

СЕНТИМЕНТАЛИСТИЧКА ПАРАДИГМА СТРАСТИ ИЛИ ЉУБАВ У ПРИРОДИ

Сажетак: Двојни наслов „сентименталистичка парадигма страсти или љубав у природи“ не само да је литерарна алузија (за сентиментализам уобичајено на-словљавање текстова), већ директно упућује на правац наших истраживања. У раду се анализира интимни свет јунака кроз везу са интимним простором. Грађу чине романи Атанасија Стојковића *Аристид и Наталија* и Милована Видаковића *Љубомир у Јелисијуму или Светозар и Драгиња*. У оваквом типу романа позорница љубави постала је природа, прецизније, идилични пасторални пејзажи. Спој између природе и страсти посведочиће везу између специјалног сензибилитета и књижевне моде.

Кључне речи: сентиментализам, Доситеј, Атанасије Стојковић, Милован Видаковић, љубав, страст, природа

Генеза сентиментализма у српској књижевности указује на неколике етапе. У првој етапи појављује се као књижевност у најави – кроз каталог дела која треба да се читају, преводе и по узору на које треба писати¹. У другој етапи, он је већ развијена приповедна стратегија, а у трећој могу се уочити знаци његове дезинтеграције (трансформације сентиментализма; нова поетска струјања у предромантизму и романтизму)². У књижевном делу Доситеја Обрадовића одређене „етапе“ неретко персистирају. Тако је једна од приповедних стратегија Доситеја Обрадовића била у знаку антиципације сентименталистичке књижевности потом и њених рецепијената који би били „спремни“ да прочитају сентименталистичко писмо и у самом Доситејевом тексту.

Међу многобројним стратегијама уређивања рецепцијског поља, издвојили смо Доситејево апострофирање читаоца „сладчајшијег човек“ према којем се у тексту успоставља присни однос. Употребом заменице 1. лица мно-

¹ У Доситејевим препорукама читаоцима шта да читају и преводиоцима шта да преводе (као и у његовим преводима, цитатима, парафразама) – заступљени су кључни текстови сентиментализма.

² В. Бојана Стојановић Пантовић, *Проблеми периодизације српске књижевности од предромантизма до модернизма*, у: Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба, Београд, 2006, 29–42.

жине – ми, наш, нама, Доситеј ствара емпатичку заједницу чувствителних срца. Он развија стратегију дистанцирања од читалаца који не могу да осете све оно што он осећа док пише. Тако, на пример, описујући по античким правилима хоповску околину (*locus amoenus*), Доситеј пише: „Искључавам оне који, предати неким страстама, све им је остало једнако, те ишли покрај рита, те покрај ливаде, те слушали жабе, те славује; говорим за оне који имају срце чувствително!“ (2007: 59) Сентименталног читаоца он апострофира у емотивно драматичним деловима текста. У *Животу и прикљученијима* представља се као особа која често плаче (кад туку другу децу, кад му умиру најближи, кад посећује гробна места, кад напушта завичај, кад га успомене опхрву), а епитет који иде уз сузе – „слаткосрдечне“ најбоље илуструје стање духа уплаканог.³

Посебна подврста овог читаоца су „чувствителне читатељке“. Њима Доситеј препоручује да читају *Памелу*, *Телемаха*, повести Мармонтелове. Од писаца које Доситеј помиње, најсензуалнији су управо Ричардсон и Мармонтел. Међутим, контролисана сензуалност удаљава овакву књижевност од еротске (штавише, чини је друштвено прихватљивом). *Памелу*, *Телемаха*, повести Мармонтелове, Доситеј препоручује „српским кћерима и супругама“ као пригодну литературу на којој ће се васпитавати и јачати своје врлине.

Доситеј је писац који је истовремено антиципирао и пастиширао сентименталистичку књижевност, прилагођавао једну помодну поетику својим стваралачким начелима и тиме утицао на њен пријем у нашој средини. Драгиша Живковић је писао: „После Доситеја број преведених и подржавалачких дела у духу сентименталистичке књижевности све више расте и преплављује за неколико деценија, све до средине 19. века нашу књижевност, дајући јој тако карактер тог правца“. (1973: 213) Иако бисмо, по иницијатору, средишни део овог рада могли насловити „Доситеј од антиципатора до репрезента сентиментализма“, ми ћемо прећи на његове следбенике из два разлога – први је што смо о Доситеју и његовој тематизацији страсти писали у раду *Против страсти и других демона*,⁴ а други је што ограниченост простора упућује да се позабавимо тематизацијом страсти код писаца који су следили Доситеја а који до сада нису били осветљени из угла наших критичких интересовања. У којој мери је доситејевска парадигма страсти била популарна можемо видети на примеру Атанасија Стојковића и Милована Видаковића. Наше тврдње илустроваћемо романима *Аристид* и *Наталија* (1801) и *Љубомир у Јелисијуму* (1811).

³ Кад напушта завичај, он каже: „Сад пролазим, може бити последњи пут! Може бити за навек! Покрај блаженог места остављам га за навек! И у њему кости мајке моје, родитељнице моје, и једине сестрице! Ко има срце чувствително, може помислити како ми је било!“ (2007: 57) Обилазећи после много година гробове мајке и сестре, Доситеј пише: „И сад ми, ово пишући, из самог срца извиру сузе и, наводњавајући очи моје, једва ми дају писати“. (2007: 120)

⁴ Рад је усмено изложен на Међународном скупу слависта одржаном у Београду у септембру 2011, и предат у штампу.

1. Страст и брак

Тежећи ка систему који би у целини обухватио човека и указао на његов просветитељски (не)идеалитет, Доситеј не заборавља да укаже и на природу којом овладавају страсти. Како се еротски дискурс филтрира кроз поетику хришћанских учења о љубави и браку најбоље можемо видети у говору епископа Георгија Поповича. У *Животу и прикљученијима* Доситеј даје уобичајену варијацију овог канона: „Све, дакле, што бива у брачном соједињенију, од бога је устављено, посвећено и заповеђено“. (2007: 44) Само они који „у чистом и светом брачном сојузу уживају“ награђени су „великим и нисказаним наслажденијима у очима, у прсима, у грљењу, у љубљењу и у сваком наслажденију“. (2007: 42)⁵

Црквена реторика („и будут два в плот једину“, „бићеду два тјела једно“) плашт је којим се избегава неугодност говора о еросу (2007: 13). Овакав трансфер значења, можемо пратити у *Совјетима здраваго разума* (1784), у есеју *О љубави*⁶ и у *Етици* (1803) писаној „по системи г. професора Соаве“.

Исти тип саветодавног говора (само су адресат и адресант другачији) срећемо код Милована Видаковића. У његовом роману мудри Љубомир се обраћа младом Светозару: „Чувај се страсти. ...Ти си рођен да будеш отац. Бог те је створио здрава и определио да се и од тебе род човечански колико толико умножи... Страх Божји нека ти буде мач противу неваљаства, а стид тврди штит, угледај се на прекрасног Јосифа и отклањај сваку страст од себе.... Дичи се и поноси твојом невинишћу, јер сваке друге драгоцености ако се изгубе, могу се ипак купити, али ко један пут своју невиност изгуби, тај ју је изгубио заувек... чувај своју невиност, ако мислиш да се не лишиш небесног благослова, који те под брачним венцем чека...“ (1928: 11–12)

Уз опомену иду и практични савети младићима да према свим девојкама показују једнаку наклоност, и родитељима да уз децу, која су у друштву особа супротног пола, „узастопице за њима ходе и њихове разговоре прате“. (1928: 11–12)

⁵ У *Историји сексуалности* Мишел Фуко описује канонизацију брачног ероса. Он запажа да: 1. монополистичко начело по коме се полни одоси не смеју одржавати изван брака, 2. захтев за одстрањивањем хедонистичког става из брака и 3. придавање посебне сврхе полним односима (потомство) – три су главна обележја етике брачног живота коју су извесни моралисти изложили на почетку Римског царства и чијем је изграђивању допринела позна стоичка филозофија. О одрживости канона најбоље сведоче његове касније варијације у хришћанским друштвима. (1976: 205). Фуко пише: „Брачан пар озаконен и родан, намеће своју вољу. Он се намеће као узор, поприма вредност нормe, задржава истину“ (1976: 7).

⁶ У *Совјетима здраваго разума* (1784) у есеју *О љубави* он у поднаслову помиње реч страст („По чему је љубав најблагороднија страст и што ваља мислити о њој“). Индикативно је да за Доситеја љубав није упућена према другом какав он јесте већ према његовом идеалном ја („совершенству другог“). Та идеалност се у наставку есеја развија у слици божјег савршенства (љубав бога и љубав према богу), а затим с трансценденталне равни пројектује на раван овоземаљску – на љубав цара, владатеља или оца фамилије.

1.1. Љубав пре брака је грешна

Већ на почетку романа *Љубомир у Јелисијуму* уводи се мотив растанка двоје младих који су заједно провели детињство. Њихов говор више је декларативан него емотиван. Јунаци заправо међусобно не разговарају, они изговарају тираде, а дијалози личе на монологе у којима се расправља о младости, поштовању старијих, љубави према земљи и сл. Ево како сама јунакиња објашњава растанак са својим другом:

Драгиња: „А не, не, Светозаре, – ухвативши га за руку – наша мамица има право – она добро о нама мисли. О мој љубазни, зна мамица шта ради. Зна она да рана љубав младима може од штете бити. Боље она то разуме него ли ми – јер је сопственим искуством уверила се о томе, мој Светозаре. Ми сада ступамо већ у савршени узраст. Па зато пазимо љубезни, и самим да се наша чиста детињска љубав не измени у што другу. Јер рана љубав и још при млађаном разуму, превремено претвори се доста пута у страст, ово пак узнемири срце у нама, и на неки начин чисто ослаби разум и дух у младима; – а ово је за нас брате, све штетно и убитачно“. (1928: 5)

Против јунакиње говори њено тело – јер док образлаже погубно дејство страсти (узнемиреност срца, слабљења разума и духа), она додирује Светозареву руку. Не смемо губити из вида шта је могао овај додир значити за Видаковићеве читатељке некада и колико је више узбуђења уносио у текст него данас. У сентиментализму заљубљени су се више чежнутљиво гледали него што су се додиривали, а сам поглед није откривао виђено (тело другог), већ оно што се осећало (чежња, стид, страх и сл.). Зависно од контекста – еротско значење се манифестовало на различите начине па су исти поступци у једном тексту могли имати предзнак еротског а у другом не.⁷

У српском роману најранији говор о еротској жељи јавља се у делу А. Стојковића *Аристид и Наталија*. Међутим, Стојковићев говор је цензурисан, то јест, еротски говор је мимикриран и скривен у причу о лепоти девојке која младића не оставља равнодушним (уместо о нагонима и жељи субјекта поведе се о лепоти објекта његове жеље): „Ангелско њено лице, њено тихо, а ничто менше височествено благодареније, прелест њеног и благоображеног јазика, пали су као стрела на отковено Аристидово срце“ (1981: 45) Реченица која следи истовремено открива (физичко дејство) и скрива страст

⁷ Занимљиво би било упоредити дескрипцију додира у сентиментализму, романтизму или реализму. У студији *Филозофија тела* М. Епштејн пише да су могућности дескрипције додира тела изузетно велике. Из речничке дефиниције може се, на пример, уочити богатство доживљаја насталих додиривањем – опицањем се издвајају осећаји додира и притиска (тактилна осећајност), топлоте и хладноће (термоцепција), бола (ноцицептивна осећајност) и друга помешана осећања... Осетом се оцењује облик, димензије, својства површине, конзистенција, температура, сувоћа и влажност, положај и померање у простору (Епштејн нас подсећа да лишени додира, „младунци умиру“ (2009: 31) Много више него додир, у сентиментализму је преносилац љубавне страсти био поглед; „она помоћу њега продира у срце и помоћу њега се одржава“ (Епштејн 2009: 155).

(упућује на њену неизрецивост): „Неизглаголана је нека милина по крви његовој текла и срце његово притискивала“ (1981: 45).

Ако је код Стојковића говор везан за буђење тела подређен естетици, ког Видаковића је више у знаку потврде одређених етичких принципа (подређеност дидактичко-етичком дискурсу). Еротско је увек у пару са нечим другим – етика надређена физиологији и психологији. Зато, иако се секс не наративизује и *Аристид* и *Наталија* и *Љубомир* у *Јелисијуму*, између осталих жанровских одређења, јесу и романи са еротском фабулом. У историји књижевности још је Деретић истакао њихов двовалентни статус – педагошког и еротског⁸.

Доминацију дидактичког илуструје и пасус у којем се описује сексуално сазревање јунака: „Млађено доба, сине, то је онај степен нашег живота, у коме разум наш и душевне силе у нама расту и све се већма почну развијати. Ово развијање чини велику промену у младића. Крв му се млађана почне понављати, разне страсти овладају срцем његовим, постане лакомисленим, и учини му се као да ништа на свету нема, што он не би постићи могао“. (1928: 11) Тело се јавља као бастион, препрека, зло које треба избећи – крв коју треба умирити разумом.

2. Девичанство жене као опсесивна литерарна тема или у лов на девице

Алтернативним насловом смо довели у везу тему девичанства са развијеним наративом – девице беже од насртљиваца који крећу у потеру за њима. Роман који је у Европи покренуо читаву лавину интересовања за тему невиности и с њом повезаног наратива девице-жртве јесте управо онај роман који се препоручује српским читатељкама – Ричардсонова *Памела*. Роман је написан 1740. у епистоларној форми и Доситеј не само што га препоручује, већ у својој аутобиографији директно примењује приповедне технике развијене у овом роману.⁹ Стотине страница које су узбуђивале европске (претежно) читатељке посвећене су одбрани девице Памеле од насртаја њеног господара (чија је служавка). Уздаси ах, ох, авај, тешко мени... постају готово стална места јунакињиних исповести која својом часношћу успева да преобрази насилника. Оно што је посебно чинило ово дело пријемчивим била је техника писања коју је сам аутор називао „writing to the moment“ којом се до-

⁸ Јован Деретић роман *Аристид* и *Наталија* одређује као „идилично-дидактички роман чију основу чини *еротска фабула*, историја љубави и брачног живота главних јунака Аристиде и Наталије“. (Курзив Д. В.)

⁹ Мирјана Д, Стефановић, анализирајући композицију писама у *Животу* и *прикљученијма* пише: „На исти начин, одлагање даљег тока радње, и Семјуел Ричардсон гради *Памелу*, свој роман у писмима. И почетак наредног, четвртог писма, идентичан је Ричардсоновом поступку, што би у основи могло да представља причање Шехерезадино, кад се прича завршава у моменту напетости и наставља следећег дана“. (Обрадовић, *Живот и прикљученија* 2007: 181)

датно појачавала миметичка експресивност текста. Ричардсон је изабравши форму писма успео да повеже морализаторске коментаре (ауторефлексије јунакиње које одражавају норме колектива) и драмску радњу (лов на девицу) са лирском исповешћу. На реторском плану позиционирање јунакиње као жртве мотивише повишен емотивни екскламативни говор. Не треба губити из вида чињеницу да је сам аутор стекао репутацију као састављач писама по наруџбини и да му је прва намера била да напише „приручник како се пишу писма за једноставне дјевојке“ и тек касније је из „приручника настао роман“. (Бекер, 1986: 63)

Ричардсонова *Памела* имала је огромну популарност и била врло подстицајна за писце из различитих средина. Драгиша Живковић пише о утицају овог романа на европске писце: „У Француској се одушевљавао Ричардсоном нико мање него Дидро, који је написао *Похвалу Ричардсону* и у чијим се грађанским драмама осећа утицај Ричардсона Лилоа, затим – Волтер, који је своју *Нанину* написао по угледу на *Памелу*; Русо који је, високо ценећи стваралштво овог енглеског романсијера написао *Нову Елоизу*; опат Прево који га је превео итд. У Немачкој је одушевљени поклоник Ричардсонов био Гелерт, који је у нашој преводној књижевности тако обилато заступљен“. (1973: 212) Поред Енглеске, Француске, Немачке, Живковић наводи утицај који је овај роман извршио у Италији (Голдони пише: *Памела као девојка, Памела удата*), Русији (*Руска Памела или исотирја Марије, честите сељанке* од П. Љвова). (1973: 212)

Сиже се, у романима писаним по узору на *Памелу*, додатно усложњава укључивањем позитивног јунака који такође креће у потрагу за девицом, али с часним намерама (понуда брака). У *Памели* у једном лику, који доживљава морални преображај, обједињена су оба типа. Између смрти и губитка части (а част је невиност), Памеле се увек опредељују за смрт. Ево видаковићевског еха:

На Светозарево питање: „Је ли се Влајко твоје невиности и најмање косноуо?“, Драгиња одговара: „О мој Светозаре! Кад би он то учинио, ти ме зацело не би више никад живу видио“. (1928: 142)

Влајко којег је „страст заслепила“ па је отео Драгињу, клечећи пред Љубомиром и Светозаром, открива да је све време чувао Драгињину невиност: „Моја је љубав толико силна била, да је победу над свим страстима мојим одржати могла“. (1928: 137)

Друга литерарна асоцијација везана је за пародију Ричардсонове *Памеле* која је објављена само годину дана касније под називом *Апологија гђице Шамеле Ендрус* (1741) и за роман *Џозеф Ендрус* којег је Филдинг објавио 1742. Поступци јунака су пермутовани – у *Апологији* уместо Памеле појављује се насртљива девојка Шамела (у корену имена је реч shame – срам, срамота), а у роману, Џозеф Ендрус се представља као Памелин брат који чува своју невиност док га насртљиве жене нападају¹⁰. Код Видаковића, недужног Светозара опседа

¹⁰ О Филдинговим романима в. W. Allen, *The Eighteenth Century, The English Novel*, 53–65, s.a.

старија искусна жена. Сценарио завођења је унапред припремљен. Младић је током вечере окружен девојкама у белом које свирају харфу: „једна девојака... час би по час њега загрлила једном руком, а другом би га гладила по челу и намештала му косу на глави“. Госпођа из чијих очију Светозар чита „неспокојство њеног срца“, одлази у собу, а девојке гасе свећу и кандило. Опис женске наметљивости контрастиран је опису наивности и невиности младића којем једна од девојака помаже да се искраде и побегне. Међутим, за разлику од Филдинга чији је текст обрачун и са једном поетиком и са једном идеологијом (поднаслов *Памеле* је „награђена врлина“, а Филдинг управо проблематизује врлину Памелину и интерпретира је као јунакињу која лукавством успева да изманипулише насртљивца и постане богата жена), код Видаковића, прича о насртљивој жени нема пародичну функцију; она је само једна од варијација на тему страсти која се везује и за мушкарце и за жене (додуше за жене много ређе јер је женска сексуалност тема која ће дуго бити табуисана).

У сентиментализму, невиност није ствар нагона и жудње, већ етике. Страст је драмски покретач, за њу се везује заплет приче, а расплет је у знаку апотеозе разума, чувара институције брака. Сентименталистички роман, колико се више приближава етици, толико више јој трансформише/подређује психологију. Ако се и реконструише нека психолошка особеност ликова, све је засновано на „наивној психологији“ – чист и чедан јунак постаје порочан у друштву злонамерних и лицемерних „пријатеља“.¹¹ Грешни јунаци нису сами, увек постоје њихови помагачи преко којих се онда уводи за просветитељски дидактицизам подстицајан мотив злог друштва. Како просвећена природа у себе укључује чувствителну, хијерархија (разум – срце) успоставља се стратегијама самосавлађивања. Аристид, на пример, себе опомиње: „Веси расужденија узми у руку! Мери! Угаси воспалившија огњ чувст твојих!“ (1981: 46)

Паралеле са Ричардсоном и Филдингом не иду у правцу компаратистичких веза, већ текстуалних релација које откривају сличан укус публике из различитих времена и са различитих поднебља (поменуте текстове раздваја више од пола века – *Памела* (1740), *Џозеф Андрус* (1742), а *Љубомир у Јелисијуму* 1814, 1817, 1823)

3. Љубав у природи

У духу поетике сентиментализма јесте и садејство мотива – човека и природе. Готово програмски делују Доситејеве речи: „У најлепшим местам чувствителна срца највећма чувствују. Срце које је за љубав од Бога створено, мети га сама у рај, пак не жели му горега пакла“¹² У сентименталистичким по-

¹¹ О роману Аристид и Наталија Јован Деретић пише: „Психологија романа је наивна и детињаста... Поред тога, психолошко сликање личности потиснуто је етичким валоризацијама... које доминирају у овом роману“. (поговор у *Аристид и Наталија*, 1973: 239)

¹² В. анализу оваквих Доситејевих идеја у поглављу *Чувствително срце*, у студији Јована

вестима осећања јунака/јунакиње су сублимисана на саму природу. Епштејновским језиком речено – „еронизује“ се све, па и књига коју чита жељено биће или град у којем оно живи, сама природа постаје „опрашивач љубави“ (2009: 152)¹³. Код Мармонтела (у Доситејевом преводу), код Атанасија Стојковића или М. Видаковића – еротизује се сама природа. Чести су антропоморфизовани описи природе у којима се лексеме загрљај, пољубац, љубав везују за пејзаж – брда се „драгољубно наслањају“, поток у загрљају држи долину сестру брда. Природа доводи човека до екстатичног ужитка „у савршено заборављање себе и у иступљеије ума“ (*Живот и прикљученија*, 2007: 59).

У таквој природи човек није сам, он је са њом, као њен љубавник. За локус се везују и одређена душевна стања заљубљеног јунака: усамљеничка размишљања и туговања, снови, избегавање људи, сањалачке шетње по пустим местима, збуњеност у присуству вољене девојке, очајање, сумње, надања „мечтанија“... итд. Илустративно је упоредити јунаке у Мармонтеловој *Аделауди, пастирки алпијској* у Доситејевом преводу¹⁴ и у Стојковићевом роману *Аристид и Наталија*. У роману *Аристид и Наталија*, растрзан сазнањем да се појављује просац девојке коју воли, Аристид до поноћи лута виноградом, и у природи заспи (природа постаје попут спаваће собе у коју леже емотивно изморен јунак). Код Мармонтела, јунакиња често „тужи у природи“ за умрлим драгим, али у тој истој природи упознаје новог драгог одбеглог из градског комфора. Доживљај природе је изразито интензиван и не постоји никаква мембрана између ње и јунакових емоција – оне се изливају у њу као у присног пријатеља:

„Све што мене окружава, то све са мношвом тужи,
Нити птица птици поје, нит се с другом дружи;
Одзив мени из горице с плачем одговара;
Зефир ми се међу лишћем на жалост претвара:
И потоци с хладном водом, сви са мношвом уздишу!
Проливајте, очи моје, горки(х) суза кишу!“
(*Аделауда, пастирки алпијска* у: Собраније разних наравоучителних вешчеј,
2008: 166).

Слична блискост између јунака и природе може се уочити и у роману *Аристид и Наталија*. Карактеристичан је опис олује из шесте главе, на који су критичари већ скренули пажњу. Јован Деретић запажа да он не почиње, као што би се могло очекивати, збивањима у природи, него подацима о душевном расположењу главног јунака који „недалеко од места немјеренија своје-

Деретића „Доситеј као човек осећања“ у књизи *Доситеј и његово доба*, Београд, 1969, стр. 177

¹³ О еротемама и еронији в. М. Епштејн, *Филозофија тела*, 116, 152.

¹⁴ „Мармонтел припада групи писаца који су посебно заслужни за успех сентименталног романа и приповетке... Многбројна издања *Моралних приповедака* (1761) разношена су и превођена по целој Европи, па су тако стигла и до Доситеја Обрадовића, који у свом *Собранију* преводи две приповетке, *Лаузуса и Лидију*, и *Аделауду, пастирку алпијску*“, Ненад Крстић: *Филолошка анализа превода Доситеја Обрадовића са француског језика на српски Мармонтелове приповетке*, „Аделауда, пастирка алпијска, 1793“, У. Дело Доситеја Обрадовића, зборник радова., Београд, 2008, стр. 192.

го чувствује он неку тјаготу на срцу својему“. Писац пита свог јунака да ли је та „тјагота“ последица „тјажести“ ваздуха или његове узнемирене савести. Душевна тежба први је знак „олује која се приближава.“ (поговор у Аристид и Наталија, 1973: 241)

Еротичност јунака у природи добро илуструју и стихови Павла Соларића:

„Седи сама, – не знам, вила – рода ма вишега-
Млада, взрачна, ко Даница, накрај злачног брега;
Одежд бјела распуштена немарно по тјелу
Горе коже врат и груди, доле – голен бјелу;
Појас јој се црвен види, раздрешен низ страну,
Низ врат власи валжни јоште возвјештују прану“.
(Из песме *Милош и Радован* у: Гозба, 1999: 50)

Ови стихови Павла Соларића добар су пример визуелне симболизације жене у природи која ће постати и сликарска, можда чак интензивније него књижевна – тема.

Одушевљавање природом, природним човеком, неисквареном цивилизацијом (русоизам) и у вези с тим – истицање предности живота на селу и супротстављање села граду (Живковић 1973: 210), имаће и своје идеолошке (класне) импликације. Насупрот племићке (и/или грађанске) распуштености и покварености истиче се предност живота на селу и (између осталог и преко ероса) развија идеал природног човека: „Ми видимо да се прости људи не одају толико страстима, као нека господа грађани. Прости људи остају при својој природи, а господа грађани што се више изображавају, све се то више и у страстима разанају и тако неке пријатности себи измишљавају, и не узимајући на ум, да тим угађањима себи здравље нарушавају“. (Видаковић 1928: 60) Патологија сексуалног живота која се не везује за просте људе, већ за господу грађане у духу је Русоових идеја афирмисања природног човека.

У описима заљубљених шетача у природи не могу се пренебрећи литерарне асоцијације на идиличан пасторални пејзаж (*locus amoenus*), античке нимфе или пастирице, а сентименталистичка тематизација страсти довести у генетску везу са античким љубавним романом и пасторалном поезијом. Д. Живковић је писао о „трансформацији класицистичке идиле Теокрита и Вергилија“ у култу природног човека као и о популарности Трлајићевих превода Геснерових идила (преводио их и Ј. Хаџић, уредник *Летописа*) и Гелертових пасторала. (1973: 213) Генеза наратива је посебна тема која захтева више простора па се стога враћамо на ликовне асоцијације. За нас су врло индикативне илустрације које прате Видаковићев текст (издање из 1928. има поднаслов „роман са сликама“) а у којима се опонаша ликовна мода карактеристична за сентиментализам. Реч је о афективно обележеним облицима живота, намештеном реализму, који се препознаје у илустрацијама вртова по којима шећу девице, животињама (чак и лавовима) које их прате; младим људима у природи у чијој позадини се назире град; пасторалним пределима у којима су дотеране жене у намештеним полулежећим позама и сл.

Ликовно лепо одговара лепом у књижевности – такво је оно што је љупко и дражесно, обавезно сређено, намештено што не провоцира већ задивљује. Жорж Пуле пише о љупкости „или пре дражи, лакоћи покрета, прелива, прегипа“, моди енглеских паркова. Међутим, он не заборавља да нагласи да је 18. век у непрестаној игри - с једне стране, естетика нечега неодређеног, несталних обриса и вијугаве линије, а с друге – естетике јасноће и јаких веза које спајају круг са средиштем (1993: 89). Ова два принципа се управо виде у тематизацији страсти – с једне стране је неодређеност, лелујавост жеље, а с друге, рацио.

Насупрот оваквом екстеријеру који се интимизује постоји и другачији интимни/еротски простор. То су будоари, салони, дворци. Овакав простор, али са потпуно драгачијом тематизацијом страсти, срешћемо у делу Александра Пишчеваћа, дневнику Саве Текелије или у грађанској поезији. Код Александра Пишчевића, на пример, појављују се „изузетно пријатне жене“ и „изванредно љубазне жене“. Реч је о еуфемизму иза којих се крију распусне жене, жене склоне преварама мужава, промискуитетне девојке; придев „изузетан“, „изванредан“ – наговештава еротске авантуре јунака. Како моралистању место уступа хедонизам, ова дела се не уклапају у нашу тему. Она ће бити засебно обрађена, с новим поднасловом „Љубав галантома или парадигма страсти у рококоу“.

Литература

- Ален, Валтер. *The English Novel, a Short Critical History*, s.a. Penguin books.
- Батај, Жорж. 1980. *Еротизам*, прев. И. Чоловић, Београд.
- Горопадни ерос* (Огледи о еротизму). 1981. прир. М. Комненић, Београд.
- Бекер, Мирослав. 1986. *Друга половина 18. стољећа*, у: Енглеска књижевност, 69–77.
- Видаковић, Милован. 1928. *Љубомир у Јелисијуму или Светозар и Драгиња*, Београд.
- Деретић, Јован. 1972. *Роман Милована Видаковића*, У Књижевна историја, Београд, 5, 17, Београд, 42–96.
- Деретић, Јован. 1973. *Доситеј као човек осећања, анализа једног чувствителног наравоученија*, у: Од барока до класицизма, Београд, 396–418.
- Деретић, Јован. 1981. *Први српски роман*, Београд, 157–180.
- Деретић, Јован. 1973. *Славеносербски списатељ Атанасије Стојковић*, у: А. Стојковић: Аристид и Наталија, Фисика, Београд, 227–248.
- Епштејн, Михаил Наумович. 2009. *Филозофија тела*, прев. Р. Мечанин, Београд.
- Живковић, Драгиша. 1973. *Књижевни правац код Срба – сентиментализам*, У: Од барока до класицизма, Београд, 231–235.
- Живковић, Драгиша. 1970. *Одјеци сентиментализма у српској књижевности 18. и прве половине 19. века*, у: Европски оквири српске књижевности, Београд, 79–105.

- Крстић, Ненад. 2008. *Филолошка анализа превода Доситеја Обрадовића са француског језика на српски Мармонтелове приповетке „Аделаида, пастирка алијска, (1793), У. Дело Доситеја Обрадовића, зборник радова., Београд, стр. 191–204.*
- Обрадовић, Доситеј. 2007. *Писмо Харалампију, Живот и прикљученија*, прир. М. Д. Стефановић, Београд.
- Обрадовић, Доситеј. 2007. *Совјети здравога разума, Слово, Етика*, прир. Д. Иванић, Београд.
- Обрадовић Д. 2008. *Собраније разних наравоучителних вештеј*, прир. М. Д. Стефановић, Београд.
- Обрадовић, Доситеј. 2008. *Песме, Писма, Документи*, прир. М. Д. Стефановић, Београд.
- Пуле, Жорж, 1993. *Осамнаести век*, у: *Метаморфоза круга*, (прев. Јелена Новаковић). Сремски Карловци, Нови Сад, 81–100.
- Ричардсон, Семјуел. 1970. *Памела, 1, 2.* (прев. Берислав Гргић), Загреб.
- Соларић, Павле. 1999. *Гозба, сабране пјесме*, Београд.
- Стојановић Пантовић, Бојана. 2006. *Проблеми периодизације српске књижевности од предромантизма до модернизма*, у: *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, Београд, 29–42.
- Стојковић, Атанасије. 1981, *Аристид и Наталија*, Београд.
- Стојковић, Атанасије, 1973, *Аристид и Наталија, Фисика*, Београд.
- Филдинг, Хенри. 1969, *Џозеф Ендрус*, (прев. Боривоје Недић), Београд.
- Фуко, Мишел. 1978. *Историја сексуалности*, Београд.
- Фуко, Мишел. 1996. *Сексуалност и самоћа*, прев. И. Радосављевић, Реч, 20, април, 95–98.

Dragana Vukićević

SENTIMENTAL PARADIGM OF PASSION OR LOVE IN NATURE

Summary: Having in mind Dositej's enlightening ideas as well as his sublimating treatment of Eros in Sentimentalism, the paper will analyze intimate world of hero through his relationship with his surroundings. For this occasion, we decided to consider novels by Atanasije Stojkovic and Milovan Vidakovic. In this type of novel, it is nature, or to be more precise, idyllic pastoral landscape which we recognize as the stage of love. The combination of pantheism and passion testifies the connection between some kind of special sensibility and popular genres of the time (sentimental novel, epistolary genre etc.)