање, највероватније у радионицу Јакоба Шмуцера. Наравно, то за Орфелина није представљало велики проблем, јер је временом са њим остварио добру сарадњу. Тако је, на пример, бакрорезну плочу са представом *Проспект манастира Крушедола* из 1775. изрезао у Карловцима, а потом послао у Беч да буде одштампана. Наравно, то је са собом носило одређену дозу опасности, јер је у техничком делу производње бакрореза отискивање било најкритичнији моменат где је цео посао могао да пропадне услед недовољне обучености штампара. А вештих и искусних бакрорезаца и штампара није било пуно, чак ни у Бечу.<sup>405</sup>

Пошто није постојала институционализована продаја техничке опреме, бакрорезац би се са проблемима сусретао већ приликом набавке сировина за рад, попут длета за резање, бакарних плоча, киселина, штампарске пресе, одређених врста папира, и слично. Понуда ових оруђа и материјала често је по квалитету варијала од места до места. Бакрорезне плоче су понекад поручиване директно код ковача/гвожђара, док су ови предмети каткад стизали из великих даљина до одредишта: Јохан Виле, који је живео у Паризу, каже да је неке игле морао да наручује из других градова, одређене хемикалије су стизале чак из Шпаније, а неке бакрорезне плоче из Лондона. Орфелин је често путовао о чему говоре и записи у његовим књигама, па је највероватније специфичне алате и хемикалије

<sup>404</sup> Н. Гавриловић, *Историја ћирилских штампарија*, 89–90.

<sup>405</sup> *Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel*, 20–22.

куповао на тим путовањима или поручивао оданде преко развијених трговачких мрежа. Тако је на свом примерку Босовог приручника забележио више хемикалија потребних за рад у техници бакрописа, односно за нагризање бакарне плоче, које је купио у Бечу, пописавши их једно испод другог: „у Бечу / 5 Salb[ei] Essig<sup>406</sup> – x / 12 loth salmiac<sup>407</sup> – 39 / 4. – Kupferwasser<sup>408</sup> 6 / 4. – fr : grünspar<sup>409</sup> – 20 / vitriol<sup>410</sup> – лотъ 2x / ... Salmiac – лотъ 4x / grünspar. лотъ 12x“.<sup>411</sup> Он је очигледно био заинтересован и за бакрописе, јер је наведени списак хемикалија у ствари представљао листу компоненти потребних за прављење киселине за јеткање. Списак је саставио на основу формуле коју је пронашао у Босовој књизи.

Наиме, Бос је у трактату описао технику коју је научио од свог учитеља Жака Калоа, а који је графичко умеће стекао у Италији. Ту спомиње фирнајз (лак), који је користио и Кало, чију основу не чини восак већ уље из семена лана, што га је чинило тврђим и отпорнијим на „échorpe“ (бакорезно длето).<sup>412</sup> Није јасно да ли је и киселину за јеткање бакарних плоча (Scheidewasser) патентирао Бос или је рецепт наследио од Калоа, али је у приручнику навео састојке за њену израду: „Nimm 3. Echtmaas Essig. / 6. Untzen Sal armoniacum. / 6. Untzen gemein Saltz.“<sup>413</sup> / 4. Untzen Kupfer. Wasser / nach Proportion“.<sup>414</sup> У поређењу са сличним упутствима из 18. века запажа се да је Босова формула интензивнија те да његова киселина знатно снажније нагриза од других које су садржале исте састојке, попут оне коју предлаже Мануел де Рueda (Manuel de Rueda) у свом трактату *Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado al burin, al agua fuerte y al humo* објављеном 1761. године на шпанском језику. Међутим, за разлику од њега Бос не

<sup>406</sup> сирће од жалфије; 1 Loth = 17,5g

<sup>407</sup> Salmiac, амонијум хлорид или нишадор (Ammonium chloride, Sal ammoniac) је бела со настала спајањем амонијака и хлороводоника.

<sup>408</sup> Kupferwasser или гвоздени (II) сулфат, зелени витриол (Ferrosulfat, Grünsalz, Eisenvitriol)

<sup>409</sup> Grünspar или вердигри, бакарни ацетат (Verdet = Copper (II) acetate)

<sup>410</sup> Vitriol или сумпорна киселина је снажна корозивна киселина, а некада се називала витриоловим уљем.

<sup>411</sup> С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 110. Такође: Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 48.

<sup>412</sup> Током 17. века бакропис је постао једна нова врста уметничког језика захваљујући деловању великог броја уметника који су се њиме бавили, попут Ван Дајка, Жака Калоа, Еркила Сејеа, Рембранта и Рибере. У погледу техничких новина иза њих су остале различите иновације, као што је киселина за јеткање под називом „холандска купка“ („Dutch Mordant“) коју је прославио Рембрант, и која се одликовала спорим и равномерним нагризањем. Сачињена од хлороводоничне киселине (hydrochloric acid), калијум хлората (potassium chlorate) и соли, данас се та мешавина не користи због своје токсичности. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 261.

<sup>413</sup> Saltz = натријум хлорид, кухињска со

<sup>414</sup> 1 Echtmaas = 265 ml; 1 Untze = 28,3 g; A. Bosse, *Gründliche Anweisung zur Radier- und Etz-Kunst*, 4.

предлаже да се плоча потапа у киселину, како се и данас ради, већ да се постави вертикално изнад неког базена и да се затим лагано полива из глиненог ћупа (никако металног). Потом ту киселину треба поново захватати и радњу понављати, при чему бакрорезац мора стално да проверава дубину и квалитет „нагриженог дела“, имајући притом могућност да новим наносима лака заустави тај процес на местима где би сматрао да је то потребно.<sup>415</sup> Читав поступак је илустровао у својој књизи. (Сл. 42) Његов метод радирања је подразумевао употребу мање токсичних средстава, јер су сирће и со, свакодневне домаће намирнице, биле главне компоненте. Бакарни ацетат је растворљив у води, економски приуштив и при сусрету са водом (хидролизи) ослобађа сирћетну киселину<sup>416</sup>, тако да је смањена могућност за појаву нежељених ефеката на плочи услед деловања јаке киселине. Излагањем нишадора високим температурама добијао се само гас амонијак и гас хлороводоничне киселине. Међутим, смрад који је пратио прављење ове смеше био је наизбежни пратилац Орфелинове бакрорезне уметности. Босов метод, пак, препознат је као један од најважнијих метода у овом сегменту радирања, па се тако задржао у графичким приручницима све до средине 19. века.

Извесно, Орфелин је морао познавати технику бакрописа и због тога што је као члан академије, по одредбама статута, био обавезан да стално унапређује своје знање. Такође, и Јакоб Шмуцер се бавио разматрањем питања односа бакрореза и бакрописа, те је априла 1793, након низа година педагошког рада и уметничке праксе, саставио један мали трактат на ову тему, у којем је изнео сопствена гледишта и идеје. Спис се дуго налазио у архиви фирме Артарија, бечких трговаца уметнинама, којима је пред крај живота, у тренуцима финансијске оскудице, Шмуцер продао највећи део својих плоча и листова. Између осталих ствари и тај трактат је нашао пут до њих. Сам спис је подељен у пет поглавља посвећених различитим техничким аспектима графике: 1) о основама ове уметности и радирању/јеткању, 2) јеткање киселином и дорада бакрорезним длетом, 3) резање длетом, 4) мецотинта 5) купка (киселина за

---

<sup>415</sup> Приликом процеса нагризања плоче киселином графичар је обавезно морао да има при руци неко неутралишуће средство попут алкалија (отопина амонијака, амонијев хидроксид), или соде бикарбоне (натријум бикарбонат, салмијак). Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 254.

<sup>416</sup> Чишћење бакарне плоче сирћетном киселином пре јеткања помагало је да се површина плоче посветли, што је бакроресцу олакшавало преношење шаблона цртежа.

јеткање) и процес пунцирања. Прво поглавље садржи три кључне целине које Шмуцер посвећује питању резању контура, те проблему светла и сенке у композицији, и начину како да се са мало потеза/реза то постигне у коначној штампи. На тим проблемима су такође радили и сликари. Потом објашњава значење појма пикторескно радирање, које тумачи као вешто и „укусно“ баратање бакрописном иглом својствено одређеном уметнику. Притом, не покреће питање „дуктуса“ познатих уметника, већ се искључиво занима начинима постизања доброг цртежа из светла и сенке уз помоћ јачег/дужег или слабијег/краћег нагризања плоче киселином. У завршном делу овог поглавља, Шмуцер се махом бави темом радирања, али након јеткања, када четврт- и полутонове добија уз помоћ суве игле и бакрорезног длета, попут великих мајстора Рембранта и Вајротера. Друго поглавље започиње темом јеткања бакарне плоче која се у највећем броју случајева мора дорадити бакрорезним длетом. У трећем Шмуцер разматра тему резања од почетка па до самог краја поступка. Четврто и пето поглавље се у потпуности разликују од претходних, како у погледу тумачења инструмената потребних за рад, тако и у самој структури трактата.<sup>417</sup>

Као техника урезивања линија и линеарних система изукрштаних линија, која се развила из златарске струке, и у којој је најважнији део био дуктус (потез), бакрорез је изискивао мирну, сигурну руку и велику педантност. Од бакрописа се разликовао по карактеру угравираних линија, које на естампу изгледају рељефне, али истањене на почетку и завршетку уреза. **(Сл. 43)** За бакрорез су одабирале хладно ваљане бакарне плоче тврђих сорти с повишеним металним звуком, док су некад бакарне плоче бољих позитивних својстава графичари припремали ковањем, и такве су могле да издрже велики број отискивања са високим степеном читљивости. Дебљина бакарне плоче је зависила од формата предлошка, а кретала се углавном између 1 и 3 милиметра, а у неким случајевима и до 1 центиметра.<sup>418</sup>

Пре гравирања, Орфелин је морао металну плочу темељно да избруси и исполира (до високог сјаја), јер је и најмања огреботина на металу задржавала штампарску боју и приказивала се на отиску. Понеки мајстори су плочу премазивали финим и равномерним слојем мастика са циљем да пригуше и

<sup>417</sup> A. J. Fischer, *Die Wiener Kupferstecher „Schmuzer“*, 179–180.

<sup>418</sup> Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 363.

ублаже сјај полираног метала, и да добију већу прегледност у контроли линија. Затим се приступало преношењу раније припремљеног цртежа на плочу. Када је цртеж преношен калком (пигментним папиром), равномерним притискањем бакрописне игле у желатину не само да се урезивала контура цртежа већ је и детаљније постављана светло-тамна градација у композицији. Испупчени зарези били би одстрањени стругачем (Schaber), танке линије контуре продубљене, чиме би се утврдио и танки пигментни прах печене сијене. Сувишни прах би био обрисан крпом, а на плочу би био постављен пигментни папир са лицем надолу и добро протрљан књиговезачком кости или неким сличним предметом. У историји бакрописа, поготово у техничкој детерминацији манира, приметна је стална присутност термина „прелиминарно јеткање“ („анес“ од „Anätz“). То је поступак који су гравери често користили, а радило се, у ствари, о комбинацији бакрописа (у ширем смислу) и бакрореза. Наиме, пренесени цртеж на тврдој заштитној подлози својевремено су веома опрезно радирали и јеткали с циљем да се уоче контуре при каснијем урезивању, односно гравирању, а тек затим су приступали гравирању. За време гравирања плоча би била постављена на кожни јастучић напуњеном песком или на покретну даску. Током рада гравер је морао бити окренут леђима од прозора у који је учвршћен оквир са масним папиром, који је служио за умекшавање светла и ублажавање металног сјаја плоче. За време гравирања длето се држи у длану десне руке тако да палац лежи на плочи и служи као упориште, а мали прст се опире о ручку. (Сл. 44) Шака при том добија мирне покрете и притискује на дрвену ручку тако да инструмент равномерном јачином урезајуемо у бакар. Успешно и лако гравирање длетом зависи и од нагиба длета: што је оно под мањим углом у односу на хоризонталу плоче, резање је лакше. Сувише нежно изгравирани линије се продубљују ширим длетом у супротном смеру од оног у којем је резано. Линије са истањеним крајевима су карактеристичне за бакрорез. Волуминозност предмета и облика формирана је комбинацијом система паралелених линија, међусобно укрштаних под различитим угловима. Гравирање тонских вредности системом линија под правим углом дуго се сматрало лошим укусом гравера и такав бакрорез није могао да

издржи критички суд стручњака. По завршетку штампања плоча се темељно морала опрати од масне штампарске боје.<sup>419</sup> (Сл. 45)

Основни алат за гравирање су длета, направљена од прекаљеног челика. Цртеж графичког листа, било да је потицао од штампара или од самог аутора, пребациван је бакрорезачким алатима на плочу, а главни алат је био бурин (*burin*) – мало длето за гравирање у облику слова V са дрвеном дршком у облику луковице. (Сл. 46) Њиме су урезиване линије у бакарну плочу. Праве линије су прављене тако што би плоча била постављена испред гравера који би извлачио потезе дијагонално, обично с десна на лево. Криве и кружне линије није било могуће изводити само уз помоћ игле, већ комбинованим покретом игле и плоче: плоча, положена на врећицу са песком, је окретана супротно од игле, што је Бос приказао у свом приручнику. Гравирање је било ограничено на ова два линеарна потеза, прав и кружан – паралелне линије, пресецања/укрштања правих и кривих линија, шрафирање, кратак потез и тачке – што је све зависило од вештине мајстора.<sup>420</sup>

Длето као алат за гравирање могло је имати облик различито брушеног челичног клина, усађеног у прикладну крушколику дрвену ручку. Како ручка може имати различите облике, у зависности од намене и употребе, тако и тело длета може бити више или мање закривљено (јаче закривљено длето назива се сабљастим). Оштрица длета има косо брушени врх под углом од 45 степени, а према облику различито брушених оштрица могу се разликовати ножаста, заобљена, назубљена, чешљаста, зашиљена, сабљаста и друга длета. Приликом рада длета су се брзо тупила, те је често било потребно да их мајстор поново избруси, прво на брусном камену крупне гранулације, затим на тврђем брусу, односно уљном камену, повремено подмазујући длето коштаном или дрвним уљем. (Сл. 47) За гравирање система паралелних линија користило се посебно обликовано вишежљебно длето којим се урезује више линија одједанпут. При урезивању за бакрорез карактеристичних система закривљених и спиралних линија гравер се користи окретањем кожног јастучића на којем се налазила положена метална плоча. Вештина уреза зависила је од спретности равномерног окретања синхронизованог са једнаким притиском длета о површину метала, а

<sup>419</sup> Исто, 364–366.

<sup>420</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 18.



дијаметар закривљења био је пропорционалан брзини окретања јастучића; мањи дијаметар уреза захтевао је брже окретање јастучића. (Сл. 48) Линеје гравирание длетима остављају на рубовима разор (тзв. „барб“), траг метала који је одстрањиван оштрим ивицама стругача или гладлицом код финијих поправки односно изглађивања површине метала на коју је претходно накапано неколико капи уља. Стругач и гладлица су кориштени и за поправку случајно запараних или урезаних линија.<sup>421</sup>

Лепоту и читљивост гравирание линије код бакрореза требало је очувати при штампању већег броја отисака, што бакарна плоча често није могла да издржи без већих и уочљивих промена. Релативно брзо би се излизала при многобројним манипулацијама утирања и избрисавања калкографске боје, те под притиском пресе, поготово ако је кориштена у функцији књижне илустрације. Данас може само да се претпоставља о тиражима појединих Орфелинових графичких листова, што је зависило, пре свега, од жеља аутора и наручиоца, трошкова продукције и издржљивости плоче са које је отискивано. Код графичких техника дубоке штампе, временом је у процесу бојења, брисања и отискивања долазило до хабања и оштећивања површине плоче, те губљења квалитета слике на каснијим отисцима, што се јасно може видети на Орфелиновом листу Богородица Винчанска. Иако је познато је да су неки графичари са тврде бакарне плоче успевали да извуку и по хиљаду и више добрих отисака, ипак, нема сумње, да је број углавном био мањи.<sup>422</sup> Генералне процене указују да је у техници бакрореза, са одговарајуће бакарне плоче, било могуће постићи око 200 изврских отисака, око 600 добрих и, касније, до 800 све слабијих.<sup>423</sup> С обзиром на то да је сачувано више Орфелинових плоча, са којих су и у 20. веку прављени отисци, разумно је претпоставити да је Орфелин са њих правио само онолико отисака колико је могао да прода, трудећи се да не направи велики трошак у папиру, боји и раду, који потом не би могао да наплати.<sup>424</sup>

---

<sup>421</sup> Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 364–366.

<sup>422</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 31.

<sup>423</sup> Тек 1880. године је уведено у праксу означавање лимита графичког листа (граничне количине отиснутих листова), који се ставља иза редног броја настанка естампа, обично на левој страни, испод мотива. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 486.

<sup>424</sup> У 17. и 18. веку није представљало необичност да поједини уметници довршену плочу, после отискивања мањег тиража, прераде комплекснијим интервенцијама (стругањем, ковањем, наношењем бакрописне подлоге и радирањем, те јеткањем делова или комплетне композиције).

Једнаку пажњу је Орфелин поклањао и чувању графичких листова, што се види из списка својих ствари које је оставио у манастиру Велика Ремета, непосредно пре одласка у Беч 1783. године. Од слика које тада оставља наводи неколико сликаних икона (*Ходатајство сина Божјег, Распеће Христово и Пророк Мојсеј са законом*), али и две штампане, бакрорезне, застакљене у позлаћене рамове (*Распеће Христово и Благовести*).<sup>425</sup> Шмуцер је, такође, своју збирку бакрорезних листова и цртежа држао у застакљеним рамовима од храстовине, што се види из рачуна из 1790. када је своју целокупну збирку продао Академији за 1010 форинти.<sup>426</sup> А да урамљени и застакљени бакрорезни листови нису били реткост, поготово када се радило о скупљим и важнијим примерцима у поседу епископа и богатијих грађана, показују архивски подаци и сачувани инвентари.<sup>427</sup>

### Орфелинови цртежи: цртање као основа бакрореза

У 18. веку цртеж је представљао саставни део процеса рада у многим уметничким дисциплинама, али је ретко наступао као самостално уметничко дело. Сматрало се да је цртање у основи уметничке делатности и да је неопходно у процесу образовања. Стога је заузимало важно место како у традиционалној цеховској обуци сликара, тако и у академској настави. Савремени уметници, критичари и љубитељи уметности су једногласно тврдили да је сликар или скулптор спреман да се упусти у самостално уметничко стварање тек након низа

---

Такав пример је пружао Рембрант који је често умео да већ „довршене“ плоче изнова поправља, брише читаве партије и додаје нове елементе, мењајуће неке композиције из основа. *Исто*, 483–484.

<sup>425</sup> Бакрорез *Распеће Христово* би могао бити оно Орфелиново дело на којем је приказан распети Исус Христос којем римски војник копљем пробада груди. Ђ. Рајковић, *Факсимиле од рукописа знаменитих Срба*, св. 1, Беч 1871, 3.

<sup>426</sup> Укупно је било 214 цртежа и 116 бакрореза, при чему је цена цртежа износила 4 форинте, а бакрореза 1 фор. и 20 крајцара. Изгледа да је у периоду од 1784. до 1808. године Шмуцер био у некој врсти кризе и да му је требао новац, јер је скоро све бакрорезне плоче продао Артарији. В. Zmölzig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 54.

<sup>427</sup> Б. Кулић, *Инвентари манастира Бешеново (1775) и Ново Хопово (1776)*, у: *Грађа за проучавање споменика културе Војводине XVIII* (1996), 199–204. С. Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића – Шакабенте*, Споменик САНУ CXXXIX, Одељење историјских наука 13 (2004), 67–94. В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, 14–24.

година цртачког усавршавања. Будући сликар морао је прво да вежба цртање геометријских фигура, потом да усаврши цртање људског тела и његове анатомије, потом да копира различите бакрорезе и цртеже свог учитеља, да би могао да пређе на дела античке уметности, и тек онда би смео да се упусти у цртање по живом моделу или по природи. Студиј цртања, који се махом изучавао у виду универзитетске наставе, носио је у 18. веку општи назив „академија“.<sup>428</sup>

Мајстори тог доба су углавном радили по наруџбини или уговору, а ретко из жеље или сопствене потребе, при чему су се усмеравали ка претходно одређеним предусловима и чврсто држали поузданих представа. Жеља наручиоца је била пресудна, било да се радило од фреско-сликарству, олтарској слици, или некој алегоричкој или митолошкој представи. У зависности од комплексности композиције мајстор се краће или дуже задржавао у прављењу концепта, правећи више различитих варијанти, мењајући структуру и поједине делове. Чим би нека од варијанти била прихваћена од стране наручиоца, мајстор би прилагао „композициону скицу“ (*disegno*), не би ли чуо његово мишљење (или његовог саветника, идеатора) и одговорио његовим додатним жељама. Након што био и то сазнао, прионуо би на израду коначног цртежа или модела, који би, потписан, служио као основа уговора и предлојак за извођење дела. Због тих различитих етапа припремних радова и скице су имале различит степен завршености. За студије (детаљне скице) је углавном било карактеристично лако и течно извођење линија употребом пера и туша или оловке. Код композиционих скица је извођење још консеквентније и течније, иако је уметник могао да испусти мање важне детаље. Међутим, цртеж (модел) који је служио као основа за уговор морао је бити прецизан и брижљиво урађен, скоро увек мастилом или тушем, и понекад

---

<sup>428</sup> Ставови ренесанских мајстора о процесу уметничког усавршавања, касније су приликом оснивања уметничких академија постали образац за њихове школске програме. И Леонардо да Винчи је изнео низ ставова о процесу учења сликарства, са посебним акцентом на цртању. Редослед је био следећи: прво би ученик морао да овлада правилима перспективе и да буде у стању да их примени, затим бу се посветио изучавању теорије и праксе пропорција, тек потом би почео да вежба цртање по цртежима и моделима свога мајстора, затим по одливцима старих скулптура и рељефа, потом по узору на природу, и коначно да проба да практично изводи сопствена уметничка дела. Из тога се уочава да је он, пре него што је уобличена настава на академијама, на почетак учења стављао теоријску наставу, одредио етапе студирања и временски их ограничио. Такав систем студија и редослед студијских програма је касније постао карактеристичан за уметничке академије 17. и 18. века. А. Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht*, 36–39. Такође: К. Garas, *Deutsche und österreichische Zeichnungen des 18. Jahrhunderts*, Budapest 1980, 5.

колорисан. Већина таквих цртежа су уметнички завршена, самостална дела, која је наручилац, као и уметник, са поносом чувао.<sup>429</sup>

Управо је овај тип цртежа био кориштен у 18. веку као финални предложак за умножавање путем бакрореза. Врло често би преношење цртежа и урезивање на бакарну плочу изводила нека друга особа (специјалиста-бакрорезац), која би репродуковала цртеж. Бакрорезни предлошци су се разликовали од оних за слике или фреске по томе што су били изведени у складу са обимом и мером финалног производа за који су били намењени, те тиме и одређени у погледу стила и карактера: скромних димензија, јер се графика посматрала из близине, и без тенденције да створи било какву илузију, већ строго као дводимензионално дело. Отуда је у цртежима те врсте преовладавао декоративни, наративни и илустративни карактер. Углавном су били изведени тушем, понекад изванредно јасно нацртани оловком, док су цртачи, посебно графичари попут Данијела Ходовјецког или Кремзер Шмита, радећи на њима унапред су се бавили и црно-белим ефектима бакрореза. Од друге четвртине 18. века цртежи за бакрорезе постају богатији, да би са повећаном потражњом за књижним илустрацијама и самосталним бакрорезима, у последњој трећини века заузимали значајан део уметничке продукције.<sup>430</sup>

Иако се више аутора бавило цртачким школама код Срба крајем 18. века, овај аспект уметничког деловања ипак није у довољној мери истражен када је реч о средини века, а још мање је познато порекло Орфелиновог цртачког образовања.<sup>431</sup> Иако данас немамо поузданих података, у новосадској „Рождество-Богородичнија школи латинословенскија“, или Духовној колегији како је организовао Дионисије Новаковић, извесно је да су део наставе чинили часови калиграфије и, можда, часови цртања.<sup>432</sup> На то указују два разлога, први, што је такав вид наставе чинио саставни део курикулума у свим сличним протестантским школама у средњој Европи, и други, што је то био стандардни

---

<sup>429</sup> Исто, 6.

<sup>430</sup> Исто, 6–7.

<sup>431</sup> Ж. Димић, *Карловачка цртачка школа 1809–1866*, Сремски Карловци 2007, 25–51. Д. Шкорић, *Школе цртања код Срба*, Нови Сад 2006, 5–17.

<sup>432</sup> Из одговора магистрата Новог Сада упућених Намесничком већу у Пожуну 1770. године, на претходно постављена питања, сазнаје се да су часови калиграфије били саставни део курикулума и у славенској и у латинској школи. В. Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, 60–62. Ж. Димић, *Карловачка цртачка школа*, 75–83.

облик наставе и у Кијевској духовној академији, који су похађали и српски студенти који су се тамо школовали. Дионисије Новаковић, који је, изгледа, тежио да новосадско училиште уподоби кијевском, није могао да избегне тај аспект образовања, неопходан младим теолозима. Наиме, Кијевска духовна академија је била повезана са сликарском школом Печерске лавре, при чему су студенти академије похађали часове цртања у Лаври, док су ђаци сликарске школе слушали поједине предмете на Духовној академији. Касније је и у самој Духовној академији организована настава цртања која је била обавезна за све ученике.<sup>433</sup> Веза између писане речи и слике била је у бароку важна, а од полазника Академије се очекивало да сами илуструју своје тезисе и панегирике, од којих су они најбољи касније били чак и гравирани. Они су посебно били обавештени о цртању амблема, алегоријских персонификација и композиција, које се срећу на тезисима, панегирицима, насловним странама рукописних и штампаних књига. Тако је и Јован Рајић, као студент Кијевске духовне академије, сигурно располагао извесним цртачким знањима, будући да је сам илустровао сопствена рукописна дела и правио идејне предлошке за штампана издања која су потом професионални уметници реализовали. У бароку је било потпуно уобичајено да аутор замисли, па и нацрта кончето насловне стране своје књиге, а таква пракса се прихвата у Русији и Украјини већ у другој половини 17. века.<sup>434</sup>

И у сликарској школи Кијево-печерске лавре модернизација традиционалног иконописа и живописа спровођена је уз подршку немачких, холандских и француских богато илустрованих Библија. Студенти су их користили као предлошке и копирали их у своје блокове, албуме и свеске са цртежима и студијама, које су на корицама носиле разне наслове: *Хужбук рисовалной, Книга рисовалной науки, Школа рисования*, и сл. Потоње време их је

---

<sup>433</sup> О настави цртања у Кијевској духовној академији: П. М. Жолтовський, *Художне життя на Україні в XVI-XVIII ст.*, Київ 1982, 69–82. О цртачким знањима студената Кијевске духовне академије, више у: Д. В. Степовик, *Українська графика XVI-XVIII століть*, Київ 1982, 101–187. М. Тимотијевић, *Алегоријске персонификације Јована Рајића на насловним странама Теологическог тела*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Марта Фрајнд (ур.), Београд 1997, 246.

<sup>434</sup> М. Тимотијевић сматра да је, највероватније, лично Рајић аутор четири цртежа за своје дело *Теологическо тело*, на којима је представио различите алегоријске персонификације. На цртеже је ставио и ауторски потпис у доњем десном углу, и датирао их у 1766. годину, у време док је радио као професор у новосадској славено-латинској школи. На идентичан начин је потврдио и своје ауторство цртежа са насловне стране прве варијанте списка *Безпристраснаја историческаја Повест јако о разделении восточнија и западнија црквеј*, насталом у Новом Саду 1766. године. *Исто*, 244–247.

запамтило као „кужбушке“, што је представљало искварени изговор немачке речи „Kunstbuch“. Кужбушке су садржале елементарне цртачке вежбе, студије анатомије човека и животиња, као и разне орнаменталне детаље. Неки блокови су припадали само једном сликару, који се не ретко потписивао на појединим страницама, док су остали припадали групи ученика, у којима се налазио читав низ потписа. Често су графичке илустрације исецане из књига и лепљене у те свеске. Међу уметницима чије илустрације су биле заступљене, налазе се имена водећих европских графичара 17. и 18. века, попут Јакоба Сандрарта (Jakob Sandrart), Корнелијуса Галеа (Cornelius Galle), Мелхиора Кисела (Melchior Küsel), Јеремије Волфа (Jeremias Wolff), Јохана Данијела Херца (Johann Daniel Herz) или Јохана Кристофа Шмидамера (Johann Christoph Schmidhammer).<sup>435</sup>

Осим блокова за цртање и свесака са уметцима из страних илустрованих књига у сликарској школи се користило и неколико специјалних западноевропских приручника за студије анатомије и композиције, попут књиге Јохана Данијела Херца *Natura artis studio feliciter repraesentata, sive, Humana statura per singula membra juxta aetates et sexus nova inventione accuratissime delineata, oder: Gründlich und vollkommene Anweisung zum Zeichnen und kunstmässige völlige Ausarbeitung menschlicher Statur* објављене у Аугсбургу 1723. године. Из записа на књизи се сазнаје да је служила као „абцедало“ за студенте односно као уџбеник елементарног цртања. Такође је кориштен још један немачки приручник *Nützliche Anweisung zur Zeichnung-Kunst* од Јохана Кристофа Вајгела (Johann Christoph Weigel), аутора популарне илустроване *Библије Ектине*. Јосиф Сербин, питомац сликарске школе, користио је као приручник цртања књигу Јохана Улриха Крауса (Johann Ulrich Krauss) *Neues Reiss-Buch* објављене 1700. године. На основу сачуваних „кужбушки“ и „абцедала“ види се да је сликарска школа при Лаври имала педагошко-уметнички програм који се није разликовао од савремених програма других средњоевропских уметничких школа и академија. По именима појединих бакрорезаца може се приметити да је на њу највише деловала графика из аугсбуршког и нирнбершког круга, у том тренутку најзначајнијих центара за ту врсту уметности.<sup>436</sup>

---

<sup>435</sup> Д. Давидов, *О руско-украјинским и српским уметничким везама*, у: *Студије о српској уметности XVIII века*, Београд 2004, 176–178.

<sup>436</sup> *Исто*, 179–180.

Како су изгледали часови калиграфије и цртања у новосадској школи које је Орфелин похађао данас није познато, а још мање се зна о томе ко су могли бити професори цртања. Извесно да је то био неко од расположивих уметника блиских епископу Висариону Павловићу или префекту Дионисију Новаковићу, иако се од младих студената и будућих теолога није тражило да стекну професионалну рутину у цртању, већ да отворе интелектуални канал за разумевање и употребу визуелних медија. Чињеница је да је владика Висарион, као претендент на митрополитски трон и један од владика који је нарочито ценио ученост, око себе окупљао уметнике различитих профила, од песника, преко бакорезаца до сликара. С обзиром на улогу коју је имао у решавању крстурске афере из 1756. године, претпоставља се да је Орфелин заузимао неко административно (канцеларско) место при двору владике Висариона. Као неко ко је био вешт у тим пословима, није ни чудо што је мало потом добио сличан посао на митрополитском двору.<sup>437</sup> Такође, након што се нашао у немилости митрополита Ненадовића, у кругу око бачког епископа се обрео и Христофор Цефаровић. Њега је октобра 1752. године, у време када је Орфелин био учитељ у новосадској школи, владика Висарион рукоположио за презвитера, али без митрополитовог благослова, што је изазвало његов гнев и забрану да Цефаровић чинодејствује. Ипак, на интервенцију будимског епископа Дионисија Новаковића, код митрополита су посредовали епископ коштајнички Арсеније Теофановић и горњокарловачки Данило Јакшић, умоливши га да промени одлуку. Цефаровић у то време тада ради штампани аниминс за бачког владика који га је, како каже посветни текст, приложио катедралној цркви Светог Георгија у Новом Саду.<sup>438</sup>

Владика Висариона би, можда, требало довести у везу и са доласком украјинских сликара Јова Василијевича и Василија Романовича у Нови Сад око 1740. године. Раније се сматрало да су они стигли на позив Дионисија

---

<sup>437</sup> Да није била реткост да су поједини наставници поред основног посла у школи обављали још по неку делатност при владичанском двору, показује пример Георгија Теофановића, инструктора немачког језика у карловачкој Латинској школи. Инструктори су били помоћни учитељи који су само у одређене дане и часове били запослени подучавањем ђака, док су остало време проводили на својој редовној дужности, па је тако Теофановић био стално запослен у митрополитовој писарници као канцелиста. К. Петровић, *Историја српске православне Велике гимназије карловачке*, 11.

<sup>438</sup> Више о целом сукобу у: Б. Тодић, *Да ли је Христофор Жефаровић био калуђер?*, у: *Радови о српској уметности и уметницима*, 164–165. Више о поменутом антиминсу: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 276–277. Уопште о српским штампаним антиминсима: М. Тимотијевић, *Први српски штампани антиминси*, 39–41.

Новаковића, с обзиром на то да је он стигао око 1737. године, а да је присуство Јова Василијевича у Карловачкој митрополији детектовано већ 1740. године.<sup>439</sup> Међутим, долазак украјинских сликара у Нови Сад пада управо у време завршетка радова на старој Саборној цркви, у време када је требало радити на њеном украшавању. Да би се неко одважио на велики, несигуран и опасан пут од Украјине до јужне Угарске, односно границе хришћанског света, било је потребно да добије неке гаранције да ће имати сигуран посао. Такве гаранције могао је да пружи само патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента или неки владика, попут Висариона Павловића. Притом, не треба сметнути са ума ни Павловићеве везе са Симоном Тодорским, украјинским студентом из Халеа, који је 1737/38. године радио као учитељ грчког језика или веронауке у грчкој школи у Београду, да би се већ следеће године, септембра 1738, вратио на кијевску академију где је предавао јеврејски, грчки и немачки језик, а потом, неколико година касније, постао и епископ псковски.<sup>440</sup> Није искључено да је управо он био тај који је двојицу искусних уметника упутио ка овим крајевима, као што је могуће и да су обојица били у функцији придворних сликара којима је епархија обезбеђивала послове чиме су имали сигурне приходе у земљи у којој су били странци, те да је неко од њих радио нешто и при новосадском Духовном колегијуму.<sup>441</sup>

О Орфелиновом цртачком знању данас није познато много, али се са извесном дозом сигурности може тврдити да он није прошао неку значајнију обуку у том смислу. На жалост, у недостатку архивске грађе, о томе се може судити само на основу његових калиграфских радова и изведених бакрореза.

<sup>439</sup> Љ. Аћимовић, *Две непознате иконе Јова Василијевича*, Свеске ДИУС 17 (1986), 99.

<sup>440</sup> М. Костић, *Симон Тодорски као учитељ међу Србима године 1737/8*, Београд: Српска академија наука, 1951, 110.

<sup>441</sup> За новосадску школу Јов Василијевич 1742. године слика двоструку икону у дуборезном раму, а у уговору који је склопио 2. децембра, подробно је наведено како треба икона да изгледа. Неколико година касније (1745/46) слика престоно иконе на иконостасу у манастиру Бођани, седишту бачке епархије. У међувремену, је прешао у Карловце код патријарха Арсенија IV, при чијем двору, уз благослов, оснива сликарску школу. С друге стране, живот Василија Романовича није познат све до 1757. године када је насликао велики портрет пакрачког епископа Софронија Јовановића, и када почиње његова периодична делатност у тој епархији. Након смрти Висариона Павловића, као и Орфелин, напушта Нови Сад (вероватно је владика Арсеније Радивојевић на другачији начин од Висариона Павловића администрирао епархијом у време док је замењивао Мојсеја Путника) и сели се у манастир Хопово, где, како се сматра, постаје члан братства. Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад 1981, 19–20, 65–67. Д. Медаковић, *Један сликарски уговор из XVIII века*, у: *Путеве српског барока*, Београд 1971, 266–268. Б. Тодић, *Василије Романович у Хопову*, у: *Студије о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 169–170. Исти, *Јов Василијевич у Карловцима 1743–1744. године*, ЗНМ XVIII-2, 179–181.



Орфелин на историјску уметничку сцену ступа као цртач и калиграф. Панегирик Мојсеју Путнику из 1757. године – *Маловажно привјетствије* – сажимао је слику и реч, показујући да је у версификацији, цртежу и калиграфији Орфелин далеко одмакао од почетничких радова. Зато је разложно сматрати да је сличне уметничке форме састављао и раније, усавршавајући се кроз вежбање. (Сл. 49) Дело је радио тушем са пером и четкицом, што је представљало једно од најчешћих цртачких средстава током 18. века.<sup>442</sup> Већ сама идеја да истовремено оствари поетско, калиграфско и цртачко дело казује доста о Орфелиновим многоструким уметничким стремљенима. На тај начин се представио бачком епископу Мојсеју Путнику и карловачком митрополиту Павлу Ненадовићу као песник, калиграф и ликовни уметник. Велику вредност овог панегиричког дела чинила је стилска усаглашеност та три уметничка израза. Још је Динко Давидов приметио да калиграфски део рада показује добру и извежбану руку, те да представља зрело дело. То приписује ауторовим ранијим дугим припремама и упућености у савремене уџбенике калиграфије. Такав степен увежбаности Орфелин је могао постићи само дуготрајним вежбањем, у школи, и као писар синђелија и званичних аката при двору бачког владике Висариона Павловића. Давидов претпоставља да су му узор биле царске дипломе додељиване српским епископима, али није искључено да је користио и старе српске рукописне књиге, које су му биле доступне, као и оних неколико познатих уџбеника калиграфије који су у том тренутку били у оптицају у Хабзбуршкој монархији. Подстакнут таквим ранијим решењима, са великим талентом и самосталним радом, Орфелин је кренуо у креирање сопственог декоративног израза постигавши сигурност и лакоћу цртачког потеза, и уобличивши сопствени стилски израз. У том смислу се нарочито истиче титуларни лист са преко десет типова уметничких слова распоређених по редовима. Иза њега следи посветни лист са иницијалним словом „В“, величине целе стране, изузетне цртачке вештине, декоративности и орнаменталности, у којем се налази цртеж орла са круном на глави и грб Мојсеја Путника. (Сл. 50) Међутим у фигуралним илустрацијама се већ на први поглед

---

<sup>442</sup> Током 18. века за извођење цртежа коришћена су сва до тада позната средства: оловка, угаљ, перо и четкица. Перо је углавном преовладало, јер су се са њим могле наглашавати контуре, али и приказивати маса људских фигура, изводити драперија и простор око фигура. Такође, перо као средство лако се прилагођавало темпераменту уметника. K. Garas, *Deutsche und österreichische Zeichnungen*, 7.

уочавају цртачке недоучености и анатомске грешке, што су запазили још ранији истраживачи нарочито истичући недоследности у извођењу људских фигура. Орфелин самостално није могао добро да савлада анатомију, скраћења и перспективу, те основне елементе цртежа као ликовне дисциплине. Текстурални део је извео калиграфски тушем, изводећи оловком само основне линије у оквиру којих је писао слова. Међутим, фигуре и сликовне делове је прво изводио оловком, а потом по линијама цртао тушем и пером, док је сенке и одређене делове попуњавао пуном црном бојом и лавирањем. Тешкоће са цртањем фигура могу се уочити и на каснијим Орфелиновим радовима, попут бакрореза *Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа* из 1767. године, његовог првог потписаног бакрореза са религиозном тематиком.<sup>443</sup>

Смрт владике Висариона, Орфелиновог заштитника и послодавца, допринела је да Орфелин пређе из новосадског двора и школе у Сремске Карловце – у двор митрополита Павла Ненадовића. Његов први рад на новом месту био је калиграфске природе – митрополијска грамата за новог бачког епископа Мојсеја Путника. Исписао ју је декоративним словима и украсио цртаним орнаментима. Поред тога што је као писар (канцелиста) у митрополији преписивао документа, водио протоколе, конциповао акта, Орфелин је добијао и послове у којима су могле да дођу до изражаја његови уметнички и граверски таленти. То су углавном биле грамате и синђелије које су формом, обликом слова и цртежа подсећале на званичне државне документе, попут архијерејске грамате коју је митрополит Ненадовић доделио новопостављеном темишварском епископу Викентију Јовановићу Видаку 1759. године. (Сл. 51)

С друге стране, литература о уметности сачувана у његовој библиотеци, иако шкрта, помало нам говори о путевима којима се кретао у решавању цртачких дилема. Један од таквих приручника био је посвећен проблему перспективе, и њега је Орфелин очигледно пажљиво изучавао. Саставио га је Јохан Хајнрих Ламберт (Johann Heinrich Lambert) и објавио 1759. године под насловом *Die freye Perspektive, oder Anweisung, jeden perspektivischen Aufriß von freyen Stücken und ohne Grundriß zu verfertigen*. Као аутодидакт Ламберт је знао за тешкоће са којима би се сусретао појединац када би учио из књиге, без учитеља који би му помагао у

---

<sup>443</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 187–188.

решавању потешкоћа са којима би се сусретао. Па ипак, то га није усмерило ка томе да текст ове књиге буде разумљивији и јаснији за читаоца, већ је пред њега стављало захтевно штиво.<sup>444</sup>

У уводу књиге је тврдио да је открио опште принципе трагајући за теоријом која би уобличио основна правила перспективе. Текст је поделио у осам поглавља посвећених различитим проблемима: открићу перспективе и општим законима приказивања предмета у перспективи, избору угла посматрања, положају и удаљености ока од равни слике, различитим инструментима који могу да скрате поступак перспективног цртања, различитим правилима демонстрираним на детаљним примерима, перспективним пројекцијама косих равни и објектима у њој, коментарима о равни слике и примерима који то илуструју, ортографским пројекцијама и проблему инверзне перспективе. Приступивши проблему перспективне геометрије као математичар, Ламберт није објаснио коме је наменио такав текст, иако је нагласио да не очекује од читаоца да зна много о перспективи.<sup>445</sup> Чини се да се надао да ће допрети до људи који се већ баве перспективним конструкцијама или намеравају да се упусте у ту област, онима који примењују та знања, попут сликара, те је стога свесно књигу писао стилем другачијим од оног који су користили математичари. Књига не садржи традиционалне теореме, већ опште ставове и резултате које је Ламберт повезивао одређеним примерима. Нема много дијаграма, а читава књига садржи тридесет и

---

<sup>444</sup> Јохан Хајнрих Ламбер (1726–1777) је био Орфелинов вршњак, и личност сличне интелектуалне провенијенције. Наиме, и он је у младости био прунуђен да напусти школу не би ли помагао оцу у кројачкој радњи, да би потом као изразити аутодидакт временом не само допунио своје основно образовање, већ и веома проширио свој хоризонт. Као двадесетогодишњак постао је тутор деци једног швајцарског племића, што му је омогућило да, пратећи њих, пропутује целу Европу, посећује предавања на универзитетима и ученим друштвима, као и да ступи у контакт са многим еминентним научницима. Касније се уздигао до угледног и плаћеног положаја члана Краљевске пруске академије наука у Берлину. Као прави човек од пера, Ламберт је могао да пише на немачком, француском или латинском језику, бавио се филозофијом, логиком, математиком, оптиком, магнетизмом, астрономијом, метеорологијом, картографијом, геодезијом и – перспективом. За проблем перспективе из угла математике Ламберт је био заинтересован током читавог живота, а поред књиге иза себе је оставио у рукопису и један есеј на ту тему. Кратка Ламбертова биографија дата је у: К. Andersen, *The Geometry of an Art: The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, Springer 2007, 635–639. R. H. Daw, *Johann Heinrich Lambert (1728–1777)*, Journal of the Institute of Actuaries, Vol. 107 (1980), 345–346. Отуда није изненађење што га је славни немачки песник Фридрих Клопшток уврстио међу припаднике образоване елите која би требало да предводи друштво, у свом утопијском просветитељском тексту *Die deutsche Gelehrtenrepublik* из 1774. године. G. Ungeheuer, *Lambert in Klopstocks „Gelehrtenrepublik“*, Studia Leibnitiana, Bd. 12, N. 1 (1980), 52–57.

<sup>445</sup> J. H. Lambert, *Die freye Perspektive, oder Anweisung, jeden perspektivischen Aufriß von freyen Stücken und ohne Grundriß zu verfertigen*, Zürich 1759, 2–5.

две илустрације, од којих је на девет приказана нека композиција у перспективи.<sup>446</sup> Орфелин је највероватније највише пажње посветио изучавању првог поглавља књиге, које је пружало довољно знања за решавање обичних перспективних проблема, што је задовољавало потребе већине уметника и картографа у вези са извођењем перспективних конструкција. Орфелину је то свакако било потребно за цртање манастирских ведута и њихових поседа: црква, келија, помоћних зграда, њива, шума и околне земље.

Један од проблема које је Ламберт третирао, чије познавање је било неопходно сваком уметнику, тицао се извођења сенке у перспективи. Попут својих претходника, тврдио је да то није проблем све докле је познат извор светла, што је демонстрирао на три различита визуелна примера. На њима је приказао перспективну пројекцију сенке, користећи светлост свеће као извор у једном, и светлост сунца као извор у друга два примера.<sup>447</sup> (Сл. 52) Може се уочити да је Орфелин примењивао перспективна правила, и да је пазио на положај сенке у односу на извор светлости, поготово на великим графичким листовима са ведутама манастира, попут оног са приказом Крушедола. (Сл. 53) Ламбертово интересовање за перспективу манифестовало се и у подужем дискурсу о сликарству са тежиштем на томе како да уметник одреди параметре за извођење слике, што је већина других аутора сличне интелектуалне провенијенције радо избегавала. Један од таквих примера био је *trompe l'oeil*, илустрован са два цртежа на којима је демонстрирао своју вештину у извођењу перспективне геометрије. (Сл. 54) Притом, наравно, није сматрао да је његова обавеза да подучава сликаре/цртаче томе како да комбинују различите геометријске конструкције, које је претходно објашњавао.<sup>448</sup>

До данас је остало сачувано свега неколико цртежа за графику, због тога што је цртеж пребациван на плочу тако што је реверс папира премазиван оловним карбонатом, а затим слика прецртавана на танко навоштену плочу, лаганим притиском по контурама фигура. На крају тог процеса остао би безбојан и подеран папир, недовољно вредан да би био сачуван.<sup>449</sup> То је свакако разлог

---

<sup>446</sup> К. Andersen, *The Geometry of an Art*, 647–648.

<sup>447</sup> Исто, 661–664.

<sup>448</sup> Исто, 682, 685–688.

<sup>449</sup> Обично се одмах на почетку пред графичара постављао основни проблем преноса (у огледалу) окренутог цртежа на плочу. Тај је проблем био посебно мистификован када су пред бакропис биле

зашто данас није познат ниједан Орфелинов припремни цртеж за бакрорез. Код графичара од којих је и преостао понеки такав лист сачуван, није се радило о завршној верзији, већ о варијанти која је водила ка њој. Игром случаја, у оригиналном рукопису Јована Рајића *Историја разних словенских народова, најпаче Болгар, Хорватов и Сербов*, написаној између 1757. и 1769. године, сачуван је један од припремних цртежа Јакова Орфелина начињених за насловну страну првог тома. Година настанка (1768) је исписана на средини доње ивице цртежа, али она се можда односила и на време када је Рајић завршио писање. Цртеж је атрибуисан на основу чињенице да је приликом гравирања Јохан Георг Мансфелд у доњем левом углу навео да га је радио Јаков Орфелин. Млађи Орфелин се у концепту слике ослонио на фронтиспис књиге Јохана Кристофа Јордана (Johann Christoph von Jordan) *De originibus Slavicis*, објављеној у Бечу 1745. године, али је на коначно уобличавање утицао аутор књиге – Рајић. Чињеница да овај сачувани лист показује знатна одступања од слике која је на крају нашла место у књизи, показује да је овај цртеж још најмање једном био дорађен, а затим послат бакроресцу да га копира.<sup>450</sup> (Сл. 55, 56)

Када се догоди да остане сачуван један или више припремних цртежа неког аутора, такве студије постају веома важне јер га документују као цртача/графичара, показујући како је, кредом или оловком, извлачио контуре или третирао драперију. Пореди их са отисцима за које су прављени, могуће је уочити разлике како он барата алатом за цртање у односу на бакрорезно длето. Они су од непроцењиве важности за разумевање начина размишљања једног бакроресца о овим методима дизајна (*dessin, dessein*). Бакроресци 17. века су од цртача и сликара преузели одређене технике сенчења, тако да су употребом црне, беле и сиве боје могли да дефинишу волумене и масе на композицијама, много боље и лепше него што је то био до тада случај – линијом. На такав начин су се

---

постављени задаци имитативног карактера: у инверзији реалног, ситуацијског изгледа мотива у зрцални и поновљена инверзија на отиску. Тај задатак је решаван на различите начине: најчешће пунтирањем прозирне желатинасте масе, утрљавањем пигмента у урезе и трљањем полеђине преносника положеног лицем на подложну плочу. Касније се цртеж обично преносио помоћу паус-папира, индиго- или карбон-папира, полагањем укошеног огледала изнад радирне плоче, скицирањем композиционе и пропорционалне схеме комадићем печене магнезије, и слично. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 250.

<sup>450</sup> М. Костић, *Јаков Орфелин*, 166–167. В. Коњикушић, *Маргиналије уз српску графику XVIII и XIX века*, Свеске ДИУС 18 (1987), 74. П. Васић, *Цртеж Јакова Орфелина за Историју Јована Рајића*, ЗЛУМС 12 (1976), 267–270.

добијала три тона која су се понашала као боје на уљаним сликама. Преузевши ову технику од сликара графичари су морали да се прилагоде једном потпуно другачијем медијуму. Иако није морао, бакрорезац је читав цртеж могао да пренесе на плочу. Могао је да мења, брише и додаје детаље, симболе или нека политички или верски проблематична места. Попуњавајући слободна места на композицији могао је да подешава тонове стварајући целину изузетне постојаности и равномерности (сличности, једноликости). Тиме је уклањао снажан контраст између светле позадине и тамног првог плана, између волумена, масе и контура, те су сви делови добијали једнаку важност. Бос је тврдио да снага штампане слике не зависи од тамних партија већ од градације светлог ка тамном. Ако су полутонове сувише тамне поништиће ефекат тако што ће надјачати градацију, нужну за одржавање снаге слике. Не сме бити нити сувише црне нити сувише контраста у било ком делу композиције. То је називао сопственим „системом слагања линија“.<sup>451</sup>

Због верских и језичких разлика, бечки бакроресци, скоро сви одреда католици, најчешће су бакрорезе радили по цртежима српских сликара.<sup>452</sup> Наручбина и израда бакрореза подразумевала је дуже припреме, договоре око изгледа и иконографског облика. Прво су наручиоци давали да им се изради цртеж за бакрорез, одређујући тематски садржај и ктиторски запис. Тако

---

<sup>451</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 32–34.

<sup>452</sup> За потребе православних верника бакрорезе и књижне илустрације су радили Јохан Ернст Мансфелд и његов син Јохан Георг Мансфелд. Почетком седамдесетих старији Мансфелд се удружио са бечким штампаром Курцбеком који је од 1770. године имао привилегију за штампање српских књига. Дobar бакрорезац, Мансфелд је био и мајстор словоливац, због чега су потоњи истраживачи приметили да су се „Мансфелд-Курцбекова“ слова издвајала по лепоти у бечком штампарству. Међу првим штампаним српским књигама у овој штампарији било је дивот-издање фолио формата *Собраније изабраних молитв* митрополита Јована Георгијевића, са илустрацијама *Распеће Христово* и *Силазак Светог Духа*. И млађи Мансфелд, Јохан Георг, је радио илустрације за Курцбекова издања, па је тако 1791. године резао портрет грофа Франца Балаше са латинским натписима, председника Илирске дворске депутације, за фронтиспис књиге Теодора Аврамовића *Немачко-српски речник*. У другом издању књиге, штампаном исте године, Балашин портрет је замењен другим, са српским натписима, које је резао Игњац Алберт, Шмуцеров ученик, који је од 1783. године удружио своју бакрорезачку радионицу са Георгом Мансфелдом. Пошто су радили заједно, то су и гравирање два фронтисписа за Аврамовићев речник међусобно поделили. Међу боље бечке графичаре тога времена спада и Марк Квири (Marck Quirin, 1753–1811), који је студирао код Шмуцера, а афирмисао се као портретиста-бакрорезац савременика. У серији његових портрета је и лик Јосифа Јовановића Шакабенте, епископа вршачког, у књизи Алексија Везилића *Кратког написаније о спокојној живињи*, штампаној код Курцбека 1788. године. Портрет је сигнирао само бакрорезац, док је аутор цртежа остао непознат. Давидов претпоставља да је Везилић обезбедио цртеж и да га је са рукописом предао бакроресцу, што би указивало на то да је аутор цртежа Теодор Илић Чешљар који је исте 1788. насликао његов велики свечани портрет. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 233.

припремљен цртеж, композицију и иконографску исправност је одобравао подручни епископ, епархијска конзисторија или, у понеким случајевима, сам митрополит. Тек потом, уз не ретке измене и исправке, цртеж је предаван бакроресцу да га верно пренесе на бакарну плочу. Проблеми који су се могли појавити углавном су се тицали иконографских особености православних икона, или текстова на славеносрпском које страни мајстори нису познавали. Њима је у потпуности одговарала пракса православних наручилаца који су доносили припремљен цртеж по којем је требало гравирати. С друге стране, наручиоци су могли у радионици бакроресца да изаберу неки страни предложак те да га по жељи модификују, измене или у потпуности преузму. Тако су радили и Јакоб Шмуцер и Јохан Георг Мансфелд.<sup>453</sup> Такав однос је уочен још раније у сарадњи између Христофора Џефаровића и бечког бакроресца Томаса Месмера, нарочито приликом настанка *Стематологије* 1741. године. Наиме, ранији српски истраживачи су приметили разлику у изведби између појединих партија у књизи, изневши тезу да су поменути бакроресци између себе поделили посао око резања, при чему је Џефаровић текст, грбове и слику цара Душана препустио Месмеру, а сам је гравирао портрет патријарха Арсенија и фигуре српских светитеља, како оне на почетку, тако и оне на крају књиге.<sup>454</sup>

Цртеж је од времена ренесансе био пример интелектуалних претензија ликовних уметности, те отуда не чуди што се у време просветитељства претворио у ствар од највећег интересовања савремених уметника, окренутих ка доказивању интелектуалности уметности, а нарочито графике.<sup>455</sup> У Вилеовој школи главно место у образовном процесу придавано је цртежу јер је у њему најбоље помирена напетост између уметничког идеала и занатске технике. Сам Виле је изнова и изнова наглашавао важност цртежа у сваком пољу уметности, те је на основу тога 1767. године јавно формулисао програмски спис у којем је објаснио функцију

---

<sup>453</sup> Познати су такви примери зографа Георгија Стојановића, Теодора Крачуна, Јакова Орфелина или Арсенија Теодоровића. *Исто*, 217.

<sup>454</sup> *Исто*, 132–133. М. Коларић, *Српска графика XVIII века*, Београд 1953, 17.

<sup>455</sup> Промена у функцији цртежа да се уочити већ почетком ренесансе, када се први пут појављују као аутономне, самосталне уметничке форме. А. Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht*, 20. W. Koschatzky, *Die Kunst der Zeichnung: Technik, Geschichte, Meisterwerke*, Herrsching 1990, 304.

цртежа из угла просветитељства.<sup>456</sup> Цртачка академија коју је основао 1753. носила је назив „Немачка цртачка школа“, а њу је све до 1766. године водио Шмуцер. Задатак те школе био је да васпита младе уметнике у духу просветитељства и да од њих направи грађане са добрим укусом, који ће они неговати и даље ширити у циљу општег добра.<sup>457</sup>

Интерес државе за образовањем поданика ишао је руку под руку са духовним струјањима просветитељства, па како су образовање и настава некада били задатак цркве, од краја шездесетих година 18. века питање наука и уметности прелази под патронат државе. Мало пре Шмуцеровог повратка у Беч опат Фелбигер је започео школске реформе регулацијом Нормалних школа у аустријским земљама.<sup>458</sup> Он је сматрао корисним да ученици четврте класе (разред) похађају и часове цртања. Додатно, требало је увести школе цртања за занатлије и професионалце. Шмуцер је у вези са тим позван пред савет где је лично царици изнео своје замисли, а већ фебруара 1771. године именован је за генералног директора свих Нормалних школа цртања (*Normalzeichnungsschulen*) у земљи. За те школе израдио је модел по Башелијеовом (*Jean-Jacques Bachelier*) предлошку и такође подучио професоре и учитеље из различитих провинција теорији и пракси цртања. За врло кратко време му је пошло за руком да све већи број ученика посећује часове цртања чак и у удаљеним деловима државе попут Ердеља или периферије Угарске. Школе цртања биле су отворене и за занатлије који су тако могли да побољшају квалитет и израду својих производа (златари, штукатери, дрворезбари).<sup>459</sup> Иако је неуморно вежбао своју руку и око цртајући актове, главе, пејзаже и композиције, и на истом принципу уметнички васпитавао своје ученике, иако се од свог повратка у Беч максимално инвестирао у рад у школи и академији, након више година Шмуцер је морао да призна да између Париза и Беча постоји велика разлика: како у смислу квалитета бакрореза, тако и

<sup>456</sup> Спис је публикован у: Hein-Th. S. Altcapenberg, „*Le Voltaire de l'art*“: *Johann Georg Wille*, 25. В. Zmölning, *Jakob Matthias Schmutzer*, 68.

<sup>457</sup> Исто, 24–25.

<sup>458</sup> А. Ј. Fischer, *Die Wiener Kupferstecher „Schmuzer“*, 141.

<sup>459</sup> Нису само бакроресци, сликари и вајари похађали часове код Шмуцера, већ и уметничке занатлије, што је у потпуности било у складу са економским идејама о уметности којима је држава тежила. Интереси државе за уметничким образовањем занатлија потврђени су и 24. тачком „*Instituta oder Satzungen*“ из 1751. године у којој се каже да би настава геометрије, перспективе, архитектуре и орнаментике требало да се одржава и недељом и празничним данима, не би ли занатлије могле да похађају часове. J. Friesen, *Kupferstecher der Wiener Akademie*, 4–5. В. Zmölning, *Jakob Matthias Schmutzer*, 40–41.



у смислу бројности и талента уметника, али у по питању опште културне и уметничке климе. Иако је школовање његових ученика понекад трајало и по десет година, они нису успевали да достигну квалитет париских бакрорезаца.<sup>460</sup>

### Имитација, инвенција и оригиналност у графици 18. века

Орфелин у Калиграфији из 1759. године говорећи о инспирацији цитира Овидија, показујући да је сматрао да је она божанског порекла и да долази са небеса: „У нама је Бог и ми смо везани с небесима; Дух надахнућа долази с небеских сједишта.“<sup>461</sup> Међутим, није извесно да је пишући ово Орфелин мислио на инспирацију и инвенцију у графици, већ пре на поезију. То потврђује и његова најскупља и најбоља бакрорезна композиција *Проспект манастира Крушедола* из 1775. године, у коме је управо проблем копирања и преузимања из других дела наметнуо питање Орфелинове оригиналности. Највећи део овог бакрореза изведен је према већ постојећим предлошцима, попут географске карте из *Реамбулације* или сцене *Благовести*. Орфелиново схватање оригиналности заснивало се на старом барокном тумачењу инвенције (*inventio*), која је у први план истицала распоред већ постојећих делова у нову целину (*dispositio*). Отуда Орфелин главну пажњу усмерава на структуру слике, коју прави тако да различите делове повезује у једну логичну, промишљену целину и формално складну целину.<sup>462</sup>

Појам имагинације у уметности није имао узвишену конотацију као данас, већ управо супротно од тога. Као општа способност ума, имагинација је или сматрана рецептивним складиштем сензорних трагова или јој је дата свакодневна

---

<sup>460</sup> Када је 1766. године отворио цртачку и бакрорезачку школу Шмуцер је има 26 ученика, од тога броја седморо су били бакроресци, а већина преосталих сликари, међу којима и Јаков Орфелин. Од њих су се једино они су имали раније стручно знање етаблирали као уметници. Иако се број студената константно повећавао, поготово после 1772. године, ипак није растао и број талентованих питомаца, па тако каснији студенти цртања и графике нису иза себе оставили значајније резултате. Штавише, већина њих су били деца којима је одржавана само основна настава, попут Саве Текелије, који је током 1781. године похађао часове цртања код Шмуцера. J. Friesen, *Kupferstecher der Wiener Akademie*, 63–64.

<sup>461</sup> З. Орфелин, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја калиграфија*, 29. Цитат из Овидијевог дела *Умијеће љубави* (стих 549–550) наведен према: Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 119.

<sup>462</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 277–278. Упореди: Н. Börsch-Supan, *Die Originalität Chodowieckis, у: Chodowiecki und die Kunst der Aufklärung in Polen und Preussen*, Hans Rothe und Andrzej Ryszkiewicz (Hgg.), Köln 1986, 111–113.

посредничка улога између тела и ума. У ситуацијама када имагинација није обављала своју нормалну функцију памћења слика и када се претварала у инвенцију или фантазију, сматрано је да је подложна фанатизму, лудилу или илузији. Појму инвенције, који је настао из реторике, такође су недостајали кључни модерни елементи оригиналности и субјективности који су касније претворили инвенцију у „стварање“. Када се узме у обзир да је централно место у теорији уметности 17. века заузимало опонашање, није се сматрало да песници, сликари и композитори „стварају“ лепоту већ да откривају нешто што већ постоји. Само би незналице, писао је Боало, помислиле да то што неко помисли нешто ново значи да је дошао на идеју која раније није постојала. Андре Фелибијен (André Félibien) и Роже де Пил (Roger de Piles) сматрали су сликарев рад инвентивним опонашањем природе, а не имагинативним стваралаштвом у модерном смислу. Стога, иако се статус песника, сликара и музичара мењао, и даље су били далеко од модерног постромантичног идеала уметника.<sup>463</sup>

Спонтана креативност уметника није у потпуности искључила стару вредност способности пошто је сликање и даље захтевало вешту руку, музика дар за хармонију и мелодију, а поезија способност да се пишу стихови и прати метар. Међутим, старо јединство способности и инвенције сада је постало подређено способности за спонтано стваралаштво. У старом систему уметности, способност је означавала грациозно превазилажење проблема у опонашању створене природе; у новом систему, уметнику-генију гарантована је креативна моћ саме природе, или у Кантовој чувеној фрази „преко генија природа даје правила уметности“. Што се тиче занатлије, када се одвојила од инспирације, способност је лако обележена као чиста техника: када је одвојено од генија, правило је постало рутинско опонашање модела из прошлости; када је одвојена од слободе, услужност је сведена на трговину из интереса. Док се сматрало да уметник ради са спонтаношћу природе, за занатлију се говорило да делују „механички“, да следи правила, да користи имагинацију само када комбинује, да служи само да испуњава наређења. Као последица тога, некадашње предности правила, вештине, опонашања, инвенције и услужности су постепено претваране у мане. Многи су се одупирали овом или оном аспекту идеализације уметника на штету занатлије,

---

<sup>463</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 86. О Фелибијену и Де Пилу у контексту развија критичке мисли о уметности: L. Venturi, *Istorija umetničke kritike*, 119–128.

покушавајући да одрже барем део интеграције која је била карактеристична за стари систем уметности. Иако оваква слика о занатлији није почела да преовладава одједном, идеја о „креативној имагинацији“ толико је преовладала до краја 18. века да је у потпуности потиснула старо значење тог појма који се односио на општу способност памћења слика или на опасну моћ фантазије.<sup>464</sup>

За ауторе из 18. века подразумевало се да је примарни задатак графике да репродукује цртеже, слике и скулптуре, те су стога радови сликара-графичара имали мали значај.<sup>465</sup> Промена у вредновању графике у односу на друге уметничка дела одиграла се тек крајем 18. века што се видело из промене схватања односа копије и оригинала, као и из дискусије о имитацији. Додуше, у неким чланцима Јохана Зулцера, али и код других аутора, остала је присутна разлика између интерпретативне графике и просте графичке копије, али је ипак захтев за овим обликом графике био релативан. Зулцер је 1771. године графици приписао оригиналност под условом да графичар ради по некој слици или по природи. Његова примена, аналогна са делатношћу сликара, била је откриће које је имало за циљ да делу удахне живот и дух, јер је графичар имао његову праслику већ у сопственој машти. Графика је тиме постала не само једнака сликарству по пореклу, већ и по вредности. По Зулцеровом мишљењу, обе

---

<sup>464</sup> Први корак у правцу идеје креативне имагинације предузели су песници и критичари попут Адисона који је у есејима *Задовољство имагинације* из 1712. године рекао да имагинација у себи има нешто слично стварању. Док су критичари и песници славили имагинацију, филозофи попут Хјума, Кондијака и Канта су повећавали њену заступљеност у теорији знања. Када је установљена продуктивна, а не чисто репродуктивна моћ имагинације, стара идеја инвенције у служби опонашања могла се заменити јачом идејом о стварању као крају по себи. Л. Шинер, *Откривање уметности*, 138–140.

<sup>465</sup> N. Gramaccini, *Die Rechtfertigung der Druckgraphik als reproduzierende Kunst : zur Diskussion in den Quellen des 18. Jahrhunderts*, у: *Druckgraphik: Funktion und Form*, Robert Stalla (Hrsg.), München 2001, 17–22. Истраживање у вези са тзв. репродуктивном графиком, упркос солидном броју општих радова о графичарима, већ јако дуго је обележено теоријским дефицитом. Поготово оном која је формулисана у 18. веку, када је графичка и издавачка делатност доживела убрзани развој и примену. Вредновање репродуктивне графике суштински се заснивало на ставовима и схватањима дефинисаним у раном 19. веку, који је понављање једне слике сматрао за механичку делатност без икаквих сопствених уметничких аспеката. Иако се овакво мишљење формирало већ крајем 18. века, коначну реч у овом питању донео је Адам фон Барч (Adam von Bartsch) у пионирском делу *Сликар-графичар (Peintre-Graveur)*. У њему је пружио каталог радова холандских, фламанских, немачких и италијанских графичара од 15. до 17. века, књига је публикована на француском језику у 21 тому, а излазила је у периоду од 1803. до 1821. године. Термин сликар-графичар користио је да направи разлику између оригиналних графичара/дела и копииста/репродукција. Овим делом је учврстио мишљење о нижем положају графике у односу према другим уметностима, што је додатно ојачано кроз полемике у приручницима раног 20. века. Таква позадина отежала је бављење теоријом графике концентрисаном на техничке аспекте и стајала је у опреци са схватањем графике које је формулисано у 18. веку.

уметности се заснивају на идеји инвенције схваћеној као разумној и сврсисходној употреби средстава, а не у открићу нових тема, мотива и композиција. Тиме је успех графике, заједно са сликарством, по Зулцеровој процени, требало ценити још више него скулптуре. Сликарство и графика су представљале изглед ствари, а не, као у вајарству, саму ствар. Скулптури, а не графици насталој према одређеном делу приписан је назив – копија.<sup>466</sup> Сазнања о графичком листу као уметничком оригиналу се нису развијала праволинијски, већ су проистекла из односа уметник-инвентор графичке слике и графичар-репродуктивац са свим нијансама третмана инвенције и интерпретације у одређеним историјским периодима. Проблем начиње већ Дирер који путује у Италију ради заштите својих инвенторских права од Маркантонија Рајмондија који у бакрорезу копира серију његових дрвореза *Маријин живот*, уносећи чак и иницијале „AD“ на првих шеснаест плоча. Инвентори су се од копирања и различитих понављања штитили ознакама на листовима: „cum privilegio“, „cum privilegio regis“ (CPR) или „Avec Privilege du Roi“ (APDR).<sup>467</sup>

Разумевање графике у 18. веку је било обележено кроз два различита става: први је посматрао графику као превод или интерпретацију, док је други у њој видео остварење миметичких захтева. Оба полазе од тога да графику у односу према другим артефактима не треба видети као репродукцију или копију, већ да она мора бити другачије именована/означена. Основу првог става који је графику видео као превод или интерпретацију, дао је Шарл-Никола Кошен. Притом, реферирајући на статус копије и бавећи се терминолошком страном проблема, показао је да се у питању односа графичке копије и оригинала о сличном ствари као код односа између оригиналног текста и његовог превода. Дидро експлицитно пореди графичара са песником, који текст преноси из једног у други језик. Графичар мора да прикаже таленат и стил оригинала, и да сопствени стил прилагоди сваком сликару, не би ли његова специфичност дошла до изражаја. Поређење графичара-интерпретатора и преводиоца допринело је настанку једног топоса који је остао у употреби све до краја 18. века, те је увек изнова преписиван. Кошен је, на пример, седамдесетих година изнова продужио да примењује то

---

<sup>466</sup> C. Rümelin, *Stichtheorie und Graphikverständnis im 18. Jahrhundert*, *Artibus et historiae* 44 (2001), 189.

<sup>467</sup> Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 473.

поређење. Покушавао је, попут Вателеа (Watelet), Марсене ду Гија (Marcenay de Ghuy), Струта (Strutt), Левеска (Levesque) или Ибера (Huber), да ревидира положај и вредност графике. Стога се жестоко борио против тезе да је графика подређена другим уметностима. За њега графика није била имитација друге уметности, нити сува ропска копија, већ дисциплина која попут цртања и сликарства, другим средствима тежи да стигне до истог циља. Тиме Кошен није само доказивао своја ранија размишљења, већ је отишао и даље, тако што је достигнућа и таленте графичара видео једнако вредне као код неког сликара, а графичке листове као самостална уметничка дела. Међутим, у Кошеновој верзији показују се и тешкоће оваквог схватања. Ако би се графички лист разумео као превод једног текста, ипак не би могао да досегне исти квалитет као сликарство, те услед тога јесте подређена уметност. Кошен је, на крају, и потврдио да дословни превод слика у графичке листове није могућ, и да се у том процесу у графици јављају тешкоће које су сликарству стране. Због тога би, по његовој процени, било мало графичара који би могли да достигну сликара и једва неколико који би га могли надмашити.<sup>468</sup>

Друго схватање је видело у графици остварење миметичких захтева у уметности. Питање репродуковања природних објеката и појава било је у француској теорији сликарства, посебно код Андре Фелибијена и Рожеа де Пила, један од централних проблема. Притом, од сликара се очекивало избегавање ропског подражавања, али и исправљање несавршености природе за шта су кориштени изабрани мотиви који су одговарајући естетским идеалима и правилима декорума, мењани када је то било потребно. Аутори који су се писали дела из теорије графичке уметности бавили су се искључиво техничким могућностима, функционалним импликацијама или само насловима. Питања, релевантна у теорији сликарства, као што су избор теме, декорум или јединство простора, времена и радње, могла су у графици да буду игнорисана. Аутори су се

---

<sup>468</sup> Тек почетком 19. века покушао је Емерик-Давид (Emeric-David) да искритикује ову позицију, изневши став да је поређење графичара са преводиоцем генијално, али нетачно, јер се језик фундаментално разликује од техничких могућности графике. Графичар суштински остаје ближи оригиналу него преводилац свом изворном тексту и не би могао себи да дозволи исте слободе, јер би иначе уметност графике била изгубљена. С. Rümelin, *Stichtheorie und Graphikverständnis*, 188–189.

концентрисали на специфичне теме, уместо да се исцрпљују у дискусијама јаловим за проблеме графике.<sup>469</sup>

И за бакроресце је важила иста вредносна подела као и за сликаре, која се заснивала на тзв. хијерархији жанрова: тако су се на првом месту налазили бакроресци који су резали историјске композиције, затим портретисти и на крају вињетисти. Унутрашњи конфликт између осећаја сопствене вредности бакрорезаца и обавезе према узору (предлошку, моделу), изазвао је појаву једне групе теоријских списа из којих су изведена важећа правила за успех у овом позиву. Отуда су се појединци оријентисали на велике мајсторе, попут Рафаела, Анибала Карачија, Доменикина или Пусена, и студирали њихова дела. Притом, сама марљивост не би била довољна да није постојало и снажно присуство духа, што је омогућавало да на бакрорезима у потпуности ухвате лепоту дела (слике) упркос кратком задржавању испред оригинала. Одговоран бакрорезац је зато морао добро да познаје правила архитектуре и перспективе, и зато није смео да исправља она места на којима је сликар погрешио, попут односа простора и положаја фигуре, већ да их доследно преноси. Међутим, савети овакве врсте су пали у други план, од како је превођење/интерпретација престала да буде највиши домет и циљ графике.<sup>470</sup>

Још је Абрам Бос када је у свом приручнику о графици говорио о односу „оригинала“ и „копије“, правио разлику између њих на другачији начин него што би се очекивало. Наиме, он проблем није видео у прављењу много „копија“ једног „оригинала“, већ у разлици између „копија“ насталих са једне плоче потписане од стране гравера, и „копија“ извучених са плоча са којих су други бакроресци/бакрописци репродуковали ту представу. Право власништва/копирајт је видео пре свега у посебности „руке“ уметника/бакроресца. Израда бакрореза/бакрописа повлачила је са собом превођење цртежа на други језик различит од језика цртања и јединствен међу графичким уметностима. Проблем који се појавио тицао се мултипликације оригинала, смисла графичке професије, утиска који оставља „оригинална копија“, за разлику од неауторизованих и слабијих „копија“ које су радили други графичари. Ако је прву или „оригиналну копију“ тешко препознати, другу је још теже када не постоји „оригинал“ са којим

---

<sup>469</sup> Исто, 189.

<sup>470</sup> N. Gramaccini, *Theorie der französischen Druckgraphik*, 353–354.

може да се упореди. Овакав однос између копије и оригинала у графици подсећа на хуманистичку полемику која се тичала инвенције и имитације у погледу поштовања текста канона, или можда на анализу репродукције Валтера Бењамина, у којој он поставља питање статуса „оригинала“ када оригинал није јединствен.<sup>471</sup> Иако Бењаминова дистинкција задире у срж графичког умножавања, ипак се није тичала сличног проблема који је Бос разматрао. За Боса „оригинална копија“ припада потпуно другој категорији од „лажног оригинала“ (*pretend original*). Његово схватање овог проблема није компатибилно са данашњим схватањем појма „оригинал“, нити као директно доживљеног уметничког дела, нити као оригиналног уметничког дела. Такође, није могуће користити бинарне опозиције оригинал/добро, копија/лоше, јер је циљ у графичкој професији производња вишеструких слика или копија. Бос је тврдио да чак и идентичне копије у ствари нису једнаке, те да су инфериорне у односу на оригинал: тврде, суве, и често тамније него оригинал, посебно на оним местима где има много сенчења.<sup>472</sup>

Орфелину је приписано да је током фебруара 1761. године издао бакрорез *Ваведење Богородице*, настао копирањем истоимене Цефаровићеве графике (лист није потписан). Дословно копирајући композицију слике, аутор је лист израдио као негатив у односу на оригинални лист, што указује на почетника који још увек није овладао техником копирања и преношења оригинала. У другом случају, цртеж је могао ископирати и неки недовољно искусан цртач који није умео да га перспективно окрене, што је бакрорезац само пренео на плочу. Врло вероватно да је наручилац, епископ пакрачки Арсеније Радивојевић који је бакрорез платио и поклонио Ваведењској цркви у Коморану, тражио да се понови постојећи иконографски облик. Цртач (Орфелин?) је тај захтев у највећем степену испоштовао, изузев у неколико детаља, попут третмана декоративних картуша, капе првосвештеника Захарија, или хуманизованих ликова главних протагониста. Пошто је Орфелинов бакрорез био намењен цркви у Коморану, за разлику од Цефаровићевог који је био намењен Ваведењској цркви у Карловцима, то је

---

<sup>471</sup> Бењаминова анализа се не бави графиком већ фотографијом и филмом, које он схвата само као последње репродуктивне технике у једном историјском процесу који се да пратити све до дрвореза, бакрореза и бакрописа. Концептуални фокус ове његове дискусије и идеја која је постала академски клише своди се на то да се вишеструким умножавањем губи „аура“ уметничког дела. W. Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, New York 2007, 219–222.

<sup>472</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 28–29.

Орфелин у доњем делу композиције изгравирао округли картуш са изгледом ове цркве. Цефаровић је свој бакрорез штампао 1751. године, док је Орфелин је бакрорез штампао у Бечу 1761, вероватно код Шмуцера.<sup>473</sup> Орфелина је 1774. године ангажовао и вршачки владика Јосиф Јовановић Шакабента да по старом Цефаровићевом бакрорезу *Светог кнеза Лазара* изгравира нови. Орфелин је, у складу са својим обичајем, овај лист потписао, чиме је јасно ставио до знања да он представља његово дело. У којој мери је следио Цефаровићев предложак, данас није могуће рећи јер тај лист није сачуван. Ипак, као потврду свог мајсторства Орфелин је из доњег десног угла тла на којем кнез Лазар стоји, „извадио“ један квадар у перспективном скраћењу. На тај начин је одредио и визуру посматрача дефинишући положај кнежевог тела у простору слике. Ова два супротна примера указују на недефинисан, или макар недоследан однос Орфелина према проблему копирања, инвенције и ауторства. Уосталом, то питање није било решено ни до краја 18. века, а код српских уметника је дошло у средиште интересовања тек у 19. веку.

### **Графика као интелектуална дисциплина и настанак модерног система уметности**

У предговору свог *Славено-сербског магазина* (1768), који је објавио одмах након што је постао члан бечке бакрорезачке академије, Орфелин најављује и оригиналне и преведене чланке из науке и уметности. Када говори о уметности спомиње архитектуру, музику, живопис и граверску вештину („резно художество“), што је јасно указивало на ново поимање система уметности, као и на измењено схватање старог концепта либералних уметности.<sup>474</sup> Навођењем архитектуре, музике, сликарства, а нарочито увођењем граверске вештине у тај круг, Орфелин је јасно приказао да су му били познати савремени проблеми у уметности у европским оквирима. То се посебно односило на графичку уметност

---

<sup>473</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 192.

<sup>474</sup> З. Орфелин, *Славено-сербскій магазинъ то есть Собрание разныхъ сочиненій и переводовъ: къ пользѣ и увеселенію служащихъ*, Венеција 1768, 10.



која се управо у то време борила за своје место у новом поретку слободних уметности, који је свој модерни облик стицао баш тада.

Са тим у вези је и илустрација коју је Абрам Бос изабрао за фронтиспис свог приручника о графици из 1645. године, а који је поновљен и на Орфелиновом издању књиге. Тај бакрорез је извесно морао Орфелина дубоко заинтриговати, јер се њиме снажно заговарало достојанство и вредност дубоке штампе, упркос њеној механичкој природи. (Сл. 57) На слици *Уметност бакрореза* је представљена класично одевена фигура, која седи на столици коју подупире морска сирена, док у рукама држи изгравирану плочу са насловом књиге. Покретом руке указује на боцу са киселином, тканину (крпу), корито и посуду, који се користе у процесу израде бакрореза/бакрописа. Класична алегоријска фигура са овим практичним елементима замишљена је као слика достојанства ове професије. На плочи коју држи у рукама испод наслова књиге и ауторовог имена приказано је неколико фигура које имају наизглед нејасно, али ипак прецизно и јасно значење. Приказана је једна фигура која лежи и из које избијају зраци светлости, док око ње у страху и са запрепашћењем стоји неколико особа. Објашњење за тај нејасни сегмент фронтисписа пружа сам Бос доказујући на крају књиге да бакрорез и бакропис (као гравире на металу) припадају широј категорији гавира, попут оних на камену, стаклу или дрвету, те да оне своје порекло имају још у старозаветним Мојсијевим књигама. Бос, притом, мисли на *Књигу изласка (Егзодус)* која заиста садржи бројне референце на гавирање у камену и у злату, а нарочито у вези са каменим таблицама које је Мојсије донео са Синаја. Када је Мојсије сишао са планине и његово лице је исијавало светлост што је код Јевреја изазвало исту реакцију као код људи на слици (*Изразак*, 24–34). У складу са Босовом идејом о изједначавању вредности гавирања са штампом, био је и Лутеров став да је откривање штампе последњи и највиши акт Божије милости човечанству учињен ради ширења јеванђења, те последњи чин пред коначни нестанак света. У таквом контексту алегоријске фигуре и плоча, означавајући теорију и праксу дубоке штампе, могу се пратити не само до ране историје Француске, већ до почетака историје као такве у Божијем плану за човечанство. У смислу уметности, поменута слика носи идеју да је штампарство нити мање стара, нити мање достојанствена професија од осталих слободних уметности, нити да је Бос, у

штампарском свету попут законодавца Мојсија, мање уважен од пророка других врста. Закључак је био следећи: дубока штампа, упркос својим скромним средствима рада, пружа задовољство онима који су у стању да појме могућности овог најстаријег од свих модерних изума.<sup>475</sup>

Бос је проширио одбрану штампарства у наредној публикацији *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture* из 1649. године, смештајући ову револуционарну технику у однос према старијим техникама стварања и преноса слика. Шири контекст настанка ове књиге се налази у традицији ренесансних италијанских трактата, али са једном разликом: ренесансни писци, чак и када су тежили свеобухватном приступу према уметностима цртања и дизајна (*disegno*), ограничавали су дискусију на сликарство, скулптуру и архитектуру. Бакрорез, чак и када је помињан, налазио се на маргинама цртања и сликарства као нижа, репродуктивна уметност. Бос, с друге стране, не само да дубоку штампу ставља у први план, већ је третира као једнаку цртежу и сликању. То је и приказао на бакрорезу на фронтиспису књиге из 1649. године, где је поставио алегоријске персонификације цртања и гравирања под заштиту Минерве, богиње мудрости и заштитнице уметности сликарства и скулптуре, и „мајке штампе“. Бос цртеж види, у складу са традицијом, као производ ума и запажа да сваки бакрорезац мора да савлада цртање, без којег би његово дело увек било слабо.<sup>476</sup> (Сл. 58) Бакрорез који, насупрот техникама мецо- и акватинте, не тежи имитативном понављању оригинала, већ сам по себи представља уметничко остварење, водио је, по Јохану Вилеу, ка новом уметничком вредновању. То ново вредновање бакрореза није се односило на његову функцију репродуктивне графике, већ, много више, на дивљење графичким принципа разума који се огледају у равномерности вођења линија. Тако се бакрорезац нашао у позицији изнад занатлијског перфекционисте, а Виле и његови ученици исковали су тадашњи идеал како треба да изгледа и шта у ствари јесте један бакрорезац. Од тада па надаље постало је могуће да бакрорезац буде признат као аутономни и интелектуални уметник.<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 23–24. E. L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press 2005, 1–12.

<sup>476</sup> C. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 25. C. Karpinski, *The print in thrall to its original: a historiographic perspective*, у: *Retaining the original: multiple originals, copies, and reproductions*, Baltimore 1985, 101–109.

<sup>477</sup> B. Zmölzig, *Jakob Matthias Schmutzer*, 29.

Миметичке захтеве према графичкој уметности које су постулирали различити аутори били су другачије објашњавани него у теорији сликарства. Опет је Кошен био тај који је формулисао прве теоријске приступе. Поредиши графику са сликарством и цртежом, видео је да су кроз графику остварене верне слике свих видљивих ефеката и облика, а на ово схватање надовезала се *Енциклопедија*, Дидро, Зулцер, и други. Притом, примарна референтна тачка је била имитација природе односно свега видљивог, а не интерпретација једне слике или неког другог оригинала. Најважнија разлика у односу на сликарство била је та да графика може само апстрактно и несавршено одражавати објекте и природне појаве, и то уз ограничење на црно и бело, и на употребу линија и шрафура. Због тога се у графици уопште није постављао проблем истинитости (верности). За Зулцера је графика била једна врста сликарства у којем су се жанрови визуелних тема представљали оку у својим правим облицима и у складу са својим карактеристикама, тако тачно као у природи, ако би се изузело одсуство боје. Репродуковање у колору, од пресудне важности за проблематику веризма у сликарству, у графици је било од другоразредног значаја. На крају, упркос недостатку колора, цртеж, композиција, ликови и експресија, постали су одлучујући захтеви који су се постављали пред графику.<sup>478</sup>

Ранији писци који су заступали бакрорез као интелектуалну дисциплину усмеравали су пажњу на његову захтевну технику, која је, већ сама по себи, била једнака цртежу. Бос је, заступајући исти став, изнео потпуно супротну аргументацију, инсистирајући не на захтевности, већ на крајњој једноставности технике бакрореза. Његов трактат из 1649. године није био толико намењен

---

<sup>478</sup> Ови миметички захтеви наишли су на отпор код Фислија (Füssli) и Ибера (Huber). Фисли је сматрао, на пример, да би графичару требало забранити да представља глатка, исполирана или сјајна тела. Немогућност да се представе транспарентна или снажно рефлектујућа тела, и чињеница да се за приказ таквих тела најчешће користи боја, практично је искључивала миметичке представе. Исту дијагнозу је поставио и Ибер. Он је навео, да је у графици искључена могућност да се прикаже једна запаљена флота или светлост неке бакље, те да бакрорез може о томе да пружи само слаби наговештај. Због тога што графици на располагању стоје само црна и бела боја, она не може да испуни миметичке захтеве. Бакрорезац може да прикаже само облик ствари, и да назначи различите степене светлости. Због тога што су академски поштоване технике дубоке штампе имале на располагању само црно и бело, није било могуће постићи хармонију уз помоћ колорита, те је велика пажња посвећена дистрибуцији светла на графикама. Из тога је проистекла велика маса, а поједине светлосне партије нису подељене. Таквом уметничком употребом светла могао је, чак, и лош аранжман да се претвори у лепу хармонију. Тиме је графичару јасно дозвољено да исправља очигледне грешке оригинала, на пример да успостави хармонију, чак и ако би то било у супротности са оригиналом. С. Rümelin, *Stichtheorie und Graphikverständnis*, 188–189.

професионалним штампарима колико аматерима (у најбољем значењу те речи: љубитељима), подразумевајући да бакрорез доноси једнако задовољства као и цртеж, те да стога заслужује место у систему либералних уметности намењених елити. Бос је доказивао да је његова техничка иновација једнака новом почетку штампарства, проширујући не само његове могућности већ и његове културне домете.<sup>479</sup>

Наиме, до 1700. стара схема слободних уметности почела је да се реорганизује, што је на крају довело до појаве одвојених категорија лепих уметности, природних и хуманистичких наука. Традиционално језгро слободних уметности укључивало је тривијум граматике, реторике и логике, и квадривијум аритметике, геометрије, астрономије и теорије музике. Од модерних лепих уметности, поезија се дуго сматрала делом реторике, а почетком 18. века, музика је сматрана много ближом реторици него математици. Међутим, пре него што се могла створити модерна категорија лепих уметности, сликарство, скулптура и архитектура не само да су морале да се придруже поезији и музици као либералним уметностима, већ је тих пет уметности морало да се одвоји од других либералних уметности – граматике, реторике, логике, математике и астрономије, и да се групише под новим именом. Успех експерименталних наука и свођење реторике на стил током 17. века, били су кључни елементи овог процеса растакања старе схеме либералних уметности, а свађа Старих и Нових у Француској само их је подстакла. Период од 1730. до 1750. године који је уследио

---

<sup>479</sup> Бос је видео Жака Калоа као најважнијег иноватора на пољу графике, поготово јер је успео да усаврши комбинацију две технике – бакрореза и бакрописа. Захваљујући Калоу који је изумео *échoppe*, бакропис је добио нове алатке које су омогућиле нов квалитет у раду са плочама. За себе каже да му је у бакропису била највећа потешкоћа како да уради сенчење попут оног какво омогућавају бакрорезачки алати. Тиме су и плоче постајале употребљиве дуже време. Снага овог „система полагања линија“, како тврди, није зависила од тамних партија, већ од градације светлог ка тамном; ако су полутонови сувише тамни, спречиће и уништити ефекат преузимајући градацију потребну да одржи ту снагу. Није смело да буде нити сувише црне нити сувише контраста ни у једном делу композиције. У Босовој систематичној схеми сваки облик је изграђен на разноврсности изгравираних и киселином изједених линија, пажљиво прилагођених једно другом. Нова техника коју је заговарао Кало имала је две предности над традиционалном бакрописном техником: прво, јер се могла постићи јасноћа и чистоћа каква је до тада била могућа само у бакрорезу, и друго, имала је финији тонски опсег. С. Goldstein, *Print Culture in Early Modern*, 26–28. Различито профилисани врхови игала остављали су различите трагове, те је избор поједине игле зависио искључиво од уметникове намере и идеје коју је желео да визуелно оствари. Треба напоменути да су графичари својевремено штитили интактност подлоге применом мостића за радирање и темељно су обављали припреме за наношење зрцалног изгледа цртежа помоћу неког желатина, паус-папира, или директно црвеном кредом, односно печеном магнезијом. О типу и одабиру игала за резање, као и самом поступку јеткања, више у: Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, 250–251.

након овог интелектуалног сукоба, видео је различите предлоге за нова груписања, све док категорија лепих уметности није постала чврсто установљена средином 18. века.<sup>480</sup>

Иако је у Целаријевом латинско-српско-немачком речнику, из којег је и сам Орфелин учио, у објашњењу речи *ars* стајало *наука, художество* или *Kunst*, он је тога постао свестан већ током шездесетих година што указује низ његових уметничких потписа на графикама, откривајући снажну уметничку самосвест.<sup>481</sup> А како је у исто време интелектуална елита у Француској размишљала о том проблему видело се у текстовима који су се појавили у Дидроовој и Д'Аламберовој *Енциклопедији*. На почетку *Енциклопедије* Дидро је ставио свеобухватну табелу свог знања која се заснивала на Бејконовој подели људских способности на сећање (историју), разум (науку) и имагинацију (поезију). Ту је груписао свих пет лепих уметности (поезију, сликарство, скулптуру, гравирање<sup>482</sup> и музику) под способност имагинације као једног од три главна дела знања, које је знатно издвојено од свих других уметности и наука. Позивајући се на Батоа, Д'Аламбер у уводу *Енциклопедије* објављује да су неке од либералних уметности биле „сведене на принципе“ и „назване „beaux-arts“ првенствено због тога што су за циљ имале пружање задовољства“. Д'Аламберова листа новокласификованих и крштених „beaux-arts“ укључивала је поезију, сликарство, скулптуру, музику и архитектуру (са Батоове листе избацио је плес и реторику и додао архитектуру, напуштајући без икаквог коментара категорију мешовитих уметности). Међутим, задовољство није било једини критеријум по којем је направио разлику између „beaux-arts“ и других уметности, попут логике, граматике или етике. Те друге уметности имају чврста и установљена правила, а „beaux-arts“ су производ инвентивног генија. „Beaux-arts“ се разликују од других уметности и наука тиме што припадају способности имагинације, а не сећања или разума. У општем сажетку стабла знања Д'Аламбер је објаснио због чега су он и Дидро у својој табели знања употребили термин „поезија“ уместо „beaux-arts“: „Сликарство, скулптура, архитектура, поезија, музика и њихове поделе чине трећину опште

<sup>480</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 102.

<sup>481</sup> *Первије начатки латинског језика*, Венеција 1767, 195.

<sup>482</sup> Иако у предговору Д'Аламбер користи термин „beaux-arts“, табела ставља лепе уметности под уопштену рубрику „Poésie“ и замењује гравирање архитектуром. Л. Шинер, *Откривање уметности*, 107.

поделе која је настала из имагинације и чији су делови укључени под именом „beaux-arts“. Могли бисмо их ставити и под општи наслов Сликаство, пошто се све „beaux-arts“ могу свести на сликарство, а разликују се само по средствима која користе; коначно, можемо их повезати са Поезијом, користећи ту реч у њеном природном значењу, а оно није ништа до инвенције или стварања“.<sup>483</sup>

Скуп који је формирао модерну категорију лепих уметности у средишту је имао поезију, сликарство, скулптуру, архитектуру и музику, којима је могла да се придода још понека уметност, попут плеса или пејзажне архитектуре. То језгро које је формализовано током четрдесетих година 18. века, није било без делимичних и растрканих претеча у ренесанси и 17. веку, попут призивања Хорацијеве максиме *ut picture poesis*, односно нејасног позивања на „сестринске уметности“.<sup>484</sup> Термин који је на крају победио фразе као што су „елегантне уметности“, „племените уметности“ или „више уметности“ био је француски термин „beaux-arts“ (лепе уметности), који се директно преводио на немачки, шпански и италијански, као и на енглески као „учтивне уметности“ или „лепе уметности“. Иако је израз „beaux-arts“ (често писан без цртице) коришћен током последњих деценија 17. века да се покрију три визуелне уметности, када је проширен и на дисциплине ван уметности, могао је да обухвати не само музику и поезију већ и механику и оптику.<sup>485</sup> Чак је и Академско друштво за лепе уметности, које је цветало у Паризу од 1726. до тридесетих година истог века и имало за циљ „да поправи уметности уз помоћ наука“, укључивало не само сликаре, мајсторе плеса и неколико клесара, већ и неколико сајција, хирурга и инжењера. Референт термина „beaux-arts“ је и тридесетих година 18. века био променљив и учврстио се у свом модерном смислу током четрдесетих и педесетих година 18. века.<sup>486</sup>

Термин „beaux-arts“ добија посебан одељак тек у додатку *Енциклопедије* из 1776. године, док га Француска Академија тек 1798. званично признаје у свом *Речнику*. Ипак, нова категорија и термин су се између 1750. и 1770. године полако

---

<sup>483</sup> P. O. Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II)*, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 13, No. 1 (1952), 17–21.

<sup>484</sup> Исто, 22–24.

<sup>485</sup> R. Hahn, *Science and the arts in France: The limitations of an encyclopedic ideology*, *Studies in eighteenth-century culture* 10 (1981), 77–85.

<sup>486</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 104.

ширили по читавој Европи. До краја 18. века готово све расправе о уметности у Немачкој, Енглеској и Италији користиле су ново груписање и једну верзију имена. У италијанском „beaux-arts“ је постало „bello-arti“, у немачком „schönen Künste“, док је у енглеском језику термин „fine arts“ на крају однео победу над терминима „елегантне уметности“ и „учтиве уметности“. Иако је овај термин постао чврсто установљен, скуп уметности које су му се приписивале варирале су од писца до писца. Већина је, попут Д’Аламбера, одбацила Батоову категорију мешовитих уметности и једноставно ставила архитектуру са поезијом, сликарством, скулптуром и музиком. Тих пет уметности формирало је језгро којем су се могле прикључити још по неке, попут плеса (Бато, Мозес Менделсон), ораторства (Ј. А. Шлегел, Томас Робертсон), гравирања (Жан Лакомб, Жан-Франсоа Мармонтел) и пејзажне архитектуре (Хенри Хоум, Лорд Кејмс, Имануел Кант).<sup>487</sup>

Најважнији интелектуални захтев у процесу уобличавања категорије лепих уметности био је принцип који би оправдао уједињење визуелних, вербалних и музичких уметности у исту групу, али који би их разликовао од других либералних уметности, као и од наука и заната. Принцип *цртежа* (*disegno*) који су још од ренесансе користиле италијанске академије био је превише узак због своје блиске везе са визуелним уметностима. Антички принцип либералних уметности да је ум изнад тела био је превише широк пошто сам по себи не би објашњавао одвајање сликарства, поезије и музике као групе од уметности граматике или историје. Још један принцип који је такође већ дуго постојао – подражавање – такође је био преширок пошто је обухватао и делатности попут веза, грнчарије или призивања птица које су такође могле опонашати природу. Према томе, многи писци су веровали да се само одређена врста опонашања, опонашање лепе природе (*la belle Nature*), примењивала на „beaux-arts“.<sup>488</sup> Ипак,

---

<sup>487</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 108–109.

<sup>488</sup> Шарл Бато је у свом утицајном делу *Лепе уметности сведене на један принцип* (*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*) из 1746. године ставио опонашање за централни критеријум, притом дајући важно место и супротности између задовољства и користи. На основу тога, Бато је тврдио да у ствари постоје три класе уметности: оне које само испуњавају наше потребе (механичке уметности), оне које за циљ имају задовољство (праве „beaux-arts“) и оне које комбинују задовољство и корист (елоквентност и архитектура). Бато је користио још два критеријума за одвајање „beaux-arts“ од осталих: *гениј*, који назива „оцем свих уметности“, пошто он опонаша лепу природу, и *укус*, који доноси суд о томе колико се успешно опонаша лепа природа. Батоов трактат је постигао тренутни утицај не само у Француској, већ и у Немачкој, у којој се већ 1751.

чак ни принцип опонашања лепе природе није постао основни критеријум који је оправдавао нови скуп и термин. Међутим, новом схватању је допринело повезивање барем четири друга принципа, од којих су се два – „гениј“ и „имагинација“ – тицали производње дела лепих уметности, док су друга два – „задовољство насупрот употребљивости“ и „укус“ – тицали су се циљева и начина пријема лепих уметности. Комбинација задовољства насупрот употребљивости и генија и имагинације често се користила да би се „beaux-arts“ разликовале од механичких уметности и заната. Комбинација задовољства насупрот употребљивости и укуса кориштена је да би се „beaux-arts“ разликовале од наука и од других либералних уметности попут граматике и логике. Стара хорацијевска идеја да уметности имају за циљ да „науче и задовоље“ била је савремена још од ренесансе, иако је много чешће задовољство сматрано мање важним од подучавања или употребљивости. Али у 18. веку, задовољство је почело систематски да се супротставља употребљивости као критеријуму за разликовање једне групе либералних уметности од осталих, названих „beaux-arts“. Међутим, ту се није могао сврстати било који тип задовољства. Током века, појам о одређеној врсти префињеног задовољства или укуса ће се трансформисати у модерну идеју естетике.<sup>489</sup>

Па ипак, иако је средишњи термин („лепе уметности“) био утврђен до седамдесетих година 18. века, постојало је знатно више варијација у критеријуму за нову категорију. Иако је одређена комбинација имитације, генија, имагинације, задовољства или укуса готово стално добијала некаква имена, често су постојала оштра неслагања у вези са тим који је критеријум најважнији и шта би он значео. Многи писци, попут Дидроа, Менделсона и Лесинга, сматрали су да је Батоов принцип опонашања неадекватан. До седамдесетих година 18. века, критичке и теоријске расправе о критеријуму за укључивање у нову категорију биле су усмерене или на производњу дела лепих уметности (гениј насупрот правилу) или на њихову рецепцију (задовољство насупрот користи). Ивердонова

---

године појавила два превода. На енглеском се појавила још брже, 1749. године, у пиратском преводу/адаптацији од насловом *Учтиве уметности или дисертација о поезији, музици, архитектури и елоквенцији*. То је било показатељ да је Бато успео да погоди идејни правац у којем су се кретале идеје о класификацији уметности. Р. О. Kristeller, *The Modern System of the Arts (II)*, 21–22.

<sup>489</sup> К. Е. Гилберт, Х. Кун, *Историја естетике*, 200–214. Ј. Шинер, *Откривање уметности*, 104–105.



*Енциклопедија*, објављена у Швајцарској 1770. године, старе организацијске категорије, сећање, разум и имагинацију, трансформисала је у нове – историју, филозофију и уметност. Под уметношћу, Ивердонова адаптација ствара три подкатеорије: уметност знакова (гестови и слова), симболичке уметности (језик, граматика, реторика) и имитативне уметности (које се даље деле на „лепе уметности“ и естетику). И одвајање уметника од занатлије (гениј наспрам правила) и одвајање естетике од користи (задовољство наспрам користи) били су од самог почетка узрочници стварања категорије лепих уметности. Сличним проблемима се бавила и веома обимна, четворотомна *Опита теорија лепих уметности* Јохана Георга Зулцера из 1771. године, такође уређена као речник, али за немачку публику.<sup>490</sup>

Ипак, много значајнији од оваквих литерарних дела били су неформални разговори на изложбама, концертима, штандовима и у читаоницама, у француским и италијанским салонима, немачким и холандским кафециницама, као и мноштво есеја, критика и писама у периодичној штампи. До краја 18. века у Европи са успоном посебног тржишта и публице за лепе уметности почеле су да се појављују институције попут јавних библиотека, музеја и јавних концерата, што је допринело стварању модерног система лепих уметности. Такве институције представљале су нову супротност између лепих уметности и заната тиме што су пружали места на којима се могла искусити поезија, сликарство или инструментална музика и на којима се о њима могло разговарати одвојено од њихових традиционалних друштвених улога. У последњој фази консолидације и уздицања, од 1800. до 1830. године, током које је термин „уметност“ почео да означава независну духовну област, уметнички позив је јавно признат, а концепт естетике је почео да замењује укус. Иако је реч „уметност“ наставила да се користи и у старом и у новом, ширем смислу, до тренутка док нови систем лепих уметности није био чврсто успостављен у 19. веку, придев „лепе“ се могао изоставити остављајући термин „уметност“ двосмисленим када контекст није прецизирао да ли се мисли на стари или на нови смисао овог појма.<sup>491</sup>

---

<sup>490</sup> Р. О. Kristeller, *The Modern System of the Arts (II)*, 24, 36–40.

<sup>491</sup> Л. Шинер, *Откривање уметности*, 97. Критички осврт на категорије „уметности“ и „просветитељства“, као и њиховим међусобном односом у српској култури 18. и првих деценија 19. века бавио се: М. Тимотијевић, *Класицизам и српска визуелна уметност*, Рачански зборник 14 (2009), 108–113.

## ДЕЛО У КОНТЕКСТУ: ОРФЕЛИНОВИ БАКРОРЕЗИ И ЊИХОВА ФУНКЦИЈА

### Графика и побожност: иконе на папиру

Још од почетка 18. века српски поручиоци графика били су окренути ка бечки граверима који су задовољавали њихове потребе. Такво стање, непромењено све до првих деценија 19. века, било је делимично условљено немогућношћу да се од власти добије дозвола за отварање штампарије под контролом карловачких митрополита, али и непостојањем квалитетних домаћих бакрорезаца. Чак је и појава Христофора Џефаровића и Захарије Орфелина могла само делимично да задовољи велике потребе за штампаним иконама и књигама. И један и други су се поред бакрорезних послова бавили и низом других делатности које би их често, на дуже време одвајале од штампарске пресе. Опет, српској клијентели су биле потребне сталне граверске радионице, па је тако бакрорезна радионица Томе Месмера сматрана за неку врсту сталног штампарско-граверског пункта који је прихватао не само израду нових бакрореза, већ и штампање са старијих бакрорезних плоча, које су чуване при капели Светог Ђорђа у Бечу. Сличан статус је имао и Јакоб Шмуцер, и пре а нарочито после доласка са студија у Беч.<sup>492</sup>

Управо о томе сведоче писма митрополита Ненадовића упућена из Сремских Карловаца протосинђелу Пахомију (Кнежевићу) у Беч, у којима налаже да се код Јакоба Шмуцера наручи израда бакрореза *Манастир Лепавина* и *Пришествије Богородице*, а код Томе Месмера *Манастир Студеница* и *Манастир Света Ана*. Из другог Ненадовићевог писма се сазнаје да је у православној цркви Светог Ђорђа у Бечу постојала читава збирка бакрорезних плоча, махом радова бечких бакрорезаца. Плоче су чуване са великом одговорношћу, а умножаване су једино по његовом наређењу. Од бакрореза наведених у овим писмима *Манастир*

---

<sup>492</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 216.

*Лепавина* није познат, нити се јавља у старијој литератури, а *Пришествије Богородице* је по свему судећи Шмуцеров бакрорез *Введење Богородице* из 1761. Поменути бакрорез *Манастир Света Ана (Света Ана са Богородицом)*, који је првобитно поручен код Месмера, гравирао је Јакоб Шмуцер исте 1758. године, када се и помиње у Ненадовићевом писму.<sup>493</sup>

С обзиром на то да су дела популарне штампе 18. века сачувана у веома малом броју, а да је проценат физичког пропадања штампаних књига и графика био изразито велики, поставља се оправдано питање да ли су штампари, када су правили та дела, имали намеру да она дуго трају или су их стварали са свешћу о ефемерности? Бос је, на пример, правио алманахе са запажањима о планетама, и прогнозама о времену за једну конкретну годину, који су након њеног истека постајали бескорисни. Изузев, наравно, бакрорезних илустрација које су исецане и затим чуване у другачијим контекстима. Кључна тачка је следећа: како Босови, тако и Орфелинови самостални графички листови и алманаси, али и други њихови производи, били су по својој природи ефемерни, те да их треба сагледавати у истим дискурзивним оквирима и праксама као и друга слична ефемерна дела.

С обзиром на то да су на Орфелиновим бакрорезима слике биле праћене текстом/натписима, очигледно је да се он обраћао публици која је била базично писмена. Како се у овом периоду подизао општи ниво писмености, у социјалном смислу захватајући све ниже и ниже слојеве, потенцијална публика је могла бити веома широка и разнолика: од занатлија и ситних трговаца, преко угледних и богатих грађана, па до градских и државних чиновника.<sup>494</sup> То, у ствари, значи да су бакрорези били доступни широкој публици, која је неговала различите укусе и вредности, често различите од оних за које су се залагали сликари или аутори учених књига, што је доводило до различитих реакција на један исти текст или слику. Дакле, бакрорезе не треба сагледавати у смислу јединог „истинитог“ читања или ауторових интенција, већ у смислу бројних и различитих истина које су видели посматрачи. Из те перспективе бакрорез је препознат као социјална и

---

<sup>493</sup> Исто, 216. М. Костић, *Српски бакрорези XVIII века*, ЛМС 304/2 (1925), 147–156.

<sup>494</sup> Последње две групе су чиниле ограничену публику и за бакрорезе са натписима на латинском, француском или немачком језику. Посебни отисци садржали су натписе на латинском и грчком језику, те били намењени искључиво елити која је била класично образована и способна да разуме фигуре и тропе кориштене у њима. О купцима „папирних икона“ у 18. веку у Угарској кроз неколико примера, у: О. Gratziou, *Searching for the public of some Greek religious engravings in 18th century Hungary*, ЗЛУМС 29/30 (1993/1994), 93–94.

културна пракса зависна од рецепције и интерпретације. Посредници (агенти) у том процесу и њихова интерпретација могли су да промене значење сваког појединачног бакрорезног листа на непредвидљив начин, у складу са текућим политичким и културним околностима.

Верске потребе људи 18. века биле су праћене многобројним религиозним представама од којих су најраспрострањеније биле књижне илустрације и популарна религиозна графика. Побожна литература је често била илустрована одговарајућим визуелним материјалом, а најчешће се и преднасловна или насловна страница састојала од визуелног и текстуалног дела. На фронтиспису књиге *Ортодокс осомологија*, изводу из популарног катихизиса Петра Могиле који је штампао 1758. године у Сремским Карловцима, Орфелин је приказао Свету Тројицу у слави.<sup>495</sup> (Сл. 59) Сliku је урадио према руском штампаном примерку, а при дну је убацио кратке стихове: „Отче, сине и душе, свјата единице / сподоби мја узрети твое в небе лице“. Овај дистих, иако кратак, припада жанру молитве, а у типолошком погледу исказује карактеристике које се уочавају и у *Молитви пред смрт*. На крају Могилине књиге Орфелин је убацио и песму *Павлу Ненадовићу стихи*, коју је започео завршним стиховима прве песме из *Поздрава Мојсеју Путнику*. И ту је, раздвојивши први стих у свакој строфи, поновио исто визуелно решење, али није упоредно, као у *Поздраву*, исписивао строфе, већ их је штампао једну испод друге.<sup>496</sup>

За верски живот православних Срба у Карловачкој митрополији посебно је била значајна једна књига посвећена српским светитељима под насловом *Правила молебнаја свјатих сербских просветителеј*, популарно названа *Србљак*, па је тако Захарија Орфелин већ 1765. године припремио за штампу ново издање књиге код штампара Димитрија Теодосија у Венецији. (Сл. 60) Да би избегао проблеме у вези са цензуром и увозом књиге у Хабзбуршку монархију ставио је ознаку да је објављена у Москви, што бољем познаваоцу српских књига XVIII века ипак није

<sup>495</sup> О иконографији и значењу представе Света Тројица у барокној уметности, са старијом литературом, у: М Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 294–303. Упореди: G. Tüskés, É. Knapp, *Graphische Darstellungen in den Publikationen barockzeitlicher Bruderschaften*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* Bd. 52, Н. 3 (1989), 369–370.

<sup>496</sup> Б. Чалић је приметио да ово није био једини пут да Орфелин решава захтеве молитвене поетике, те да је то извесно још једном урадио у Темишвару 1762. године, када је написао *Молитву родитеља* и унео је на почетак свог рукописа *Апостолско млеко*, катихизиса који је саставио за сина Петра. Ту књигу, данас непознату, пронашао је Димитрије Руварац и из ње објавио само поменути молитву. Б. Чалић, *О Орфелиновој Молитви пред смрт*, 95–96.

представљало препреку да открије њено право порекло.<sup>497</sup> Садржај текстова сабраних у *Србљаку*, снажне патриотске конотације, утицао је и на визуелно обликовање књиге. Орфелин је на фронтиспису приказао у медаљонима групу српских светитеља које благосиља Исус Христос, при чему је у средини композиције, у највећем овалу, приказан као монах Свети Симон, бивши првовенчани српски краљ. Пратећи структуру књиге у којој је календарски редослед прослављања светитеља јасно одредио место сваке службе, Орфелин је и распоред светитеља на фронтиспису дефинисао у складу са тим. Тако су око Светог Симона распоређени: Свети деспот Стефан Штиљановић (непосредно изнад), Свети деспот Стефан (Нови) Бранковић, а затим унакрст, Свети Арсеније архиепископ српски, Свети краљ Милутин, Свети краљ Стефан Дечански, Свети цар Урош, Свети деспот Јован Бранковић, Свети Сава први архиепископ српски, потом медаљон са ликовима Светог Атанасија Великог, Светог Максима архиепископа српског и Светог Кирила александријског, онда Свети Симеон Мироточиви, некадашњи краљ српски, и на крају Свети кнез Лазар и Света мати Ангелина деспотица српска. Ову конципирану представу прати кратак текст у дну странице који обавештава да је то приказ светих српских царева, кнежева, деспота и архиепископа који се моле за свој род и отаџбину: „Изображенија светих сербских цареј, књазеј, деспотов, и архиепископов, Господви за род и отечество своје мољашчихсја“.<sup>498</sup>

Представљени као српски светитељски пантеон који бди над својим православним народом и над територијом коју тај народ насељава, на овом листу се развија идеја карактеристична за верско-политички програм Карловачке митрополије. Исту ту идеју је нешто раније на неколико графичких дела доследно спровео Христофор Цефаровић, реализујући замисли патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте.<sup>499</sup> Да таква визуелна концепција није била ретка показује и сличан пример насловног листа књиге Јурја Раткаја (Juraj Rattkay) *Spomen na*

---

<sup>497</sup> С тим у вези, још раније је уочено да је у левом доњем углу фронтисписа, испод линије оквира композиције, на бакрорезној плочи била првобитно изгравирана сигнатура графичара, која је пре отискивања исполирана, али ипак не потпуно, тако да се на отисцима назире трагови. Очито, Орфелин је плочу са композицијом припремио раније и сигнирао је, а када је одлучено да и ова књига изађе са знаком да је штампана у Москви, Орфелин је свој потпис састругао. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 170.

<sup>498</sup> Исто, 318-319.

<sup>499</sup> К. Васић, *Патријарх Арсеније IV Јовановић и бакрорезна графика на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, рукопис магистарског рада, Београд 2007, 95–100.

*kraljeve i banove Kraljevstava Hrvatske, Slavonije i Dalmacije* (1652) који је израдио Јурај Шубарић. (Сл. 61) На њему је приказан велики средишњи медаљон са ликом Светог Петра, док је около распоређен венац од осам мањих медаљона са сликама илирских светаца и мученика. Али, и фронтиспис књиге Стефана Јаворског *Камен вере* из 1729. године, веома утицајног дела у православном свету које је Орфелин одлично познавао, читао и из њега учио, имао је сличну композициону форму. Око централног паноа са основним библиографским подацима распоређени су у медаљонима јеванђелисти, Свети апостоли Петар и Павле, и руски светитељи-архијереји Свети Петар, Свети Алексиј, Свети Јона и Свети Филип. Изнад је у медаљону сцена Силазак Светог Духа, док је у дну листа ведута Москве (Кремља). Д. Давидов наводи да је Орфелин бакрорезни фронтиспис урадио према руском бакрорезу Григорија Тепчегорског (Григорий Павлович Тепчегорский) на којој је приказао алегоријску композицију о Петру I са ликовима руских светитеља.<sup>500</sup> Та визуелна формула је потом примењивана и у иконопису, где се показала као врло ефектна, подстичући појаву нових иконографских облика усмерених ка јачању побожности и патриотизма код православних Срба. То се види по појави икона насталих по Орфелиновом бакрорезном предлошку, попут оне *Срби светитељи* из МСПЦ са краја XVIII века.<sup>501</sup>

Стихови служби, акатиста и стихира сакупљених у *Србљаку* указују на патриотске тежње верника и на очекивања која су имали у односу на српске светитеље. Од њих се очекивало да, као некада на овом, тако и сада на оном свету делују патриотски и да посебну пажњу обратe на своју отаџбину, свој народ и православну веру. У Орфелиновом венецијанском издању књиге из 1765. године, у односу на старија, изостављене су службе Светом Теодору Тирону и Преносу моштију Светог Стефана Првомученика, а прикључена је служба архиепископу Арсенију Сремском, првом наследнику Светог Саве. Тако су у коначној барокној редакцији *Србљака* равноправно били заступљени стари немањићки култови и култови сремских светитеља, којима је Карловачка митрополија потврђивала своју древност и легитимност у прекосавским областима. Од тринаест светитеља само двојица су припадала српској црквеној историји, док су остали светитељи потицали из круга политичке историје Србије. Неколико година након појаве

<sup>500</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 210.

<sup>501</sup> В. Симић, *За љубав отаџбине*, 68–70.

штампаних *Србљака* ови светитељи су на црквено-народном сабору у Сремским Карловцима 1769. године, проглашени за заповедне празнике. Митрополит Јован Георгијевић, две године касније, штампао је црквени календар у који су унесени сви национални светитељи чије су се службе налазиле у *Србљаку*, а који је због тога називан српским календаром.<sup>502</sup>

Средином седамдесетих година Орфелин је штампао неколико мањих бакрореза религиозне садржине који су били намењени за приватне потребе верника у вези са свакодневним упражњавањем вере. Један број тих побожних слика је нашао своје место у рукописним књигама – углавном молитвеницима. Због високе цене штампаних књига било је уобичајено да појединци преписују молитвенике и сличне књиге, а да их затим украшавају цртежима или бакрорезним илустрацијама које су посебно куповали, а затим лепили у ове рукописе или коричили као засебне листове. Попут већине бакрорезаца у Хабзбуршкој монархији и Орфелин је резао и продавао те мале религиозне композиције. Неколико десетина или стотина ових бакрореза који су на вашарима и црквеним славама продавани на комад, представљали су мали, али сталан извор прихода. Орфелин је као и сваки уметнички предузимач водио рачуна о томе шта његова клијентела очекује, те је развио један део својих активности у том правцу. Таквом типу дела припадају његови бакрорези *Распеће* и *Ходатајство сина Божјег (Христос пред Богом-Оцем моли за спас грешника)*.

Недовољно истражени бакрорезни лист са представом *Распећа* носи Орфелинов потпис, али није датован. (Сл. 62) Због његових карактеристика, Давидов га је датовао у прве године његове граверске делатности, али се чини да би ипак то могао бити познији рад, настао после 1770. године.<sup>503</sup> То се може

---

<sup>502</sup> М. Тимотијевић, *Serbia sancta i Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, Сима Ћирковић (ур.), Београд 1998, 394–395. Такође, када је 1761. године изашло из штампе римничко издање *Србљака*, у Сремским Карловцима је боравио будући бугарски историчар, јеромонах Пајсије Хиландарац. Током свога двомесечног боравка могао је видети *Србљак*, те када је потом писао своју *Славенобугарску историју* 1762. године, једно поглавље је посветио теми *Бугарски светитељи*. Био је то један од првих пописа бугарских националних светитеља, што је Пајсије начинио имајући у виду римничко издање *Србљака* Синесија Живановћа. Треба додати да се Пајсије током боравка у Карловцима скоро извесно сретао и разговарао са Јованом Рајићем и Захаријем Орфелином, преузимајући од њих многе просветитељске идеје везане за препород српског, односно бугарског народа. Л. Чурчић, *Србљаци у 18. веку*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 62.

<sup>503</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 189–190.

наслутити и по једноставном потпису „Орфелин резал“ какав се чешће појављује после 1770. године. Основно иконографско решење је било општег типа, јер је спадало у стандардни низ представа намењених приватној побожности. Извесно да се Орфелин послужио неким предлошком, можда бечким или аугзбуршким, који су у различитим прерадама кружили широм Монархије. Како на бакрорезу не постоји ктиторски натпис, за претпоставити је да га је Орфелин израдио самостално, ради продаје на вашарима.

Иконографска концепција ове композиције ретка је у српском барокном сликарству, а његова литерарна основа је у Јеванђељу по Јовану: „Један од војника прободе му ребра копљем; и одмах изиђе крв и вода“ (Јован 19, 34). Са десне стране распетог Христа представљена је фигура римског коњаника који му копљем пробија груди. У другом плану, на левој страни налазе се Богородица и Јован Богослов, као и још једна коњаничка фигура, која напушта Голготу са заставом у рукама. У текстовима јевађеља војник који копљем пробија Христову прса није именован, али га каснија хришћанска традиција препознаје као Лонгина, који је поставши хришћанин мученички пострадао у Цезареји кападокијској. Лонгинов култ је постао важан од времена контрареформације, када га протестантски теолози оспоравају, а у 17. и 18. веку се појављује и у религиозној уметности православног света, између осталог и на иконостасима црква у Карловачкој митрополији. Орфелинова представа својом основном идејом стоји у вези са медитативном праксом верника и побожношћу усмереном према глорификацији Христових рана, посебно пете ране – пробијених прса. Увођење Богородице и Јована Богослова у други план слике, уноси у композицију нови ниво комплексности и могу се тумачити као *compassio* Христовог страдања на Голготи, али и као алузија на велику барокну тему – Богородица од седам жалости.<sup>504</sup>

На другом бакрорезном листу *Ходатајство сина Божијег* такође је приказан Исус Христос који се, придржавајући једном руком крст, а другом показујући на покајника, заступнички обраћа Богу-Оцу, који благосиљајући овоме отпушта грехе. (Сл. 63) Бакрорез је у дну сигниран иницијалима „З. О.“, а Орфелин га је израдио и одштапао у Бечу током 1783/84. године, највероватније

---

<sup>504</sup> О другој могућности датовања овог листа, као и о његовим узорима, више у: М. Тимотијевић, *Захарија Орфелин*, 223–230.



на основу истоимене сликане иконе коју је поседовао, а коју је пре одласка у Беч, заједно са осталим својим стварима, поверио на чување братству манастира Велике Ремете.<sup>505</sup> Смисао представе био је у идеји да се Христос код Бога Оца заузима за спас оних који истинито верују у њега. Да би ту идеју нагласио Орфелин је лик грешника у доњем левом углу представио подигнуте главе и погледа усмереног ка Христу (за разлику од Вијериксових бакрореза на којима је он приказан у скрушеној молитви, погнуте главе и обореног погледа), са два анђела која му прилазе, од којих му један на главу полаже лаворов венац, док му други додаје палмову грану. Тиме је, у самом чину покајања, посебно била истакнута улога вере и уздања у искупитељску моћ Христове крви и тела, и његове крсне смрти као услова за добијање разрешења од греха и поновног стицања божанске милости. У сагласности са овим је и запис унутар оквира, испод саме композиције, који представља речи које изговара Христос: „Оче! Ја хоћу да ови, који у мене заиста верују, и у мене се бесконачно уздају, буду за крв и смрт моју спасени.“<sup>506</sup> У врху композиције Орфелин је уписао ознаку за референтно место у Светом Писму на које се слика односи – Прва Саборна посланица светога апостола Јована Богослова („1. Јоан. гл. 1. ст. 1, 2“). Овај бакрорез, и по формату и по садржини, представља стандардни тип малих побожних слика (*Andachtsbilder*) намењених неговању приватне побожности

---

<sup>505</sup> На основу чињенице да је први примерак тог бакрореза пронађен у рукописној књизи *Мач воинствујуштега христјанина*, преводу дела Еразма Ротердамског, насталом између 1780. и 1785. године, као и у књизи *Богословља христјанска* из 1801. године, претпоставило се да је и сам лист из истог времена. Бодин Вуксан је у својој студији изнео нека нова запажања о њему. Наиме, на основу Орфелиновог пописа ствари пре одласка у Беч 15. јануара 1783. године, познато је да је поседовао и једну сликану икону са истом тематиком („1. икона молована велика, Ходатајство Исус Христово за кајуштијасја грешници“). Ова представа, о којој се данас ништа не зна, вероватно му је послужила Орфелину као модел према којем је у Бечу изрезао и поменути бакрорез. Њега помиње у писму од 20. јула 1784. године упућеном духовном оцу јеромонаху Петру у манастир Ремету, јављајући да је по своме синовцу Јакову послао њему и игуману реметском неколико штампаних икона попут оне његове велике, што је остала у манастиру, са молбом да сваком брату дају по једну; лепшег дара из Беча, каже, није имао. На основу тога Вуксан је логично закључио да је бакрорез настао у поменуто време. Орфелин се из Беча вратио крајем зиме или у пролеће 1784, а у Новом Саду је био најкасније до Ускрса који је те године падао 31. марта. Ћ. Рајковић, *Факсимиле од рукописа знаменитих Срба*, 3. Л. Чурчић, *Илустровање рукописних књига 18. века бакрорезом и један такав рад Захарија Орфелина*, Библиотекар XIII (1961), 67–69. Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 242.

<sup>506</sup> У побожности људи 18. века изразито важно место је заузимала идеја о Христовој крсној жртви и искупљењу грешног човечанства кроз његову проливену крв. Отуда се нимало случајно ова представа почиње све чешће приказивати у сликаном програму проскомидија православних храмова у Кикинди, Мокрину, Темишвару, Каменици или Бођанима: М. Тимотијевић, „*Хлеб животни*“ у ниши проскомидије храма манастира Бођана, ГПСКВ 18 (1996), 151–155. Упореди: G. Tüskés, É. Knapp, *Graphische Darstellungen in den Publikationen*, 368.

индивидуе, што није представљало ни најмање ограничење за различите облике његове употребе.<sup>507</sup>

Иако се то не може са апсолутном сигурношћу тврдити, изгледа да је Орфелин узор за овај рад нашао у графичкој илустрацији Жерома Вијерикса (Jérôme/Hieronymus Wierix, 1553–1619.), једног од најзначајнијих фламанских гравера с краја 16. и почетка 17. века. На њему су на сложен начин биле сједињене иконографије Свете Тројице са тематиком покајања, при чему је била посебно истакнута идеја о активном покајању као услову за разрешење од греха. Представа скрушеног покајника пред небеским лицем Бога Оца, Светим Духом и Сином Божјим, била је тако слика самог чина сакраменталног отпуштења греха, у тренутку у којем исповедник, у лику Бога Оца, чинећи над главом покајника знак крста, изговара речи: „Ego te absolvo a peccatis tuis, in Nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen“. Знак крста указује да на то да је залог опросту грехова била крсна жртва Христова, на шта на бакрорезу непосредно указује и присуство васкрслог Спаситеља са крстом, док је молитва упућена Светој Тројици (Sancta Trinitas, unus Deus, Miserere nobis) била смештена у дну представе зато што свештеник дајући отпуст чини то у име онога ко му је дао овлашћење за то. Христос својом корпоралном реториком исказује заузимање за покајника. Тако је традиционална представа Свете Тројице постала слика посредовања Спаситеља за спас грешног човечанства.<sup>508</sup>

Покајна дисциплина у карловачкој митрополији у највећој мери се ослањала на украјинску и руску богослужбену литературу, која је већ око средине 18. века представљала преовлађујући део укупног фонда богослужбених књига у употреби на том подручју. Последовање чина исповеди свршавано по

---

<sup>507</sup> М. Тимотијевић, *Захарија Орфелин*, 231–232. Као згодно медитативно средство лист се доста дуго продавао, па се тако још 1800. године појављује у каталогу књигопродавца Дамјана Каулиција, заједно са сличним визуелним представама. И. В. Веселинов, *Један непознат каталог Дамјана Каулиција из 1800*, ЗМСКЈ 21/3 (1973), 532.

<sup>508</sup> Пошто је у светлости контрареформацијске доктрине о покајању блудни син био схваћен као „exemplum poenitentiae“ могуће је и у лику безименог грешника на Вијериксовој графици видети исту јеванђеоску личност. То потврђује други бакрорез, такође из породице Вијериксов, под насловом „Престо милости“ (Thronus gratiae), на којем су у доњем регистру биле приказане епизоде из живота блудног сина, које илуструју прошле грехе покајника представљеног у горњем делу композиције. Покајника божанском трону приводи фигура Милости која у левој руци држи палмову грану и круну – знаке поново стечене милости Божје коју је грешник поново задобио кроз покајање. Истоветно значење имају и палмова грана и венац које на Орфелиновом бакрорезу држе два анђела пружајући их према покајнику. Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 246–247.

украјинским требницима, морало се битно разликовати од оног свршаваног по старим српским штампаним требницима или по рукописним чиновима исповеди. До промена у покајној дисциплини код Срба у 18. веку, долази путем промена којима је ова идеја била изложена у украјинској и руској цркви током 17. века. Традиционално схватање у православној цркви било је да је покајање једна врста духовне терапије која треба да излечи човечију душу од греха. Духовник је, отуда, сматран за духовног лекара, грешник за оболелог, а сам грех за болест. Уместо оваквог тарапеутског поимања улоге духовника постаје под утицајем католичке реформације све израженије оно јуридикчко, према којем је духовник схваћен пре свега као судија, а грешник као оптужени над којим се изриче суд. Главно средство путем којег се овакво схватање проширило међу осталим православним црквама била је утицајна књига Петра Могиле *Православно исповедање вере* из 1643. године, која је од стране четири патријарха прихваћена као сагласна са учењем православне цркве. Као и целокупно учење о Светим тајнама, тако је и оно о тајни покајања стајало под непосредним утицајем латинске схоластичке учености. О томе сведочи подела на материју и на форму сакраманта, те његова троделна раздеоба: скрушеност срца – исповедање греха – епитимија. Могилина књига је била школски уџбеник у школама карловачке митрополије, те веома популарна као религиозно штиво. Штавише, сам Орфелин је књигу у два наврата штампао, први пут у изводу у Сремским Карловцима 1758, а потом у Венецији 1763. године, те ју је извесно морао добро познавати.<sup>509</sup>

Једно од дела које је Орфелин израдио за потребе народне побожности био је бакорез Богородица Винчанско-Бездинска из 1770. године. (Сл. 64) Припада типу византијске иконе „Умиљеније“, у Русији је позната као Богородица Владимирска. Често је појављује у српском иконопису, а њен култ се обнавља и снажно развија у 18. веку, када монах Пајсеј 1727. године доноси у београдску Саборну цркву једну старију икону Богородице Владимирске. Неколико година касније је пренесена у манастир Винчу код Београда, да би, када су манастир

---

<sup>509</sup> Исто, 251. Штавише, дефиницију саме тајне покајања како је изнесена у Могилиној књизи, употребљавали су и српски јерарси у својим посланицама, попут патријарха Арсенија IV Јовановића у циркулару од 25. фебруара 1743. године, или темишварски владика Видак у својој „Инструкцији покојеј духовни отац при исповједаним Христиан содржаватисе имаде“, од 19. фебруара 1764. године. Д. Руварац, *Архијерејске поуке – посланице*, Архив ИСПКМ IV (1914), 268–270. Д. Руварац, *О духовницима*, Српски Сион XV (1905), 477–478.

уништили Турци, игуман Теодосије Веселиновић икону однео у манастир Бездин. Временом се око ње ствара култ, пројављује се као Бездинска чудотворица-исцелитељка духовно оболелих, те почиње да ужива велики углед међу српским народом. Током друге половине 18. века Бездин постаје једно од најзначајнијих православних средишта маријанске побожности северно од Саве и Дунава, а у њега пристижу бројни верници из свих области Карловачке митрополије, вођени превасходно жељом да буду исцељени посредовањем чудотворне Богородичине иконе.<sup>510</sup> За потребе популарне побожности настаје низ сликаних и графичких реплика, при чему су иконописци доследно поштовали њен иконографски облик. Пре Орфелина, бечки гравер Јохан Винклер је за потребе манастира Бездина израдио велики бакрорез Богородица Бездинска 1762. године. Орфелинов бакрорез је био знатно мањих димензија од Винклеровог, те самим тим и јефттинији те погоднији за продају. Бакрорезна плоча са које је икона отискивана, иступљеношћу и истрвеношћу линија сведочи о томе колико је често употребљавана потврђујући тврдње о снази овог култа у 18. веку.<sup>511</sup>

### **Ведуте православних манастира као простори патриотске меморије**

Важан део патриотског програма који је креирала елита Карловачке митрополије састојао се у истицању сакралних простора који су припадници српске заједнице могли да препознају као део своје историје и традиције, што је доприносило јачању колективног верског идентитета. Поред интересовања за култна места старе српске државе, у процесу сакрализовања територије значајну улогу су играли манастири у подунавским областима, посебно они на Фрушкој гори, у којима су се налазили мошти Немањића и Бранковића. Ведуте славних манастира на Балкану, али и у Светој Земљи, организовање посебно поштованих простора у храму, попут гроба владике Максима у Крушедолу или кивота са

---

<sup>510</sup> О епизоди са патријархом Арсенијем IV Јовановићем и његовим покушајем да икону измести у карловачку Саборну цркву, те да је претвори у заштитницу читаве Карловачке митрополије, више у: М. Тимотијевић, *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, *Balkanica: Annuaire de l'Institut des etudes balcaniques* 22–23 (2001/2002), 338–339. О различитим облицима побожности Богородице у 18. веку, више у: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu: Bogorodica i Voka Kotorska - barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006, 88–106.

<sup>511</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 194–195.

моштима Светог Стефана Дечанског у Дечанима, одржавали су код појединца свест о припадности православној вери, учвршћујући га у уверењу да се ради о вери отаца која се не сме заборавити. Посебно вредне меморабилије, попут реликвија, светитељских моштију или чудотворних икона, увећавале су у очима верника степен сакралности манастирског простора.<sup>512</sup> Ведуте су представљале својеврсне медијалне посреднике у процесу стварања верске и националне топографије, те доприносиле њиховом колективном меморисању. У том контексту се може објаснити велики број ведута фрушкогорских манастира, попут Новог Хопова, Бешенова, Раковца, Кувеждина, Врдника или Крушедола, које су, изложене по манастирским келијама и ходницима, сачињавале праве галерије оцртавајући тиме контуре свете српске земље. Сваки манастир је био препознат као засебна духовна и територијална област, те се сакрализација Фрушке горе састојала из мреже појединачних сакралних јединица које су заједно сакрализовале већи простор. Тако перципиран сакрални простор постаје место великог броја поклоника и центар ходочашћа у региону.<sup>513</sup>

Захарија Орфелин је 1772. године изрезао и одштампао бакрорез под називом *Манастир Кувеждин* ктиторством Димитрија Монастерлије из Пеште и са благословом митрополита Јована Георгијевића. **(Сл. 65)** Манастир је приказан у широком плану, са околним пејзажем: црквом, конацима, шумовитим брдима и пропланцима. На десној страни је приказан манастир Шишатовач и село Дивош, док је на левој страни манастир Ђипша. У горњем делу композиције у правоугаоним пољима су приказани Свети Сава, архиепископ српски, Покров Пресвете Богородице, Исус Христос Спаситељ и Свети Симеон Мироточиви. Испод главне композиције, у посебном оквиру налази се ктиторски натпис у којем се каже да је овај приказ манастира Кувеждина, светих српских просветитеља Симеона Мироточца и Светог Саве, и његовог метоха манастира Ђипше, настао с благословом митрополита Јована Георгијевића, ктиторством Димитрија Монастерлије, пештанског грађанина, који га је манастиру поклонио за свој помен

---

<sup>512</sup> М. Тимотијевић, *Serbia sancta u Serbia sacra*, 421–423. М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, I, Београд 2008, 101–102.

<sup>513</sup> Инспирисан верским патриотизмом један од њих је и млади Герасим Зелић, који 1774. полази на пут да види фрушкогорске царске манастире и у њима српске светитеље. Сличне побуде наводе и Доситеја Обрадовића на маштање о Срему и Фрушкој гори као светом месту на којем је могуће подвизавати се у духу строгог хришћанског аскетизма. Упореди: Д. Обрадовић, *Живот и прикљученија*, 126–127.

1772. године. Све то се одиграло у време док је кувеждински игуман био Кирил Јовановић. У дну листа, испод доње ивице, налазио се потпис аутора: „*Захарија Орфелин Цесаро-Краљевској Бечкој Академији Художества члан гридоровал*“.<sup>514</sup>

Орфелин је био ангажован да изради овај лист управо у време када је у цркви манастира Кувеждина, посвећеној српском просветитељу Светом Сави, Јанко Халкозовић осликавао иконостас 1772. године. Тај иконостас се налазио у цркви све до 1853. године, када је донесена одлука о његовом уклањању и постављању новог, да би овај Халкозовићев потом био продат парохијској цркви у Опатовцу код Вуковара. Из ктиторског натписа забележеног Халкозовићевом руком на престоној икони Исуса Христа сазнаје се да је ктитор кувеждинског иконостаса био „благочтени господар“ Арсеније Поповић из Вуковара, а да се о сликарским и позлатарским радовима старао проигуман Захарија Николић.<sup>515</sup> Орфелин који је у том тренутку службовао као секретар темишварског владике Викентија Јовановића Видака и планирао да се врати у Нови Сад или Сремске Карловце, као добро обавештен човек знао је да се у Кувеждину одвија велика активност на обнови манастира, те није чудо што је ангажован да изради лист са његовом представом. Сигурно је да је и братство желело један овакав бакрорез који би могло да поклања дародавцима и приложницима у знак захвалности за учињене дарове манастиру. Врло вероватно да је Орфелин направио скицу на лицу места, у пејзажу, јер лист показује одређену тенденцију ка веродостојности. Том приликом је могао да види и иконе за Халкозовићев нови иконостас.

Нови иконостас који је Халкозовић осликао припадао је типу вишеспратних олтарских преграда карактеристичних за другу половину XVIII века, а у првој, престоној зони налазиле су се иконе Светог Саве, Богородице са Христом, Исуса Христа и Светог Симеона Мироточивог.<sup>516</sup> Правећи структуру за свој лист Орфелин је применио већ опробану схему у којој је централно место заузела ведута манастира са имањима, прњавором и филијалама, док је у горњој

---

<sup>514</sup> Бакрорезна плоча величине 520 x 725 милиметара сачувана је у Музеју СПЦ, док бакрорезни листови из XVIII века нису познати. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 302.

<sup>515</sup> М. Лесек, *Иконостас старе цркве манастира Кувеждина*, у: *Уметничка баштина у Срему*, Нови Сад 2000, 125.

<sup>516</sup> *Исто*, 133. Пре овог иконостаса у цркви је постојала стара олтарска преграда која се састојала од „молерства простаго“, тј. крста са сликаним Распећем и тридесет разних икона, међу којима визитатор издваја као „изображеније лепо“ икону Светог Симеона и Светог Саве, што се сазнаје из инвентара манастира датог поводом визитације митрополита Павла Ненадовића 1753. године. Д. Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира од 1753. године*, Сремски Карловци 1905, 180.

зони у пет правоугаоних поља сместио кључне личности везане за манастир. Он је, изгледа, на неки начин поновио основни распоред престоних икона, имајући у виду Халкозовићеве радове, на шта указује сличност Светог Саве и Светог Симеона са кувеждинско-опатовачког иконостаса са истим личностима на Орфелиновом бакрорезу. Поред ове двојице светитеља присутан је и Исус Христос, а уместо Богородице са Христом ставио је Покров пресвете Богородице, чиме су заступљене све личности са Халкозовићевог иконостаса. Додатак је Свети Никола кога Орфелин придодаје због тога што је филијала Кувеждина, манастир Ђипша посвећен Светом Николи, што је и истакнуто у тексту на бакрорезном листу. Читава композиција бакрореза уоквирена је смиреним класицистичким рамом обавијеним флоралном гирландом. Скоро је сигурно да Орфелин није сам изабрао ове личности, већ да је у томе учествовао и неко од репрезентата манастира, али и од представника конзисторије, која је морала дати одобрење за закључење уговора. Увођење првог српског владара и архиепископа у слику на директан начин је доводило манастир у везу са њима, уздижући његов значај у очима верника и дарујући му нови степен сакралности.

Значај манастира као симболичког центра српске заједнице види се на графичком листу са представом проспекта манастира Крушедола, који је Орфелин израдио 1775. године. (Сл. 21) Приликом уобличавања бакрореза архимандрит Пахомије и Орфелин су се свесно ослонили на традицију визуелне репрезентације сакралног простора примењивану на графичке листове наручиване за манастире обновљене Пећке патријаршије и новоформиране Карловачке митрополије. У средишњем делу налази се ведута манастира Крушедола, са свим припадајућим имањима и добрима, изнад је представа Благовести којима је храм посвећен, док се испод налази географска карта манастирске земље, са размерником прерачунатим у часовима хода, уз помоћ чега су се утврђивале границе манастирског поседа. У угловима су приказани ликови Светих деспота Бранковића, чије су мошти чуване у манастиру.<sup>517</sup> На тај начин заокружена слика манастира носила је у себи и профане и сакралне елементе, попут прњавора, кућа, крчми, воћњака и винограда, са празником Благовести и ликовима светитеља чији култови су ту слављени. Графика је у јединственој идеји повезивала две слике,

---

<sup>517</sup> М. Тимотијевић, *Прспект манастира Крушедола*, 114, 118–131. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 305–306.

реалну и симболичку, отварајући вернику могућност да препозна две димензије манастирског простора.<sup>518</sup>

У доњем делу бакрореза налази се текст из којег се сазнаје да је израђен приложништвом Георгија Петровића из Сентандреје 1775. године, у време угарске краљице Марије Терезије, карловачког митрополита Викентија Јовановића Видака и крушедолског архимандрита Пахомија. У посебном пољу, испод ктиторског текста, самосвесно је истакнуто да га је извео „Захарија Орфелин обоих Цесарско-Краљевских академија члан“. Почетни мотив за настанак бакрореза био је одраз побожности сентандрејског грађанина Георгија Петровића, који прилаже манастиру новац за његову израду. Била је то једна од уобичајених форми јавног исказивања приватне побожности верника у Карловачкој митрополији, која је подразумевала да се на бакрорезу наведе име дародавца, а понекад и сврха поклона. Име приложника се уноси у манастирски поменик чиме се уводи и у јавно заједничко сећање, док су графички листови поклањани другим приложницима и продавани поклоницима. Приложник, посебно када је у питању било угледно лице, могао је да искаже личне жеље у погледу ангажовања одређеног бакроресца, па и у погледу конкретног изгледа бакрореза, али су ова питања била начелно у домену институције цркве, пре свега самог манастира и надлежног архијереја.<sup>519</sup>

На почетку натписа на бакрорезу, овај изглед манастира Крушедола је назван „прошпект“. За разлику од пејзажа који није априорно подразумевао истинито и перспективно приказивање простора, проспект се од XVI века надаље везивао за развој картографије. Развој штампе, а посебно бакрореза, омогућио је масовну производњу картографије, а њеним оквирима негују се и представе проспеката. У почетку су највећи углед уживали проспекти Јерусалима, који је још увек сматран центром света, али се потом појављује све већи број проспеката

---

<sup>518</sup> У слици манастира огледала се идеја света и космичког реда, у хришћанској мисли најбоље препозната кроз слику *civitas humanum* као копија *civitas dei* Светог Августина. Нестварна архитектура у таквој панорами, пример идеалног града, алудирала је на Божији Град, али се односила и на епархију, цркву и њене заштитнике. Природа на гравирама ни у једном тренутку није престајала да буде *хришћански врт*, при чему су се основни појмови пејзажа заснивали на новозаветним текстовима (Коринћанима Посланица Прва, 3, 6). Р. Михаиловић, *Ведуте српске графике XVIII века*, у: *Српска графика XVIII века*, Д. Давидов (ур.), Београд 1986, 82–83.

<sup>519</sup> О мотивима ктитора и дародавца у 18. веку, више у: М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 49–53. Такође: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић, Београд 2006, 611–613.



европских престоница, па и осталих градова. Шире значење проспекта у појмовној апаратури 18. века подразумевало је поглед у напред, и то не само у просторном, него и у временском смислу. Доследно томе, ново схватање проспекта почиње да се разликује од пејзажа и по временој вишеструкости, па се у том смислу идеја проспекта у Орфелиновом бакрорезу односи на његову целокупну структуру, а не само на његову средишњу представу.<sup>520</sup> Средишња представа има властиту перспективу, и на целом бакрорезу је само она изведена према планиметријским правилима. Друга два дела, осмишљена као троделни таблои, могу се схватити као додатна аргументација. На њиховим бочним странама појављују се ликови светих деспота Бранковића, смештени у простор подвргнут правилима заједничког перспективног сагледавања. У том смислу, они бораве у истоветном простору метафизичке вечности. У горњем делу, између владике Максима и слепог деспота Стефана, постављен је барокни картуш са Благовестима. У доњем делу, између деспота Јована и преподобне мајке Ангелине, смештен је пано са географском картом манастирског имања. Ове две представе, попут претходних, имају свој властити перспективни план сагледавања. Све представе обједињује заједнички спољашњи рам на чији је доњи део постављена табла са ктиторским текстом. Могућност употребе више перспективних планова Орфелин је користио и на ранијим бакрорезима, али је на крушедолском проспекту свакако најпромишљеније и најдоследније спроведена.<sup>521</sup>

---

<sup>520</sup> М. Тимотијевић, *Прспект манастира Крушедола*, 118–119. Приликом израде бакрореза Свети Ђорђе са изгледом манастира Сенђурђа 1767. године Орфелин је у дну приказао ведугу манастира, на којој се окружена с четири стране конацима налазила велика барокна црква, подигнута тек крајем 18. века, око 1793–94. године. Дакле, много након израде бакрореза. С друге стране, када је две године касније (1769) израдио нову варијанту овог бакрореза, донекле измењену, на њој је такође приказао манастир, али овога пута са црквом како је изгледала у том тренутку, пре обнове. Отуда су још ранији истраживачи поставили питање зашто је Орфелин на првом листу приказао цркву која не постоји, а на другом онакву како је тада изгледала. Објашњење је пронађено у идеји која Орфелину није била страна, и коју је у неколико наврата примењивао – перспективном изгледу. Могуће је да су 1767. године наручилац бакрореза темишварски владика Видак, мецена манастира Сенђурђа, и ктитор бакрореза Георгије Новаковић, Орфелину наложили да представи модел будуће цркве. Такав бакрорез би послужио као погодно средство за сакупљање прилога за намеравану градњу нове цркве. Д. Медаковић, *Из историје српске архитектуре 18. века*, у: *Путеви српског барока*, Београд 1971, 250–252.

<sup>521</sup> У изради бакрорезног листа Орфелин се у идејном смислу ослања на популарне проспекте Јерусалима, од којих је најпознатији и најчешће репродукован био онај бакроресца и издавача Матијаса Зотера (Matthäus Seutter). Његово бакрорез са двојезичним насловом *Prospectus Sanctae olim et celeberrimae Urbis Hierosolymae (Prospekt der vormals Welt Beruehmten Stadt Jerusalem)* пример је веома утицајног и често копираног дела у средњој Европи. Иако је Зотер радио и

Новина која се појављује на овом бакрорезу је повезивање представе крушедолског манастирског простора са географском картом његовог имања. „Грунт манастира Крушедола“ приказан у доњем делу бакрореза преузет је из Реамбулације манастирског земљишта, обављене под руководством грофа Георга Фекете де Галанта (Georg Fekete de Galanta). Премеравање фрушкогорских манастирских имања трајала су неколико година, и завршена су 1757. године, након чега је царица Марија Терезија сваком од манастира издала посебну потврду.<sup>522</sup> Орфелину је била позната карта крушедолског поседа још у време када је радио као канцелиста у митрополијском двору. Тада је водио послове око поновног премеравања граница манастирских имања спроведених 25. августа 1759. године, и том приликом је један од међаша манастира Крушедола назван „Захарија Орфелина унка“.<sup>523</sup> У току рада на крушедолском проспекту Орфелин је припремао и географске карте за књигу *Историја Петра Великог*. Преносећи географску карту из крушедолске Реамбулације на бакрорез он се дословно држао узора, изузев што је немачке топониме преводио на српски. Значај придаван Реамбулацији био је кључни мотив крушедолског братства да се картографска представа имања прикаже на нарученом бакрорезу. Тиме се манастир легитимисао као правно заштићени посед, што је у феудалном устројству државе имало велики значај. Планиметријска пројекција келијског здања са црквом у средини и простором око њега као идеални приказ манастирске архитектуре, нису се косили са схватањима проспекта. Као што ни однос између географске карте као дословно пренесене реалне чињенице и идеалне пројекције келијског здања није контрадикторан, јер они у основи верификују различита временска стања

---

проспекте европских градова, природа манастирског простора на Орфелиновом бакрорезу, није дозвољавала доследно ослањање на Зојтерове пројекте европских градова, па се он неминовно усмерава на проспект Јерусалима. Орфелин понавља и двојну просторно-временску структуру проспект (Prospekt) и тлоцрт, односно цртеж манастирског поседа (Grundriss). Међутим, оно што суштински повезује Зојтеров и Орфелинов бакрорез је идеја о идеалној представи као приказу истине – *veritas imago* – што је на Зојтеровом бакрорезу представа Соломоновог храма, а на Орфелиновом представа келијског здања. Соломонов храм је старозаветна слика крушедолског манастира. Двоспратно здање представљено на Орфелиновом бакрорезу није никада изграђено, али је представљало идеал ка којем је архимандрит Пахомије Станојевић тежио. М. Тимотијевић, *Проспект манастира Крушедола*, 124–127. Да јерусалимска симболографија није била новост и да је негована у Крушедолу већ од времена његовог оснивања, показују богослужбени текстови посвећени светим деспотима Бранковићима који су њоме доследно прожети. М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, I, 99–103.

<sup>522</sup> Исто, 118.

<sup>523</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 47.

једног истог простора. Географском картом се исказује дијакронијска идеја о прошлости потврђеној у садашњости. Посед који су манастиру обезбедили његови оснивачи, свети деспоти Бранковићи, потврђује Реамбулацијом царица Марија Терезија.<sup>524</sup>

Представе Благовести и светих деспота Бранковића су преузете из тематског репертоара популарних побожних графичких листова, што је Орфелинов бакрорез изворно требало да буде. Укључивање деспотске породице Бранковића, постављених у углове бакрореза, објашњено је у натпису чињеницом да су они били оснивачи манастира, чиме се, у ствари, доказивало да су они манастиру поклонили имање које он поседује од времена оснивања. Такво схватање често је истицано од стране крушедолског братства крајем 17. и почетком 18. века, што је довело и до фалсификовања наводне даровнице деспота Јована Бранковића. Тиме је манастир настојао да, у недостатку писаних докумената, пред новопридошлим аустријским властима потврди права на земљиште које је поседовао у време владавине Османског царства. Исту намену имала је и представа Благовести, постављена у средишту горњег дела бакрореза, која је приказивала небеску заштиту коју је манастиру пружала Богородица. Решавајући изглед те композиције Орфелин се опет ослонио на већ познати графички предложак Благовести који је начинио Јохан Урлих Краус (Johann Ulrich Krauß), познати аугзбуршки гравер у делу *Heilige Augen- und Gemüths-Lust* (1706).<sup>525</sup> Орфелин је преузима скоро дословно, а једина важнија разлика је увођење индиректне наративности која се на Краусовом бакрорезу не појављује. Орфелин у комуникацију између Богородице и арханђела Гаврила умеће двосмерно исписан текст реченица које они размењују у Блавестима, што није било ретко у религиозној уметности Карловачке митрополије у 18. веку.<sup>526</sup>

Слично овоме, један од изузетно значајних топоса за хомогенизовање српског народа и очување његовог верског корпуса, како у 18. тако и у потоњим вековима, био је манастир Хиландар.<sup>527</sup> Као простор везан за осниваче

---

<sup>524</sup> М. Тимотијевић, *Прспект манастира Крушедола*, 122–123.

<sup>525</sup> *Исто*, 131–132.

<sup>526</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 236–237.

<sup>527</sup> Идеја Свете Фрушке Горе, као потпуно формирано идеолошко топос, биће препозната тек у XIX веку када се у њу буде имплементирала национална идеја и када буду почеле да се појављују прве популарне графичке представе Фрушке горе уобличене по узору на атоске. Те представе су

средњовековне српске владарске лозе, а у 18. веку важан за интерпретацију старије и новије српске историје и културе због обиља историјског материјала који је чувао, Хиландар је код Срба у Хабзбуршкој монархији имао велики углед, као уосталом и његови пострижници – игумани и монаси. Светогорски и хиландарски култ је брижљиво негован код Срба у Подунављу, а многобројни ктитори и мецене су га издашно помагали у чему је одређену улогу имала и бакрорезна графика.<sup>528</sup> Отуда се међу несигнираним бакрорезима приписаним Орфелину налази и један са представом манастира Хиландара настао 1779. године. (Сл. 66) Изглед манастира је преузет са постојећих хиландарских бакрореза, највероватније по оном из 1757. године.<sup>529</sup> Ведугу манастира Орфелин је изнад и са стране окружио светитељским ликовима и религиозним композицијама: у врху листа, око поља са представом Свете Тројице који крунишу Богородицу, појављују се Свети Сава и Свети Симеон; непосредно испод у два правоугаона поља смештено је Ваведење Богородице као манастирска слава и чудотворна икона Пресвете Богородице. Уз леву и десну ивицу, од врха до дна листа, у правоугаоним пољима приказане су различите сцене и личности поређани једни насупрот других. Тако су у горњем левом углу Благовести Богородици, а насупрот њима Рођење Пресвете Богородице, испод су Арханђели Гаврило и Михаило, а са друге стране Покров пресвете Богородице, затим Свети Сава II, архиепископ српски, а насупрот њега Свети Никола, архиепископ мирликијски, потом је испод Свети великомученик Георгије, а насупрот њему Свети великомученик Димитрије, и, на крају, у доњем десном углу листа представа Четрдесет севастејских мученика, а насупрот њој Свети мученик Трифон.

Одабир личности које се појављују на бакрорезном листу објашњава натпис постављен у дну листа испод ведуге манастира: „Изображеније свештеннија црквија славно-сербскија Лаври, ХИЛЕНДАР именујемџа, во

---

конципиране по узору на старије; у доњем делу обично би се налазила представа Фрушке горе са манастирским здањима, док би се изнад налазили национални светитељи чије су мошти чуване у њима. Светитељи постају национални хероји, Фрушка гора света национална земља, а манастир национални историјски споменик. Вера и нација стапају се у једну идеју, која постаје основни историјски елемент у конституисању националног идентитета. М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, I, 104–113.

<sup>528</sup> Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, у: *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 149. Д. Медаковић, *Везе манастира Хиландара и Карловачке митрополије у XVIII веку*, 72–98.

<sup>529</sup> Д. Давидов, *Манастир Хиландар на бакрорезима XVIII века*, ХЗ 2, Београд 1971, 155, 164.

светој атонској горе суштија, храма Воведенија пресвјатија Богородици, с изображенијем чудотворнаго јеја образа и тех свјатих, којих Храми в томже Манастиру находјатсја.“ У њему се, дакле, каже да је приказан католикон славено-српске царске лавре Хиландара посвећен празнику Ваведења Богородице, чија представа се налази непосредно изнад ведуте манастира. Преостале приказане личности распоређене у правоугаоним оквирима представљају посвете преосталих храмова и капела који припадају Хиландару, било да се налазе унутар, било изван зидина. Тако је на пример, гробљанска црква била посвећена Благовестима, а скит на Спасовој води Светој Тројици. То се односи и на икону Богородице Тројеручице којој је био посвећен један проскинитар, приказаној на Орфелиновом листу непосредно поред представе Ваведења.<sup>530</sup> Орфелин је, на овај начин, практично састављао симболичку топографију манастира Хиландара, замењујући архитектонско-картографска средства, обично употребљавана за дводимензионално приказивање објеката у простору, језиком симболичких фигура. Таква својеврсна игра фигурама у потпуности је одговарала његовим поетским тежњама. Ипак, не сме се пренебрегнути и значај ктитора кир Атанасија Об[р]адовића, хиландарског монаха, Стефана Роже, племића из Јегре, и господина Врете Јовановића из Мосхопоља, који су га поклонили манастирској обитељи за свој и својих вечни помен, у процесу настанка овог листа.<sup>531</sup>

Овај Орфелинов лист, као и други слични примери, сведоче о томе да су током читавог 18. века Свети Симеон и Свети Сава задржали централно место у светитељском пантеону, који је јерархија карловачке митрополије истицала као штит у сукобима са бечком државном администрацијом и католичком црквом. Њихови ликови су употребљавани за исказивање сложених алегоријских идеја о континуитету карловачке митрополије са српском средњовековном црквом. Тако на једној од престоних икона крушедолског иконостаса Свети Симеон и Свети Сава окружују архиепископа Максима Бранковића, оснивача манастира и

---

<sup>530</sup> О манастирској топографији, распореду цркава и параклиса, као и о њиховим посветама, више у: С. Петковић, *Хиландар*, Београд 2008.

<sup>531</sup> Бакрорез је имао две касније реплике знатно слабијег квалитета, које су урадили анонимни гравери. Лист су прегравирали са мањим изменама, али са целим записом, па и са годином 1779, иако су резани знатно касније. У првој варијанти бакрорез није имао натписе на грчком језику, а једини познати примерак налазио се у Повијесном музеју Хрватске (Одељење Музеј Срба у Хрватској). У другој варијанти радило се о истој бакрорезној плочи на коју су накнадно угравирани натписи на грчком језику. Плоча и неколико листова се чувају у Хиландару, а један примерак у Галерији Матице српске. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 198, 306.

сремског митрополита. Оваквим типом представа се успостављала веза између пећке патријаршије и карловачке митрополије, чиме се посредно проширивала сакрализација историјског светог српског царства.<sup>532</sup> Поред тога, у барокним сликаним програмима је често истицано да је Стефан Немања свети краљ, односно свети цар, и оснивач светородне династије, који је, завршивши земаљске послове, одбацио инсигније земаљске власти у корист духовног напредовања. Због тога је истицан као пример личности која је у себи спојила све врлине које би требало да красе идеалног владара. Отуда су на иконостасима биле чешће његове представе као светог монаха, него као светог владара, док се ова друга страна његове личности углавном истицала у верско-политичким пропагандним програмима које су развијали карловачки митрополити. Култови двојице српских светитеља најефикасније су пропагирани преко графичких листова који су, умножавани у стотине и хиљаде примерака, постајали ефикасно пропагандно средство које је код верника неговало осећај поштовања према њима.

У духу такве традиције Орфелин је 1780. године, за потребе хиландарског братства, изрезао у бакру и штампао лист са представом Светог Саве и Светог Симеона. (Сл. 67) То се сазнаје из ктиторског записа у дну листа у којем се каже: „Сија икона Свјатаго Сави Архиепископа и просветитеља сербскога, и оца јего Симеона царја сербскога же изобразисја иждивенијем благопочтенаго г. Андрија Мандри из вароши Шиписка, и приложисја от него в манастир свјатаја Гори Хилендар в спомен јего настојанијем же преподобнаго Атанасија Терпка, тојаже обитељи монаха в лето 1780.“<sup>533</sup> Андрија Мандри је извесно био Цинцар из Егејске Македоније који је имао везе са сународницима у Хабзбуршкој монархији, а можда је и сам послом долазио у те крајеве. За свој вечни спомен финансирао је израду графичког листа којим се меморисао и прослављао лик две најважније личности везане за Хиландар. Тај избор извесно није учинио сам, као што није

---

<sup>532</sup> М. Тимотијевић, *Стефан Немања у барокном верско-политичком програму Српске цркве*, у: *Стефан Немања-Симеон Мироточиви: историја и предање*, Јованка Калић (ур.), Београд 1996, 396–401.

<sup>533</sup> Оригинална Орфелинова бакрорезна плоча данас није позната, а крајем XVIII века невешто је израђена нова која се чува у Хиландару. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 307.

одабрао ни бакроресца, већ је највероватније тај део посла обавио Атанасије Трпко, хиландарски монах.<sup>534</sup>

Орфелин је графику замислио као облик ктиторске композиције у којој Свети Сава и Свети Симеон, у пуној величини, фронтално окренути посматрачу, између себе држе модел Хиландара. Свети Сава у архијерејској одежди, са митром на глави, благосиља десном руком, док Свети Симеон у левој руци држи крст. Испод њихових ногу налазе се одбачене краљевске инсигније – круне, скиптари и владарске јабуке. Управо овај чин, одбацивање земаљске власти, окретање ка небеском царству и подизање задужбине, омогућио је да им се небеса отворе и да Бог-Христос благословећи их прими у рај. У *Србљаку*, делу које је Орфелин публиковао у Венецији 1765. године, и чије текстове је јамачно веома добро познавао, појављују се стихови који су могли да послуже као инспирација у процесу визуелног уобличавања ове композиције. У појединим деловима *Службе Светог Симеона* биле су то идеје о његовом одрицању од пролазности земаљског света и усмерењу ка небеском и непролазном: *...мимошао си царство земаљско, изабрав богатство – речи свете и њих си изволео да чуваш, оставив супругу и чедо и све земаљске красоте.*<sup>535</sup> Тај етички патриотски код носио је са собом и разрађену хришћанску идеју сиромаштва (једна од ставки које је Орфелин замерао савременим архијерејима), јер се Стефан Немања одрекао владарске круне и части: *Утврдив тело своје на земљи, узевши крст пође за Христом, живота удостоји се непролазног на небесима...*<sup>536</sup> Напуштањем световног живота постао је хришћански војник који вером брани свој народ од непријатеља: *Као силни војник цара Христа што царује над свима, противнике вере низложио јеси и људе своје неповредне од њих сачувао јеси...*<sup>537</sup> С друге стране, по дубини Божанске спознаје, али и својим врлинама првосвештеник Сава се изједначио са Мојсијем, пророком и вођом изабраног народа: *Прешавши плотски облак и*

---

<sup>534</sup> Ако лично није знао за Орфелинову бакрорезну штампарију у Карловцима, скоро је сигурно да је Атанасије Трпко имао рођаке у тим крајевима Хабзбуршке монархије, који су могли да му помогну у проналажењу одговарајућег бакроресца. Тако се неки Христо Трпко помиње као становник Земуна у попису из 1774/75. године, док се као становник Новог Сада 1793. године наводи Петар Трпко. Д. Ј. Поповић, *О Цинцарима: прилози питању постанка нашег грађанског друштва*, Београд 1998, 460.

<sup>535</sup> С. Немањић, *Служба Светом Симеону*, у: *Србљак: службе, канони, акатисти*, прир. Ђорђе Трифуновић, I, Београд 1970, 9.

<sup>536</sup> С. Немањић, *Служба Светом Симеону*, 15.

<sup>537</sup> Т. Хиландарац, *Служба Светоме Симеону*, у: *Србљак*, I, 141.

*добродетељима на Гору узашав, самовидац божаственог сазнања постаде, као Мојсије на таблицама срца свога примаи закон благодатни, светитељу Саво.*<sup>538</sup>

Као посредник између Бога и изабраног српског народа, попут Мојсија, Свети Сава заступа њихове праведне интересе: *...људи својих срца напојио јеси и семе благочашића у њима молитвама својим узгајио јеси и ове плод изврстан принео си Христу, и сада предстојећи њему са зборовима апостола и светитеља, помињи у молитвама својим њему да нас сачува од сваког озлобљења у миру да служимо спомен твој.*<sup>539</sup> Заступничка функција пред Богом додељена је и Светом Симеону, јер: *Аврааму подобно, оче Симеоне, када те Бог позва усрдно за њим пошао јеси земљу отачаства оставив, и предиван у добродетељима јавио си се и вишињи Јерусалим у наслеђе обећано примио јеси, моли да се и ми у њега уселимо, тебе предстатеља имајући.*<sup>540</sup> Предстојничка улога ове двојице светитеља пред Богом коју су им Срби доделили једна је од најважнијих коју имају. Тако се у на једном месту каже о Светом Симеону и Сави: *Као два светила на духовној тврди земљу људи својих вером просветљавате, и зато спомен ваш часно служећи славимо прославивши вас пресвету Тројицу, Симеоне и Саво, двојице света.*<sup>541</sup>

Управо ови стихови, које је слушао у цркви и школи, и на крају и сам читао и изучавао, утицали су на Орфелина приликом визуелног уобличавање графичког листа. Истовремено трудио се да поштује иконографски канон сличан раније утврђеним визуелним обрасцима. Очигледно је да за основну композициону схему овог листа Орфелин узима централни део свог познатог бакрореза *Свети Петар и Павле са изгледом Доње цркве у Сремским Карловцима* из 1770. године. (Сл. 68) Фигуре апостола су приказане на исти начин, са истим ставовима, како држе карловачку цркву између себе, док их Христос са неба благосиља. Чак су им и ореоли употребљени на исти начин – као простор за исписивање имена. Композиција у централном пољу недвосмислено указује на старије узоре, а Орфелин је изгравирао у барокном духу. У дну је приказао Петропавловску Доњу цркву, и урбанистички комплекс око ње на веродостојан

<sup>538</sup> Непознати Милешевац, *Служба уснућу Светога Саве*, у: Србљак, I, 101.

<sup>539</sup> Т. Хиландарац, *Служба Светоме Сави*, у: Србљак, I, 233.

<sup>540</sup> Т. Хиландарац, *Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова*, у: Србљак, I, 349–351.

<sup>541</sup> Т. Хиландарац, *Служба Светоме Симеону*, 209.



начин, што није представљало проблем за некога ко је овладао перспективом и картографским знањима.<sup>542</sup>

### **Орфелинова бакрорезна дела и верске реформе у Карловачкој митрополији**

Као митрополијском канцелисти Орфелину су многобројни документи пролазили кроз руке, те је, извесно, био добро упућен у лоше стање религиозног живота српског народа. Сиромаштво, неписменост и неразвијена свест код најнижег али најбројнијег слоја верника, подстакла су митрополита Ненадовића да покуша да спроведе низ реформи, како на просветном тако и на верском плану. Наиме, митрополит је 3. марта 1758. године упутио манастирским старешинама циркулар о клањању на Светој литургији, као одлуку коју је Синод донео претходне 1757. године.<sup>543</sup> У њему наређује да се циркулар редовно чита у храмовима, као и да се онеме што он заповеда поучавају верници након недељних и празничних богослужења. Богословски разлози који су га навели да се бави тим проблемом били су изнети у уводном делу посланице, и тицали су се претварања Светих дарова и присуства Христовог у евхаристији. У тексту одлуке стоји да је, због верске запуштености у време турског ропства („што због нерада пастира, што због небриге самих хришћана, јер не раде ништа да се навикну на правилно богопоштовање“), дошло до неправилног разумевања богослужења и до поклањања у погрешно време. Стога је донета синодална одлука о томе да се великом метанијом клања у одређено време: на знак ручним звонцем из олтара,

---

<sup>542</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 194. Орфелин је овај лист искористио и да на сасвим другачији начин представи наручиоца, поред уобичајеног ктиторског натписа у дну слике који је већ од раније био разрађен. Наиме, Авакума Јанковића, житеља карловачког и наручиоца овог посла, Орфелин је меморисао уводећи га у слику, односно представљајући његову кућу на посебан начин у панорами места. Јанковићева кућа, која је била на углу, четврта по реду од Доње цркве у правцу центра, једина је на слици добила хуманизован карактер, тако што је Орфелин у њеном дворишту приказао људску фигуру и пса.

<sup>543</sup> По Остојићу, књижица је изашла након 14. марта 1758. године, јер је тог дана била читана на братском сабору у манастиру Хопову у форми циркуларне посланице. Да је до тада била одштампана, рукописни циркулар не би био разаслан. Георгије Михаилович је такође датира у 1758. годину. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 81–82. Основна литература о проблему датовања књиге наведена је у: В. Вукашиновић, *Теолошке бакрорезне књиге Захарије Орфелина*, Панчево 2006, 10. Т. Остојић, *Циркулари митрополита Павла Ненадовића фрушкогорским манастирима*, Српски Сион, год. 1907, бр. 10, 154–157; бр. 12, 185–189; бр. 16, 252–254; бр. 19, 300–303.

када се освећују Свети Дарови (а звони се сваки пут када се и благосиља), као и на возгласе *Светиње светима, Са страхом Божијим и Всегда и ниње*.<sup>544</sup>

С обзиром да је то било изузетно важно питање које се морало брзо решавати, митрополит је наредио да се његова посланица чита вернима на сваком месту и у свако време. Знајући да педагошко-дидактичним деловањем може да измени тешку и компликовану стварност, а да само читање посланице није довољно, посегао је за решењем које је примењивао још његов претходник патријарх Арсеније IV Јовановић – штампањем књиге. Прављењем књижице и њеним умножавањем поучни текст посланице постао је доступан ширем кругу људи, те на неки начин послужио као својеврсни уџбеник. Да то може да функционише, знао је на основу бакрорезачког рада Христофора Цефаровића који је за патријарха израдио и одштампао *Канон воскресни*.<sup>545</sup> Међутим, како није имао времена да тражи дозволу за штампу, те да пролази кроз компликовани систем цензуре (коју су у Хабзбуршкој монархији држали језуити), што је понекад умело да потраје и по неколико година, митрополит се одлучио да израду књиге повери Орфелину. То је, наравно, било компромисно решење које се није тицало Орфелинових граверских способности, већ техничких ограничења бакрорезне штампе. У било којој бечкој штампарији са покретним словима тираж књиге не би био ни на који начин ограничен, док је бакрорезна штампа могла да понуди од неколико стотина до хиљаду примерака књиге. Знајући да католици не би одобрили штампање књиге у којој се негира једно од важних места римокатоличке вере, митрополиту није било тешко да донесе једину могућу одлуку – да дело штампа без дозволе цензуре.

Задатак да у бакру изреже и одштампа ту књигу под насловом *Краткоје о богоподобајушчем тјелу и крви Христовој поклонениј и времени того наставленије* митрополит је поверио Орфелину, који је мало пре тога прешао у Карловце (1758). (Сл. 69) Тако је Орфелин своју бакрорезачку каријеру започео

---

<sup>544</sup> В. Вукашиновић, *Теолошке бакрорезне књиге Захарије Орфелина*, 13. О импликацијама овог теолошког проблема на религиозну уметност: Б. Вуксан, *Украјинска богословска литература и бароквизација српске ликовне уметности у XVIII столећу*, Саопштења 32–33 (2000–2001), 65. Такође: Исти, „*Сіє естѣ тѣло мое; сіа естѣ кровь моа*“: спор о времену претварања евхаристичких дарова и његов одраз код Срба у XVIII столећу, ЗНМ XVII-2 (2004), 210–215. О односу митрополита Ненадовића према манастирима, као и о лошем стању у њима, више у: Т. Остојић, *Доситеј у Хопову*, 19–40.

<sup>545</sup> Л. Чурчић, *Непознати „Канон воскресни“ Христофора Жефаровића*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 97–101.

као гравер и издавач мањих књига за верске потребе.<sup>546</sup> С обзиром да је био теолошки поткован и притом снажно антикатолички настројен, Орфелин је био свестан значаја ове књижице за исправљање неправилности нагомиланих током времена у богослужењу православне цркве. Поклоњење Сакраменту (као и подизање хостије) била је специфична форма римокатоличке побожности, у вези са полемиком о стварном присуству Христа на литургији. Ту новину у литургијској пракси у Карловачкој митрополији помињао је још митрополит Вићентије Јовановић у *Свештеничким правилима*. У њима наређује да у сваком олтару треба да постоји мало ручно звоно којим се три пута звони на призивању Светог Духа. То исто треба да се чини и при узглашавању *Са страхом Божијим и вером приступите*, односно треба огласити звоном и учити верне да тада учине земни поклон са страхом, пажњом и скрушеношћу срца.<sup>547</sup> Зато се у Орфелиновој књижици митрополит Ненадовић обратио вернима на следећи начин:

„Примећено је највише да на Божанским литургијама не постоји поредак, да наши православни хришћани чине поклоњења и метанија онда када не треба, а када то треба да чине, они безбрижно стоје усправно, примајући Божију осуду, саблажњавајући тако остали народ, пошто то оставља утисак да они имају другачију веру у Тело и Крв Христову од онога како то верује наша Источна црква. Речима самог Господа нашег Исуса Христа, који је рекао: *Ово је Тело моје* и *Ово је Крв моја*, преко његових светих апостола и њихових наследника светих отаца и учитеља цркве, научени смо да се суштина хлеба и вина на Божанској Литургији, на престолу, после освећења претвара у Тело и Крв Христа Бога нашег, да је под њиховим видом сам Христос, истинити Бог и човек. Из тога следи да смо дужни да Телу и Крви Христовој као самом Христу Господу одајемо част и поклоњење због њиховог тајинског претварања и пресуштаствљења. Као што су

---

<sup>546</sup> Г. Михаиловић, *Српска библиографија XVIII века*, Београд 1964, 46, бр. 34. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 163.

<sup>547</sup> На појаву те праксе у богослужењу у Карловачкој митрополији највише су утицале украјинске богослужбене књиге у које се током 16. и 17. века увукло доста римокатоличког учења. Кијевски митрополит Петар Могила суочио се са разним извитопереним схватањима литургијског живота. Постојала је пракса да верни клече током Великог входа, сматрајући да су Дарови већ освећени на Проскомидији, излажући се тако опасности да буду оптужени за јерес хлебопоклонства. Хлебопоклонство је било повезано и са питањем времена освећења Светих дарова, које је потресало односе у Цркви Русије и Украјине у 17. и почетком 18. века, када су заговорници римокатоличког разумевања освећења, односно форме сакраманта Евхаристије, осуђени као хлебопоклоници. В. Вукашиновић, *Теолошке бакрорезне књиге Захарије Орфелина*, 13. В. Вукашиновић, *Литургијска обнова у XX веку*, 21–24, 32–33. Б. Вуксан, *Украјинска богословска литература*, 65.

божански апостоли на Гори Таворској ничице пали на земљу пред Преображеним Господом, тако је потребно да и ми то чинимо пред Телом и Крвљу Христовим.<sup>548</sup>

Да је књига је била намењена широком кругу људи показује део у којем се каже да у свакој цркви и у сваком месту и селу парохијски свештеници својим парохијанима свих узраста и оба пола не само прочитају ово упутство, већ и да их усмено, о сваком празнику и сваког дана, у цркви и у домовима усрдно поучавају, као и учитељи своје ученике. Дакле, свештеници својим парохијанима, учитељи деци, као и јеромонаси, јерођакони и монаси у манастирима манастирским слугама, гостима и ходочасницима, да буду пример и да, стојећи пред њима, показују како се на Божанској литургији Василијевој и Златоустовој за време освећења Дарова ваља клањати. Сваки пут када се из олтарa освећење звоном огласи нека свака душа хришћанска, свештена и мирска, стара и млада, мушка и женска, (три пута) клекне и са страхом и побожношћу нека приклони главу до земље Христу Богу и нека метанише.<sup>549</sup> Митрополит посланицу завршава упутством да верници на улици поклоном до земље поздраве причешће које свештеник носи за болеснике, а да пред архијерејима који на себи носе лик Христа Господа чине метаније, пошто су то данас, како митрополит Ненадовић подсећа, многи „високоумни“ одбацили.<sup>550</sup>

По истом принципу Орфелин је 1758. године резао и издао књижицу *Ортодоксос омологија сиреч православноје исповеданије католическија и апостолскија цркве восточнија* којој је на крају придодао и једну своју панегиричку песму посвећену митрополиту Павлу Ненадовићу. (Сл. 70) Митрополит Ненадовић је у циркулару од 13. септембра 1754. године послао манастирима на преписивање и учење текст катихетског садржаја, у форми питања и одговора – будућу Орфелинову *Ортодоксос омологију*. У писму је захтевао да сви, „од настојатеља, преко монаха, до последњег прњаворца“, наизуст науче послати текст, а да настојатељ свака три месеца пошаље извештај колико је ко напредовао. Након три месеца митрополит ће послати изасланика да их испита, а оне који не буду знали, пише митрополит, очекује оштра казна.

---

<sup>548</sup> Наведено према: В. Вукашиновић, *Теолошке бакрорезне књиге Захарије Орфелина*, 34–35.

<sup>549</sup> Наведено према: *Исто*, 35.

<sup>550</sup> Наведено према: *Исто*, 36.

Притом, прњаворци морају да знају Оченаш, Богородице дјево, Вјерују и Десет заповеди Божијих, док монаси морају да науче цео текст.<sup>551</sup> У циркулару од 10. априла 1755. године враћа се митрополит поново на ову ствар и рукопис сада зове „сокращтено из катихисиса и символа вери сочинение“ и „екстракт из катихисиса“. Како успех од наредба и претњи није био знатан јер калуђери нису ни овај „екстракт“ научили, митрополит у циркулару од 2. септембра 1759. године, позивајући се на циркулар од 13. септембра 1754. године, поново наређује да сваки настојатељ за недељу дана преслиша сву братију и да попише оне који не знају, те да тај списак донесе у Карловце. Тамо ће, напомиње даље, сваки од њих имати прилику да пред њим прочита књижицу „краткое исповедание вери“, коју је „канцелиста Захарија“ у међувремену одштампао и коју продаје за три грошића, те да би настојатељи манастира требало да обезбеде по један примерак за сваког брата.<sup>552</sup>

Вероватно због подударности наслова, до скоро се сматрало да је Орфелинова књига *Ортодокс осомологија* први део књиге *Ортодокс осомологија* кијевског митрополита Петра Могиле, познатог и веома коришћеног катихизиса. Међутим, како је утврдио В. Вукашиновић, осим у наслову, између њих сличности готово и да нема. Могилина књига је обиман и сложено компонован конфесионално-катихетски трактат намењен вернима који већ имају неко знање о својој вери. Орфелинова књижица је, с друге стране, била намењена почетницима у вери – деци, и младим и неуким кандидатима за свештене чинове. Предвиђен је за учење напамет, а садржи, углавном основне текстове хришћанске вере, док је тумачење препуштено вољи и знању учитеља.<sup>553</sup> Орфелинова *Осмологија* у наставку има још и *Символ вере* светог Атанасија Александријског, *Кратко изложење о вери* светог Атанасија Александријског и Кирила Александријског,

---

<sup>551</sup> Т. Остојић, *Доситеј Обрадовић у Хопову*, 284–286.

<sup>552</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 82–83.

<sup>553</sup> По мишљењу В. Вукашиновића, извори овог катихизиса би се могли наћи у познатим римокатоличким катихизисима: *Малом катихизису* језуите Петра Канизија, и делу *Кратка хришћанска доктрина* кардинала Роберта Белармина. Канизијев катихизис је преко издања за Хрвате и Словенце у 17. веку био лако доступан у Карловачкој митрополији. Тематска грађа у Ненадовић-Орфелиновом и Канизијевом катихизису скоро у потпуности се поклапа, иако постоје и неке разлике. Док *Осмологија* доноси текст Никеоцариградског символа вере, у *Катихизису* је дат Апостолски символ. Разликују се и текстови Богородичине песме, редослед којим се набрајају Свете тајне, број црквених заповести, а постоје и друге неподударности. Ипак, у оба текста је постављен скоро идентичан катихетско-тематски програм. В. Вукашиновић, *Теолошке бакрорезне књиге Захарије Орфелина*, 15–16.

текст *О делима човека хришћанина* и панегирично многољетствије Павлу Ненадовићу. Такође, одмах иза насловне стране налази се представа Свете Тројице коју је изрезао према истоименој гравири у кијевском катихизису.<sup>554</sup> Након овог издања књиге, Орфелин је књигу истог назива поново штампао 1763. године, у штампарији Димитрија Теодосија у Венецији.

У склопу верских реформи митрополита Ненадовића Орфелин је у Сремским Карловцима 1760. године објавио још једну књижицу под насловом *Краткое да простое о седмим таинствах учителское наставленије*. Књига је објављена три пута; први пут 1760. у Сремским Карловцима, други пут 1763. у Венецији, и трећи пут 1773. године у Бечу. На једном примерку другог, венецијанског издања митрополит Стефан Стратимировић је својом руком записао да је књигу први пут штампао патријарх Арсеније IV Јовановић, као извод из књиге Инкентија Гизеља *Мир с Богом*, а да ју је Орфелин после само прештампавао.<sup>555</sup> Насупрот њему, Димитрије Руварац је на основу казивања Јована Рајића о катихизисима код Срба, закључио да ова књига нема везе са патријархом Арсенијем IV, већ да је уобличена још у време митрополита Викентија Јовановића.<sup>556</sup> Да је овај трактат био у употреби пре времена Арсенија IV сазнаје се на основу записа који је оставио врднички игуман Стефан Зорановић у којем наводи да је, у време када се школовао у Карловцима 1733. године, учио напамет то тумачење Светих тајни.<sup>557</sup>

---

<sup>554</sup> Г. Михаиловић, *Српска библиографија XVIII века*, Београд 1964, 48, бр. 35.

<sup>555</sup> Дело Инкентија Гизеља *Мир с Богом*, такође једно од утицајнијих дела у карловачкој митрополији, по својој форми и садржини, носило је јасан печат католичких схватања о покајању. В. Милосављевић, *Српске вероучевне књиге у Аустроугарској 1690–1902. године*, БГ I, 3–4 (1903); 5 (1903); II, 1 (1904); 2 (1904); 3 (1904); 5 (1904), 187. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 84.

<sup>556</sup> Сматрало се да је 1745. године, по налогу патријарха Арсенија IV Јовановића, сачињен кратак извод из дела Инокентија Гизеља *Мир с Богом* под насловом *Поученије о таинствах церковних в кратце собраное от книги Мир с Богом чрез краткија глаголи*, који је био дељен свештенству са налогом да се учи напамет. Рајић је, пак, овај трактат из светотајинског богословља сматрао првим обликом свештеничког катихизиса, те за њега каже да је након патријархове смрти нестао. Д. Руварац је насупрот Рајићевом мишљењу сматрао да је дело настало још раније, у време Викентија Јовановића. Он затим оспорава став да је тај текст састављен на основу књиге *Мир с Богом*, као и то да се након патријархове смрти више није употребљавао. Ј. Рајић, *Историја катихизма православних Србаља у цесарским државама*, Панчево [б. г.], 27. Д. Руварац, *О Историји катихизма архимандрита Јована Рајића*, Сремски Карловци 1912, 13.

<sup>557</sup> Запис се налази у једном рукописном *Зборнику* који се чува у Библиотеци српске патријаршије (сигн. ПБ II Р No. 30), и у њему се налази препис *Епитома* Дионисија Новаковића, као и *Известије о светим тајнама* преузето из књиге *Мир с Богом*. Д. Руварац, *Стефан Зорановић – врднички игуман*, Братство 20 (1926), 149. В. Вукашиновић, *Теолошке бакорезне књиге Захарије Орфелина*, 19–20.

Новија, пак, истраживања показују да је Орфелинова књижица у највећој мери дослован препис трећег дела друге беседе под насловом *О божијем спасоносном промишљању* из књиге *Дијалог* Теофана Прокоповича. У Орфелиновој варијанти постоје проширења повезана са теологијом схоластичке концепције материје и форме (код крштења и миропомазања), али и поједина скраћења и парафразе. Ова књига је била посебно значајна за српску црквену просвету због тога што је служила као приручник у карловачким богословским школама, а у њој постоји приличан број отклона од тада уобичајене схоластичке светотајинске теологије. Они највећим делом потичу управо из Прокоповичевог антикатоличког богословља. Прокопович је одбијао да свете тајне посматра у дуалитету чувеног сучељавања видљиво–невидљиво, што се понављало у српским школама захваљујући и делу *Краткое да простое о седмим таинствах учителскоје наставленије*.<sup>558</sup>

Да су верске реформе за које се залагао митрополит Ненадовић представљале заједничку идеју макар неколицине јереја који су се налазили око њега показује и то што је сличне промене уводио у својој епархији и темишварски владика Вићентије Јовановић Видак. Уосталом, и свој лични став према читавом том процесу исказао је у предговору који је написао за књигу Јована Рајића *Исправленије грешника духом кротости*, објављену у митрополијској штампарији у Јашију 1765. године. У њему владика Видак објашњава непосредан повод за настанак ове књиге. Запутивши се на први обилазак своје епархије, намерио је, како каже, да посеје семе вере, љубави и страха Божјег у срцима своје пастве, те да је побуди на извршавање дужности и верност према царском дому. Међутим, оно што је том приликом затекао, по његовим речима, било је страшно и да се помене: било је ту стараца и од осамдесет година који од свог рођења нису знали за исповед и духовника, и оних који уопште нису приступали светим тајнама, нити одлазили у цркву, сем када су били венчани. Од таквих, који без страха од закона живе, подобни животињама и дивљим зверима, пре него ли човеку, каквој се уопште и могуће надати вери, каквом хришћанском животу и покоравану властима, пита се у предговору епископ Видак. Зато је сместа одредио да духовни оци приступе исправљању злих навика и обуци запуштеног стада, те им је, не би

---

<sup>558</sup> До ових сазнања је дошао В. Вукашиновић, сугеришући да би даљи смер истраживања требало да иде ка упоређивању дела Инокентија Гизела и Теофана Прокоповича. *Исто*, 21.

ли им помогао у том тешком послу, и наменио ову књижицу.<sup>559</sup> Владика, па потом и митрополит Видак, интензивно се старао о звању и задацима духовника у Карловачкој митрополији, једнако као и митрополит Павле Ненадовић. Штавише, то је било једно од кључних места у програму реформи које је митрополит Ненадовић спроводио, о чему сведоче његове бројне посланице. Радећи као канцелиста на митрополијском двору или као секретар темишварског владике Орфелин је често преписивао не само посланице, већ и сваки други писани материјал нужен за спровођење реформи.<sup>560</sup> Отуда ни не чуди што се дуго веровало да је аутор књиге *Исправленије грешника духом кротости* био управо Захарија Орфелин, а не Јован Рајић.<sup>561</sup>

### Орфелинови бакрорези и терезијанске школске реформе

Орфелин је започео каријеру са прављењем верских књига за митрополита Ненадовића, исти посао је наставио и у штампарији Димитрија Теодосија у Венецији, тако да је терезијанске школске реформе дочекао као искусан бакрорезац оспособљен за рад на школским уџбеницима: саставио је и одштампао још и *Латински буквар* (1766), *Первије начатки латинског јазика* (1767), *Первое ученије хотјааштим учитисја книг писмени Славенскими* (1767). Ипак, уџбеник који је најдуже окупирао Орфелина и којем је поклонио највише пажње био је посвећен лепом писању – калиграфији. Већ 1759. године Орфелин је у својој „бакарној типографији“ отиснуо прве примерке књиге *Новаја и основатељнаја*

---

<sup>559</sup> Духовник није могао да буде сваки свештеник, него су они бирани и постављани на ту дужност од стране самог митрополита. Одабрани би добијали од њега писану „инструкцију“ и усмено „наставленије“, те би затим, добивши његов благослов, одлазили сваки на своју „штацију“. То се обично дешавало четири пута годишње, о четири главна поста. Свакоме ко би се том приликом исповедио, духовници су били дужни да дају нарочиту „исповедну цедуљу“. Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 262.

<sup>560</sup> То је познато на основу Руварчевог исказа у тексту посвећеном проблему духовништва у 18. веку. Он је сматрао да је Орфелин пре/писао *Инструкцију покоеј духовни отец при исповједаних Христиан содржаватисе имаде* од 19. фебруара 1764. године, *Поучителное писаније о исповједи истог датума, те позиве духовницима*. Д. Руварац, *О духовницима*, 477–479. Потпунија литература о овом проблему дата је у: Б. Вуксан, *Покајање и исповед код Срба*, 262–263.

<sup>561</sup> На такав закључак је упућивао и рукописни примерак ове књиге, писан Орфелиновом руком, априла месеца 1764. године у Темишвару. *Исто*, 260. Д. Руварац, *Архимандрит Јован Рајић: 1726–1801*, Сремски Карловци 1902, 103–104. М. Костић, *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби: прилог историји нашег рационализма*, Београд 1952, 85. И. Б. Ковачевић, *Поводом књиге Исправленије грешника духом кротости*, Библиотекар VI (1954), 222.



славено-сербскаја калиграфија, коју је наменио за практично вежбање ученика Покровобогородичине школе у Сремским Карловцима коју је обновио митрополит Павле Ненадовић. Као школски уџбеник, ова књига је била у употреби све до митрополитове смрти 1768. године и гашења карловачких школа наредне године.<sup>562</sup> Орфелин се са вештином краснописа упознао током школовања, а затим је годинама радећи на писарским и секретарским пословима унапређивао то знање, вежбао руку и, скоро сигурно, прибављао литературу на ту тему. У својој библиотеци поседовао је један од најпознатијих приручника калиграфије *Austriaci Stadelkirchensis dissertatio epistolaris de calligraphiae nomenclatione*, који је објавио Јохан Георг Шванднер (Johann Georg Schwandner, 1716–1791) у Бечу 1756. године.<sup>563</sup> Извесну сличност са Орфелиновом књигом по обликовању слова и поучним текстовима има дело *Neue und gründliche Calligraphia* Јохана Штепса (Johann Stäps) објављено у Лајпцигу 1727. године, као и *Elementa caligraphiae* Јохана Кристофа Албрехта (Johann Christoph Albrecht) издату средином века у Нирнбергу. Могуће је да је неку од њих, али и неке друге тренутно непознате, Орфелин видео и користио.<sup>564</sup>

*Новаја и основатељнаја славено-сербскаја калиграфија* је први познати српски уџбеник за учење краснописа и брзописа. Текст на таблама прате стихови, испевани у тринаестерцу, омиљеном Орфелиновом стиху. Књига се завршава

---

<sup>562</sup> Почетком 19. века, у доба митрополита Стефана Стратимировића, један примерак књиге се још увек налазио у архиепископско-митрополијској библиотеци. До данас је остао сачуван само један примерак књиге и то дефектан (без 22. табле), који се чува у Музеју СПЦ у Београду (сигн. ОРГ, Старе српске књиге, 353). Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 107. Упореди: Ч. Денић, *Прва Калиграфија Захарије Орфелина*, 41–42.

<sup>563</sup> На књизи се налази Орфелинов запис „4. крменцлиа у Бечу“, а Т. Остојић је претпоставио да се у нечитко записаној години можда може прочитати 1758. Мита Костић је уочио њен утицај на Орфелинов трећи калиграфски приручник *Славенскаја и валахијскаја калиграфија* из 1777/78. године. По својој структури чини се да је Шванднерова књига пре свега била намењена канцеларијској употреби, без оне дидактичне компоненте снажно присутне у свим Орфелиновим школским уџбеницима ове врсте. Те у том смислу, она се разликује од Орфелинове калиграфије. Међутим, блиски одјек Шванднерове калиграфије видљив је на декоративним елементима архијерејске грамате митрополита Павла Ненадовића темишварском епископу Викентију Јовановићу Видаку коју је Орфелин исписао 1759. године. Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија*, 108. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 197. М. Костић, *Zacharias Orfelins Kaligraphie*, 160–161.

<sup>564</sup> На једној од табли своје калиграфије Штепс такође доноси образац писма сину. У Универзитетској библиотеци у Београду чува се приручник из калиграфије Самуела Фридриха (Samuel Friederich) *Teutsche Fortschritt worinnen sowohl die Anfangs-Gründe derer Kurrent-Kanzley und Fraktur-Schriften mit ihren zusammenhängungen deutlich enthalten sind, für Franciscus Julius Beramb* (Lyon 1769), на којој је насловна страна решена слично као и рукопис Орфелинове калиграфије из 1777. године. Д. Давидов, *Српска уметничка ћирилица*, 29–31, 43.

песмом *К гаждатељу*, која представља адаптацију истоименог поетског састава којим је Симеон Полоцки завршио свој *Псалтир рифмотворнаја* издат у Москву 1680. године. Од осамнаест тринаестераца те песме Орфелин је од Полоцког директно преузео девет и у њима се осврће на завидне критичаре, у не ретком маниру тог доба у којем се аутор унапред извињавао и оправдавао за евентуалне недостатке и погрешке. Прозни текстови педагошко-морализаторске садржине, исписани на таблама руско-словенским, немачким, латинским и грчким језиком, представљали су, такође, део Орфелиновог стваралачког опуса. Мудре изреке и моралне поуке заједно са њеном визуелном компонентом давали су делу ново јединствено визуелно-вербално значење, слично оном какво је Орфелин остварио у *Поздраву Мојсјеју Путнику*. Уз библијске изворе Орфелин ту користи цитате из популарних дела Томе Кемпијског и Јохана Ритмајера, те цитате из античке књижевности, чиме је јасно показивао висок ниво образовања, таленат и вештину.<sup>565</sup>

За реформисане српске основне школе био је неопходан низ нових уџбеника прилагођених њиховом наставном плану. Сви школски уџбеници за српско православно становништво састављани су под супервизијом Илирске дворске депутације, подвргавани цензури и штампани у штампарији Јозефа Курцбека у Бечу, који је 1770. године од двора добио привилегију на двадесет година, да, заштићен од конкуренције, издаје књиге за Србе, Румуне и остале „илирске“ народе на територији монархије.<sup>566</sup> Поштујући правило једнообразности уџбеници су махом настајали по узору на уџбенике Јохана Игнаца Фелбигера који су важили за читаву државу, али са неопходним изменама за српско становништво. И други уџбеници за српске и румунске основне школе настајали су као адаптације немачких уџбеника намењених основним школама, а које је већином састављао Фелбигер. Тако је уџбеник из аритметике *Anleitung zur Rechenkunst zum Gebrauch der Schulen in k. k. Staaten* (1774) који је Фелбигер начинио за употребу у немачким школама, на српски превео Атанасије

---

<sup>565</sup> Б. Чалић, *Новаја и основатељнаја славно-сербскаја [...] Калиграфја*, 109.

<sup>566</sup> Н. Zeman, *Der Drucker-Verleger Joseph Ritter von Kurzböck und seine Bedeutung für die österreichische Literatur des 18. Jahrhundert*, у: *Die Österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750-1830)*, I, Graz 1979, 149–151. О историјату, производњи, цензури, продаји и цени школског уџбеника у 18. веку, упореди: Н. Rommel, *Das Schulbuch im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1968, 17–62.

Димитријевић Секереш, парох православне цркве у Бечу и цензор у илирској дворској штампарији, под називом *Руководство к аритметики* (1777) и публикувао код Курцбека. Као читанка је кориштено дело *Руководство к честности и правости* (1777) које је такође Секереш превео и адаптирао за српске ђаке на основу Фелбигерове књиге *Anleitung zur Rechtschaffenheit oder das für die in den Trivialschulen lernende slavonisch-servische Jugend bestimmt Lesebuch* (1774). За учење лепог писања у српским школама је употребљаван уџбеник који је саставио Захарија Орфелин *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* (1778), а који је уобличио по угледу на Фелбигеров *Anleitung zum Schönschreiben, nach Regeln und Mustern. Oder Vorschriften. Zum Gebrauch der deutschen Schulen in den kaiserl: königl: Staaten* (1775).<sup>567</sup>

Током школских реформи спровођених у држави седамдесетих година Илирска дворска депутација предвидела је израду једног уџбеника калиграфије по којој би се овај предмет учио у основним (тривијалним) школама.<sup>568</sup> На молбу Илирске дворске депутације да се међу православнима нађе одговарајући човек који би могао за српске и румунске основне школе у Банату, да изради уџбеник за лепо писање по моделу који је већ био уведен у аустријски школски систем, карловачки митрополит Викентије Јовановић Видак предложио је Захарија Орфелина. Већ 7. октобра 1776. године Депутација је тражила од митрополита да са Орфелином одмах ступи у контакт, приволи га да према горе приложеним немачким правилима уреди илирски и влашки језик, да изради модел за писмена заједно са саставима пригодне, поучне и моралне садржине, а затим да читаво дело заједно са насталим трошковима преда митрополиту који би посебно дарежљивом накнадом наградио овог човека за сву ревност и спретност коју је приказао.<sup>569</sup>

---

<sup>567</sup> Д. Кириловић, *Српске основне школе у Војводини*, 44–68. Такође у: С. К. Костић, *Српске основне школе у Банату*, 176–180. Проблем се појавио када је Илирска дворска депутација покушала да у српске школе уведе Фелбигеров сагански катихизис који је, упркос противљењу кардинала Мигација, царица Марија Терезија завела у аустријским католичким школама 1772. Православно свештенство и народ побунили су се против тога и после великих полемика у српске школе уведен је православни катихизис који је саставио и у Бечу штампао Јован Рајић 1774. П. Пузовић, *Како је настао Катихизис Јована Рајића*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Ур. Марта Фрајнд, Београд 1997, 329–334.

<sup>568</sup> О изгледу, структури и намени приручника калиграфије у бароку упореди: W. Doede, *Schön schreiben, eine Kunst. Johann Neudörfer und die Kalligraphie des Barock*, München 1988, 17–24.

<sup>569</sup> *Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1751–1894)*, прир. Алекса Ивић, књ. 5, Београд 1956, 166.

Уз допис Депутације била су приложена упутства и немачки узор лепог писања. Митрополит је поступио по захтеву Депутације и Орфелин је прихватио посао који је завршио за осам месеци, до 10. јуна 1777. године. У извештају који је послао митрополиту обавестио га је да због болести није у стању да изреже на плочама ове листове и да их одштампа, али да зато што је он једини бакрорезац који познаје језик жели то лично да уради, препуштајући њима да одреде висину накнаде за посао. Због тога је митрополиту Видаку послао цртеж планиране калиграфије коју је он проследио Илирској дворској депутацији на процену, а ова је стручно мишљење затражила од Јакоба Шмуцера, тада директора Академије ликовних уметности у Бечу. На основу високе оцене којом је Шмуцер оценио Орфелиново дело, Депутација је 17. јула 1777. обавестила царицу Марију Терезију да је Орфелинов посао надмашио не само очекивање, него у неким својим деловима, оно што је у тој области створено на немачком језику.<sup>570</sup> Орфелин је успео у свом делу да стандардизује правила српског језика и да оствари завидну закономерност у правопису, који је до тада био веома разнолик. Царица је усвојила предлог да Орфелин буде награђен са сто дуката, као и да се дело скрати, тако да заједно са насловном страном има свега седамнаест 17 листова, пошто је било намењено за основне школе. Тих седамнаест листова сачињавају уџбеник *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* штампан 1778. у 3000 примерака који су потом бесплатно раздељивани сиромашним ученицима. Ова књига сачињена је на основу појединих цртежа из претходне калиграфије, уз извесне додатке и измене.<sup>571</sup> (Сл. 71)

<sup>570</sup> Писма Шмуцера и грофа Колера публикована су: *Исто*, 166–170.

<sup>571</sup> Мита Костић је реконструисао Орфелиново првобитно планирано дело које је садржало 46 листова. У: М. Kostić, *Zacharias Orfelins Kalligraphie*, 155–165. Упореди такође: С. К. Костић, *Орфелин и терезијанске школске реформе*, 220. Уџбеник је заживео у српским основним школама и остао у употреби и наредних деценија. Иста тежња за једнообразношћу и практицизмом која је водила реформаторе седамдесетих година 18. века преузета је у новом, измењеном и допуњеном издању школског закона 1806. којим је, након јозефинистичких, настављена реформа образовног система у монархији. За ту сврху био је потребан већи број јефтинијих, а садржајно и технички бољих уџбеника и других књига. Када се почетком 19. века одлучивало о типу слова који ће бити стандардан за сва српска и ћирилична издања штампана у штампарији пештанског универзитета, угарско намесничко веће позвало је карловачког митрополита Стефана Стратимировића да предложи садржај и одговарајуће етичке норме за нове уџбенике, као и узорке за један тип писаних и штампаних слова црквене и грађанске ћирилице, којима би се убудуће штампале школске и друге ћириличке књиге. Митрополит Стратимировић је мишљење о томе затражио од српских епископа и школских директора који су предложили да се модел за стандардни тип слова узме из Орфелинове прве Калиграфије. Ч. Денић, *Прва Калиграфија Захарије Орфелина*, 41–42.

Орфелинов план за уџбеник *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* из 1777. предвиђао је да уџбеник има 26 страна теоријског текста на славеносрпском језику и још 46 табела са практичним примерима и употребом. Дело није сачувано у целини, недостаје више страна, али о њима се сазнаје из реконструкције коју је начинио Мита Костић на основу одштампане варијанте књиге из 1778.<sup>572</sup> Након почетних, насловних страница на српском и румунском налази се лист са два цртежа патриотске тематике на којима су представљене *императорска римска* и *краљевска угарска* круна. Затим долази лист са посветом царици Марији Терезији као утемељивачу српских школа. На петом листу се налази декоративни рам са појединачним словима који повезани дају речи молитве крсног знака којом започиње настава: „*во имя отца и сына и святого духа аминь*”. Након тога долази на 26 страна теоријска подука на славеносрпском језику и још 46 табела са практичним примерима и употребом. Текст и илустрације које га прате пружају све потребне примере и правила неопходне за наставу славеносрпским и влашким школама. Упутства су требала да буду отштампана црквеним словима, а табеле изрезане на бакарним плочама. (Сл. 72)

Уџбеник је конципиран по правилима и с распоредом уобичајеним за дела ове врсте.<sup>573</sup> Први део калиграфије садржи упутства за припрему за писање, тј. о правилном седењу, држању пера, припреми папира, а тај текст прати табела на којој је представљен мушкарац који седи за столом и пише и рука која правилно држи перо, као и прибор за писање (један обичан и један дупли лењир). Након тога иде део са местом за вежбање писања и примерима различитих врста потеза, писање појединих слова, повезивање различитих слогова и речи, као и извођење великог почетног слова и иницијала. Вежбе прате кратки текстови са моралистичким садржајем.<sup>574</sup> У теоријском делу уџбеника подељеног по тачкама, Орфелин развија свој метод писања, објашњавајући како се може научити лепо

---

<sup>572</sup> Ова Орфелиново дело је сачувано, али без одређеног броја страна и такво је прештампано. Упореди: З. Орфелин, *Славенска калиграфија*, прир. Динко Давидов, Београд 1992.

<sup>573</sup> Иста структура текста може се препознати и у чланку о лепом писању (калиграфији) публикованом у Дидроовој Енциклопедији где се на већем броју страна износи упутство за савладавање ове вештине. Текст прате илустрације које су радили познати француски графичари Prevost, Desehrt, Aubin и Paillason, а прве две илустрације у тексту су конципиране попут оних које се потом појављују у Фелбигеровом и Орфелиновом уџбенику. У: *Art de Ecritures*, у: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Vol. 2, Paris 1763, Pl. II und III

<sup>574</sup> М. Kostić, *Zacharias Orfelins Kalligraphie*, 157–158.

писање уз помоћ пратећих табела и правопис уз додатак текста о раздвајању слогова која се налазе у његовом још раније публикованом *Буквару* (1767). Ова правила је одатле преузео и Теодор Јанковић Миријевски у свом делу *Handbuch für Schulmeister der nicht unirten Trivialschulen*. Такође износи напомене за учитеље, махом ортографске природе, у којима објашњава неке језичке проблеме на примерима, а разлог томе је жеља да се не одступи далеко од словенског дијалекта који се налази у већини црквених књига. У другом делу поново се бави односима слова при писању, правилима о држању тела, руке, пера при писању и међусобним односима различитих врста писма: школског, канцеларијског, курентног и фрактурног. Табеле у другом делу књиге садрже различите примере славеносрпског канцеларијског, малих слова курентног и китњастог фрактур писма, која се употребљавају у насловима, привилегијама, потврдама, цеховским писмима и званичним документима. Орфелинови украсна слова посебно долазе до изражаја на посветном листу Марији Терезији, на којем слова имају украс у виду дијаманата. Влашко кацеларијско писмо налази се на шест табела, а књига се завршава истом табелом као на почетку, само са различитим речима: „*Конец и Богу јединоме слава, амин*”.<sup>575</sup>

За модел, Орфелин је добио од Илирске дворске депутације Фелбигерово *Anleitung zum Schönschreiben, nach Regeln und Mustern* (*Упутство за лепо писање, са правилима и мустрадама*) из 1775. године. (Сл. 73) Тај уџбеник за лепо писање у аустријским школама са немачким наставним језиком кориштен је и као модел за уџбенике за школе других народа у монархији, укључујући и Србе. Састојао се из 26 листова од којих већину чине примери.<sup>576</sup> Ову књигу је израдио и штампао Brunet, који се потписао на више листова. При изради калиграфије за српске школе Орфелин је добио дозволу да овај уџбеник прилагоди српском језику, међутим, у састављању уџбеника, поред ове књиге, Орфелин је употребио и Шванднерову *Латинску калиграфију*<sup>577</sup>, а вероватно и неки савремени руски уџбеник. Један примерак Шванднерове калиграфије поклонио је царски саветник

---

<sup>575</sup> Исто, 158–160.

<sup>576</sup> *Anleitung zum Schönschreiben, nach Regeln und Mustern. Oder Vorschriften. Zum Gebrauch der deutschen Schulen in den kaiserl: königl: Staaten*, Wien 1775.

<sup>577</sup> J. G. Schwandneri, *Calligraphia latina. Austriaci Stadelkirchensis Dissertatio Epistolaris De Calligraphiae Nomenclatione, Cultu, Praestantia, Utilitate*, Viennae 1756.

и архивар фон Фрајслебен митрополитовом секретару Павлу Ненадовићу 20. августа 1771, а иста књига се налазила и у Орфелиновој приватној библиотеци.

У спровођењу реформи централна власт је посебно инсистирала на једнообразности уџбеника за све основне школе у монархији. Та настојања ишла су дотле да су неки уџбеници, прерађени и преведени на језике других народа у држави, имали идентичан број страна или били истог формата као и њихови немачки извори. Дешавало се да су понекад каснија издања тих књига још увек имала исте предговоре иако се друштвена и политичка стварност увелико променила.<sup>578</sup> Орфелин је из Фелбигерововог уџбеника ископирао насловну страну на којој се налазио орнаментални оквир са алегоријским мотивима, али је уместо детета, представљеног у врху декоративне вињете, које пише за столом окружено књигама, убацио емблематски пиктограм Свете Тројице са речју *сый* (онај који јесте, који вечно постоји). Такође, са малим изменама прекопирао је и таблу са представама правилног седења за столом при писању и правилног држања пера у руци. Сliku човека који пише за столом, у немачком уџбенику, прати текст поучне песме о правилном држању тела приликом писања.<sup>579</sup> (Сл. 74) Изоставивши га Орфелин је уместо њега приказао средства за лепо писање: два лењира, пера и туш. Особа коју је Орфелин представио за столом обучена је у одећу карактеристичну за становништво Угарске док је у оригиналу представљен човек обучен по париској моди. Слична представа појављује се потом и у делу Јозефа Антона Шнелера *Dillingische Schreibschule* из 1778. године што указује на популарност и значај овог визуелног предлошка.<sup>580</sup>

Овако конципиране слике имале су све одлике примењене емблематике у којој се предност давала слици, а не тексту. Емблем није изискивао нужно тројну конституцију, већ је сагледаван као *imago figurata* у којој сама *pictura* носи значење. Функционисање оваквог типа емблема засновано је на мнемотехничким методама, где се сликовни део (*pictura*) трајно урезује у сећање, чиме се интензивира његов дидактички учинак. Емблеми овог типа били су нарочито

---

<sup>578</sup> С. К. Костић, *Орфелин и терезијанске школске реформе*, 222–223.

<sup>579</sup> Превод песме дат је у: С. К. Костић, *Орфелин и терезијанске школске реформе*, 224.

<sup>580</sup> J. A. Schneller, *Hochfürstlich Bischöfliche Dillingische Schreibschule dirigente et accurante, Augsburg 1778.*, у: *Bibliographie deutscher Schreibmaeisterbücher von Neudörfer bis 1800*, W. Doede (Hg.), Hamburg 1958, 108–109.

популарни у барокној побожној литератури.<sup>581</sup> Препознавање представе „писања“ као емблема просветитељског идеала „писмености“ стајало је у сагласности са низом емблема и алегорија употребљаваних на насловним странама просветитељских књига. Махом су њима илустроване идеје разума, светлости, прогреса, знања, просвећене власти, итд.<sup>582</sup> Представа човека који седи за столом и бави се духовним послом, као и слика руке са пером, су стари емблематски пиктограми који су са собом носили идеју духовног напредовања и учености.<sup>583</sup> Потреба за визуелним на којој се темељила барокна култура била је током друге половине 18. века и даље веома јака, нарочито у култури православног становништва монархије које је истрајно одржавало култ светих слика и на томе великим делом баштинило свој религиозни идентитет.<sup>584</sup>

Исти тај механизам деловања препознаје се и у чланку о вештини лепог писања публикованом у Дидроовој *Енциклопедији*. (Сл. 75) Његово вишетомно дело које је својом појавом допринело позитивном препознавању и ширењу просветитељских идеја, поставило је овај стари амблем у нови културни код и као такав пустило га у интелектуалну употребу. Текст и његове пратеће илустрације могли су да послуже, ако не као узор, сигурно као медијум за појаву сличних дела широм Европе.<sup>585</sup> *Енциклопедија*, која је представљала суму знања о науци, уметности и занатима, требало је не само да прошири знања међу људима, него и да промени њихова схватања и уклони последње остатке схоластичког виђења света.<sup>586</sup> Орфелин је суделујући у спровођењу школских реформи јавно исказивао сопствену приврженост прогресивним идејама, а употребљавајући овакве

<sup>581</sup> Упореди: М. Тимогијевић, *Римничко издање Србљака и барокна примењена амблематика*, ЗМСКЈ 50, св. 1–2 (2004), 92–95.

<sup>582</sup> О емблематици и визуелним емблемима најважнијих појмова европске културе просветитељства погледати: W. Schneiders, *Images of Light – before, during and after the Age of Enlightenment*, у: *Visualisation*, Roland Mortier (éd.), Berlin 1999, 1–9. Такође у: E. H. Gombrich, *The Dream of Reason. Symbols of the French Revolution*, у: *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London 1999, 162–183.

<sup>583</sup> Слично конципиран емблем који говори о читању књига налази се у савременом српском издању руског емблематског зборника *Итика јерополитика*, објављеном у штампарији Јосифа Курцбека у Бечу 1774. Предговор овој књизи је саставио Атанасије Димитријевић Секереш. *Итика јерополитика или философија наравоучителнаја*, Беч 1774, 92.

<sup>584</sup> М. Тимогијевић, *Српско барокно сликарство*, 44–68.

<sup>585</sup> D. Beales, *Enlightenment and Reform in Eighteenth-century Europe*, 63–69.

<sup>586</sup> Енциклопедија коју су уређивали филозофи d’Alembert и Diderot публикована је између 1751. и 1765. у 17 томова. Додаци и томови са илустрацијама излазили су све до 1780. J. Voss, *Verbreitung, Rezeption und Nachwirkung der Encyclopédie in Deutschland*, у: *Aufklärungen. Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert*, Gerhard Sauder und Jochen Schlobach (Hgg.), Bd. 1, Heidelberg 1985, 183–185.



визуелне предлошке путем слике промовисао просветитељске идеје међу најширим друштвеним слојевима.

### **Opus magnum: Историја Петра Великог**

Најважније место у Орфелиновом опусу заузима његова илустрована књига *Историја о житији и славних делах великаго государја и императора Петра перваго самодержца всеросијскаго (Историја о животу и славним делима великаго владара императора Петра Првога)* објављена у Венецији 1772. године. (Сл. 76) То је његово најобимније дело на којем је радио преко пет година, а које му је заузврат донело само горчину и несрећу. Притом, та књига је збуњивала Орфелинове истраживаче дуже од једног столећа, због чега је у његову биографију и уведена идеја о наводним „мистификацијама“ којима је био склон.<sup>587</sup>

Наиме, Орфелин се као искрени русофил још од раније заносио идејом да напише биографију Петра Великог, моћног руског монарха. Инспирацију за то је могао наћи у кругу познаника и, вероватно, у популарности и значају писања сличних историјских радова.<sup>588</sup> Управо тих година, између 1761. и 1765, под

---

<sup>587</sup> За Орфелиновог живота није било дилеме ко је аутор овог дела, а проблеми су настали касније услед процеса историјског заборављања. После дуго времена Тихомир Остојић је потврдио Орфелиново ауторство, а доказе о томе је нашао у лексикону угарских писаца који је 1776. саставио Алексије Хорањи. Биографије Срба писаца за тај лексикон добио је од Ђорђа Ђурковића Срвијског. Из Хорањијевог лексикона преузео је податке о Орфелину и Игнац де Лука (De Luca), за свој лексикон писаца и научника Аустрије. Две године потом, 1778, Фридрих Вилхелм фон Таубе бележи да је *Житије Петра Великог* написао Захарија Орфелин 1772. У следећих осамдесет година Орфелин је пао у заборав, а и само ауторство књиге је постало несигурно. Тек 1865. објавио је Павел Ј. Шафарик у својој књизи *Geschichte der serbischen Literatur* сазнања до којих је дошао читајући дело Фридриха Вилхелма фон Таубеа *Опис Славоније и Срема*. Фон Таубе је тврдио да је Орфелин писац дела, а да му је то рекла једна поуздана особа. Шафарику се то чинио невероватним, а сличан став заузео је и Стојан Новаковић 1869. у свом делу *Српска библијографија за новију књижевност, 1741-1867*. Тек је Димитрије Руварац поново открио аутора дела и објавио га у своме тексту из 1887. године и то тек када је пронађено илустровано издање *Житија Петра Великог*. Од тада се питање ауторства више није постављало као проблем. Руварчево откриће усвојила је и руска наука, па већ 1890. године А. Степович бележи да је Орфелин аутор тог дела. То је потврдио и П. А. Заболотски 1908, али тек после проналаска илустрованог издања Орфелиново име је уведено у совјетску науку као аутора *Житија Петра Великог*. Великој пометњи око атрибуције дела допринела је и појава неколико његових варијанти: нека су била илустрована, друга без илустрација, поједина без посвете и предговора, на неким наведен Орфелин, а на другима Димитрије Теодосије као аутор. Л. Чурчић, *Шест бележака о Орфелиновом Житију Петра Великог*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 204–208.

<sup>588</sup> Орфелин је у својој књизи прибележио и једну песму у којој се прославља манифест цара Петра Великог од 3. марта 1711. којим је објавио рат Турској, која почиње стиховима *Сада ова књига*

утицајем митрополита Ненадовића раду на словенској историји се окреће Јован Рајић, Орфелин се 1761. године, вероватно, сусреће у Карловцима са Пајсијем Хиландарцем који потом пише *Славенобугарску историју*, и на крају са Павлом Јулинцем објављује у Венецији дело о српској историји. С друге стране, познавање историје и вежбање у састављању историјских трактата била је једна од карактеристика која је потврђивала нечију припадност групи интелектуалаца, што је још Волтер истакао одредницом „gens de lettres“ у француској *Енциклопедији* 1757. године. Друге, не мање важне разлоге, поменуо је и сам Орфелин у предговору књиге:

„Овог преславног императора, ненадмашног хероја, оснивача Руског царства, просветитеља и оца, Житије и славна дела описани су на готово свим европским језицима, једино је словенски језик до сада био лишен тог задовољства, зато што народи овог језика који живе на југозападу нису имали средства да то сами учине, а да то очекују од Руса већ су се уморили, па им је остала само пуста жеља, коју сам и ја са њима делио и која ме је једино и побудила да издам ову Историју о узвишеном горе поменутом императору на нашем словенском језику.“<sup>589</sup>

У писму руском вицеканцелару Александру Михајловичу Голицину од 14. августа 1775. године Орфелин је изнео тврдњу да је о својој жељи да пише ово дело разговарао још 1765. године са Димитријем Михаиловичем Голицином, руским послаником у Бечу (Сл. 77), од кога је тражио покровитељство и подршку, тврдећи да се сам не би одважио да крене у тако захтеван посао:

„да сам се ја још 1765. године уструдио да удовољим жељи српских народа да напишем и штампом издам на нашем словенском језику Историју Петра Великог и ту своју намеру објавио сам тада опуномоћеном руском императорском министру у Бечу, Његовој Светлости Кнезу Димитрију Голицину, након чијег се допуштења моја усрдност толико увећала и коју сам, колико год је то било у мојој могућности, употребио за ово дело. Моје сиромаштво није ме могло одвратити од куповине толиких многих књига разних аутора. Тешкоће нису надјачале моју

---

*ициет / Да се Москов с Турци биет.* О популарности Петра Великог међу јужним Словенима и различитим облицима њеног медијалног исказивања, у: М. Костић, *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ 8 (1958), 93–102. Упореди: М. Бошков, *Орфелинова „Историја Петра Великог“ и одјеци идеје о Москви као трећем Риму*, ЗМСКЈ 34/2 (1986), 206–223. Н. Радојчић, *Захарија Орфелин као историчар*, ГИДНС VI/3 (1933), 264–280.

<sup>589</sup> З. Орфелин, *Петар Велики*, I, 22. Упореди: I. Mokuter, *Petar Veliki u srpskoj književnosti XVIII veka*, *Studia Slavica Hungarica* XI (1965), 359–369.

прилежност ни моје учење, колико је то било могуће, руског језика и стила, ни моје лоше здравље, а донекле ни породичне бригае нису биле у стању да ме задрже од целодневног вежбања мог подухвата, који се протегнуо кроз пет година.<sup>590</sup>

Додатни разлог за руског посланика у Бечу да потпомогне Орфелинова настојања да објави дело о Петру Великом, тицао се пропаганде коју је руски двор тајним каналима вршио међу православним Србима у Угарској са жељом да их наведе да се преселе у пусте југозападне делове Русије. Иако је, у страху од масовног исељавања Срба са јужне границе Угарске, бечки двор то под претњом строге казне забрањивао, тајни и масовни одласци нису били реткост. Једна од важних карика у томе био је руски посланик Голицин.<sup>591</sup> Орфелин је, скоро сигурно, са Голицином ступио у контакт преко Павла Јулинца, руског поданика и курира при бечком посланству, коме је те исте 1765. године у Венецији објавио дело *Краткоје введеније в историју происхождения славено-сербскога народа*.<sup>592</sup> Јулинац се у Угарску вратио као руски официр и особа задужена за врбовање Срба за прелазак у Русију, због чега је био под сталном присмотром власти. У сарадњи са Орфелином, он је замислио да у својој књизи, између осталог, изнесе суд о догађајима са краја 17. и почетка 18. века у којем се српски народ нашао изигран од стране власти у Хабзбуршкој монархији. Већ у предговору је тврдио да је гроф Ђорђе Бранковић прискочио бечком двору у помоћ са много хиљада Срба и учинио му многе услуге, а уместо очекиване награде, доживео судбину да буде

---

<sup>590</sup> Ово писмо је Орфелин упутио руском вицеканцелару Александру Михаиловичу Голицину 14. августа 1775. године из Карловаца, са надом да ће успети да се избори за ауторско право и праведну награду за своје дело. Голицин је у бечким круговима био познат као љубитељ уметности, а у својој палати је окупао уметнике различитих провенијенција. Између осталих, један од посетилаца је био и Моцарт, који је ту периодично приређивао концерте. У Бечу је остао до смрти 1793. године, чак и када је престао да обавља посланичку службу. Писмо је наведено према: Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог*, 270–271.

<sup>591</sup> О сеобама Срба у Русију средином 18. века, више у: М. Костић, *Нова Србија и Славеносрбија*, Нови Сад 2001, 45–58. Улога руског посланика Голицина у тим пословима лепо је илустрована у: С. Пишчевић, *Живот генералмајора и кавалера Симеона сина Стефана Пишчевића*, Нови Сад 1998, 147–158, 166–173.

<sup>592</sup> Проблем са Јулинчевим делом се појавио када се установило да постоји неколико верзија које се међусобно значајно разликују. Тај проблем је први уочио Лазар Чурчић отворивши тиме читаво једно велико питање о односу цензуре, слободе и штампања књига у 18. веку, на које ни до данас није пружен задовољавајући одговор. О Јулинчевој књизи и њеним различитим издањима више: Л. Чурчић, *Једно аутентично издање и једна мистификација Кратког увода у историју порекла славеносрпског народа Павла Јулинца*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 190–200. Читаву слику је употпунио и објаснио: М. Пантић, *Поговор*, у: *Краткоје введеније в историју происхождения Славено-сербскога народа*, Београд 1981, 269–274.

одвојен од свога народа, заточен, и да у сужањству оконча свој живот. Од тада у српском народу није било прилике да се о Бранковићу публикују списи, као ни да се штампају његова историјска дела, која су остала да труле у тами. За сплетке против Бранковића Јулинац је оптужио царске генерале који су се удружили са противницима српског народа. У књизи осуђује поступање двора са великим жупаном Илирика и једним грофом римског царства, што су титуле које је аустријски цар потврдио Бранковићу, а помиње и многе неславне појединости његовог заточења, наглашавајући да су се многи, па чак и сам руски цар Петар Велики, узалудно заузимали за његово ослобађање. Гроф Бранковић је, пише даље, и умро у заточеништву 1711. године, а пуковник Атанасије Рашковић је 1743. године пренео његове кости у манастир Крушедол, где их је патријарх Арсеније IV Јовановић положио у земљу унутар храма. У оригиналном тексту Јулинац не говори афирмативно о слободи српског народа у Хабзбуршкој монархији загарантованој привилегијама, а тон који доминира је изразито антиаустријски. И он се у својој намери да објави српску историју, како сам каже, водио чисто патриотским намерама обећавајући на крају дела да ће, ако буде жив, писати о томе како су се држали Срби у Угарској после смрти деспота Ђорђа Бранковића и какве су му привилегије и слободу аустријски владари дали.<sup>593</sup> Уз то, у последњем делу књиге Јулинац и Орфелин су планирали да објаве све српске привилегије добијене од бечког двора.

Појава овако запаљивог литерарног микса у Угарској носила је са собом могућност избијања незадовољства код српских поданика, што власт није могла да допусти. Као руски поданик Јулинац је био заштићен од аустријских власти, а у случају неког већег прекршаја могао је бити кажњен само прогонством из државе. С друге стране, за прекршај против круне аустријски поданици, попут Орфелина, били су кажњавани много оштрије и суровије. Из тога су се могли изродити огромни проблеми и несреће по све личности уплетене у овај посао, тако да је Орфелин у коначној варијанти избацио све проблематичне делове текста, за које је знао да их бечка цензура не би одобрила.

Орфелин је управо тих година, након окончања службе код владике Видака на двору у Темишвару 1764, пронашао ангажман у венецијанској штампарији

---

<sup>593</sup> П. Јулинац, *Краткоје введеније*, прир. Мирослав Пантић, Београд 1981, 20–27, 177–188.

Димитрија Теодосија, као коректор ћирилских књига. (Сл. 78) Као добар предузетник Теодосије је видео могућност добре зараде за православне Србе на Балкану, а пре свега у Хабзбуршкој монархији, који нису имали сопствену књижну продукцију већ су их увозили из Русије. Теодосије је наручио ћирилска слова, обезбедио се посебним привилегијама и заједно са Орфелином започео посао штампања и продаје књига у Монархији. Због оштрих цензурних прописа увоз књига у Монархију је често био нелегалан, при чему су сама дела морала бити кријумчарена. Управо тада, док је припремао рукописе за штампу у Теодосијевој штампарији, Орфелин је први пут помислио да је освојио слободу да јавно искаже своје мисли. Знајући да га у Млетачкој републици не досеже рука аустријских закона, кренуо је у публикавање више дела у којима је изразио своја патриотска и национална осећања, управо она која је морао да потискује и контролише у јавном простору Хабзбуршке монархије.<sup>594</sup> Прве књиге на српском језику појавиле су се из Теодосијеве штампарије 1761. године и то *Молитвослов* и *Требник*. Трећа књига коју је штампао изашла је исте године, а у питању је била песма *Горестниј плач славнија иногда Србиш*.<sup>595</sup> Међутим, после 1766. године Теодосијеви штампарски послови почињу да јењавају, да би скоро потпуно

---

<sup>594</sup> Димитрије Теодосије, Грк из Јањине, још као дете се доселио у Венецију где је одрастао у великој колонији православних Грка. Од ране младости почео је да шегртује у штампарији Николе Гликија, која је била веома позната у Венецији, а временом је постао прво управник, а затим и власник те штампарије. У већ зрелим годинама одлучио се да своје послове прошири у још једном правцу, да штампа књиге на илирским језицима за становништво које се налазило у Млетачкој републици и Хабзбуршкој монархији. С обзиром да није познавао српски („илирски“) језик, највероватније се за такав корак одлучио на подстицај неких људи српског порекла са којима је сарађивао и који ће му и касније бити од користи. Да би добио такву дозволу поднео је 26. августа 1754. млетачким властима молбу у којој, сасвим кратко и пословно, указује да у разгранатој млетачкој трговини књигама нису заступљене књиге на илирским језицима, а међу њима посебно оне за црквену употребу, према грчком обреду, које се са великим трошком набављају из Русије. Због тога се понудио да сам организује такву штампарију, али због неизвесног финансијског исхода ове инвестиције, моли и за одређене повластице: да буде уписан у штампарски еснаф као искључиви и привилегисани штампар илирских књига, и да за двадесет година, колико та привилегија треба да потраје, буде још ослобођен свих терета којима су подвргнути остали чланови овог еснафа. Венецијански Сенат је прихватио ову Теодосијеву понуду, али је таква одлука наишла на оспоравање самог еснафа млетачких штампара који је одбијао да прихвати неког са тако изузетним и привилегованим положајем. Међутим, после поновне молбе Сенату и опширне препоруке Реформатора падованских студија, Теодосије је 9. априла 1755. добио статус привилегованог штампара књига на илирским језицима. М. Пантић, *Штампар старих српских књига*, 209–211.

<sup>595</sup> У једној својој молби у којој је известио млетачке власти о успешној трговини са наручиоцима из словенских земаља Теодосије је навео и наслове књига (преведене на италијански језик) које је намеравао да штампа. Многи од тих наслова, који су припадали Орфелиновом опусу, могу се поуздано идентификовати: *Краткое да простое о седмих таинствах учителское наставление, Ода на воспоминание втораго Христова пришествија по образу пјесни Лава Премудраго*. М. Пантић, *Штампар старих српских књига*, 219–221, 223–225.

замрли после 1770. године, управо када је Јозеф Курцбек у Бечу добио ексклузивно право да штампа књиге за православне народе у Хабсбуршкој монархији. На Теодосијев предлог Орфелин је изабран на положај званичног ревизора за илирске књиге тек 12. марта 1768. године, када је дотадашњи ревизор, Грк Доротеј Васмуло, који је на том месту био од 1766. године, престао да врши ту дужност. Орфелин се ту задржао две и по године, до 14. септембра 1770. када га је заменио Грк Спиридон Руђери. За то време добио је лиценце за штампање три своја дела: *Славено-сербског магазина* (1768), *Буквара с литарами греко-славенским* (1770), и *Псалтир по новоисправљеној Библији* (1770).<sup>596</sup>

Орфелин није прекидао пословне везе са Теодосијем ни после 1770, јер је 1772. године из његове штампарије изашла *Историја Петра Великог*. Након више година рада на књизи, Орфелин је посао коначно привео крају око 1769. године, јер је рукопис морао бити тада предат реформаторима падованских студија, односно венецијанској цензури, која је 27. септембра 1770. године дала дозволу за штампу.<sup>597</sup> Орфелин је планирао да књигу опреми бакрорезним илустрацијама за шта му је требало још додатног времена, а рукопис је, како сам каже у поменутом писму, бесплатно уступио издавачу Теодосију не би ли књига била јефтинија и доступнија читаоцима. Подржан од Грка Пане Маруција<sup>598</sup>, утицајног руског посланика у Венецији, Теодосије је одштампао књигу и неко време чекао Орфелинове илустрације. Међутим, вероватно због великог новца који му је био заробљен у тако обимној књизи, али и сопствених амбиција, 1772. године је објавио дело под својим именом у потпуности га присвајајући. Обрисавши Орфелиново име са насловне стране, саставио је посвету и књигу послао руској царици Катарини Другој, са надом да ће га, као светла наследница славног претка

---

<sup>596</sup> Да би добио то место Орфелин је претходно је морао да поднесе уверења да је квалификован за посао који му се поверава. То уверење издао му је грчки архиепископ у Венецији, и у њему се тврдило да је „Захарија Орфелин, рођењем Србин, грчке вере, пореклом из Петроварадина, који је са својом женом и породицом становник овога града, особа добрих и часних обичаја, и добро упућен у илирски језик, као и у илирску књижевност, а усто разуме и италијански говор“. *Исто*, 232–234.

<sup>597</sup> Биће да је тада умро Орфелинов отац (око 1769), јер он 1770. године прво одлази у Нови Сад где продаје кућу, а затим кратко пребива у фрушкогорским манастирима где преписује церемонију погреб митрополита Ненадовића. Убрзо потом поново ступа у службу темишварског владике у којој остаје до 1772. године.

<sup>598</sup> О Маруцију више код: Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог*, 263–266.

Петра Великог, наградити за показану верност и уложени труд.<sup>599</sup> Преко својих трговачких веза и уз помоћ Маруција, тираж је послао у Русију, а књига се већ почетком 1773. године нашла у продаји.<sup>600</sup> Орфелин тако нешто није очекивао, јер је дуго сарађивао са Теодосијем, а како се осећао објаснио је у писму вицеканцелару Голицину:

„Како је болно вест о томе ранила моју душу, није могућно изрећи. Бог ми је сведок да се тај мој труд заснивао само и једино на усрдности коју сам имао према слави руске државе, а да сам се ја, с амбицијом која је природна, надао да ћу тим мојим радовима код саплеменог побожног руског народа заслужити част и признање, а ево, једноверни Грк штампар ми их је отео и прикривањем мога имена на насловној страници, и избацивањем из предговора знатног одломка није обмануо само мене, него се није постидео обманути ни само Њено Императорско Величанство, као и читав руски народ, па и читав свет, придобивши га да верује да је та Историја само његовом усрдношћу, бригом и издањем начињена иако на тај велики двоструки рад није дао ни пребијене паре, као што је то свима на овим странама познато, осим што је штампао, па и то не из усрдности, већ као трговац због своје зараде. Какву је велику увреду у мојим деветогодишњим напорима учинио мојој части својом крађом тај Грк, јасно је само по себи, а ја будући да сам сиромашан човек, нисам због тога био у могућности да водим спор са богатим Грком, и принуђен сам да носим ту увреду. Међутим, да не бих посве остао без утехе, Вашој Кнежевској Светлости као што великима доликује, љубитељу ствари које се тичу користи руске државе, ја у најдубљој смерности падам с молбом да Вашим веома моћним заступством и покровитељством мојој увређеној и огорченој души дате ту последњу утеху да би била разоткривена неправда Грка који је себи присвојио туђе радове и њиховим се плодовима користи.“<sup>601</sup>

Још од самих почетака рада на књизи Орфелин је, извесно, имао намеру да дело употпуни визуелним елементима: фронтисписом, вињетама, географским

---

<sup>599</sup> Читав процеса преобличавања књиге од стране Теодосија, као и појаву различитих издања, на основу новооткривене грађе реконструисао је Б. Чалић у тексту: *Исто*, 276–277.

<sup>600</sup> А. А. Зайцева, *Књижна трговља в Санкт-Петербурге второй половине XVIII века*, Санкт Петербург 2005, 145–146. У књижари Милера и Торна у Санкт Петербургу продавала се по цени од десет рубаља, док је код књижара Петра Димитријева у Москви коштала 17 рубаља. С обзиром на то да се књига добро продавала, већ 1774. године појавило се руско издање, допуњено и у потпуности преведено на руски језик. Б. Чалић, *Прилози о Житију Петра Великог*, 268.

<sup>601</sup> Уз своје писмо Орфелин је приложио и рукописни одломак предговора који је Димитрије Теодосије изоставио. Наведено према: *Исто*, 271–272.

картама и илустрацијама. То се види по томе што је у тексту редовно давао основне податке о илустрацији догађаја који описује. Припреме за рад на бакрорезима и прикупљање предлогака трајали морали су трајати једнако колико и само писање. Објашњење за то, мада не у потпуности тачно, Орфелин је сам понудио у поменутом писму Голицину:

„...због тога што је у ту историју требало ставити разне фигуре и карте, за чије гравирање он [Теодосије, прим. аут.] није хтео да плати, због чега сам ја сам био приморан да се искључиво за ту Историју научим граверској уметности и кроз четири године с немалим трудом израдио сам све потребне фигуре, које сам штампару такође обећао бесплатно и тако сам хтео, и кроз једно и кроз друго, засведочити велику усрдност коју имам према побожној Сверуској Држави.“<sup>602</sup>

Орфелин је очигледно намеравао да и бакрорезне илустрације бесплатно преда Теодосију, не би ли их овај укључио у књигу. Међутим, иако га је Теодосије својим чином омео у плановима, ипак је наставио да ради на њиховом резању и штампању. Да је на графичким илустрацијама радио и пре изласка из штампе Теодосијевог „пиратског“ издања 1772. године, види се из појединих делова текста у којем унапред помиње илустрације, а нарочито медаље од којих неке чак и детаљно објашњава.<sup>603</sup> На бакрорезе које је завршио прве, а за претпоставити је да су то били портрет Петра Великог, насловна страна и лист са ликом Катарине Друге, Орфелин је ставио годину 1772. (насловна страна), чврсто верујући да ће комплетна књига изаћи из штампе те године. Међутим, услед обима рада, недостатка финансијских средстава и других послова које је у међувремену обављао, израда бакрорезних илустрација се протегла и на 1774. годину, када је настала *Генерална карта сверуске империје*.

Орфелин је бакрорезе израђивао и штампао у Карловцима, а потом њима опремао примерке књига. Један такав „нарочито увезан“ примерак послао је и царици Катарини, што се такође сазнаје из писма вицеканцелару Голицину.

---

<sup>602</sup> Исто, 271.

<sup>603</sup> Пример је медаља поводом битке код Азова из 1696. године: „У част ове тријумфалне и заиста велике победе направљена је медаља на којој се с једне стране види лик Његовог Царског Величанства са овим натписом: Петар Алексејевич, заповедник московски, истински увеличитель. На другој страни приказано је бомбардовање града Азова са следећим натписом: Муњама и валовима победник, доле 1696. година, као што се на приложеном гравираним листу може видети.“ З. Орфелин, *Петар Велики*, I, 236.



Такође, из писма егзарха Кирила Живковића митрополиту Видаку, задуженог да у његовом одсуству води бригу о двору у Карловцима, познато је да је Орфелин у јесен 1779. године за митрополита опремао један примерак књиге илустрацијама: „...за другују част Петрова житија... узео [Орфелин] неке фигуре в нут поставити и док справи и онују послати будемо.“<sup>604</sup> Графике је продавао и као самосталне бакрорезне листове, и то вероватно чешће и више него илустроване примерке књиге, јер су биле јефтиније и доступније ширем кругу читалаца. Наиме, Орфелин је на последњем чистом листу књиге Јохана Јакоба Шмауса (Johann Jacob Schmauss) *Einleitung zu der Staats-Wissenschaft* из 1760. године, која је припадала његовој личној библиотеци, прибележио списак „Грыдорованныя фигуры принадлежащія до Историі Петра великаго“, наводећи притом и цене по којима их је продавао:

„Медаловъ in 4-to.....	4: –
Портретъ Петра Перваго in 4-to.....	1: –
“ “ “ Екатерины супруги его in 4-to.....	1: –
“ “ “ Алексѣя Петровича in 4-to.....	1: –
“ “ “ супруги его Шарлоты in 4-to.....	1: –
“ “ “ Екатерины II in 4-to.....	1: –
“ “ “ Наслѣдни: Павла Петр. in 4-to.....	1: –
Баталія планов fol.....	4: –
Азовская атака ½ fol.....	1: –
Генералная Карта всей Росск. Имп. vi: fol.....	1: –
Карта азовская и Шведъ..... fol ord.....	2: –
Планъ Града москвы..... fol.....	1: –
“ “ “ Петербурга.....	1: –
Кроншлотъ въ прошекть.....	1: –
Планов Дерпта, Шлотенбурга, Нарвы, Риги, Динамида, Ревеля, Выборга, Эльбинга, Хелсенфорса, Аренсбурга, Нейшлота, Новыхъ Канецъ Вилман.....	13: –
Трактъ w Петр.: до москвы.....	1: –
Гербъ..... in 4-to.....	1: –
Орденъ с. Андрея на цѣпы.....	1: –
“ “ “ на лентѣ.....	1: –
“ Александровски.....	1: –
“ Екатерины.....	1: –
	омады 78: –
	Si baltono... ritrati.....5: –
	:73 <sup>605</sup>

<sup>604</sup> А. Форишковић, *Две белешке о Захарију Орфелину*, ЗМСКЈ 18 (1969), 254–259.

<sup>605</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 205–206. С. Петковић, *Библиотека Захарија Орфелина*, 138–139. Д. Медаковић је претпоставио да је у Орфелин у овом и претходном списку навео цене појединачних гавира у рубљама, а потом их сабрао и претворио у форинте. Д. Медаковић, *Илустровано издање Орфелинове Историје Петра Великог*, ИЧ IV (1952), 256.

О пореклу и узорима бакрорезних прилога и илустрација у књизи, Орфелин је и сам нешто споменуо у предговору:

„Географске карте копирао сам из Атласа, састављених и гравираних у Императорској Петроградској Академији наука, као и Генералну карту ове државе, само што сам њен формат, да би се лакше уклопила у књигу, морао смањити. Што се тиче осталих фигура, приликом њиховог копирања трудио сам се да постигнем највећу тачност, док сам медаље прецртао са самих златних и сребрних оригинала, који се налазе у чувеном Царско-краљевском Бечком Минцкабинету. И како типограф није хтео да се упушта у тако велике трошкове, који су при гравирању тако бројних фигура неизбежни, а како сам, с друге стране, имао посебну препоруку неких угледних личности да у ову Историју унесем горе поменуте цртеже и медаље, то сам извесно време морао да проведем у Венецији, изучавајући уметност гравирања. Према томе, све ове фигуре гравирао сам сâм...“<sup>606</sup>

Литературу неопходну за писање књиге и уобличавање и одабир илустрација Орфелин је највећим делом набављао сам, или, пак, уз одређену помоћ личности заинтересованих за успех читавог пројекта: издавача Димитрија Теодосија и Димитрија Михаиловича Голицина, руског посланика у Бечу. Већ на почетку рада увидео је да посебне графичке композиције на историјске теме, о походима, освајањима и уопште о времену Петра Великог неће моћи да сакупи, нити су сви догађаји били пропраћени таквим композицијама. С друге стране, познате гравире су махом биле већег формата, те се нису уклапале у књигу. Због тога је одлучио да историјске догађаје илуструје гравирама медаља и географских карата, непосредно везаних за збивања петровске епохе.<sup>607</sup>

Више ранијих истраживача је изразило скептичност према Орфелиновој тврдњи да је медаље цртао према оригиналима из царских збирки. Пре свега зато, јер је у време када је радио на њима већ било објављено више књига у којима су оне репродуковане у бакрорезној техници. Неке од њих је Орфелин имао у својој

---

<sup>606</sup> З. Орфелин, *Петар Велики*, I, 25. О разлозима зашто је Орфелин навео да је гравирање учио у Венецији, специјално због потреба ове књиге, расправљали су многи поменуте аутори, изнесено је више претпоставки, али коначан одговор још није добијен.

<sup>607</sup> Д. Давидов, *Бакрорезне илустрације Захарије Орфелина у Историји Петра Великог*, ЗЛУМС 10 (1974), 196.

библиотеци, док је до других могао доћи у Бечу или преко руског посланика Голицина. Отуда је вероватно да је сакупљајући грађу за рукопис Орфелин у исто време и одабирао предлошке за илустрације.<sup>608</sup> Један од извора била је *Histoire de Pierre I* (Историја Петра I) објављена у Амстердаму и Лајпцигу 1742. године, која је садржала већи број медаља публикованих потом и код Орфелина. Вешто цртане и резане медаље Орфелин је пажљиво копирао и штампао као засебне бакрорезе које је потом уметао у књигу. Његове штампане медаље ни по чему нису заостајале за својим узорима, чиме је показао велику вештину. Минуциозним радом успео је да подигне квалитет књиге до нивоа савремених европских издања високог стандарда.<sup>609</sup>

Још је руски колекционар Д. А. Ровинскиј запазио да је Орфелинов портрет Петра Великог израђен по узору на истоимену представу руског бакроресца Е. Р. Чемесова, који је опет настао по оригиналном уљаном портрету француског сликара Жан-Марка Натијеа (Jean-Marc Nattier) из 1717. године.<sup>610</sup> (Сл. 79) Овај тип Петрових портрета називао се „тип Натије“, а осим Чемесовљевог бакрореза имао је још шеснаест графичких варијанти. Међутим, бакрорезни портрет француског гравера Клода Роја (Claude Roy) који такође припада том кругу, садржи неке елементе сличне Орфелиновом листу што указује да је Орфелин користио и овај графички предлошак, како је закључио Д. Давидов. Из тога се да извести логичан закључак да је Орфелин био довољно добро снабдевен страним бакрорезима и књижним илустрацијама које је користио за своје радове.<sup>611</sup> Изузев лица које је графички нешто слабије, Орфелин је нарочито добро извео ешарпу и рефлексе на оклопу који делују готово сликарски.

Иако их у самом тексту нигде не спомиње, у књизи се налазе и две композиције које илуструју део посвећен кажњавању стрелаца, побуњених одреда против цара Петра за време његовог боравка у Холандији. Прва приказује казну коју је над њима извршио генерал Гордон код манастира Васкрсења – Новог Јерусалима пре царевог повратка из Холандије, а друга извршење казне у Москви,

---

<sup>608</sup> Д. Медаковић, *Илустровано издање Орфелинове Историје Петра Великог*, 257.

<sup>609</sup> E. de Mauvillon, *Histoire De Pierre I, Surnommé Le Grand*, Amsterdam et Leipzig 1742. Д. Давидов, *Бакрорезне илустрације Захарије Орфелина*, 201.

<sup>610</sup> Портрет је настао у времену када је Натије, боравећи у Амстердаму, био привучен личношћу цара, његовом свитом славом која га је пратила. Р. Михаиловић, *Захарија Орфелин као илустратор Историје Петра Великог*, у: *Петар Велики*, II, Београд 1970, 416.

<sup>611</sup> Д. Давидов, *Бакрорезне илустрације Захарије Орфелина*, 197.

након његовог доласка. (Сл. 80, 81) Обе илустрације су настале по бакрорезним предлошцима објављеним у књизи Јохана Георга Корба (Johann Georg Korb) *Diarium itineris in Moscoviam* објављене у Бечу 1700. године. Као секретар аустријског посланства у Москви, Корб је био очевидац ових догађаја, а неки непознати гравер је по његовом приповедању израдио обе графике као илустрације за његову књигу. Орфелин је искористио опис кажњавања за своју књигу преузевши и гравире. Ни географске карте које се појављују у Орфелиновој књизи нису биле руског, већ средњеевропског порекла. Наиме, на једној од њих, резаној 1703. године, приказан је горњи ток реке Неве, са алегоријском композицијом којом се приказује оснивање Санкт Петербурга, новог царског престонице. (Сл. 82) Док је у левом углу представљен Петар I, изнад њега у облацима налази се Свети Петар пред вратима раја, који благосиља цара на оснивачки акт, попут оног који је сам учинио оснивајући римску цркву. Притом, јасна је изнесена алузија на цареву светост због покровитељства његовог имењака. Оригинални бакрорезни лист израдио је Јохан Баптист Хоман 1703. године, а Орфелин је у потпуности преузима, преведећи и њен наслов са немачког језика: *Положеније теченија реки Неве из Ладожскога језера в Финској залив*.<sup>612</sup>

Насловна страна је цела резана у бакру, текст је уоквирен лоровим лишћем, сва слова су оживљена шрафирањем, а доле у дну, на саставку лорових грана уметник је сместио свој иницијал „З. О.“ Други лист је испуњен текстом посвете царици Катарини II: њено име је украшено уплетеним лоровом, цео текст уоквирен ратничким амблемима (заставама, панцирима, кацигама, турским оружјем), док су на врху богатог оквира, поред женске фигуре, смештени симболи наука и уметности као приказ царичине срећне владавине – глобуси, шестари, сликарска палета и рог изобиља. (Сл. 83) С друге стране овог листа Орфелин је у средину сместио аверс и реверс једне медаље са царичиним ликом. Поред царичиног профила на једној страни, на другој страни су приказане персонификације вере и отаџбине које на жртвенику узносе њено име. Околу се налази богато оквир од стилизованог лишћа са девет женских ликова и једном фигуром која представља бога Марса. Женске фигуре персонификују царичине

---

<sup>612</sup> Исто, 202–203.

различите врлине: човекољубље, наду, мудрост, правду, кроткост, издашност.<sup>613</sup>

(Сл. 84)

Испред прве главе Орфелин је уметнуо *Генералну карту руског царства*, коју је уоквирио грбовима руских земаља. У доњем десном углу лист је сигнирао и забележио да је настао у Карловцима 1774. године. Између 8. и 9. странице налази се један лист са спомен-медаљом која је направљена 1763. године у част отварања Васпитног дома за сирочад. С једне стране је лик царице Катарине, док је са друге стране персонификација вере која је испруженом руком уздиже и васкрсава жену са дететом у наручју. У позадини се види новоподигнути завод, а изнад је текст из јеванђеља по Јовану: „И ви живи будете“ (Јован 14, 19). Уз 28. страницу приказао је план престоног града Санкт Петербурга, са одговарајућом легендом. Уз 52. страну уметнута је једноставно резана карта Мале Азије, а уз 53. страницу карта Европске и азијске Сарматије. Карта Паноније, Мизије, Дације и Илирика постављена уз 60. страницу нешто је сложеније компонована, утолико што су у левом углу смештени ликови римских војника и бога Нептуна. Уз страну 82. уметнута је велика гавира која приказује орден Александра Невског који је установила царица Катарина I. Медаља на спомен рођења Петра I 1672. године садржи на аверсу портрете његових родитеља, док је на реверсу алегоричка представграције која малог Петра предаје персонификацији Русије. Све то прати девиза: „Spes magna futuri“ (стр. 156). Уз 193. страну је карта мале Татарије с пограничном кијевском, бјелогородском и воронешком губернијом. У левом доњем углу смештени су испод текста амблеми турског оружја. Уз 197. страну је план Азова, на којем је приказана и медаља са ликом Петра Великог на аверсу, и мотивом Светог Ђорђа који убија аждају, на реверсу. Текст на 200. страни пропраћен је планом који приказује делту реке Дона и Азов, а само пар страница даље (стр. 203) је медаља која прославља освајање Азова 1696. године. Место у књизи на којем говори о побуни стрелаца Орфелин је визуелно пропратио планом опсаде стрелаца у Новом Јерусалиму (стр. 230), а на наредној страни (стр. 231) је приказ кажњавања стрелаца код Новог Јерусалима. Кажњавање стрелаца у Москви, после повратка цара, приказано је уз страну 234. Уз страну 236. је велика гавира ордена Светог Андреје који је Петар Велики установио 1698. године као

---

<sup>613</sup> Д. Медаковић, *Илустровано издање Орфелинове Историје Петра Великог*, 257.

награду за борце из азовског рата и оне који су се истакли у гушењу побуне стрелца. О томе је говорила и девиза на ордену: „За веру и верност“. За меморисање реформског закона који се тицао бријања браде 1727. године уведена је медаља коју је Орфелин репродуковао уз 252. страну, док је уз 257. страну приложио две медаље: 1) у спомен склапања *Цариградског мира* са кримским каном из 1700. године, и 2) у спомен на Полтавску битку из 1709. Уз 266. страну ставио је карту северних руских земаља коју је укомбиновао са приказом тријумфа Петра Великог над Швеђаним у Полтавској бици, на којој поражени непријатељи клече пред њим и његовом војском нудећи му своје мачеве у знак предаје. И заузимање Шлиселбурга 1702. године је прослављено двома, концепцијски сличним меморијалним медаљама: портрет цара на аверсу и бомбардовање града до његовог пада на реверсу (стр. 291). Орфелин је у књигу уврстио и медаљу у спомен на заробљавање два шведска брода 6. маја 1703. године (стр. 294). На аверсу је већ стандардно попрсје руског цара, док је на реверсу приказ два велика шведска брода који опкољавају мали рибарски чамци са руским гардистима. Уз исту страну се налази карта са током реке Неве од Ладошког језера до Финског залива. И слобода пловидбе Балтичким морем коју је омогућио Петар Велики прослављена је медаљом са његовим ликом и прикладном алузијом: представом Нептуна са трозубцем који се вози у двоколици у облику велике шкољке (стр. 296). Илустрацију тврђаве Кроншлот уз 299. страну Орфелин је изгледа радио према медаљи поводом њеног оснивања, коју је такође приложио у књизи. Даље се до краја књиге нижу спомен-медаље поводом различитих догађаја: освајање Дерпта 1704. (стр. 305), заузимање Нарве (стр. 310), Митаве (стр. 320), оснивање Петербурга (стр. 326), победа код Калише (стр. 331) и код Лесна (стр. 357), заробљавање Левенхауптовог корпуса 1709. (стр. 374), победа код Полтаве 1709. (стр. 376) и официрска медаља за успешно решену битку (стр. 389), успешна опсада Елбинга (стр. 393), заузимање Вибурга (стр. 395), освајање Риге (стр. 396), Пернава, Аренсбурга, Динамида и Ревела (стр. 397), а уз 399. страну су медаље у спомен на заузеће Кексхолма, Литве и уопште Петрових војних успеха.<sup>614</sup>

---

<sup>614</sup> Д. Медаковић није приметио да су неке медаље измешане и погрешно стављене уз странице којима не припадају. *Исто*, 254–256. Детаљан попис свих илустрација и ликовних прилога у Орфелиновој књизи дат је у: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 319–328.

У другом тому књиге Орфелин као илустративни материјал углавном доноси приказе медаља, и то: у спомен експедиције руске флоте у Финску (стр. 42), у спомен освајања тврђаве Або (стр. 48), победе код реке Пелкин (стр. 49), победе код Вазе (стр. 52), победе код Нејшлота (стр. 58), две медаље у спомен поморске битке код Гангута (стр. 65), Орден Свете Катарине (стр. 68), медаљу у спомен смрти принцезе Шарлоте (стр. 94), у спомен командовања Петра Великог савезничким флотама код Борнголма (стр. 102), у посмен посете Петра Великог париској ковници новца (стр. 116) (Сл. 85), у спомен оснивања Колегије (стр. 122), у спомен успостављања мира у држави (стр. 196), заробљавања три шведске фрегате (стр. 205), поморске битке код Гренхама (стр. 221), у част склапања мира између Русије и Шведске (стр. 258), у спомен крунисања Катарине II (стр. 329), и поводом смрти Петра Великог 1725. године (стр. 352). Орфелин је за други том планирао само једну географску карту Германије, Холандије, Данске и Пољске, у чије оквире је уметнуо и медаљу у спомен Петровог првог путовања у иностранство (стр. 100), и један интересантан графички лист под насловом *Разговор Турчина и Руса о Дарданелима*.<sup>615</sup> (Сл. 86)

Још раније је Радмила Михаиловић приметила да је Орфелин био наклоњен принципу јединственог визуелно-вербалног приповедања: складу ликовне информације са нотирањем догађаја са жаром преданог историчара. Посматрањем илустрација опажа се да су бакрорези медаља и историјских сцена увучени у текст и да имају улогу коментара писане речи.<sup>616</sup> Орфелин се трудио да из расположивог материјала одабере онај који ће повремено оживети ток излагања, а избор је ишао за оним примерима који су већ били препознати као јасно дефинисани носиоци петринске пропагандне идеје, преведени на високо артифицирани језик дворске уметности. Медаље, бројношћу доминантне у књизи, читаоцима су пружале довољно информација путем стандардизованих владарских портрета на аверсима, истовремено поштујући хуманистички идеал учености алегоријско-емблематским представама на реверсима. Визуелни језик који Орфелин користи изведен је из студија поетике и реторике, као и познавања књижевности 17. и 18. века. Сlike и пиктограми врве алегоријама, емблемима,

---

<sup>615</sup> Исто, 329–333. Л. Чурчић, *Бакрорези у илустрованим примерцима Житија Петра Великог Захарија Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 246.

<sup>616</sup> Р. Михаиловић, *Захарија Орфелин као илустратор*, 413.

метафорама, симболима и алузијама, које он без разлике преводи из текста у слику, из вербалног у визуелно, и обрнуто. То се јасно уочава на листу посвећеном прослављању крунисања царице Катарине II, на самом почетку књиге, који је сачињен из текућег барокног репертоара фигура и тропа. Орфелинов таленат за декорацију, препознат још на калиграфским архијерејским граматама, и овде је дошао до изражаја већ на почетним странама: кроз fine филигранске биљне траке, богатство орнаменталног украса око слова у имену царице или бордуру саткану од емблема и персонификација. Све наведено говори о уметничкој обавештености Орфелина као гравера, добром познавању мисаоне грађе, и способности да се слика доведе у јединство са текстом. А поступак, обрада, распоред графичког материјала, познавање симболичког апарата као и мера у уједначавању стилских неравнина, говори о Орфелину као о једном од првих српских уметника-интелектуалаца.<sup>617</sup>

---

<sup>617</sup> Исто, 424.



## ЕПИЛОГ

Након неуспеха са издавањем свог животног дела – биографије Петра Великог – Орфелин је наставио да живи у Сремским Карловцима, да води своје имање, по наруџбинама да прави бакрорезе, и све више да гомила дугове. Да је један од његових највећих кредитора био управо њему несимпатични владика Видак, видело се након његове смрти 1780. године, када је комисија срањивала Видакову оставину са потраживањима и дуговима. Испоставило се да му Орфелин још од раније дугује велику суму новца, око 400 форинти, коју је уз признаницу посудио 1777. године, а коју сада није могао да врати. Орфелин се априла 1780. године пожалио царици да му Видак није исплатио ни последњу службу у Темишвару, а камоли позајмио толику суму, већ да му је преваром измамио потпис на унапред припремљену признаницу, те стога моли да му се тај тобожњи дуг отпише. Тај спор је по службеној дужности разматрао администратор Карловачке митрополије, темишварски епископ Мојсије Путник, који је известио Угарску дворску канцеларију да Видак није преварио Орфелина, већ да је овај поменути признаницу својеручно написао и потписао 5. децембра 1777. године. На предлог владике Мојсија, Дворски ратни савет је задужио Славонску генералну команду да испита Видакове и Орфелинове пословно-финансијске односе у Темишвару и Сремским Карловцима. Читав процес се завршио тако што је Генерална команда одбацила Орфелинове наводе и приморала га плати дуг старатељима Видакове оставштине.<sup>618</sup>

Да би намирио високи дуг Орфелин је био приморан да распрода своју имовину, пре свега кућу, а можда и библиотеку<sup>619</sup>, те да крене да се сељака по фрушкогорским манастирима. По Кирилу Живковићу, он је две године провео у Беочину, пола године у Гргетегу, а пола године у Ремети, да би на крају отишао

---

<sup>618</sup> Ч. Денић, *Кућење Захарије и Јакова Орфелина*, 520–521.

<sup>619</sup> Орфелин последњих година живота уопште не спомиње своју библиотеку, чак ни када је живео по манастирима, нити када је пред одлазак у Беч 1783. године правио инвентар својих ствари у манастиру Ремети. Није искључено да је био принуђен да је прода заједно са осталим стварима. У сваком случају, она се од тог доба па све до 1894. године налазила у звонику Саборне цркве у Карловцима, када је пренесена и прикључена фонду Митрополијске библиотеке. Љ. Котарчић, *Библиотека Захарије Орфелина и њена историјска судбина*, Библиотекар 2/3 (1983), 11–12.

код пакрачког епископа Јосифа Јовановића Шакабенте „просјачки жити“.<sup>620</sup> Добивши на митрополитову препоруку посао коректора у Курцбековој штампарији у Бечу, Орфелин је 15. јануара 1783. године у Великој Ремети саставио списак својих ствари, које је оставио у манастиру на чување. У Бечу је провео скоро годину дана, од раног пролећа до јесени исте године, када га је услед погоршања туберкулозе морао напустити. Уточиште током надоласеће зиме понудио му је пакрачки владика Јосиф Јовановић Шакабента, за кога је Орфелин, изгледа, прихватио да обавља секретарски посао: организовао је функционисање двора у владичином одсуству (посета мајора Продановича), чувао кључеве од сандука са вредностима и књигама, и сличне ствари које је раније радио.<sup>621</sup> У Пакрац је стигао у новембру 1783. године и ту је провео зиму и првих неколико месеци наредне године. Уредан живот на двору добро му је пријао, јер се и његова болест мало примирила. Утолико пре јер је само неколико месеци раније објављујући *Вечни календар*, уверен да неће дочекати његов излазак из штампе, себе у предговору приказао као већ преминулу особу.<sup>622</sup> Међутим, већ почетком марта 1784. владика Јосиф, постављен за бачког епископа, прешао је у Нови Сад, а са собом је, изгледа, повео и болесног Орфелина. Остаје непознато од када су се њих двојица познавали, нити који су разлози водили владика да помаже остарелом уметнику, изузев што је још 1773. године од Орфелина наручио и

---

<sup>620</sup> Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 89. У Ремети је био од маја 1782. године, што би се могло закључити по његовом писму од 5. маја те године из Карловаца, у којем моли реметског игумана да га прими у манастир, јер је из Гргетега морао изаћи. Ако је у Гргетегу провео пола године, како Кирило Живковић каже, онда је онамо отишао с јесени 1781. године, а пре тога је две године могао бити у Беочину, од јесени 1779. до јесени 1781. године. Јосиф Јовановић Шакабента је био епископ пакрачки од 31. јула 1781. до 2. новембра 1783. године, те је дакле Орфелин могао бити код њега или у јесен 1781. када је отишао из Беочина, или у пролеће 1782. године када су га отерали из Гргетега. Овакву реконструкцију хронологије догађаја у последњим годинама Орфелиновог живота начинио је: Л. Чурчић, *Последње две године живота Захарије Орфелина*, 355–370.

<sup>621</sup> То је показао Слободан Милеуснић откривши једно Орфелиново писмо из тих дана упућено владици Јосифу: С. Милеуснић, *Писмо Захарије Орфелина епископу Јосифу Јовановићу Шакабенти*, Банатски весник СПЦ 4 (1983), 24–26.

<sup>622</sup> То је испровоцирало Кирило Живковића да састави један критички осврт на овај календар, као и на Орфелинов живот, у којем је изнео низ различитих, данас драгоцених тврдњи. Текст се налазио у рукописној књизи *Возраженије Орфелиновог предисловија на Вечни календар и О Марчи манастире*, у својини Јована Вучковића, ректора Карловачке богословије. Књжица данас није позната, а изводи из ње дати су у Руварчевом тексту о Орфелину, с тим што је од дванаест тачака, колико је Кирило Живковић изнео у својој критици, Руварац објавио само прве четири: Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 87–89. Тихомир Остојић је такође имао ту књжицу у рукама што се види по забелешкама у његовом рукопису о Орфелину, а он је у кратким цртама изнео садржај преосталих осам тачака: РОМС, М. 1496.

платио бакрорез *Свети кнез Лазар српски*.<sup>623</sup> С друге стране, владика Јосиф је припадао карловачкој масонској ложи, што се и за интелектуалца Орфелиновог типа може претпоставити, иако не и доказати.<sup>624</sup>

Међутим, Орфелинова болест се врло брзо вратила са новом жестином, онемогућивши га да обавља било какав посао, у потпуности га препуштајући владичиној самилости. Шакабента је онемоћалог Орфелина сместио на пољопривредно добро бачких владика – мајур на Исаиловцу (Сајлову), где је о њему водио бригу брачни пар који је имаће обрађивао и на њему живео.<sup>625</sup> Из тог периода датира и Орфелиново писмо, упућено реметском монаху Софронију Лазаревићу 29. октобра 1784. године, у којима описује своје лоше здравствено стање. О томе како је ту живео закључује се из појединих пасажа у његовим писму:

„Јеште у јунију месецу пред Празником Рождества С. Јована писао сам духовнику Петру, да до мојег Јакова пошље ми из мојих у манастиру остављених вештеј, само три вешти које су ми весма нуждне, то јест: једну немачку на средње коло књигу весма крупне штампе, такођер тацн или служавник, на којем сам држао дивите и перо и прочитај до писања принадлежаштаја, и к тому и најпаче моје астало звонце. – Од духовника ни гласа ни послушанија. И понеже ја 5. септ[емврија] досад у превеликој немошти болезнујем и једва каткад с кревета устати могу. Жена и човек, који ми послужују, живе у другој соби, морам једно или друго почесто призивати, а болезан не допушта ми из собе излазити, а викати не могу, пак ето беда и невоља. Зато недавно писао сам и оцу игумену, и

---

<sup>623</sup> Епископ Јосиф Јовановић Шакабента био је познат као мецена и љубитељ уметности, и чини се да је издашно помагао књижевнике и уметнике. Тако је један од његових штићеника постао и Алексје Везилић, који му је 1788. године посветио своје дело *Краткоје написаније о спокојној жизни*. А. Везилић, *Краткоје написаније о спокојној жизни*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2011, 7.

<sup>624</sup> Познато је да је у Славонији и Хрватској у другој половини 18. века деловало неколико масонских ложа којима су припадали и неки угледни Срби. Тако су у загребачкој ложи под називом *Пруденција (Zur Klugheit)* деловали мајор Продановић под надимком „Daniel“ и капетан Микашиновић под надимком „Rubin“. У Карловачкој ложи су од Срба били епископи Јосиф Јовановић Шакабента и Петар Петровић; први је имао надимак „Cicero“, а други „Beniamin“. У Осечкој ложи *Вигиланција*, основаној 1773. године, као чланови забележени 1785. године били су већ поменути Јосиф Јовановић Шакабента, тадашњи архимандрит манастира Крушедола Стефан Стратимировић, регистратор Митрополијског архива Павле Марковић, народно-црквени агент Стефан Новаковић и управитељ српских школа Стефан Вујановски. Вујановски је већ пре тога био члан ложе *Magnanimitas (Zur Grossmuth)* у Будиму са надимком „Salmoneus“ (брат Сизифов). С. Гавриловић, *На трагу масонске ложе у Петроварадину почетком XIX века*, ЗМСИ 67/68 (2003), 175–176. Биографија Јосифа Јовановића Шакабенте дата је у: Е[пископ] Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд 1996, 256–257.

<sup>625</sup> Д. Руварац, *Захарија Орфелин*, 79. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 30.

најлокорњејше Бога ради молио, да ми предречене три вешти пошље, или барем звонце моје. [...] Тако сам немоштан, што за три дана ово писмо писао сам, умилосерди се Бога ради узети и послати ми требујемоје. [...] Ако имаш за једну мараму зимних јабука послати ми за душу, да могу са ситним морским грождем кувати и јести, и мало сухих шљива.<sup>626</sup>

Свега неколико месеци касније Орфелин је умро, о чему сведочи један сачувани запис: „19. јануарија 1785. Престависја раб Божиј Захариј Орфелин рожденијем из Вуковара, цесарско краљевскија Академији художеств членом, и погребесја в Ново Сад 20<sup>го</sup> дне сего текуштаго при цркви Свјатаго Претечи обштим проводом. Ј. Петр Петровић парох Н. Сад.“<sup>627</sup> Из њега се да закључити да је Орфелиново тело по смрти пренесено, вероватно саоницама, до Јовановске цркве у граду, где је 20. јануара и погребено.<sup>628</sup> Црква је 1921. године уништена, а гробље прекопано, при чему су кости покојника из обележених гробова сахрањене у посебним гробницама, док су све остале положене у заједничку гробницу, укључујући и Орфелинове.<sup>629</sup>

Ђорђе Рајковић је 1871. године објавио запис о Орфелиновој смрти који је у свом Дневнику („Записки“) прибележио ковиљски архимандрит Јован Рајић: „1785. 19. Јануарија умре љубезни мој брат Захарија Орфелин в Новом–Саде в Епископском мајуре пребедно“.<sup>630</sup> Сви потоњи истраживачи су тај пасаж преузимали и интерпретирали у складу са својим интенцијама, градећи о Орфелиновом крају слику по моделу трагичних судбина уметника 19. века. Што се тиче места сахране сви су сложни да је Орфелин умро на владичанском мајуру

<sup>626</sup> Г. Г. М[ушицки], *Писмо болнога Орфелина*, 252–255.

<sup>627</sup> М. Балубцић, *Када је умро и где је сахрањен Захарија Орфелин*, ГИДНС 3/1 (1931), 115.

<sup>628</sup> Л. Чурчић наводи да му је шездесетих година 20. века прота Веселин Петровић, секретар владике Никанора, испричао да је на владичанском мајуру на Сајлову постојао један надгробни споменик на коме је писало да је покојни „српски списатељ“. Из тога је Чурчић претпоставио да је Орфелин могао бити сахрањен управо на мајуру, а уведен у књигу умрлих Јовановске цркве. Л. Чурчић, *Последње две године живота Захарије Орфелина*, 355–370.

<sup>629</sup> Јовановска црква је била једна од најстаријих, ако не и најстарија православна црква у Новом Саду, а око ње се од давнина формирало гробље на којем су сахрањивани православни Срби. Више о самој цркви и гробљу у: *Енциклопедија Новог Сада*, Душан Попов (ур.), св. 10, Нови Сад 1998, 124–129.

<sup>630</sup> Рајићеву забелешку је објавио Лукијан Мушицки у IV књизи својих *Стихотворенија* штампаних 1848. године (стр. 97). Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 13. Такође: Ђ. Рајковић, *Факсимиле од рукописа знаменити Срба*, 3.

Сајлову, где га је сместио његов патрон Јосиф Јовановић Шакабента, епископ бачки, једино се нису слагали око тога где се тај мајур налазио.<sup>631</sup>

Врло брзо након Орфелинове смрти започео је процес његовог историјског заборављања. Вуку Карацићу који је 1808. године боравио на Сајлову, нико није ни споменуо да је Орфелин ту провео последње дане.<sup>632</sup> Орфелиново карактеристично презиме су потом још неко време носили његов син Петар и синовац Јаков, који је такође имао сина Александра, о чијој животној судбини се данас не зна много. Нешто мало података о њему остало је у матрикулама Карловачке гимназије коју је похађао школске 1796/97. и 1797/98. године.<sup>633</sup> Њиховим нестанком са јавне сцене и, коначно, смрћу угасила се лоза а тиме и приватна меморија на Захарија Орфелина.

Његове ангажоване просветитељске ставове преузела је нова генерација српских интелектуалаца предвођена Доситејем Обрадовићем, чија слава је касније засенила сећање и на Орфелина, али и на многе његове савременике. То се догодило како захваљујући Доситејевом културном и националном раду, тако и потомству коме је било лакше да разуме модерне Доситејеве, него старе Орфелинове идеје. Процеси који су започели само коју годину после његове смрти, Француска револуција 1789. године, револуционарни ратови вођени читаву деценију потом, и конституисање модерне слободне српске државе оставили су иза себе у том степену промењен политички и културни пејзаж, да је сећање на Орфелина једноставно остало затрпано испод наслага времена које више није могло идеолошки да га препозна. Такође, Орфелинов славеносрпски језик којим се служио у свом књижевном и културном раду, и у чији смисао и снагу је дубоко

---

<sup>631</sup> Остојић сматра да се мајур на којем је Орфелин преминуо (не спомиње назив Сајлово) налазио „на ономе отвореном месту близу алмашког гробља, пред кисачком капијом“. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 30.

<sup>632</sup> Л. Чурчић, *Орфелинов Искусни подрумар*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 342.

<sup>633</sup> „Alexander Orphelin“ је школске 1796/97. године имао дванаест година, похађао је други разред граматике (Classis Gramatica II<sup>a</sup>), а наредне године је прешао у трећи разред граматике (Classis Gramatica III<sup>a</sup>). У матрикулама се као име Александровог оца бележи „Jacobus, Pictor et Curator“, те да живи у свом дому. АСАНУК, КГ, *Matricula inscriptorum discipulorum Gymnasii Carlovicziensis 1796–1820/21*. Упореди: Ч. Денић, *Кућење Захарије и Јакова Орфелина*, 518. Тихомир Остојић бележи да је у библиотеци фабричке српске основне школе у Темишвару нашао две књиге у којима је било записано име Александра Орфелина. На првој (*Elementa Arithmeticae, Geometriae et Algebrae, Vindobonae 1788*) налази се запис: „Diligentia et probis moribus meruit Orphelin Alexander 1798“, док је на другој (Фисика А. Стојковића, Том II, 1802) има запис: „Ex libris A. Orphelin. Emi Peitsni 802. Augusti. A. Orphelin.“ Александар се венчао у осечкој цркви 24. маја 1806. год. са Аном, ћерком Атанасија Шевића из Осека“. Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 32.

веровао, почео је да губи историјску битку са народним језиком и да се повлачи пред идеалима нове и другачије дефинисане националне културе 19. века. Мало тога је после његове смрти било поново објављено: једна песмица – *Алегорија пролећу* (1818), и два дела практичне намене – *Вечни календар* (1789, 1817) и *Искусни подрумар* (1808, 1874. и 1885).<sup>634</sup>

Слично се догодило и са Орфелиновом уметничком оставином. Иако су неке његове плоче прерађиване и поново отискиване, попут иконе Светог Георгија са изгледом манастира Сенђурђа (1767) коју је прештампао архимандрит Стефан Михалович 1850. године, ипак се сећање на чувеног „члана бечке академије“ постепено губило.<sup>635</sup> Прво се заборавило да је био бакрорезац, а потом су му придодате и одреднице које му никако нису припадале. Тако је Георгије Ј. Поповић изнео у *Српском народном листу* да је Орфелин „био у бечкој академији на изображењу, да је био ликописац и бакрорезац“. Нешто касније је унео још већу забуну тврдећи да је Орфелин „живописац, бакрорезац и списатељ писао карловачку Саборну цркву но јошт и не свршивши започето дело умрео“.<sup>636</sup> Орфелин је тако постао и сликар на рачун свога синовца Јакова и трагично преминулог сликара Теодора Крачуна. Тим извором, по свему судећи, послужио се и Иван Кукуљевић Сакцински износећи у свом *Словнику* да је Орфелин био сликар и бакрорезац који у Саборној цркви у Карловцима „бијаше започео са сликама на лепеу изображавати, али је није довршио, будући да га у дјелу смрт затече“.<sup>637</sup> Сакцински га је тако претворио и у фреско-сликара, док је сећање на Орфелина још више искривио Феликс Каниц тврдећи да он „беше први, кога задахнуше италијански уметници. Углед ми је био толико велики да га је бечка академија изабрала за свога члана. Међу најбоље његове радове убрајају се четири слике на иконостасу краљевачке цркве у Срему“.<sup>638</sup> Ове ставове су усвојили и својим радовима Орфелинову сликарску репутацију додатно потврдили и Стеван

---

<sup>634</sup> Т. Остојић, *Захарија Орфелин*, 10. Сличну судбину је доживела и књижевна оставина Лукијана Мушицког: М. Д. Стефановић, *Песничке посланице Лукијана Мушицког или дневник у стиховима*, у: Лукијан Мушички, *Песме*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2005, VII–X

<sup>635</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 300–301.

<sup>636</sup> Г. Ј. Поповић, *Нешто о художеству*, 126.

<sup>637</sup> I. Kukuljević-Sakcinski, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, IV, Zagreb 1860, 327.

<sup>638</sup> М. Коларић, *Захарија Орфелин*, 67. F. Kanitz, *Serbien: Historisch-ethnographische Reisetudien aus den Jahren 1859–1868*, Leipzig 1868, 741.

Павловић у *Естетици*<sup>639</sup>, а потом и Лазар и Владимир Николић у књизи *Српски сликари*.<sup>640</sup> И најбољи познаваоци Орфелина сматрали су да је он сликар, па га тако Димитрије Руварац у својој студији назива српским књижевником и живописцем. Процес историјског заборављања Орфелина, односно ре/конструисања његове слике допринео је томе да је он временом престао да постоји као графичар. Тек у делима Вељка Петровића и Тихомира Остојића, раскрстило се са уверењем о његовој сликарској активности, а изнова је започет процес откривања Орфелинове личности и његовог литерарног и уметничког стваралаштва.<sup>641</sup> Тај процес историјске ре/конструкције ове угледне личности из српске историје траје до данас.

---

<sup>639</sup> С. Павловић, *Естетика или Наука о лепоти: за школу и народ*, Нови Сад 1895, 90.

<sup>640</sup> Л. Николић, В. Николић, *Српски сликари: прилог културној повестници српског народа*, Земун 1895, 191.

<sup>641</sup> В. Петровић, М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини: од доба деспота до уједињења*, Нови Сад 1927, 83. М. Коларић, *Захарија Орфелин*, 67–68.

## ИЗВОРИ

**AA:** Schülerliste Bd. 2½; Protokoll vom Jahre 1766 bis 1784, 1; Etat de l' Academie Imperiale Royale des beaux arts de Vienne, стр. 584.; Fortsetzung der Ehren Mitglieder, стр. 100–101.

**АЗОРУБ,** 2676.

**АСАНУ,** 8919.

**АСАНУК:** ПМА 1757/114; ПМА 1757/118; ПМА 1756/570; ПМБ 1761/41; ПМБ 1761/43; Протокол грунта архиепископије митрополије карловачке преко Дунава, стр. 62; КГ, Matricula inceptorum discipulorum Gymnasii Carlovicziensis 1796–1820/21.

**МПСПЦ:** ОРГ. 212; ОРГ. 538; ОРГ. 721.

**РОМС:** М. 1496; М. 12501; 18728; 25002.

*Anleitung zum Schönschreiben, nach Regeln und Mustern. Oder Vorschriften. Zum Gebrauch der deutschen Schulen in den kaiserl: königl: Staaten, Wien 1775.*

Bosse, A., *Gründliche Anweisung zur Radier- und Etz-Kunst*, Nürnberg 1719.

Wurzbach, C. v., *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, Bd. 30, Wien 1875.

*Der Allgemeine litterarische Anzeiger oder Annalen der gesamten Litteratur für die geschwinde Bekanntmachung verschiedener Nachrichten aus dem Gebiete der Gelehrsamkeit und Kunst*, Hrsg. von Franz Karl Alter, Leipzig 1800, 1091–1092.

*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Vol. 7, Paris 1757; Vol. 2, Paris 1763.

*Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1723-1887)*, прир. Алекса Ивић, књ. 4, Београд 1935.

*Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1751–1894)*, прир. Алекса Ивић, књ. 5, Београд 1956.

*Архивска грађа о југословенским књижевним и културним радницима (1772–1847)*, прир. Алекса Ивић, књ. 6, Београд 1964,

*Итика јерополитика или философија наравоучителнаја*, Беч 1774.

Јулинац, П., *Краткоје введеније, 1765*. [фототипско издање, Београд 1981]



- Lambert, J. H., *Die freye Perspektive, oder Anweisung, jeden perspektivischen Aufriß von freyen Stücken und ohne Grundriß zu verfertigen*, Zürich 1759.
- Luca, I. de, *Das gelehrte Österreich: eine Versuch*, Wien 1776.
- Мааß, F., *Der Josephinismus: Quellen zu seiner Geschichte in Österreich 1760-1850. Amtliche Dokumente aus dem Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv*, III, Wien 1956.
- Mauvillon, E. de, *Histoire De Pierre I, Surnommé Le Grand*, Amsterdam et Leipzig 1742.
- Немањић, С., *Служба Светом Симеону*, у: Србљак: службе, канони, акатисти, прир. Ђорђе Трифуновић, I, Београд 1970, 9.
- Орфелин, З., *Славено-сербски магазин*, Венеција 1768.
- Орфелин, З., *Славено-сербскій магазинъ то есть Собрание разныхъ сочиненій и преводовъ: къ пользѣ и увеселенію служащихъ*, Венеција 1768.
- Орфелин, З., *Петар Велики*, I, Београд 1970, 24.
- Орфелин, З., *Представка Марији Терезији*, Страхиња К. Костић (ур.), Нови Сад: Матица српска 1972.
- Орфелин, З., *Славенска калиграфија*, прир. Динко Давидов, Београд 1992.
- Philothei Symbola Christiana Quibus Idea Hominis Christiani Exprimitur*, Francofurti 1677.
- Пецињачки, С., *Учитељски извештаји о бачким школама 1756/7. школске године*, ЗМСДН 75 (1983).
- Pezzl, J., *Faustin oder das philosophische Jahrhundert*, [б. м.] 1783.
- Пишчевић, С., *Живот генералмајора и кавалера Симеона сина Стефана Пишчевића*, Нови Сад 1998.
- Рајић, Ј., *Историја катихизма православних Србаља у цесарским државама*, Панчево [б.г.]
- Стајић, В., *Грађа за културну историју Новог Сада*, Нови Сад 1947.
- Стајић, В., *Новосадске биографије*, II-3, Нови Сад 2003.
- Стајић, В., *Новосадске биографије*, III-6, Нови Сад 2004.
- Schwandneri, J. G., *Calligraphia latina. Austriaci Stadelkirchensis Dissertatio Epistolaris De Calligraphiae Nomenclatione, Cultu, Praestantia, Utilitate*, Viennae 1756.

Таубе, Ф. В. фон, *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводства Срема*, Нови Сад 1998.

Horányi, A., *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*, II, Viennae 1776.

Хорањи, А., *Захарија Орфелин*, Летопис СКД Просвјета, прир. Боривој Чалић, Загреб 2001.

Zedler, J. H., *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 10, Halle und Leipzig 1735.

### Литература

Adler, P. J., *Habsburg School Reform among the Orthodox Minorities, 1770-1780*, Slavic Review Vol. 33, No. 1 (1974), 23–45.

Altcapenberg, Hein-Th. S., „*Le Voltaire de l'art*“: *Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris*, Münster 1987.

Ames-Lewis, F., *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, Yale University Press 2000.

Andersen, K., *The Geometry of an Art: The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, Springer 2007.

Аћимовић, Љ., *Две непознате иконе Јова Василијевича*, Свеске ДИУС 17 (1986), 99–103.

Aumüller, M., *Narrativität*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 17–20.

Balazs, E. H., *Hungary and the Habsburgs, 1765-1800: An Experiment in Enlightened Absolutism*, Budapest 1997.

Балубцић, М., *Када је умро и где је сахрањен Захарија Орфелин*, ГИДНС 3/1 (1931), 115.

Barnard, F. M., *Christian Thomasius: Enlightenment and Bureaucracy*, The American Political Science Review, Vol. 59, No. 2 (1965), 430–438.

Beales, D., *Enlightenment and Reform in Eighteenth-Century Europe*, London 2005.

- Bedos-Rezak, B. M., *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, American Historical Review, Vol. 105, No. 5 (2000), 1489–1533.
- Benjamin, W., *Illuminations: Essays and Reflections*, New York 2007.
- Bering, D., *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Stuttgart 1978.
- Becker, G., *Pietism's Confrontation with Enlightenment Rationalism: An Examination of the Relation between Ascetic Protestantism and Science*, Journal for the Scientific Study of Religion, 30 (1991), 139–158.
- Blanning, T. C. W., *Joseph II*, London–New York 1994.
- Blanning, T. C. W., *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660–1789*, Oxford University Press, 2002.
- Bodi, L., *Tauwetter in Wien: Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*, Wien 1995.
- Böning, H., *Das Volk im Patriotismus des deutschen Aufklärung, y: Patriotismus und Nationsbildung am Ende des Heiligen Römischen Reiches*, Otto Dann, Miroslav Hroch und Johannes Koll (Hgg.), Köln 2003, 63–98.
- Börsch-Supan, H., *Die Originalität Chodowieckis, y: Chodowiecki und die Kunst der Aufklärung in Polen und Preussen*, Hans Rothe und Andrzej Ryszkiewicz (Hgg.), Köln 1986, 99–114.
- Boškov, M., *Tip Orfelinova Magazina i ruska periodika*, Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti 1 (1979), 223–239.
- Бошков, М., *Орфелинова „Историја Петра Великог“ и одјеци идеје о Москви као трећем Риму*, ЗМСКЈ 34/2 (1986), 173–225.
- Brajiović, S., *U Bogorodičinom vrtu: Bogorodica i Boka Kotorska - barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006.
- Брајовић, С., *Ренесансно сонство и портрет*, Београд 2009.
- Wagner, W., *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien 1967.
- Wade, I. O., *Voltaire's Name*, PMLA, Vol. 44, No. 2 (1929), 546–564.
- Wade, I. O., *Voltaire and Baillet's Manual of Pseudonyms*, Modern Language Notes, Vol. 50, No. 4 (1935), 209–215.
- Wang, A. J., *Michelangelo's Signature*, The Sixteenth Century Journal, Vol. 35, No. 2 (2004), 447–473.

- Ward, W. R., *Late Jansenism and the Habsburgs, y: Religion and Politics in Enlightenment Europe*, James E. Bradley and Dale K. van Kley (Eds.), University of Notre Dame Press 2001, 154–186.
- Васић, К., *Патријарх Арсеније IV Јовановић и бакрорезна графика на подручју Карловачке митрополије 40-тих година XVIII века*, рукопис магистарског рада, Београд 2007.
- Васић, П., *Цртеж Јакова Орфелина за Историју Јована Рајића*, ЗЛУМС 12 (1976), 267–270.
- Васић, П., *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978.
- Васић, П., *Захарија Орфелин и Јакоб Матијас Шмуцер*, у: *Доба рококоа*, Београд 1991, 125–132.
- Везилић, А., *Краткоје написаније о спокојној жизни*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2011.
- Venturi, L., *Istoriја umetničke kritike*, Beograd 1963.
- Веселинов, И. В., *Један непознат каталог Дамјана Каулиција из 1800*, ЗМСКЈ 21/3 (1973), 521–533.
- Wilson, P. H., *Absolutism in central Europe*, London: Routledge 2000.
- Winter, E., *Die Pflege der west- und südslavischen Sprachen in Halle im 18. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte des bürgerlichen Nationwerdens der west- u. südslavischen Völker*, Berlin 1954.
- Војиновић, С., *Хронологија живота и рада Јована Рајића*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Марта Фрајнд (ур.), Београд 1997, 7–27.
- Vora, A. J. La, *Vocations, Careers, and Talent: Lutheran Pietism and Sponsored Mobility in Eighteenth-Century Germany*, Comparative Studies in Society and History, Vol. 28, No. 2 (1986), 255–286.
- Voss, J., *Verbreitung, Rezeption und Nachwirkung der Encyclopédie in Deutschland, y: Aufklärungen. Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert*, Gerhard Sauder und Jochen Schlobach (Hgg.), Bd. 1, Heidelberg 1985, 183–192.
- Vocelka, K., *Der „Josephinismus“ in der Maria-Theresianischen Epoche, y: Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II: Mitregent Kaiserin Maria Theresias und Landesfürst*, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum, Stift Melk 1980, 148–152.

Вукашиновић, В., *Српско барокно богословље: библијско и светотајинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*, Београд 2008.

Вуксан, Б., *Идеје реформе и појаве бакрореза код Срба у XVIII веку*, ЗФФ 16 (1989), 199–222.

Вуксан, Б., *Покајање и исповед код Срба у религиозној литератури и графици XVIII века*, ЗФФ, серија А: Историјске науке XVII (1991), 241–272.

Вуксан, Б., *Критика барокне побожности у Орфелиновој представи Марији Терезији (Из историје идеја код Срба у XVIII веку)*, ГДИ 1 (1995), 81–88.

Вуксан, Б., *Украјинска богословска литература и барокизација српске ликовне уметности у XVIII столећу*, Саопштења 32–33 (2000–2001), 61–80.

Вуксан, Б., „*Сіе естѣ тѣло мое; сіа естѣ кровъ моја*“: спор о времену претварања евхаристичких дарова и његов одраз код Срба у XVIII столећу, ЗНМ XVII-2 (2004), 199–218.

Гавриловић, Н., *Историја ћирилских штампарија у хабсбуршкој монархији у XVIII веку*, Нови Сад 1975.

Гавриловић, Н., *Данијел Лазарини и питање директората српских и румунских тривијалних школа у Банату у XVIII веку*, ЗМСИ 19 (1979), 175–183.

Гавриловић, Н., *Наставно-образовна активност Јована Рајића*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Марта Фрајнд (ур.), Београд 1997, 335–339.

Гавриловић, С., *На трагу масонске ложе у Петроварадину почетком XIX века*, ЗМСИ 67/68 (2003), 175–180.

Гавриловић, С., *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића – Шакабенте*, Споменик САНУ СXXXIX, Одељење историјских наука 13 (2004), 67–94.

Gawthrop, R. L., *Pietism and the making of eighteenth-century Prussia*, Cambridge University Press 1993.

Garas, K., *Deutsche und österreichische Zeichnungen des 18. Jahrhunderts*, Budapest 1980.

Gaukroger, S., *Descartes: an intellectual biography*, Oxford 1995.

Георгијевић, К., *Два непозната списа Захарије Орфелина*, ИГ 1–2 (1950), 63–96.

Георгијевић, К., *Књижевне студије и огледи*, Нови Сад 1952.

- Germer, S., *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV*, München 1997.
- Gerth, H. H., *Bürgerliche Intelligenz um 1800. Zur Soziologie des deutschen Frühliberalismus*, Göttingen 1976.
- Гилберт, К. Е., Кун, Х., *Историја естетике: ревидирана и проширена*, Београд 2004, 205–209.
- Goldstein, C., *Print Culture in Early Modern France: Abraham Bosse and the Purposes of Print*, Cambridge University Press 2012.
- Gombrich, E. H., *The Dream of Reason. Symbols of the French Revolution, y: The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London 1999, 162–183.
- Gramaccini, N., *Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert: Eine Quellenanthologie*, Bern 1997.
- Gramaccini, N., *Die Rechtfertigung der Druckgraphik als reproduzierende Kunst: zur Diskussion in den Quellen des 18. Jahrhunderts, y: Druckgraphik: Funktion und Form*, Robert Stalla (Hrsg.), München 2001, 17–27.
- Gratziou, O., *Searching for the public of some Greek religious engravings in 18th century Hungary*, ЗЛУМС 29/30 (1993/1994), 93–105.
- Грбић, Д., *Алегорије ученог пустинољубитеља: поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*, Београд 2010.
- Гринблат, С., *Самообликовање у ренесанси: од Мора до Шекспира*, Београд 2011.
- Griffin, D. H., *Patriotism and Poetry in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge 2002.
- Грујић, Р., *Прилози за историју српских штампарија у Угарској у половини XVIII века*, Споменик СКА, XLIX, други разред, 42 (1910), 144–152.
- Грујић, Р., *Прва српска гимназија у Новом Саду (1731–1775)*, ЛМС, год. 101, књ. 313 (1927), 364–375.
- Daw, R. H., *Johann Heinrich Lambert (1728–1777)*, Journal of the Institute of Actuaries, Vol. 107 (1980), 345–363.
- Давидов, Д., *Манастир Хиландар на бакрорезима XVIII века*, ХЗ 2, Београд 1971, 143–171.

- Давидов, Д., *Бакрорезне илустрације Захарије Орфелина у Историји Петра Великог*, ЗЛУМС 10 (1974), 187–206.
- Давидов, Д., *Српска уметничка ћирилица: калиграфија Захарија Орфелина*, Београд 1994.
- Давидов, Д., *Захарија Орфелин 1726–1785*, Београд 2001.
- Давидов, Д., *О руско-украјинским и српским уметничким везама*, у: *Студије о српској уметности XVIII века*, Београд 2004, 171–206.
- Darnton, R., *Business of Enlightenment*, Harvard University Press 1979.
- Darnton, R., *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York 1999.
- DaCosta Kaufmann, T., *Painterly Enlightenment: The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724–1796*, Chapel Hill 2005.
- Делимо, Ж., *Католицизам између Лутера и Волтера*, Нови Сад 1993.
- Денић, Ч., *Кућење Захарије и Јакова Орфелина*, Библиотекар 3–4 (1976), 515–524.
- Денић, Ч., *Прва Калиграфија Захарије Орфелина*, Сусрети библиографа 85°, Инђија 1986, 39–49.
- Димић, Ж., *Карловачка цртачка школа 1809–1866*, Сремски Карловци 2007.
- Димитријевић, Ст. М., *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, (=Споменик СКА 53, други разред 45), Сарајево 1922.
- Doede, W., *Schön schreiben, eine Kunst. Johann Neudörfer und die Kalligraphie des Barock*, München 1988.
- Достанић, Р., *Теодор Јанковић Миријевски*, ПС 42 (1996), 476–482.
- Дружинин, П. А., *История издания книги Захарию Орфелина о Петре Великом*, у: *Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1999*, составитель Т. Б. Князевская, Москва 2000, 55–65.
- Dülmen, R. v., *Entstehung des frühneuzeitlichen Europa 1550–1648*, Frankfurt a. M. 1982.
- Dhuill, C. N., *Lebensbilder. Biographie und die Sprache der bildenden Künste*, у: *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*, Bernhard Fetz (Ed.), Berlin 2009, 473–500.

Eisenstein, E. L., *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press 2005.

Елијас, Н., *Моцарт: социологија једног генија*, Загреб 2007.

Emison, P. A., *Creating the „Divine“ Artist: From Dante to Michelangelo*, Leiden 2004.

*Енциклопедија Новог Сада*, Душан Попов (ур.), св. 10, Нови Сад 1998.

Е[пископ] Сава, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд 1996.

Erlл, A., *Biographie und Gedächtnis*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 79–86.

Eßbach, W., *Über soziale Konstruktionen von Biographien*, у: *Biographie und Interkulturalität. Diskurs und Lebenspraxis*, Rita Franceschini (Hg.), Tübingen 2001, 59–68.

Жолтовський, П. М., *Художне життя на Україні в XVI-XVIII ст.*, Київ 1982.

Зайцева, А. А., *Книжная торговля в Санкт-Петербурге второй половине XVIII века*, Санкт Петербург 2005.

*Зрцало науке*, прир. Димитрије Кириловић, Нови Сад 1952.

Игњатовић, Ј., *Мемоари: рапсодије из прошлог српског живота*, Београд 1966.

*Intelligenz, Intelligentsia, Intellektueller*, у: *Historische Wörterbuch der Philosophie*, Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hgg.), Bd. 4, Basel-Stuttgart 1976, 445–461.

Јакшић, М., *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенти: лекције из историје Карловачке митрополије*, Карловци 1899.

Јовановић, Б. Д., *Дионисије Новаковић и астрономија*, у: *Развој астрономије код Срба*, III, Милан С. Димитријевић (ур.), Београд 2005, 273–278.

*Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel*, Elisabeth Decultot, Michel Espagne und Michael Werner (Hgg.), Tübingen 1999.

Kanitz, F., *Serbien: Historisch-etnographische Reisestudien aus den Jahren 1859–1868*, Leipzig 1868.



- Karpinski, C., *The print in thrall to its original: a historiographic perspective*, у: *Retaining the original: multiple originals, copies, and reproductions*, Baltimore 1985, 101–109.
- Kernbauer, E., *Der Platz des Publikums: Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert*, Köln 2011.
- Кефер, И., Веселиновић-Шулц, М., *Јужнословенски народи у мађарској периодици 1780–1800*, I, Нови Сад 1993.
- Кириловић, Д., *Српске основне школе у Војводини у 18. веку: 1740–1780*, Сремски Карловци 1929.
- Кириловић, Д., *Карловачке школе у доба митрополита Павла Ненадовића*, Споменик САН, CIV, Одељење друштвених наука, нова серија 6 (1956), 45–117.
- Кириловић, Д., *Буквар Теофана Прокоповича код Срба*, ЗМСКЈ 3 (1956), 13–23.
- Kleingeld, P., *Kantian Patriotism*, *Philosophy and Public Affairs*, Vol. 29, No. 4. (2000), 313–341.
- Knofler, M., *Eine Landpartie*, у: *Ausstellungskatalog der Kartause Mauerbach, G'schichten aus dem Wienerwald*, Wien 2002, 136–143.
- Ковачевић, И. Б., *Поводом књиге Исправленије грешника духом кротости*, Библиотекар VI (1954), 216–223.
- Ковијанић, Р., *Теодор Јанковић-Миријевски*, [б. м.] 1964.
- Ковијанић, Р., *Српски писци у Братислави и Модри XVIII века*, Нови Сад 1973.
- Kovacs, E., *Was ist Josephinismus?*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II: Mitregent Kaiserin Maria Theresias und Landesfürst*, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum, Stift Melk 1980, 24–30.
- Kovács, E., *Josephinische Klosteraufhebungen 1782–1789*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II: Mitregent Kaiserin Maria Theresias und Landesfürst*, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum, Stift Melk 1980, 169–172.
- Kovács, E., *Die Diözesanregulierung unter Joseph II. 1782–1789*, у: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II: Mitregent Kaiserin Maria Theresias und Landesfürst*, Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum, Stift Melk 1980, 176–180.
- Козелек, Р., *Критика и криза: студија о патогенези грађанског света*, Београд 1997.

- Коларић, М., *Захарија Орфелин, цртач, калиграф и бакрорезац*, ЗМСДН 2 (1951), 66–74.
- Коњикушић, В., *Маргиналије уз српску графику XVIII и XIX века*, Свеске ДИУС 18 (1987), 65–86.
- Костић, Мир., *Јаков Орфелин и његово доба*, Нови Сад 2007.
- Kostić, M., *Zacharias Orfelins Kalligraphie*, Archiv für slavische Philologie 36 (1916), 155–165.
- Костић, М., *Непозната дела Захарије Орфелина*, ПКЈИФ 1 (1921), 164–165.
- Костић, М., *Штетан утицај француског филозофа Bayle-а на темишварског епископа Петра Петровића*, ГИДНС, св. 1(1928), 67–77.
- Костић, М., *Сликарски занат код Срба*, ГИДНС 3, св. 1 (1930), 39–49.
- Костић, М., *Гроф Колер као културнопросветни реформатор Срба у Угарској у XVIII веку*, Београд 1932.
- Костић, М., *Темешварски епископ Петар Петровић по књигама његове библиотеке*, ГИДНС, св. 3, књ. VIII (1935), 452–456.
- Костић, М., *Симон Тодорски као учитељ међу Србима године 1737/8*, Београд: Српска академија наука, 1951, 109–112.
- Костић, М., *О првом печату Карловачке гимназије 1791 г.*, ЛМС 368/3 (1951), 248–249.
- Костић, М., *Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века*, Београд 1952.
- Костић, М., *Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби: прилог историји нашег рационализма*, Београд 1952, 61–91.
- Костић, М., *Један нов прилог проучавању Захарије Орфелина*, ЗМСКЈ 1 (1953), 213–216.
- Костић, М., *Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку*, ИЧ 8 (1958), 83–106.
- Костић, М., *Нова Србија и Славеносрбија*, Нови Сад 2001.
- Костић, М., *Акатоличка књижевност код Срба крајем XVIII века*, у: *Културно-историјска раскрсница Срба у XVIII веку*, Загреб 2010, 249–261.
- Костић, М., *Доситејев пријатељ и саветник Секереш*, у: *Културно-историјска раскрсница Срба у 18. веку: одабране студије*, Загреб 2010, 275–297.

- Костић, С. К., *Српске основне школе у Банату*, у: *Историја школа и образовања код Срба*, Едиб Хасанагић (ур.), Београд 1974, 165–187.
- Koschatzky, W., *Die Kunst der Zeichnung: Technik, Geschichte, Meisterwerke*, Herrsching 1990.
- Котарчић, Љ., *Библиотека Захарије Орфелина и њена историјска судбина*, Библиотекар 2/3 (1983), 5–18.
- Kris, E., Kurz, O., *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt am Main 1980.
- Kristeller, P. O., *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II)*, Journal of the History of Ideas, Vol. 13, No. 1 (1952), 17–46.
- Kukuljević-Sakcinski, I., *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, IV, Zagreb 1860.
- Кулић, Б., *Инвентари манастира Бешеново (1775) и Ново Хопово (1776)*, у: *Грађа за проучавање споменика културе Војводине XVIII* (1996), 199–217.
- Кулић, Р., *Збирка печатњака XVIII и XIX века Галерије Матице српске*, Нови Сад 2012.
- Кулић, Б., *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007.
- Кусовац, Н., *Георгије Жефаровић: први школовани сликар и графичар код Срба*, ЗЛУМС 4 (1968), 299–306.
- Khavanova, O., *Men of Letters between Profession and Vocation in the 18th Century Habsburg Monarchy*, у: *Social change in the Habsburg Monarchy – Les transformations de la société dans la monarchie des Habsbourg: l'époque des Lumières*, Harald Heppner, Peter Urbanitsch, Renate Zedinger (Eds.), Bochum 2011, 251–266.
- Khondzinskii, P., *Two Works about True Christianity: St. Tikhon of Zadonsk and Johann Arndt*, Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii 2 (2004), 62–73.
- Лазич, М., *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић, Београд 2006, 611–659.
- Levine, J. M., *Ancients and Moderns Reconsidered*, Eighteenth-Century Studies, Vol. 15, No. 1 (1981), 72–89.

- Лесек, М., *Иконостас старе цркве манастира Кувеждина*, у: *Уметничка баштина у Срему*, Нови Сад 2000, 123–134.
- Liers, F., *Biography*, у: *New Dictionary of the History of Ideas*, Maryanne C. Horowitz (Ed.), New York 2005, 217–220.
- Мааß, F., *Heinke, Franz Josef Freiherr von*, у: *Neue Deutsche Biographie* 8 (1969), 304.
- Мамузић, И., *Захарија Орфелин стваратељ и страдатељ*, Крушевац 1987.
- Маринковић, Б., *Скица за три портрета*, у: *Заборављени братственици по перу*, Београд 2008, 151–180.
- Маринковић, Б., *Извори за Орфелинову преписку (I)*, Библиотекар, год. 28, св. 3–4 (1976), 495–514.
- Masel, K., *Kalender und Volksaufklärung in Bayern. Zur Entwicklung des Kalenderwesens 1750 bis 1830*, St. Ottilien 1997.
- Matthew, L. C., *The Painter's Presence: Signatures in Venetian Renaissance Pictures*, *Art Bulletin*, Vol. 80 (1998), 616–648.
- May, G., *Observations on an Allegory: The Frontispiece of the „Encyclopédie“*, *Diderot Studies*, Vol. 16 (1973), 159–174.
- Медаковић, Д., *Илустровано издање Орфелинове Историје Петра Великог*, ИЧ IV (1952), 253–258.
- Медаковић, Д., *Захарија Орфелин*, у: *Српски сликари XVIII–XX века: ликови и дела*, Нови Сад 1968, 29–42.
- Медаковић, Д., *Један сликарски уговор из XVIII века*, у: *Путеви српског барока*, Београд 1971, 265–269.
- Медаковић, Д., *Из историје српске архитектуре 18. века*, у: *Путеви српског барока*, Београд 1971, 247–255.
- Медаковић, Д., *Манастир Хиландар у XVIII веку*, у: *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 69–156.
- Melichar, P., *Zur Soziogenese des Intellektuellen in Österreich, vor allem im josephinischen Wien*, (рукопис докторског рада), Wien 1993.
- Melton, J. V. H., *Absolutism and the eighteenth-century origins of compulsory schooling in Prussia and Austria*, Cambridge University Press 1988.

- Melton, J. V. H., *The Rise of the Public in Enlightenment Europe*, Cambridge 2001.
- Микић, О., *Иконостас цркве манастира Беочина*, у: *Српско сликарство 18–20. века*, Нови Сад 2005, 85–96.
- Милеуснић, С., *Писмо Захарије Орфелина епископу Јосифу Јовановићу Шакабенти*, Банатски весник СПЦ 4 (1983), 24–26.
- Михаиловић, Г., *Два прилога проучавању Орфелинових песама*, ПКЈИФ 20/3–4 (1954), 280–285.
- Михаиловић, Г., *Српска библиографија XVIII века*, Београд 1964.
- Михаиловић, Р., *О бакрорезу Св. Тројица са арханђелом Михаилом од Захарије Орфелина*, ЗНМ 4 (1964), 391–402.
- Михаиловић, Р., *Захарија Орфелин као илустратор Историје Петра Великог*, у: *Петар Велики*, II, Београд 1970, 413–424.
- Михаиловић, Р., *Представе анђела у српској графици XVIII века*, ЗЛУМС8 (1972), 283–306.
- Михаиловић, Р., *Ведуте српске графике XVIII века*, у: *Српска графика XVIII века*, Д. Давидов (ур.), Београд 1986, 81–101.
- Мишић, С., *Орфелинов Поздрав Мојсеју Путнику*, Нови Сад 1959.
- Mokuter, I., *Petar Veliki u srpskoj književnosti XVIII veka*, *Studia Slavica Hungarica* XI (1965), 345–372.
- Мушицки, Г. Г., *Писмо болнога Орфелина*, Голубица с цветом књижевства србског, II (1840), 252–255.
- Müller, W., *Crkvena znanost u 18. stoljeću. Teologija prosvjetiteljstva i pijetizam*, у: *Velika povijest crkve. Crkva u doba apsolutizma i prosvjetiteljstva*, Hubert Jedin (ur.), sv. 5, Zagreb 1978.
- McNeely, I. F., *The emancipation of writing: German civil society in the making, 1790s–1820s*, Berkeley 2003.
- Николић, Л., Николић, В., *Српски сликари: прилог културној повестници српског народа*, Земун 1895.
- Обрадовић, Д., *Преписка*, у: *Сабрана дела*, III, прир. Боривоје Маринковић, Београд 1961.

Орфелин, З., *Славено-сербски магазин: предговор*, превео Боривој Чалић, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2000, 189–195.

Остојић, Т., *Циркулари митрополита Павла Ненадовића фрушкогорским манастирима*, Српски Сион, год. 1907, бр. 10, 154–157; бр. 12, 185–189; бр. 16, 252–254; бр. 19, 300–303.

Остојић, Т., *Захарија Орфелин, живот и рад му*, Београд 1923.

Остојић, Т., *Доситеј Обрадовић у Хопову. Студија из културне и књижевне историје*, Нови Сад 2002.

Павић, М., *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Београд 1979.

Павловић, С., *Естетика или Наука о лепоти: за школу и народ*, Нови Сад 1895.

Паланчанин, С., *Data Orfeliniana, у: Орфелиново житије Петра Великог 1772–1972*, Нови Сад 1972, 3–17.

Пантић, М., *Штампар старих српских књига Димитрије Теодосије*, ПКЈИФ 3–4 (1960), 206–235.

Partin, R., *Biography as an Instrument of Moral Instruction*, American Quarterly Vol. 8, No. 4 (1956), 303–315.

Periti, G., *From Allegri to Laetus-Lieto: The Shaping of Correggi's Artistic Distinctiveness*, The Art Bulletin, Vol. 86, No. 3 (2004), 459–476.

Петковић, С., *Библиотека Захарија Орфелина*, рукопис магистарског рада, Београд 2008.

Петковић, С., *Хиландар*, Београд 2008.

Петровић, Г. Ј., *Нешто о художеству с кратким погледом на нас Србље*, Српски народни лист, бр. 16 (1842), 122–126.

Петровић, В., Кашанин, М., *Српска уметност у Војводини: од доба деспота до уједињења*, Нови Сад 1927.

Петровић, К., *Виноградарство и воћарство у Карловцима почетком 19 века*, ГИДНС 13, 3–4 (41–42) (1940), 287–298.

Петровић, К., *Историја српске православне Велике гимназије карловачке*, Нови Сад 1951.

Plank, A., *Akademischer und schulischer Elementarzeichenunterricht im 18. Jahrhundert*, Wien 1998.

Polz, P., *Theodor Janković und die Schulreform in Russland*, у: *Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa: Aufsätze, Vorträge, Dokumentationen*, Erna Lesky, Strahinja K. Kostić (Hgg.), Wien 1972, 119–174.

Поповић, Д. Ј., *О Цинцарима: прилози питању постанка нашег грађанског друштва*, Београд 1998.

Prange, P., *Die Wiener Kunstakademie zwischen Reform und Stagnation: zur Ausbildung von Malern in den Jahren 1766 bis 1812*, у: *Herbst des Barock: Studien zum Stilwandel; die Malerfamilie Keller (1740 – 1904)*, Andreas Tacke (Hg.), München 1998, 339–353.

Пузовић, П., *Како је настао Катихизис Јована Рајића*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Ур. Марта Фрајнд, Београд 1997, 329–334.

Радојчић, Н., *Захарија Орфелин као историчар*, ГИДНС VI/3 (1933), 253–280.

Рајковић, Ђ., *Српски народни сабор 1769. у Карловцима*, ЛМС 114 (1872), 151–202.

Рајковић, Ђ., *Факсимиле од рукописа знаменитих Срба*, св. 1, Беч 1871.

Reinalter, H., *Die Französische Revolution und Österreich: ein Überblick*, у: *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit auch in Österreich? Auswirkungen der Französischen Revolution auf Wien und Tirol*, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, Wien 1989, 180–195.

Reichardt, R., Cohen, D. L., *Light against Darkness: The Visual Representations of a Central Enlightenment Concept*, Representations, No. 61 (1998), 97–109.

Ристовић, Н., *Други вид просветитељства Јована Рајића: класицистички и пијетистички концепт наставе реторике у Покрово-Богородичиној школи*, КИ 142 (2010), 425–451.

Roeck, W., *Civic Culture And Everyday Life in Early Modern Germany*, Leiden 2006, 147–158.

Romberg, W., *Johann Ignaz von Felbiger und Kardinal Johann Heinrich von Franckenberg. Wege der religiösen Reform in 18. Jahrhundert*, Sigmaringen 1999.

Rommel, H., *Das Schulbuch im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1968.

Руварац, Д., *Катихизиси за православне Србе у XVIII веку: прилог историји српске књижевности*, ХВ 4 (1890), 230–240.

Руварац, Д., *Захарија Орфелин, животописно-књижевна црта*, Споменик СКА 10, Београд 1891, 75–91.

Руварац, Д., *Архимандрит Јован Рајић: 1726–1801*, Сремски Карловци 1902.

Руварац, Д., *Опис српских фрушкогорских манастира од 1753. године*, Сремски Карловци 1905.

Руварац, Д., *О духовницима*, Српски Сион XV (1905), 477–478.

Руварац, Д., *О Историји катихизма архимандрита Јована Рајића*, Сремски Карловци 1912.

Руварац, Д., *О конзисторијама у Митрополији карловачкој*, у: *Архив за историју српске православне Карловачке митрополије* III (1913), 234–278.

Руварац, Д., *Архијерејске поуке – посланице*, Архив ИСПКМ IV (1914), 262–270.

Руварац, Д., *Дионисије Новаковић: први учени српски богословски књижевник, професор, а потом владика Будимски*, Гласник СПЦ, бр. 13 (1924), 196–203; бр. 14 (1924), 216–218; бр. 17 (1924), 274–277.

Руварац, Д., *Покрово-богородичне школе у Карловцима: (1749-1769)*, Сремски Карловци 1926.

Rümelin, C., *Stichtheorie und Graphikverständnis im 18. Jahrhundert*, *Artibus et historiae* 44 (2001), 187–200.

Sammer, A., *Die Theresianischen Statuten der Akademie der Bildenden Künste in Wien – zum 200. Todestage Kaiserin Maria Theresia's*, Wien 1980.

Simić, V., *On subjects' duty towards their monarch: the political catechism from the age of enlightenment*, у: *Practicing new editions: transformation and transfer of the early modern book, 1450–1800*, Hiram Kümper and Vladimir Simić (Eds.), Nordhausen 2011, 143–179.

Симић, В., *Сава Текелија: патриота, просветитељ и добротвор на размеђи XVIII и XIX века*, у: *Сава Текелија: велики српски добротвор*, Нови Сад 2010, 15–105.

Симић, В., *Културни трансфер у доба просветитељства: Орфелин, Калиграфија и реформа српских основних школа*, ЗЛУМС 37 (2009), 193–219.



Симић, В., *За љубав отаџбине: патриоте и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад 2012.

Soussloff, C. M., *The Absolute Artist: The Historiography of the Concept*, University of Minnesota Press 1997.

Стајић, В., *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, Нови Сад 1949.

Стајић, В., *Кућа Захарије Орфелина*, ЗМСДН 4 (1952), 163.

Стајић, В., *Грађанско друштво и сељаци*, у: *Војводина, II, Од Велике сеобе (1690) до Темишварског сабора (1790)*, Нови Сад 2008, 164–268.

Степовик, Д. В., *Українська графика XVI-XVIII столить*, Київ 1982.

Стефановић, М. Д., *Захарија Орфелин и књига*, Годишњак БМС 2003, 145–152.

Стефановић, М. Д., *Песничке посланице Лукијана Мушицког или дневник у стиховима*, у: *Лукијан Мушицки, Песме*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2005, VII–XXVII

Стефановић, М. Д., *Лексикон српског просветитељства*, Београд: Службени гласник 2009.

Стефановић, М. Д., *Аутобиографија*, Београд 2010.

Стрика, Б., *Фрушкогорски манастири*, Загреб 1927.

Scheuer, H., *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1979.

Schneiders, W., *Images of Light – before, during and after the Age of Enlightenment*, у: *Visualisation*, Roland Mortier (éd.), Berlin 1999, 1–9.

Schneider, N., *Geschichte der Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Köln 2011.

Schnicke, F., *Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 1–6.

Szabo, F. A. J., *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*, Cambridge University Press 1994.

Тимотијевић, М., *Захарија Орфелин – Распеће са Лонгином и поштовање Христових рана у српској уметности XVIII века*, ЗЛУМС 21 (1985), 223–234.

- Тимотијевић, М., *Први српски штампани антиминоси и њихови узорци*, ЗЛУМС 23 (1987), 39–69.
- Тимотијевић, М., *Визитација манастира Шишатовца у XVIII веку: прилог истраживању ефемерног спектакла*, у: *Манастир Шишатовац: зборник радова*, Динко Давидов (ур.), Београд 1989, 341–366.
- Тимотијевић, М., *Стефан Немања у барокном верско-политичком програму Српске цркве*, у: *Стефан Немања-Симеон Мироточиви: историја и предање*, Јованка Калић (ур.), Београд 1996, 395–408.
- Тимотијевић, М., *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.
- Тимотијевић, М., „Хлеб животни“ у ниши проскомидије храма манастира Бођана, ГПСКВ 18 (1996), 151–161.
- Тимотијевић, М., *Алегоријске персонификације Јована Рајића на насловним странама Теолошког тела*, у: *Јован Рајић: живот и дело*, Марта Фрајнд (ур.), Београд 1997, 243–257.
- Тимотијевић, М., *Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, Сима Ћирковић (ур.), Београд 1998, 387–431.
- Тимотијевић, М., *Богородица Бездинска и верско-политички програм патријарха Арсенија IV Јовановића*, *Balkanica: Annuaire de l'Institut des etudes balcaniques* 22–23 (2001/2002), 311–346.
- Тимотијевић, М., *Римничко издање Србљака и барокна примењена амблематика*, ЗМСКЈ 50, св. 1–2 (2004), 87–98.
- Тимотијевић, М., *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд 2006.
- Тимотијевић, М., *Манастир Крушедол, I*, Београд 2008.
- Тимотијевић, М., *Класицизам и српска визуелна уметност*, Рачански зборник 14 (2009), 95–113.
- Тимотијевић, М., *Паја Јовановић = Paul Joanowitch*, Београд 2010.
- Тимотијевић, М., *Проспект манастира Крушедола у Срему: бакрорез Захарија Орфелина из 1775*, ЗЛУМС 38 (2010), 111–136.

Тодић, Б., *Лични записи сликара*, у: *Приватни живот у српским земљама средњег века*, прир. Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић, Београд 2004, 493–524.

Тодић, Б., *Јов Василијевић у Карловцима 1743–1744. године*, ЗНМ XVIII-2 (2007), 179–201.

Тодић, Б., *Да ли је Христофор Жефаровић био калуђер?*, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 161–167.

Тодић, Б., *Нешто о Петру Орфелину, дрворезбару*, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 441–457.

Тодић, Б., *Василије Романовић у Хопову*, у: *Студије о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 169–185.

Todorović, J., *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire: Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik (1757)*, Aldershot 2006.

Tüskés, G., Knapp, É., *Graphische Darstellungen in den Publikationen barockzeitlicher Bruderschaften*, Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd. 52, H. 3 (1989), 353–372.

Ungeheuer, G., *Lambert in Klopstocks „Gelehrtenrepublik“*, Studia Leibnitiana, Bd. 12, H. 1 (1980), 52–87.

Fetz, B., *Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, Christian Klein (Hg.), Stuttgart 2009, 54–60.

Fischer, A. J., *Die Wiener Kupferstecher „Schmuzer“ im 18. und 19. Jahrhundert*, рукопис докторске дисертације, Wien 1911.

Fischer, W., *Dositej Obradović als bürgerlicher Kulturheld: zur Formierung eines serbischen bürgerlichen Selbstbildes durch literarische Kommunikation: 1783-1845*, Frankfurt am Main 2007.

Флашар, М., *О класичним студијама у Карловачкој гимназији*, ЗМСКСЗ 1 (1998), 5–33.

Форишковић, А., *Две белешке о Захарији Орфелину*, ЗМСКЈ 18 (1969), 253–260.

Форишковић, А., *Политички, правни и друштвени односи код Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: *Историја српског народа*, IV/1, Београд 1986, 233–305.

Friesen, J. A., *Kupferstecher der Wiener Akademie im späteren achtzehnten Jahrhundert*, Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, Bd. 32, Nr. 3/4 (1980), 1–7.

Fülop, G., *Die Universitätsdruckerei und das ungarische Buch- und Verlagswesen im Zeitalter der Aufklärung und der Reformzeit*, y: *Typographia Universitas Hungaricae Budae 1777–1848*, Péter Király (Hg.), Budapest 1983, 113–118.

Hamilton, N., *Biography: A Brief History*, Harvard University Press 2007.

Hațeg, N. S. de, *Cronica Banatului*, Timișoara 1981.

Hahn, R., *Science and the arts in France: The limitations of an encyclopedic ideology*, Studies in eighteenth-century culture 10 (1981), 77–93.

Held, J., *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit*, y: *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit*, Jutta Held (Hg.), München 2002, 9–17.

Hellwig, K., *Von der Vita zur Künstlerbiographie*, Berlin 2005.

Hellwig, K., *Künstlerbiographie und Historiographie*, Kunstchronik 56 (2003), 122–132.

Hozo, Dž., *Umjetnost multioriginala: kultura grafičkog lista*, Mostar 1988.

Holčík, Š., *Krönungsfeierlichkeiten in Pressburg/Bratislava 1563–1830*, Bratislava 1988.

Hoško, F. E., *Franjevačka Bogoslovna škola u Petrovaradinu (1735.–1783.)*, Diacovensia, br. 7, sv. 1 (1999), 201–220.

Carlson, H. G., *Classical Pseudonyms of the Sixteenth and Seventeenth Centuries in Germany*, The German Quarterly, Vol. 13, No. 1 (1940), 15–18.

Crow, T., *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, Yale University Press 2000.

Чалић, Б., *Захарија Орфелин у Хорањијевом лексикону*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2001, 496–499.

Чалић, Б., *О Орфелиновој Молитви пред смрт и њеном графичком двојнику*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2002, 91–104.

- Чалић, Б., *Молитва родитеља Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета 2003, 205–215.
- Чалић, Б., *Вечни календар Захарије Орфелина између прве и друге варијанте*, Летопис СКД Просвјета 2005, 361–368.
- Чалић, Б., *Непознато „писмо“ Захарије Орфелина сину*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2008, 156–161.
- Чалић, Б., *Новаја и основатељнаја славено-сербскаја [...] Калиграфија – прва калиграфија Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2009, 106–120.
- Чалић, Б., *Прилози о Житију Петра Великог Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2010, 258–281.
- Чалић, Б., *Захарија Орфелин*, Нови Сад 2011.
- Човек доба просвећености*, прир. Мишел Вовел, Београд 2006.
- Чурчић, Л., *Илустровање рукописних књига 18. века бакрорезом и један такав рад Захарија Орфелина*, Библиотекар XIII (1961), 67–73.
- Чурчић, Л., *Тобожња унијатска штампарија у Трнави*, ЗМСКЈ 19-3 (1971), 402–423.
- Чурчић, Л., *Непознати „Канон воскресни“ Христофора Жефаровића*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 97–105.
- Чурчић, Л., *Српске повремене публикације 18. века*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 184–194.
- Чурчић, Л., *Србљаци у 18. веку*, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 32–62.
- Чурчић, Л., *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002.
- Чурчић, Л., *Песма новоначињена грађанки господични Ф[емки] Захарија Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 168–177.
- Чурчић, Л., *Шест бележака о Орфелиновом Житију Петра Великог*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 204–239.
- Чурчић, Л., *Једно аутентично издање и једна мистификација Кратког увода у историју порекла славеносрпског народа Павла Јулинца*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 185–200.

- Чурчић, Л., *Бакрорези у илустрованим примерцима Житија Петра Великог Захарија Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 240–249.
- Чурчић, Л., *Орфелинова молитва пред смрт*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 178–184.
- Чурчић, Л., *Последње две године живота Захарије Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 343–371.
- Чурчић, Л., *Случај предговора Вечног календара Захарије Орфелина*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 293–314.
- Чурчић, Л., *Орфелинов Искусни подрумар*, у: *Књига о Захарији Орфелину*, Загреб 2002, 317–342.
- Чурчић, Л., *Трагови мало познатог професора новосадске словенско-латинске школе Василија Крижановског*, Свеске МС, св. 10 (38) (2002), 22–29.
- Чалић, Б., *Друга Калиграфија Захарије Орфелина*, Летопис СКД Просвјета, Загреб 2011, 319–327.
- Ћуџевскиј, Д., *Der Kreis A. H. Francke in Halle und seine Slavistischen Studien*, Zeitschrift für slavische Philologie, 16 (1939), 16–68.
- Шафарик, П. Ј., *Историја српске књижевности*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд 2004.
- Швикер, Ј., *Политичка историја Срба у Угарској*, Нови Сад 1998.
- Шелмић, Л., *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад 1981.
- Шинер, Л., *Откривање уметности: културна историја*, Нови Сад 2007.
- Шкорић, Д., *Школе цртања код Срба*, Нови Сад 2006.
- Штавланин-Ђорђевић, Љ., *Непозната песма Захарија Орфелина*, АП 13 (1991), 329–339.
- Zeman, H., *Der Drucker-Verleger Joseph Ritter von Kurzböck und seine Bedeutung für die österreichische Literatur des 18. Jahrhundert*, у: *Die Österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750-1830)*, I, Graz 1979, 143–178.
- Zmólnig, B., *Jakob Matthias Schmutzer (1733 - 1811)*, rukopis magistarskog rada, Universität Wien 2008.
- Zymner, R., *Biographie als Gattung*, у: *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*, 7–11.

## СКРАЋЕНИЦЕ

- АА – Архив Академије ликовних уметности у Бечу  
АЗОРУБ – Архивска збирка одељења реткости Универзитетске библиотеке у Београду  
АЛУБ – Академија ликовних уметности, Беч  
АП – Археографски прилози  
Архив ИСПКМ – Архив за историју Српске православне Карловачке митрополије  
АСАНУК – Архив Српске академије наука и уметности, Сремски Карловци  
АСАНУ – Архив Српске академије наука и уметности, Београд  
БГ – Богословски гласник  
БМС – Библиотека Матице српске  
ГДИ – Годишњак за друштвену историју  
ГИДНС – Гласник историјског друштва у Новом Саду  
ГМС – Галерија Матице српске, Нови Сад  
ДИУС – Друштво историчара уметности Србије  
ЗЛУМС – Зборник Матице српске за ликовне уметности  
ЗМСДН – Зборник Матице српске за друштвене науке  
ЗМСИ – Зборник Матице српске за историју  
ЗМСКЈ – Зборник Матице српске за књижевност и језик  
ЗМСКС – Зборник Матице српске за класичне студије  
ЗНМ – Зборник Народног музеја  
ЗФФ – Зборник Филозофског факултета  
ИГ – Историјски гласник  
ИЧ – Историјски часопис  
КИ – Књижевна историја  
ЛМС – Летопис Матице српске  
МВ – Музеј Војводине  
МПСПЦ – Музеј Патријаршије српске православне цркве  
МС – Матица српска  
НБС – Народна библиотека Србије  
NDB – Neue Deutsche Biographie

НМБ – Народни музеј, Београд

ОРГ – Оставина Радослава Грујића

ПБ – Патријаршијска библиотека

ПКЈИФ – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор

ПС – Педагошка стварност

СКА – Српска краљевска академија

УБВ – Универзитетска библиотека, Вроцлав

ХВ – Хришћански весник

ХЗ – Хиландарски зборник



## СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 1. Захарија Орфелин, Ведута Новог Сада са приказом владичанског двора, Мајсторско цеховско писмо (1774), вл. Музеј Војводине
- Сл. 2. Василије Остојић, Портрет Висариона Павловића, бачки епископ (после 1731), вл. Епископски двор у Новом Саду
- Сл. 3. Орфелинов извештај из новосадске школе од 18. фебруара 1757. године, вл. МПСЦ
- Сл. 4. Јован Поповић, Портрет Дионисија Новаковића (око 1750), вл. Епископски двор у Сентандреји
- Сл. 5. Лудвиг Робок, Ј. М. Колб, Ведута Пожуна (1857), Вл. Музеј Војводине
- Сл. 6. Непознати портретиста, Портрет Аугуста Хермана Франкеа (крај 17. века)
- Сл. 7. Проспект унутрашњости Вајсенхауса, Франкеове задужбине у Халеу (1698)
- Сл. 8. Ј. Х. Шпорледер, Портрет Кристијана Томазијуса (прва половина 18. века)
- Сл. 9. Ј. Г. Виле, Портрет Кристијана Волфа (1715)
- Сл. 10. Непознати портретиста, Портрет Марије Терезије (око 1750), вл. Војни музеј Београд
- Сл. 11. Непознати портретиста, Портрет цара Јосифа II (последња четвртина XVIII века), вл. Народни музеј у Београду
- Сл. 12. Захарија Орфелин, Круне Светог римског царства и Краљевине Угарске, илустрација из књиге *Славенска калиграфија* (1777), вл. ПБ
- Сл. 13. Захарија Орфелин, Насловна страна *Вечног календара* (1783)
- Сл. 14. Захарија Орфелин, Насловна страна *Славено-сербског магазина* (1768)
- Сл. 15. Арсеније Теодоровић, Портрет Доситеја Обрадовића (1791), вл. НМБ
- Сл. 16. Франц Месмер, Портрет Јакоба Шмуцера (1767), вл. АЛУБ
- Сл. 17. Пјер Шарл Ингуф, Портрет Јохана Георга Вилеа (1771)
- Сл. 18. Протокол уписаних на бечку бакрорезачку академију 1766. године
- Сл. 19. Јакоб Шмуцер, Света Ана са Богородицом (1758), вл. ГМС
- Сл. 20. Јакоб Шмуцер, Свети Георгије са изгледом манастира Дреновца (1761), НБС
- Сл. 21. Захарија Орфелин, Манастир Крушедол (1775), вл. ГМС

- Сл. 22. Орфелинов потпис на листу Свети Георгије са изгледом манастира Сенђурђа (1767)
- Сл. 23. Непознати портретиста, Портрет принца Венцела Антона од Кауниц-Ритберга (1750/52)
- Сл. 24. Списак почасних чланова бечке академије – препис на француском језику, (почетак 19. века)
- Сл. 25. Списак почасних чланова бечке академије – препис на немачком језику (детал), (почетак 19. века)
- Сл. 26. Захарија Орфелин, Портрет епископа Мојсеја Путника, илустрација из рукописа *Поздрав Мојсеју Путнику* (1757), вл. УБВ
- Сл. 27. Захарија Орфелин, Посветни лист из рукописа *Поздрав Мојсеју Путнику* (1757), вл. УБВ
- Сл. 28. Непознати портретиста, Портрет митрополита Павла Ненадовића (средина 18. века), вл. МПСПЦ
- Сл. 29. Захарија Орфелин, Посветни лист у *Славено-сербској калиграфији* (1759), вл. МПСПЦ
- Сл. 30. Јаков Орфелин, Портрет епископа Викентија Јовановића Видака (седамдесете године 18. века), вл. МПСПЦ
- Сл. 31. Захарија Орфелин, Антиминс темишварског владике Викентија Јовановића Видака (1773), вл. МПСПЦ
- Сл. 32. Потпис Захарије Орфелина на извештају из новосадске школе од 18. фебруара 1757. године (детал), вл. МПСПЦ
- Сл. 33. Потпис Захарије Орфелина на насловној страни књиге *Краткоје о богоподобајуишем телу и крви Христовој... наставленије* (1758)
- Сл. 34. Потпис Захарије Орфелина на листу Свети кнез Лазар српски (1773), детал, вл. ГМС
- Сл. 35. Захарија Орфелин, Лист са шифрованим потписом из *Славено-сербске калиграфије* (1759), вл. МПСПЦ
- Сл. 36. Захарија Орфелин, Насловна страна *Славено-сербске калиграфије* са печатом (1759), вл. МПСПЦ
- Сл. 37. Печат Захарије Орфелина на документу од 23. августа 1761. године, вл. АСАНУК

- Сл. 38. Печат Захарије Орфелина на писму од 20. јуна 1784. године, вл. РОМС
- Сл. 39. Захарија Орфелин, Христос пред Богом оцем моли за спас грешника (Ходатајство сина Божијег) (детал), (око 1782/83), вл. БМС
- Сл. 40. Насловна страна књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 41. Абрам Бос, Бакрорезачка радионица (1643)
- Сл. 42. Поступак нагризања (јеткања) плоче, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 43. Техника урезивања линија у плочу, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 44. Правилно држање бакрорезачког длета, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 45. Различити облици линија и добијање тонских вредности, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 46. Бакрорезачке алатке, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 47. Оштрење длета, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 48. Различите врсте уреза за различите елементе слике, илустрација из књиге Абрама Боса *Anweisung zur Radier- und Etz-kunst* (1719)
- Сл. 49. Орфелинова техника цртања, илустрација из рукописа *Поздрав Мојсеју Путнику* (1757), вл. УБВ
- Сл. 50. Орфелинова техника цртања и краснописа, илустрација из рукописа *Поздрав Мојсеју Путнику* (1757), вл. УБВ
- Сл. 51. Захарија Орфелин, Архијерејска грамата за темишварског епископа Викентија Јовановића Видака (1759), вл. МПСПЦ
- Сл. 52. Перспективне пројекције сенке, илустрација из књиге Јохана Х. Ламберта *Die freye Perspektive* (1759)
- Сл. 53. Захарија Орфелин, Манастир Крушедол (1775), детал, вл. ГМС
- Сл. 54. Перспективно цртање грађевина у простору, илустрација из књиге Јохана Х. Ламберта *Die freye Perspektive* (1759)

- Сл. 55. Јаков Орфелин, Припремни цртеж за *Историју* Јована Рајића (1768), вл. ПБ
- Сл. 56. Јаков Орфелин, Изведени цртеж у бакрорезу у *Историји* Јована Рајића (1794)
- Сл. 57. Алгоритија на уметност бакрореза, фронтиспис књиге Абрама Боса *Gründliche Anweisung zur Radier- und Etz-Kunst* (1719)
- Сл. 58. Алгоритија о достојанству граверске уметности, фронтиспис књиге Абрама Боса *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture* (1649)
- Сл. 59. Захарија Орфелин, *Србљак*, фронтиспис (1765)
- Сл. 61. Јурај Шубарић, Светитељи Илирика, илустрација из књиге Јурја Раткаја *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Hrvatske, Slavonije i Dalmacije* (1652)
- Сл. 62. Захарија Орфелин, Распеће Христово (средина седамдесетих година 18. века), вл. ГМС
- Сл. 63. Захарија Орфелин, Христос пред Богом оцем моли за спас грешника (Ходатајство сина Божијег), (око 1782/83), вл. БМС
- Сл. 64. Захарија Орфелин, Богородица Винчанско-Бездинска (1770), вл. ГМС
- Сл. 65. Захарија Орфелин, Манастир Кувеждин (1772), вл. МПСЦ
- Сл. 66. Захарија Орфелин, Манастир Хиландар (1779), вл. НБС
- Сл. 67. Захарија Орфелин, Свети Сава и Свети Симеон (1780), вл. СПЦО Ријека
- Сл. 68. Захарија Орфелин, Свети Петар и Павле са изгледом Доње цркве у Сремским Карловцима (1770), вл. МПСЦ
- Сл. 69. Захарија Орфелин, *Краткоје о богоподобајушчем тјелу и крви Христовој поклонениј и времени того наставленије* (1758), насловна страна
- Сл. 70. Захарија Орфелин, *Ортодоксос онологија* (1758), насловна страна
- Сл. 71. Захарија Орфелин, *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* (1778), насловна страна
- Сл. 72. Захарија Орфелин, Табела са примерима из књиге *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* (1778)
- Сл. 73. Јохан Игнац Фелбигер, *Anleitung zum Schönschreiben* (1775), насловна страна
- Сл. 74. Захарија Орфелин, Илустрација из књиге *Славенскаја и валахијскаја Калиграфија* (1778)

- Сл. 75. Вештина краснописа, илустрација чланка *Escritures* у *Енциклопедији* (1763)
- Сл. 76. Захарија Орфелин, *Историја о животу и славним делима великога владара императора Петра Првога*, насловна страна (1772), вл. БМС
- Сл. 77. Ф. Рокотов, Портрет Димитрија М. Голицина, руског посланика у Бечу (1760)
- Сл. 78. Место штампарије Димитрија Теодосија на мапи Венеције (цртеж преузет из: G. S. Ploumides, *To benetikon typographeion tou Demetriou kai tou Panou Theodosiou (1755-1824)*, Atene 1969)
- Сл. 79. Захарија Орфелин, *Портрет Петра Великог*, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 80. Захарија Орфелин, Кажњавање побуњеника, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 81. Захарија Орфелин, Кажњавање побуњеника, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 82. Захарија Орфелин, Преусмеравање реке Неве и оснивање Санкт Петербурга, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 83. Захарија Орфелин, Посветни лист Катарини Великој у књизи *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 84. Захарија Орфелин, Посветни лист Катарини Великој у књизи *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 85. Захарија Орфелин, Медаља у славу Петра I, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС
- Сл. 86. Захарија Орфелин, Разговор Руса и Турчина о Дарданелима, илустрација из књиге *Историја Петра Великог* (1772), вл. БМС

## **ИЛУСТРАЦИЈЕ**



1



1 - деталь







4



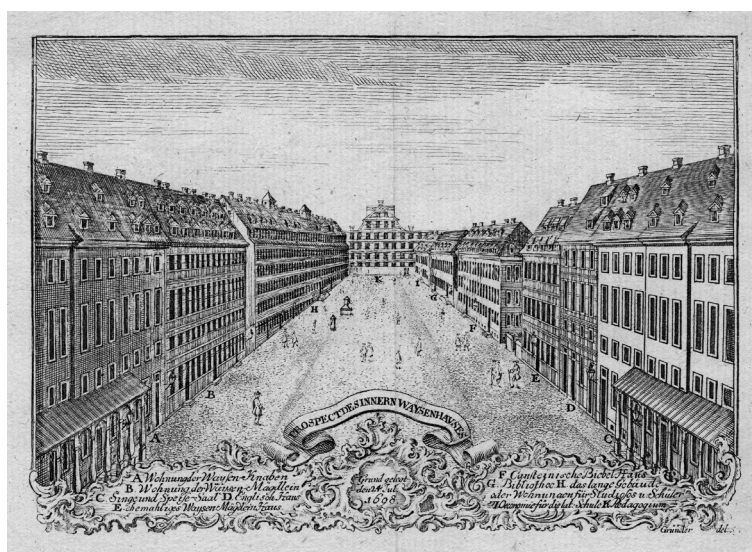
POUR LE ROYAN. MAJESTÉ DE PRUSSIE.

Lauter et Reich bismarckian Posten.

5



6



7



8



CHRISTIAN WOLFF.  
Professeur des Mathématiques  
Philosophie à Marbourg, des Académies  
de Paris et Berlin.

Paris chez Odeur M. Est. rue d'Anjou la dernière P. Cocher à gauche entrant par la rue Dauphine  
C.P.R.

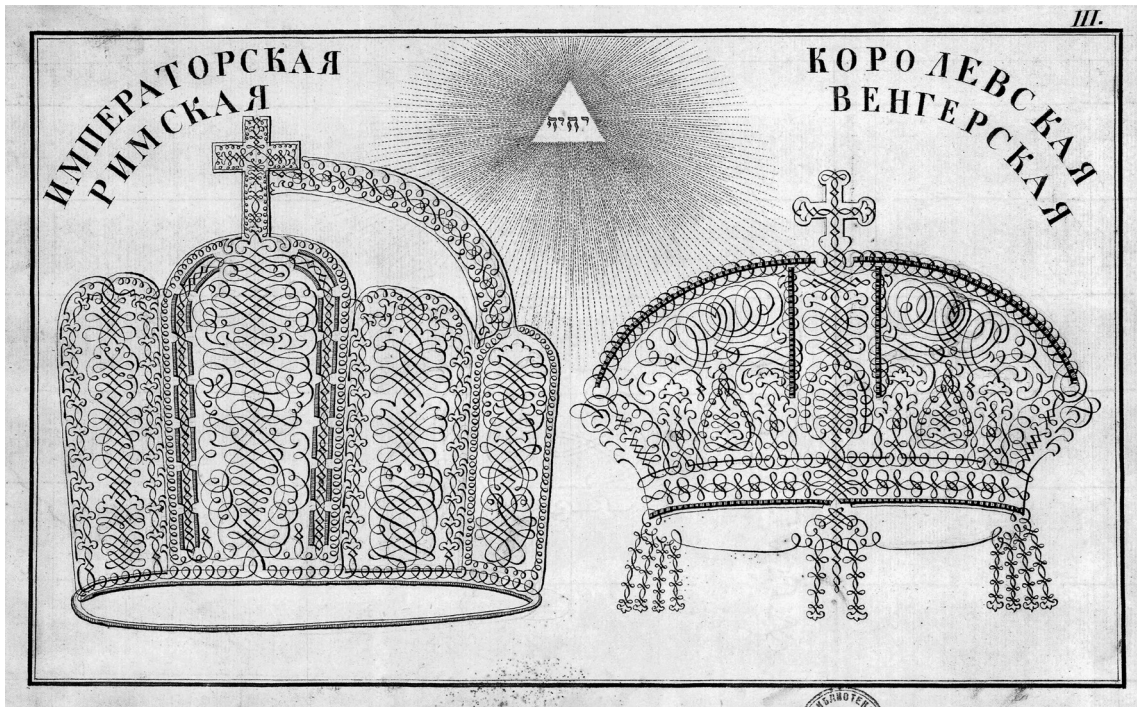
9



10



11



12

R 16

**ВѢУНЫЙ**  
ТО ЕСТЬ  
О НАЧАЛА ДА КОНЦА МІРА ТРАЮЩИЙ  
**КАЛЕНДАРЬ,**  
СОДЕРЖАЩИЙ ВЪ СЕБѢ  
**СВАТЦАЛОБЪ И КРАТКАА, ПО**  
ВОСТОЧНЫА ЦРКВЕ ИСЧИСЛЕНІЮ, Ш КРЕГЪХЪ  
ГODOVЫХЪ, И ПРОЧИХЪ ПРИНАДЛЕЖАЩИХЪ ВЕЩЕЙ  
ИЗМѢНЕНІА; КЪ ТОМЪ ФІЗИЧЕСКАА Ш ТЕЛАХЪ ОДРА,  
И Ш ВОДЪНЫХЪ И ВОЗДУШНЫХЪ ПРИКЛОЧЕНІАХЪ, РАЗВѢ-  
ЖДЕНІА; СЪ ПРИВАЛЕНІАХЪ ЦѢННЫА И СВѢТСКІА  
ХРОНОЛОГІИ ИНЫХЪ ПЕРВЕ НА СЛАВЕНСКОМЪ ЯЗЫКѢ  
ВЪ ПОЛЗУ СЛАВНОСЕРВСКИХЪ НАРОДОВЪ.

**НАПИСАНЪ**  
**ЗАХАРИЕМЪ ОФЕЛІНОМЪ**  
Цис. Краа. ВѢНСКАА АКАДЕМІАИ ХУДОЖЕСТВЪ ЧЛЕНОВА.

— — — — —  
СЪ ФІГУРАМИ.

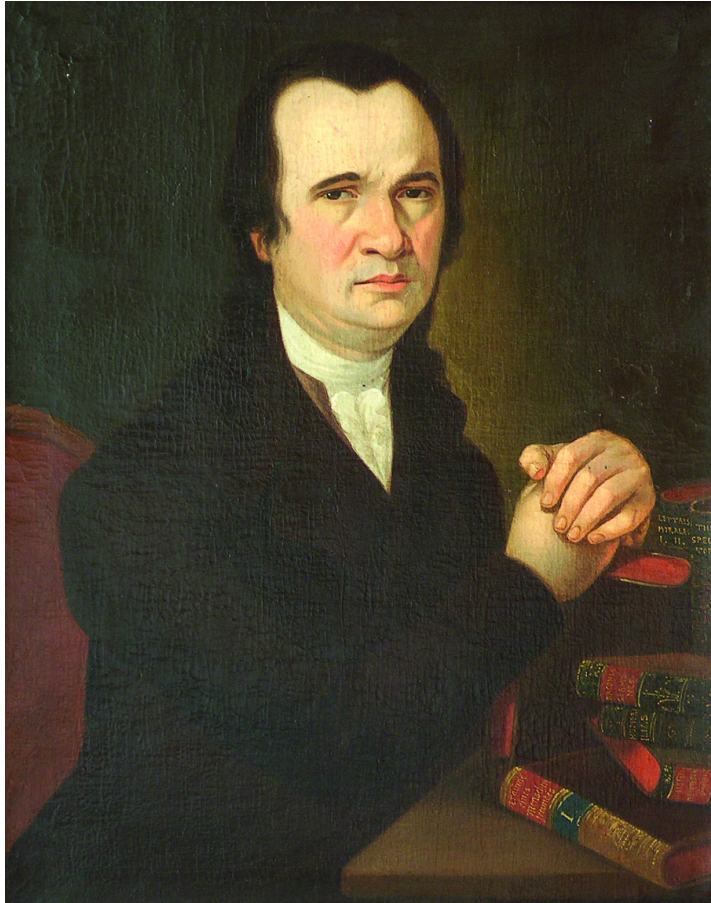
Напечатанъ въ Царственомъ Градѣ ВѢННѢ,  
При Имперѣ ВѢРОУНОМЪ Ш КИРЦЕВЪ, ІАНУАРИИ-  
КОМЪ ВОСТОЧНОМЪ АВРОНОМЪ ТИПОГРАФѢ, ВЪ  
ЛѢТО 1783.

13

СЛАВНО-СЕРВСКІЙ  
**МАГАЗИНЪ.**  
ШО ЕСТЬ:  
СОБРАНІЕ  
Разныхъ Сочиненій и Преводовъ,  
къ пользѣ и увеселенію служащихъ.  
**ТОМЪ ПЕРВЫЙ.**  
ЧАСТЬ I.

**ВЪ ВЕНЕЦІИ,**  
Въ Типографіи Славено-Греческой благочестивой  
Димитрія Θεοδοсіева.  
1768.

14



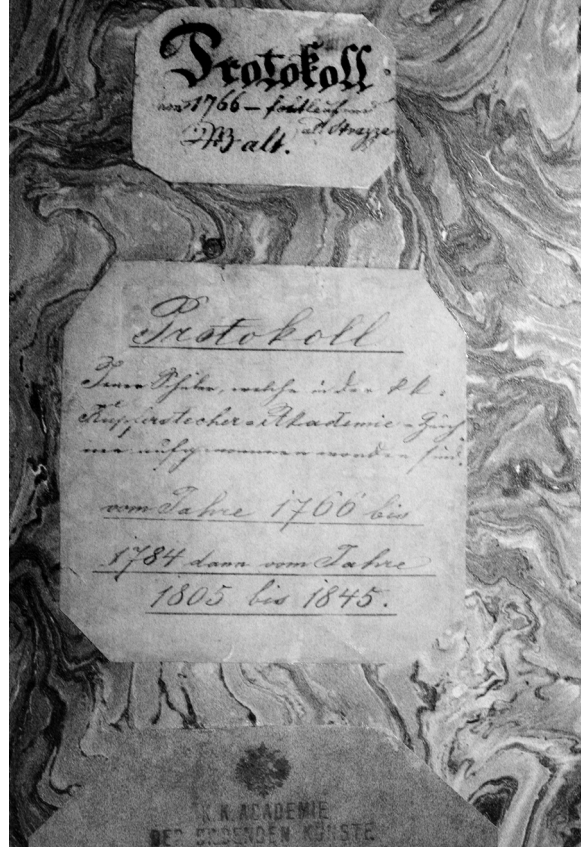
15



16



17



18

*Hieronymus Zinzinger gebürtig von ...  
 Josef Zinzinger gebürtig von ...  
 Georgius Pellus, gebürtig von ...  
 Jacob Orfelin gebürtig von ...  
 Dimetrius, Dankianovits gebürtig von ...  
 Antonij Grimm, gebürtig von ...  
 Antonij ... gebürtig von ...  
 Antonij ... gebürtig von ...  
 ... gebürtig von ...*

18 - деталь



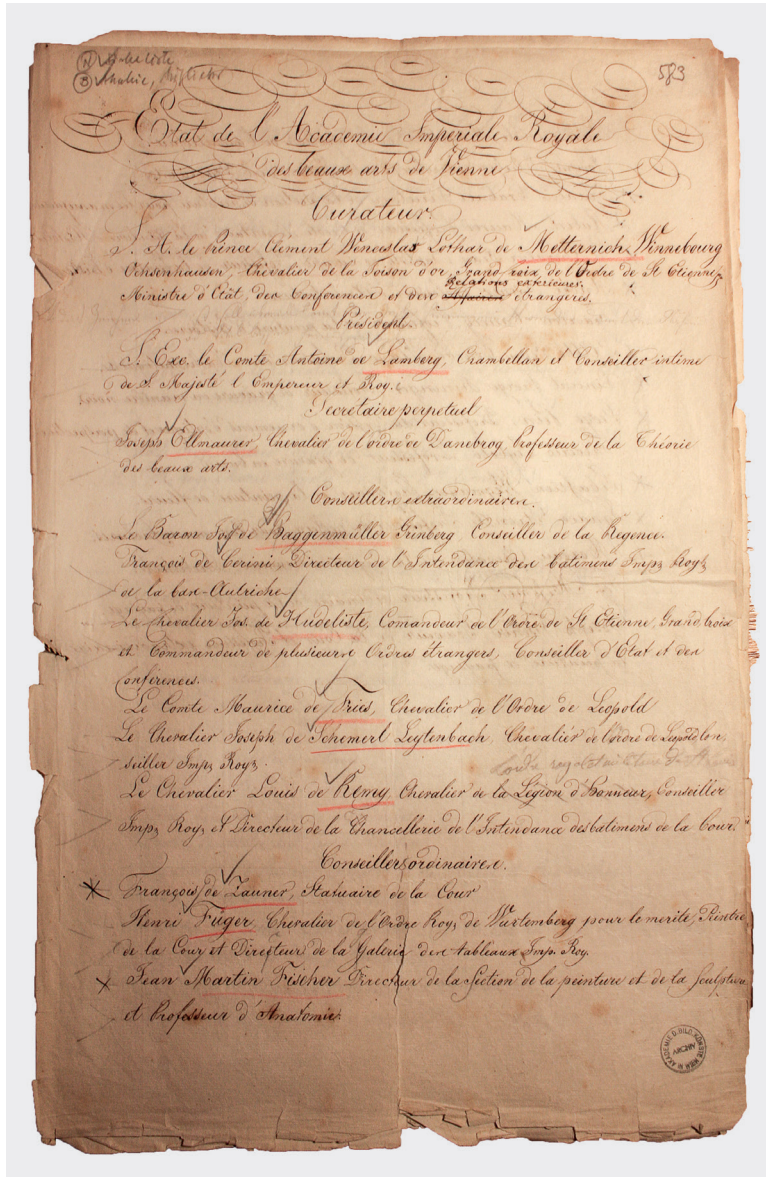
19



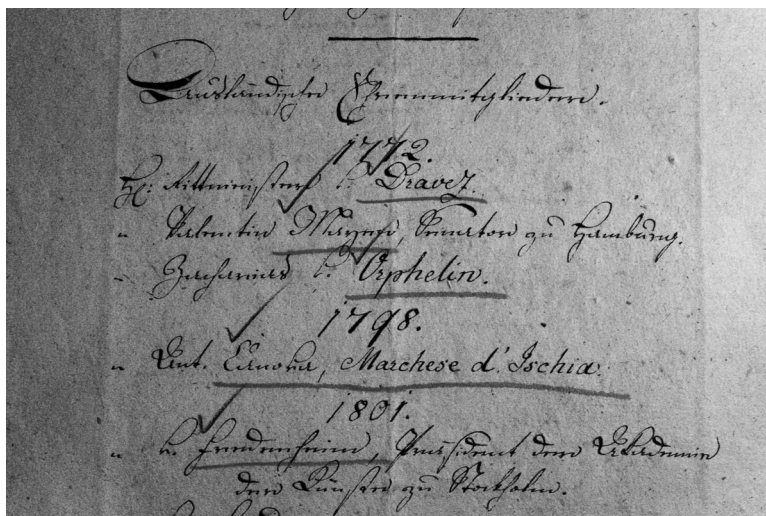
20







24



25



26



27



28



29



30



31

27  
 Отозвѣсѣи Михаил'овъ,  
 вси поспѣшнѣно Матнеердъ Лѣтциѣ своѣ в' П'ослѣднѣ-  
 нѣ Прѣдѣлювъ.  
 Протисеи двѣрѣи маотписеит днѣль Выкаидъ,  
 За харіи Матнеердъ  
 Дѣтѣе Сѣзгнѣи.

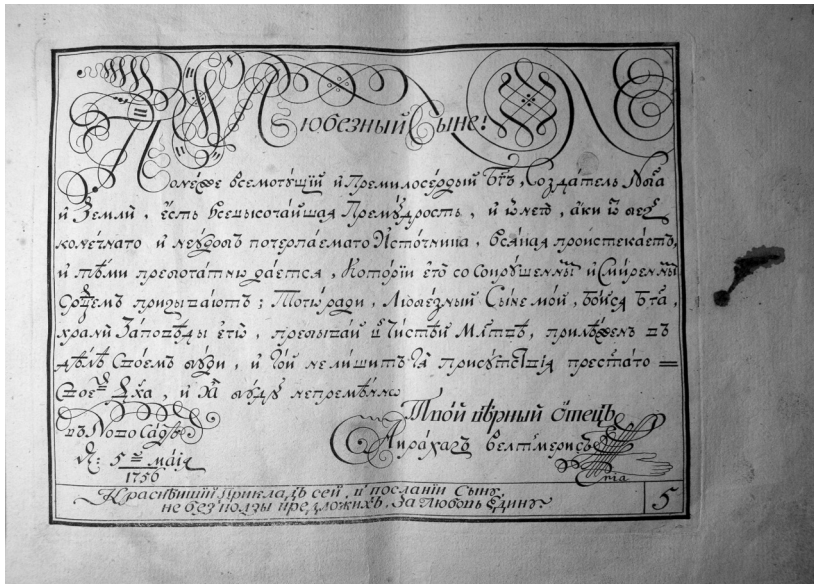
32

УНИВ. ЕМЕЛИОТЕН  
 Р4613 Adl. 2. М. Бр. 220  
 КРАТКОЕ  
 ѿ Бѣгоподснѣющемъ Ч'ЕЛѢ И  
 КЛОБИ Х'Р'ТОВОИ ПОКЛОЕНІИ И  
 ВРЕМЕНИ Ч'ОГО  
 НАСТАВЛЕНІЕ,  
 ВЪ  
 С'Т'В'НШЕМЪ АРХІ-ЕП'ИКОП-МИТРОПОЛІТЪ  
 СКОМЪ, ВЪ КАРЛОВЦѢ 1757. ГОДА  
 Ч'ОРИЕСТВОВАНКОМЪ.  
 С'УНОДЪ  
 СОУВ'ѢЩАННОЕ,  
 И ѿ ИМЕНИ ИХЪ ПРЕВОСХОДИТЕЛСТВА ПРЪ  
 ВОСЛѢВНЫМЪ Х'Р'ТІАНОМЪ  
 ИЗДАННО  
 А  
 ВОБЪЯВЕНЪ КІЯКО СЕ ДУШЕПОЛЕЗНОЕ  
 НАСТАВЛЕНІЕ РАДИ ЧАСТОГО ПРОЧИТАНІА И  
 ПАМЯТНАГО ИХЪ УЧЕНІА ПРИ ОБКАХЪ  
 ИМ'ѢЛЪ, ВЪ С'ДІИВЪ СЕ ОДЧН'Ю КНИЖИ  
 ЦЪ ПОСТАВИЛЪ, И Б'ГОСЛОВАНІЕ  
 ИХЪ ПРЕВОСХОДИТЕЛСТВА  
 НА Т'ПЪ ПОДАЛЪ.  
 ЗАХАРІА ОРФЕЛІНЪ  
 АРХІЕП'КО-МИТРОПОЛІТСКІИ ІЛІИРЪ  
 КАНЦЕЛЛІСТЪ.  
 [1758]

33

И ДАРОВАТИ СОНЗВОДИЛЪ, 1773.  
 Захарія Орфелінъ, Цесаро-Корол. В'вистн'хъ Анаг. Худож. Ученъ рѣзалъ въ Карловцѣ.

34



35



36



36 – деталь



37



38

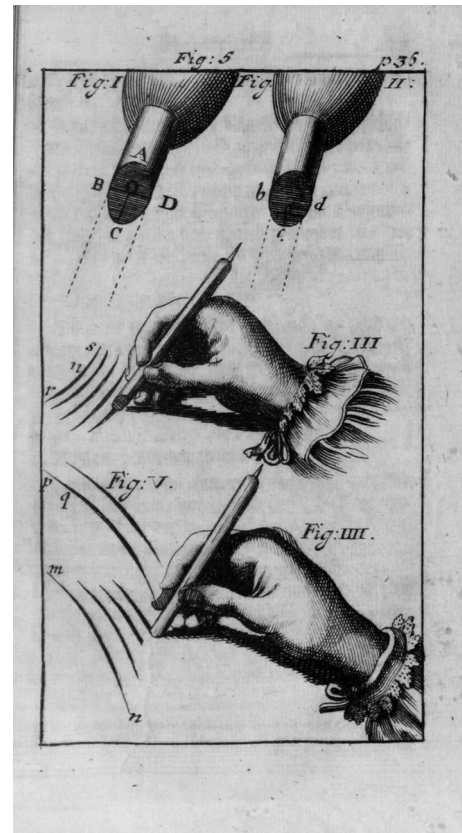
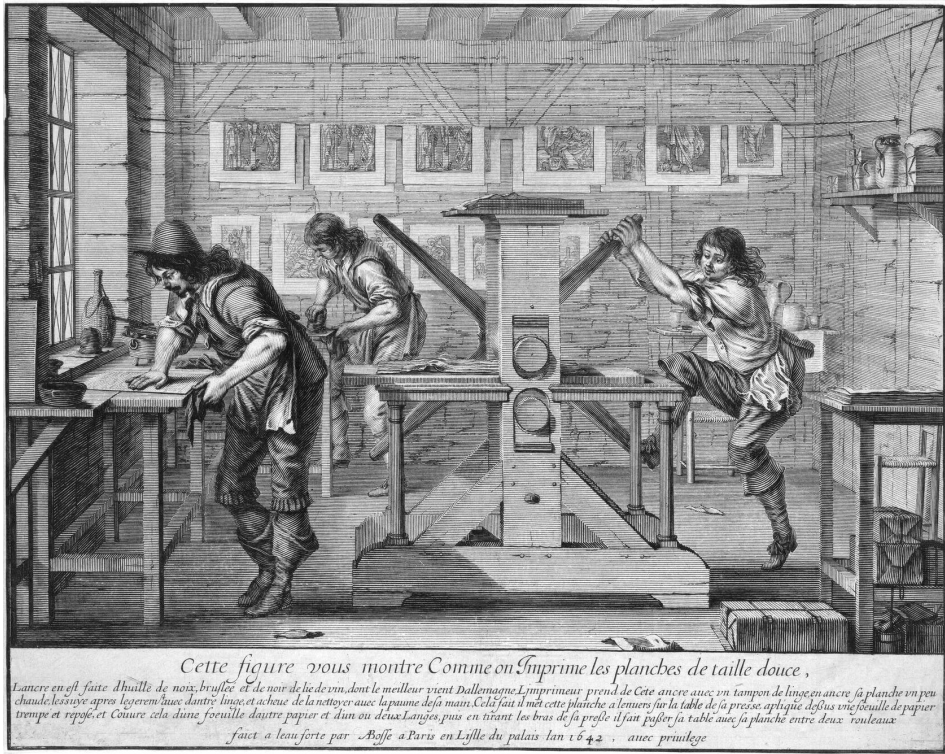




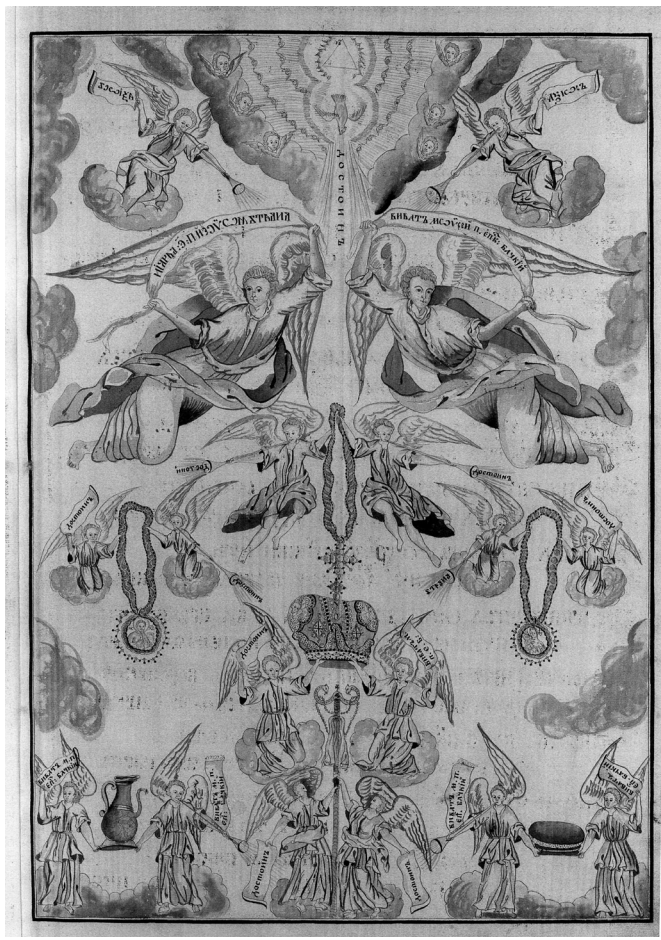
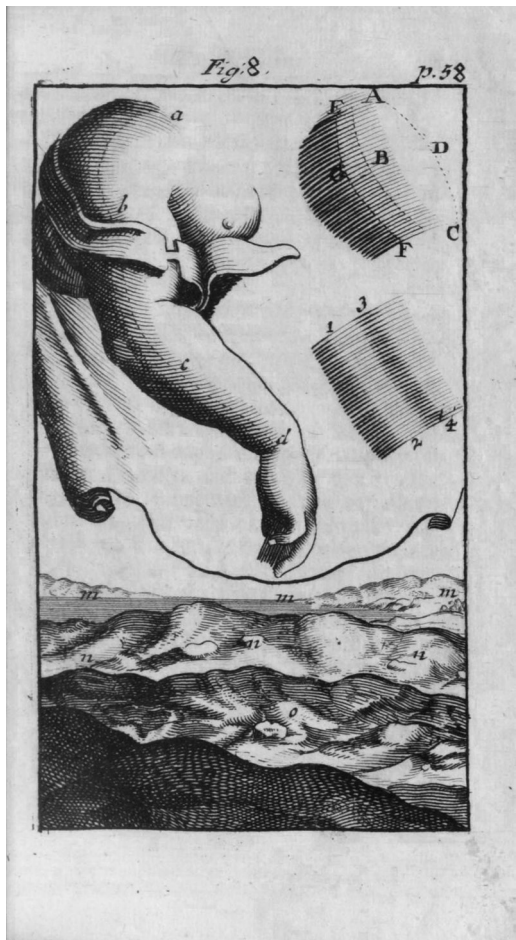
39

Abraham Bossens  
 gründliche  
 Anweisung  
 zur  
**RADIER-**  
 Und  
**Stz-Kunst/**  
 Nämlich:  
 Wie man mit Scheid-Wasser in Kupf-  
 fer und andern Metallen ehen / das Wasser /  
 wie auch den harten und weichen Eh-Grund  
 bereiten solle;  
 Ferner/  
 Wie die Kupfer-Platten abzudrucken; die  
 Drucker-Presse zu machen / und was man sonst  
 dabey in acht zu nehmen hat.  
 Diesem ist als ein Anhang beygefügt:  
 H. Gautier de Nismes  
**Kunst zu Zuschen/**  
 Beide aus dem Französischen ins Teutsche übersezt /  
 mit vielen sonderbaren Anmerkungen vermehrt und hierzu  
 dienlichen Kupfern versehen.  
 Tärnberg/  
 bey Peter Conrad Monath. 1719.

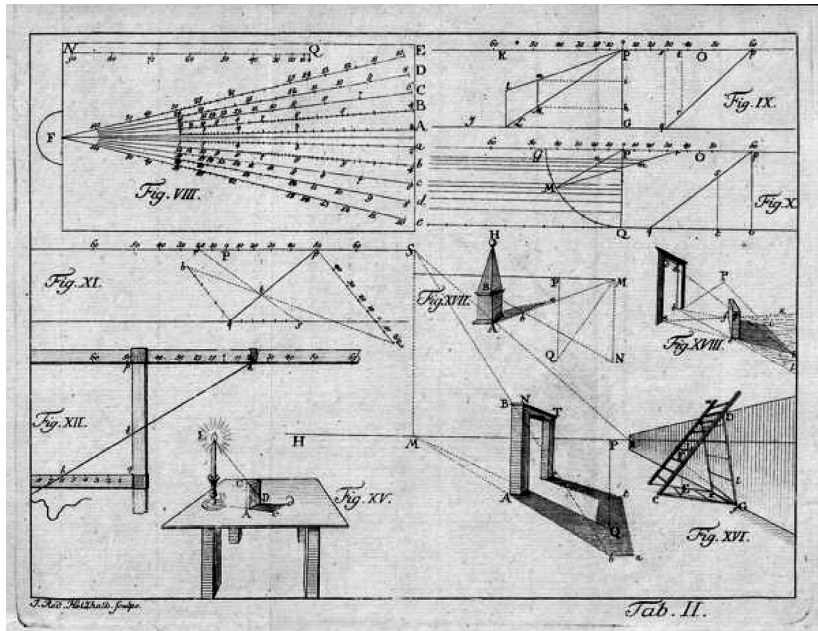
40



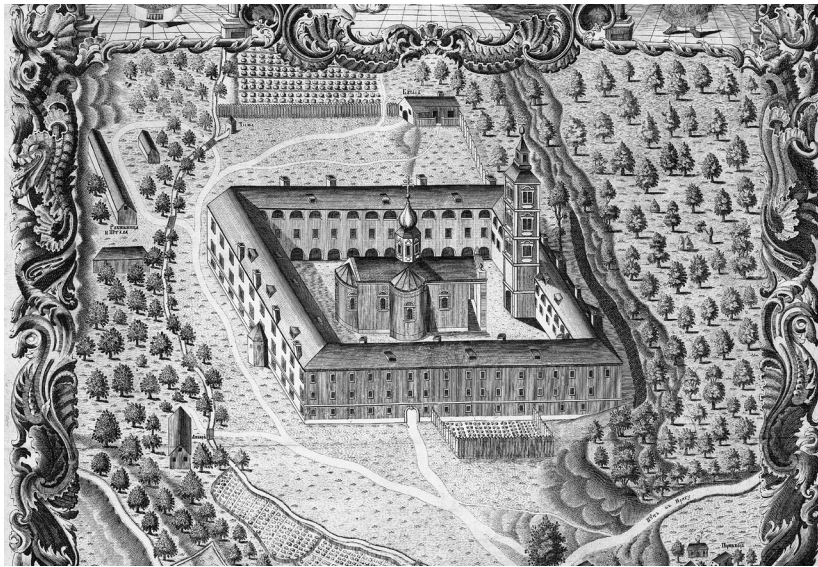




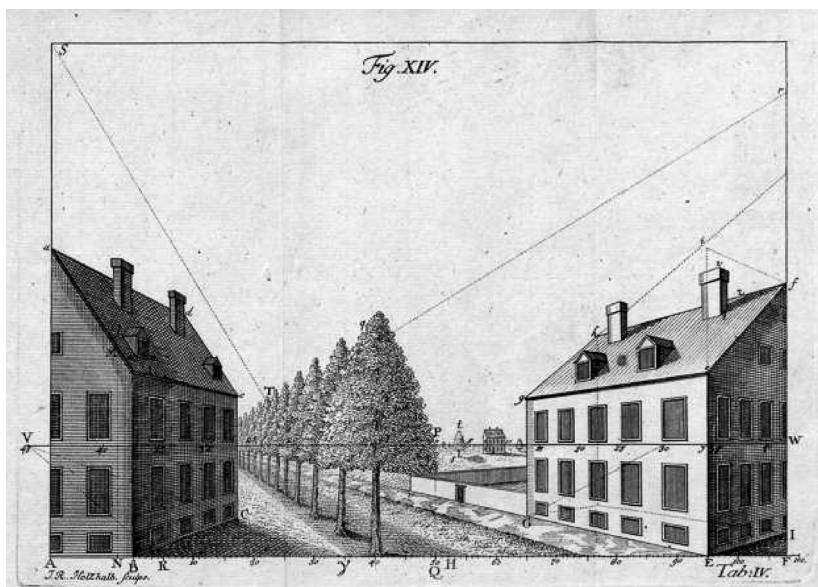




52



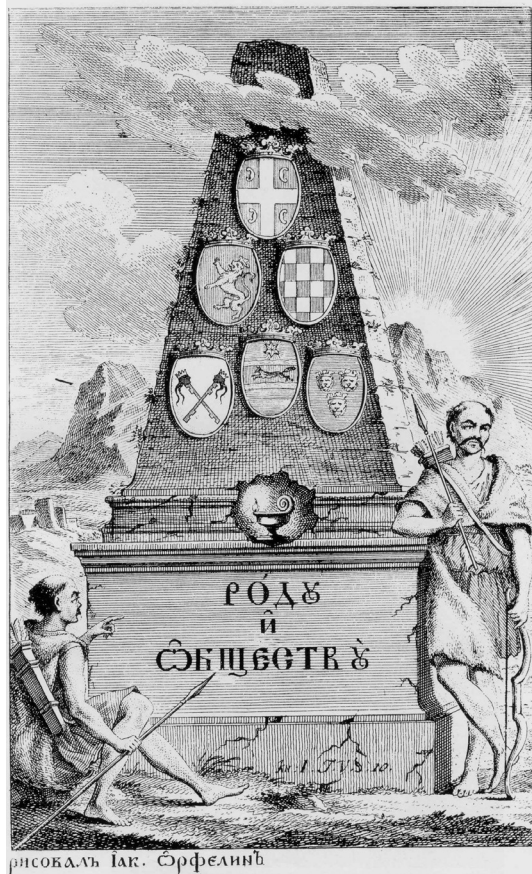
53



54



55



ИНСОКАЛЬ ИАК. ОРФЕЛИИ

56



Samt einem Discours von der Malerey.

57



SENTIMENS  
Sur la Distinction des Maneres de Peinture  
Dessin, et Graueur, et des Originaux et Copies, &c.  
Par A. Bosse Graveur en taille douce. A. PARIS. 1649.

58



59



60



61



62





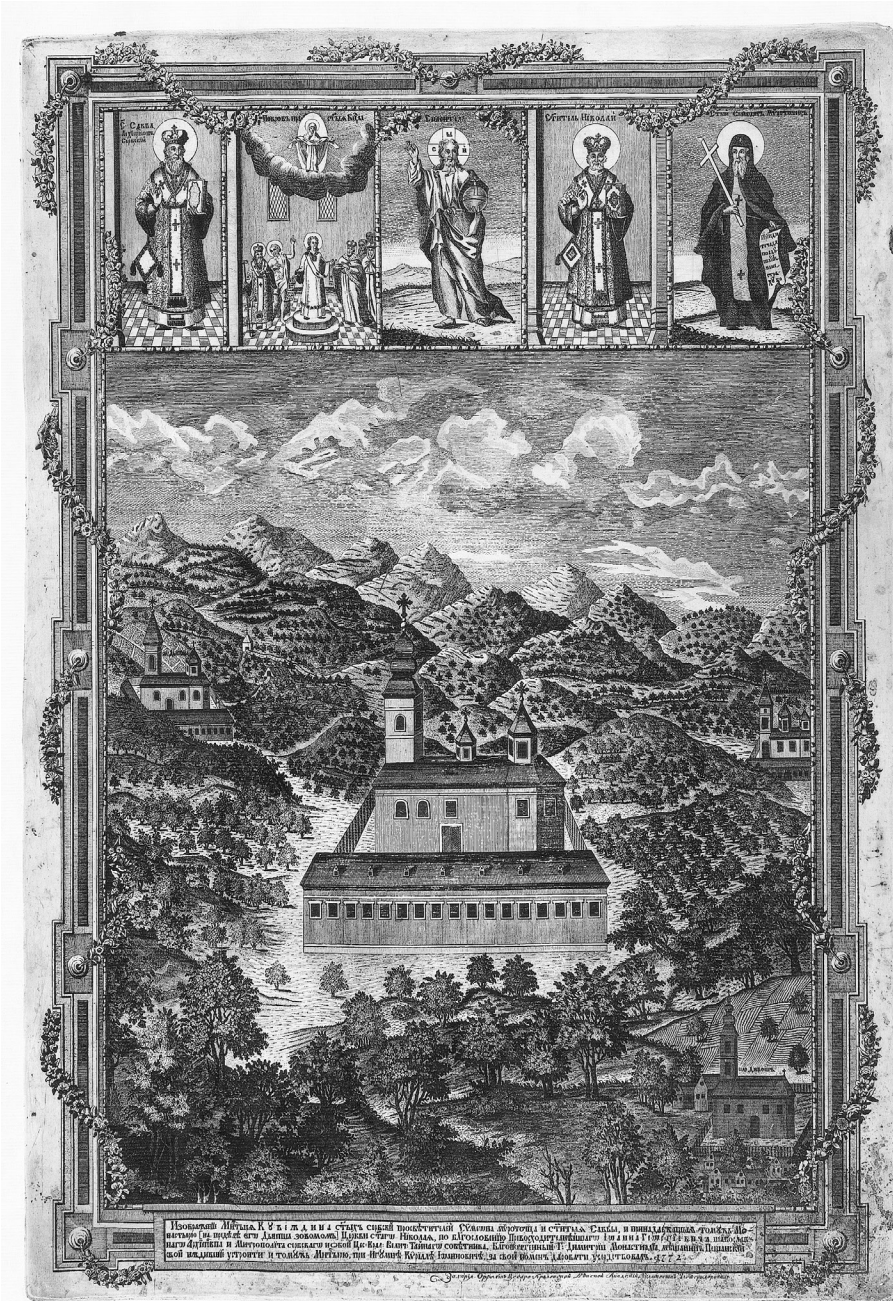
Оче! ја хошѣ, да сѣи, иже в ма истинну вѣ-  
рѣютъ, и на ма всеконѣчнѣ уповѣютъ, вѣдѣтъ  
за кровь и смѣртъ мою спасены .

*Ходатайство Снабжея со кающихся Грѣшникѣ.*  
З. О.

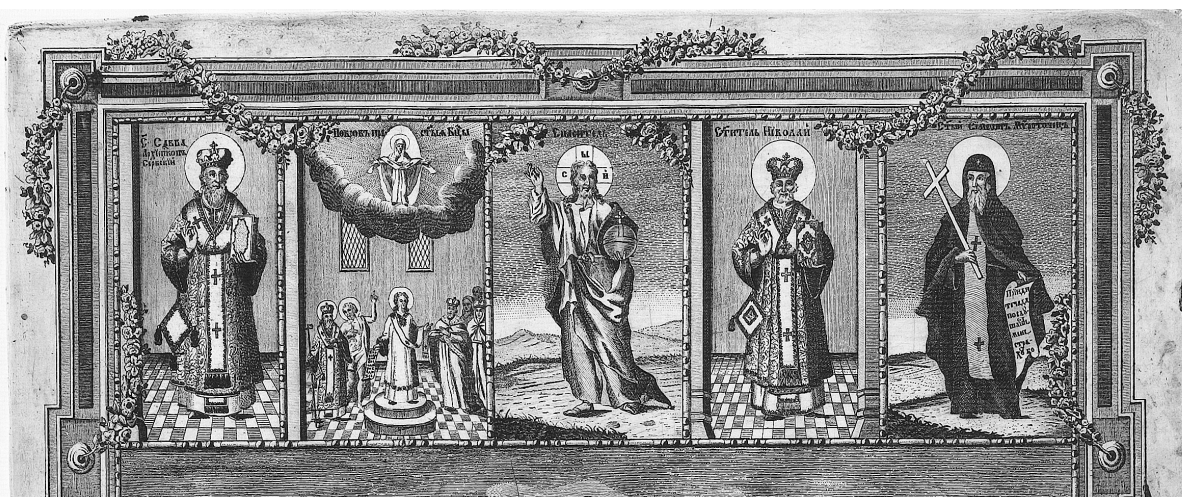


Сей Матере Госудѣ Овразъ, зобомѣи Вин-  
чнскои, въ Монастырѣ Бездннѣ Свѣтлѣ, Честнѣи-  
шии господинѣ Иванѣ Исанюкичѣ, Полкослабна  
гѣ Вѣппа Темшварскагѣ Протодѣаконѣ, тоиѣжѣ  
Свѣтѣи Обитѣды даровати усѣрдіе стѣвалѣ, 1770.  
при Архимандритѣ Г: Діонисіи Жикошюкичѣ

*Захаріа Орфейчѣ шѣрѣзѣиѣ*

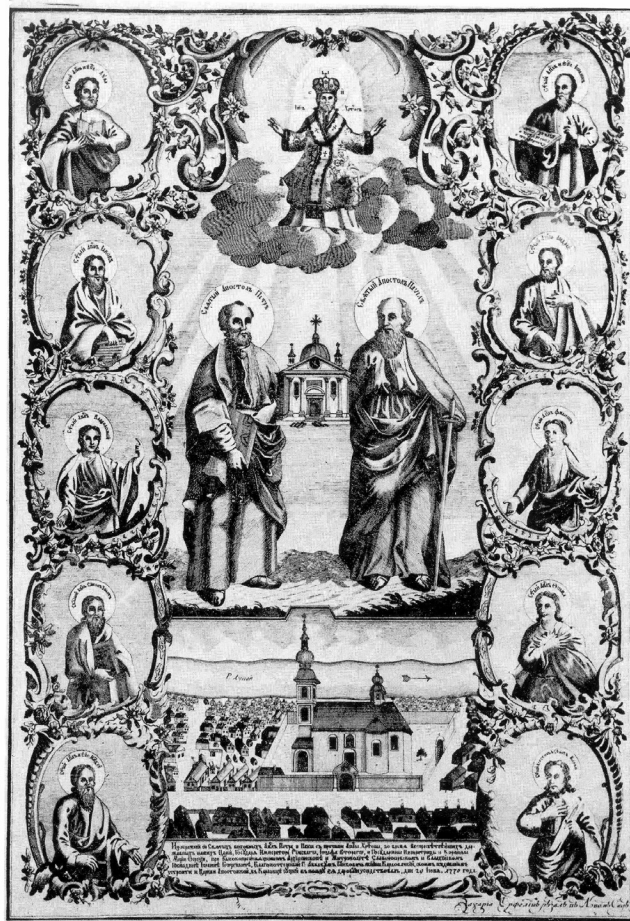


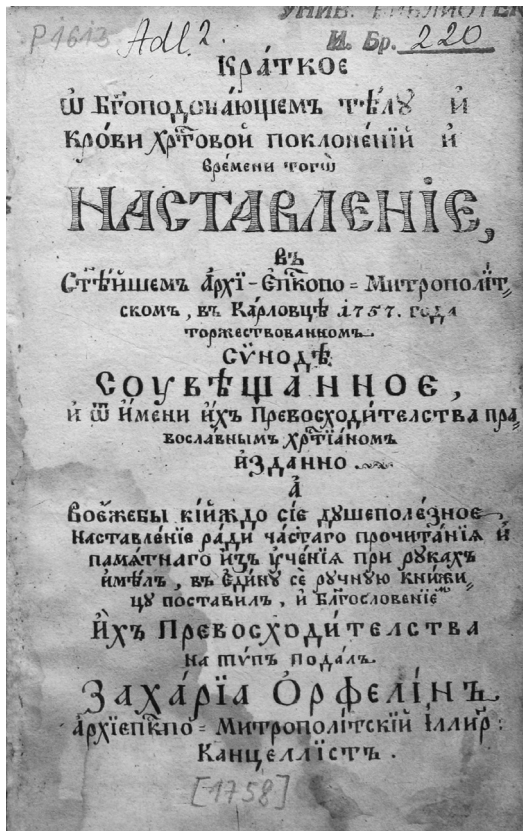
65



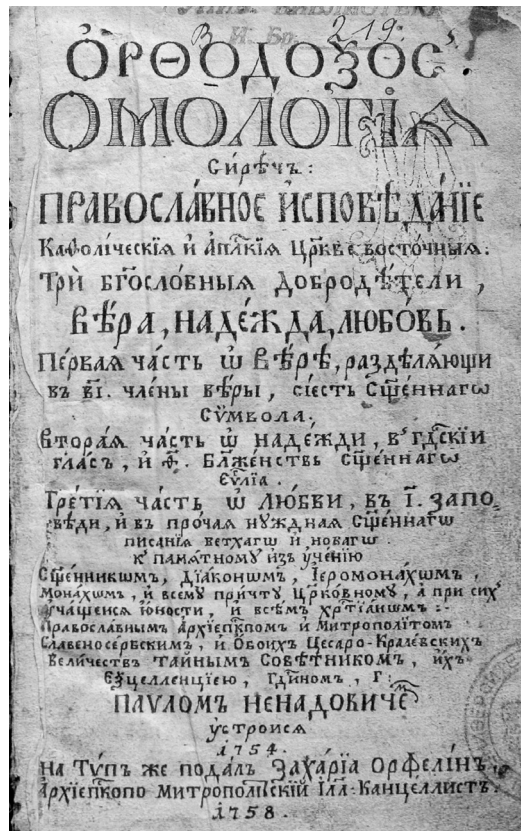
65a







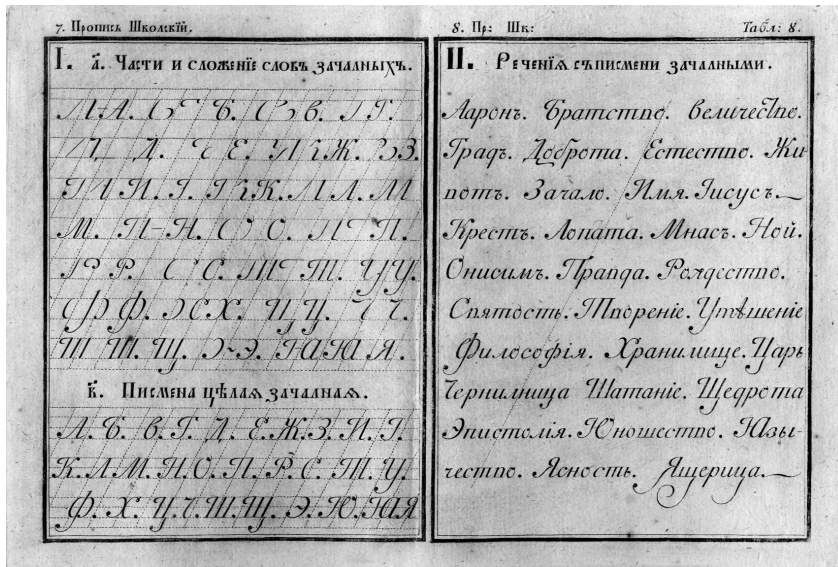
69



70



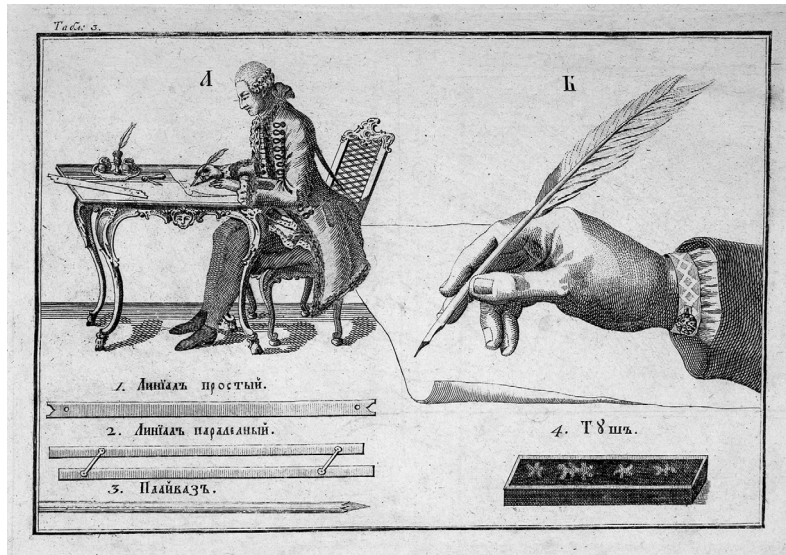
71



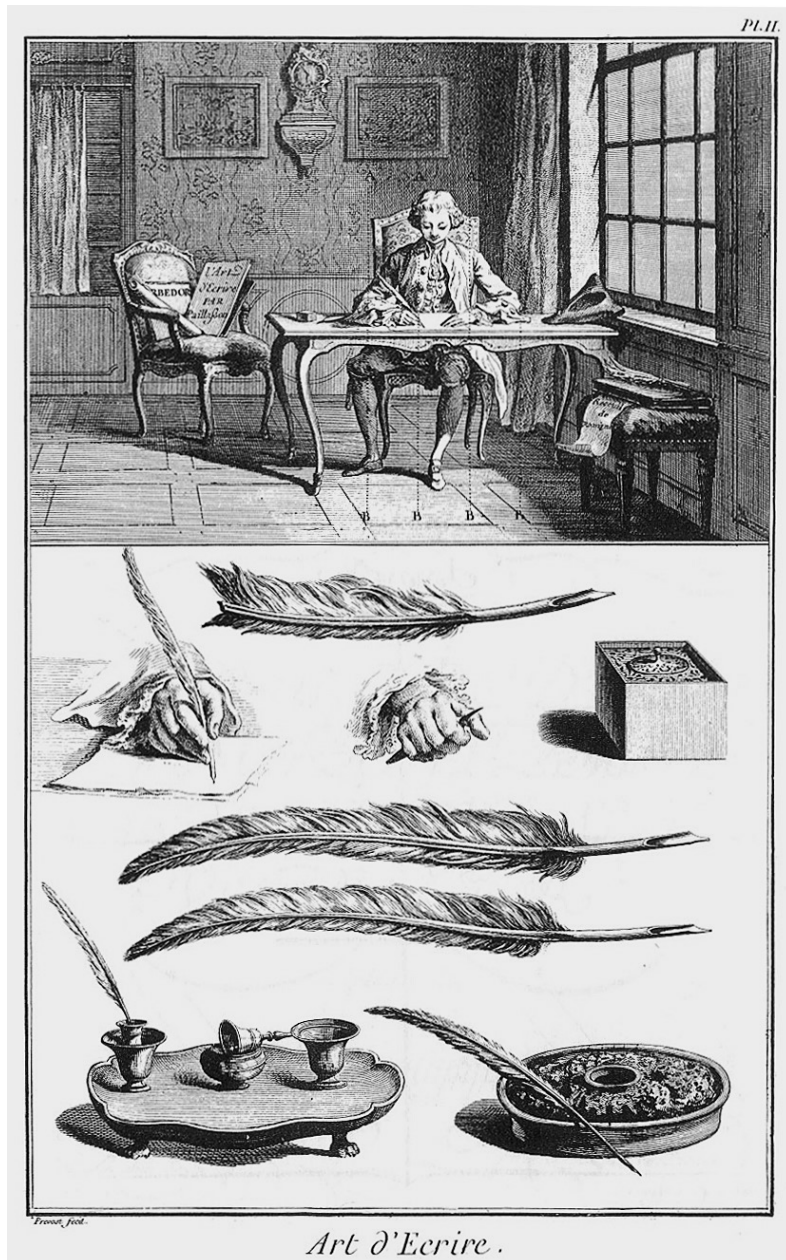
72



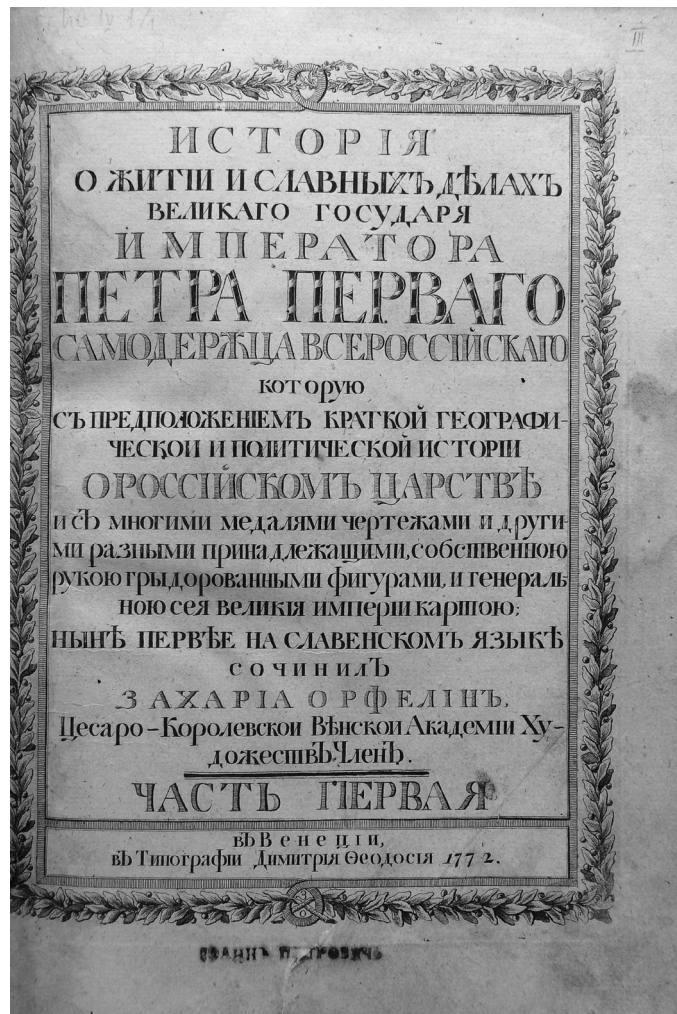
73



74



75

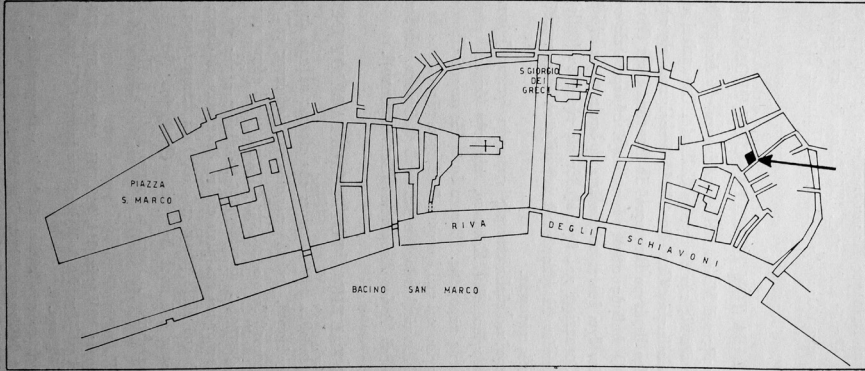


76



77

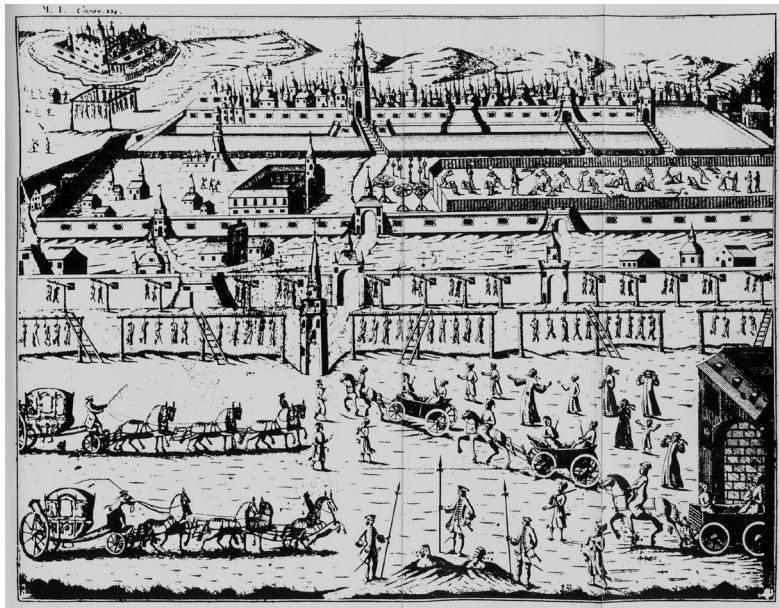




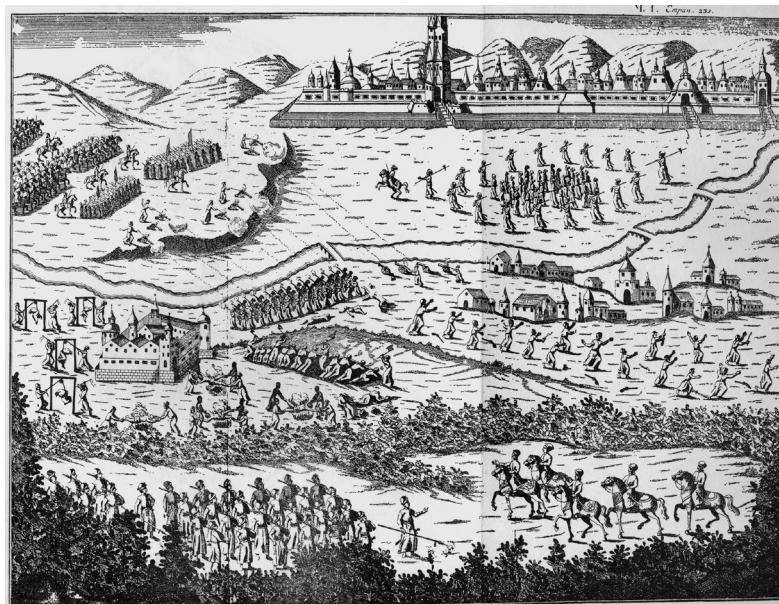
Τοπογραφικόν διάγραμμα εμφάνιόν τήν θέσιν τοῦ τυπογραφείου  
 Θεοδοσίου εἰς Βενετίαν (Κλίμαξ 1:3.000)



Захарія Орфелінь, Д.К.В. А.Л.Г. рѣзанъ.



80



81



82



83



84



**Турокъ**  
 Пощерзливой Руссь! тамъ есть невѣрныя Земли, Ад и м. ж.  
 Турокъ первыиъ плещъ въ Дардану. Ты ширши караче иль, чотаре  
 Визузія. — Умисся отъ иль, протве, нелка оны изъ металыиъ  
 свилъхъ горъноиъ на той прорезніи. Флоты смертъ амблююиъ.

**Руссь**  
 Горой Малюметакъ! Естли лодъ Ларуъ плещъ иль въ страну та-  
 кль нечовдальиъ Земли, то асписакуиъ д. Обвуъ Судьби, и на  
 карамъ иль снечиъ, оидъ твое восточе проройе удерлииъ  
 иль напалъ икоо сребролюбе и твое суровство.

Записки Сфинксъ. Третъ обветъ Царю Туркомъ и Великииъ Султану Туркомъ, въ годъ въ Коринѣ.

## БИОГРАФИЈА

Владимир Симић је рођен 1976. године у Новом Саду. Током 2003. године дипломирао је на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. За рад под називом *Портрет детета у српском сликарству 19. века* исте године је добио *Награду Спомен-збирке Павла Бељанског*. У периоду од 2001. до 2003. ангажован је као демонстратор на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, а маја 2004. године запослен је као асистент-приправник. У октобру 2004. организовао је изложбу под називом *Портрет детета у српском сликарству 19. века* у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду. Током 2006. постаје члан *Немачког друштва за проучавање 18. века*. У јулу 2008. године са успехом је одбранио магистарски рад под насловом *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства* код ментора професора др Мирослава Тимотијевића на Филозофском факултету у Београду. У организацији Галерије Матице српске из Новог Сада током 2010. године припремио је изложбу и пратећу публикацију на тему *Сава Текелија – велики српски добротвор*, која је одржана од 17. децембра 2010. до 10. фебруара 2011. године у Историјском музеју Србије. Током 2012. године организовао изложбу *За љубав отаџбине: патриотизам у српској култури 18. века* која је одржана у Галерији Матице српске од 15. фебруара до 15. марта, а затим у Народном музеју у Крушевцу од 18. априла до 15. јуна.

**Прилог 1.**

**Изјава о ауторству**

Потписани-а \_\_\_\_\_ Владимир Симић \_\_\_\_\_

број уписа \_\_\_\_\_

**Изјављујем**

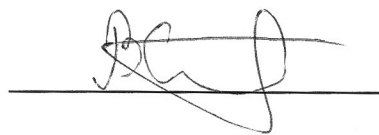
да је докторска дисертација под насловом

Захарија Орфелин (1726–1785)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 05. 02. 2013.

**Потпис докторанда**



**Прилог 2.**

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора \_\_\_\_\_ Владимир Симић \_\_\_\_\_

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_ Историја ликовних уметност и архитектуре \_\_\_\_\_

Наслов рада \_\_\_\_\_ Захарија Орфелин (1726–1785) \_\_\_\_\_

Ментор \_\_\_\_\_ др Мирослав Тимотијевић, редовни професор \_\_\_\_\_

Потписани \_\_\_\_\_ Владимир Симић \_\_\_\_\_

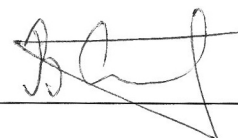
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис докторанда**

У Београду, 05. 02. 2013.



\_\_\_\_\_

### Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Захарија Орфелин (1726–1785)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 05. 02. 2013.

Потпис докторанда

