

## ДИДРО И РОМАНЕСКНО: ПОСТУПАК АУТЕНТИФИКАЦИЈЕ НАРАТИВНЕ ФИКЦИЈЕ

У овом огледу се разматра примена технике псеудодокумента у Дидро-овом наративном опусу, тј. поступака којима се романескна творевина представља као да је документована стварност, а што дидрологија терминолошки назива методом аутентификације фикције. Основна наративна форма код Дидроа јесте дијалог, схваћен као забележени разговор. Тиме се и романескно у целини представља као једна велика гласна конверзација у којој су саговорници или сами јунаци догађаја о којем се приповеда или наратори-сведоци. Своју наративну фикцију Дени Дидро жанровски одређује као „истинита прича“. Намера нашег огледа је и да се дидроовска поетика наративног критички сагледа у односу на друге теорије о односу романескног и истинитог, тј. ументичке фикције и стварности.

*Кључне речи:* нарација, наратор, романескно, фикција, аутентификација, истинита прича, поетика приче, Дидро.

У *Огледима о сликарству* (*Essais sur la peinture*, 1766), Дени Дидро (Denis Diderot, 1713-1784) подучава да у доброј уметности, како у сликарству, тако и у књижевности, не треба да се одигра „све могуће“ (tous les possibles). Постоји и *могуће* чија се вероватноћа да ће се одиграти не може порећи, али оно је такво да се „можда никада није десило, а можда се неће ни десити“ (Diderot 1996: 483). *Могуће* које треба да се употреби у књижевности, то је „вероватно могуће“ (les possibles vraisemblables); јер „вероватно могуће“ има више аргумената који говоре у прилог томе да је оно прешло из „стања могућности“ (état de possibilité) у „стање постојања“ (état d’existence) у одређеном времену омеђеном оквиром

<sup>1</sup> nermin.vucelj@filfak.ni.ac.rs

драмског збивања (Diderot 1996: 483). На романсијеру је да изнађе поступак којим ће његова стваралачка *фикција* постати уметничка *истина*, тј. да *веровајно могуће* пређе из *стања могућности* у *стање постојања*. Ради тог циља, стваралац у области вербалног прибегава техници којом *оверава* своју фикцију, потврђује њену *поузданост*, даје јој *ауџентичност*, тј. *ауџентификује*.<sup>2</sup>

## 1. Ауџентификација фикције

Чин којим се нешто „потврђује као веродостојно“ и којим се добија „потврда идентитета особе“ назива се *ауџентификација*,<sup>3</sup> што је данас информатички појам за „процес у оквиру кога корисник или извор информација доказују да су то за шта се представљају – другим речима, процес утврђивања идентитета.“<sup>4</sup> Именицу „ауџентификација“ (authentication) и глагол „ауџентификовати“ (authentifier) употребио је и француски професор Жак Шује (Jacques Chouillet), у студији *Формирање Дидроових естетичких идеја* (*Formation des idées esthétiques de Diderot*, 1973), а у вези с Дидроовим наративним поступком којим се уметничка фикција представља као запис истинитог збивања. Француски дидролог то помиње у два случаја – најпре поводом Дидроовог првог позоришног комада *Ванбрачни син* (*Le Fils naturel*, 1757) и, други пут, поводом романа *Редовница* (*La Religieuse*, 1780–1783).<sup>5</sup>

Како би обезбедио уверљивост комада *Ванбрачни син* и теоријске расправе која му следи, насловљене *Разговори о Ванбрачном сину* (*Entretiens*

<sup>2</sup> Клајн и Шипка бележе глагол „ауџентификовати“, са значењем „да(ва)ти чему ауџентичност, потврдити, потврђивати, оверити, оверавати“. (Клајн, Шипка 2007: 163) Вујаклија бележи глагол само у облику „ауџентифицирати“, уз значењску одредбу „потврдити, оверити“. (Вујаклија 1980: 88) Оба лексикографска издања упућују на етимолошки извор: грч. *authentikos*, лат. *facere*.

<sup>3</sup> Ни Вујаклија, ни Клајн–Шипка, не бележе именицу *ауџентификација*. Она се, међутим, налази у *Речнику комуникационих технологија*, на интернет сајту Комјутер библиотеке (<http://www.kombib.rs>).

Енглеска реч је *authentication*, док је француски облик *authentification*. Док *идентификација* омогућује да се упозна идентитет једног ентитета, *ауџентификација* омогућује да се тај идентитет провери. (Portail de la Sécurité informatique, *Authentification*, [http://www.securite-informatique.gouv.fr/gp\\_article261.html](http://www.securite-informatique.gouv.fr/gp_article261.html) 17. 3. 2012.)

<sup>4</sup> *Речник комуникационих технологија*, Комјутер Библиотека, <<http://www.kombib.rs/recnik.php?slovo=A&rec=Authentication+-+autentifikacija>> 13. 3. 2012.

<sup>5</sup> Овде се као година првог издања наводи првобитно публикување *Редовнице* у наставцима у рукописној *Књижевној преписци* (*Correspondance littéraire*).

*sur le Fils naturel*), Дидроу је требало „да измисли роман“ (*fabriquer un roman*) у којем – како каже Шује (Chouillet 1973: 494) – Дорвал (Dorval) „напушта сцену и обраћа се писцу“. Уводна и завршна белешка за позоришни комад *Ванбрачни син*, које аутор даје, имају улогу уметнуте приповести из које сазнајемо како је, наводно, Дидро срео Дорвала који му је испричао своју животну причу, те како ју је Дорвал чак и забележио, и у свом салону сценски приредио са стварним учесницима у његовој животној драми. Дорвал, уједно лик у позоришном комаду *Ванбрачни син* и глумац који на сцени тумачи властиту животну причу, полемиче с аутором комада, Дидроом, у *Разговорима о Ванбрачном сину*, поетичкој расправи која је придружена као теоријско-критички додатак комаду *Ванбрачни син*. Тако је та „романескна илузија“ – како Жак Шује назива приповедни предговор и поговор комаду *Ванбрачни син* – „стављена у службу драме и служи да је аутентификује“ (*L'illusion romanesque est mise au service du drame et sert à l'authentifier* – Chouillet 1973: 494).

Што се тиче *Редовнице*, иако заснована на стварним догађајима, прича о судбини Сузане Симонен (Suzanne Simonin) открива се као обична *фикција*, преко *Предговора-додајка* (*Préface-annexe*), који заправо долази иза романа, а у којем се признаје да је Дидро измислио Сузану, и да је у лику те фиктивне девојке писао и слао писма маркизу де Кроамару (marquis de Croismare). Аутор на тај начин – објашњава Шује (1973: 495) – узима читаоца за саучесника у ковању „лажне ‘истините приче’“ (*la fausse histoire vraie*) којом је преварен маркиз де Кроамар, при чему се од читаоца „захтева да поверује да је модел за јунакињу романа стварно постојао“ и да је Дидро заиста плакао док је писао роман. Поред *фикције*, а то је прича о манастирском заточењу Сузане Симонен, имамо *чињенице* које се односе на стварне догађаје који су послужили да се сачини приповест о судбини Сузане Симонен,<sup>6</sup> затим инсценирану превару, тј. *мистификацију*, у којој је учествовало неколико особа, а која је имала за циљ да једног човека, у овом случају маркиза де Кроамара, *мистификује*, тј. убеди у стварност нечег за шта упућени у превару знају да је измишљотина, осим обманутог, тј. *мистификованог*.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Тематски подстицај да напише роман *Редовница* Дидро је добио из једне новинске хронике. Одрасла у манастиру, из ког је била изашла само накратко, ради веридбе, која је убрзо раскинута, Маргерита Деламар (Marguerite Delamarre) била је приморана на манастирско заветовање. Амерички дидролог Артур Вилсон (Arthur Wilson) сматра могућим да је Дидро, док је осмишљавао лик несрећне калуђерице, мислио и на своју сестру Анжелику, која је у манастиру полудела, и умрла у двадесет осмој години живота. (Wilson 1985: 321)

<sup>7</sup> Термин „*mystifier quelqu'un*“ значи: преварити неког добро осмишљеном причом с привидом стварности, тако да он у њу поверује. Иначе, Вујаклија дефинише

„Роман, као књижевна стварност, обухвата одједном романескно причу у дословном смислу и ауторове испољене напоре у циљу задовољања поверења“ (*Le roman, en tant que réalité littéraire, englobe tout à la fois le récit romanesque proprement dit et les efforts parallèlement déployés par l'auteur pour l'accréditer* – Chouillet 1973: 496) – закључује Жак Шује, и додаје како Дидро „већ опробаном техником“, тј. „поступком аутентификације“ (*méthode d'authentification*) књижевног дела циља на то да „уљуљка критичку вољу читаоца гомилањем неодбацивих сведочанстава“.

## 2. Романескна фикција и стварност

Представљање књижевне фикције као веродостојног исечка из живота није новина коју је Дидро увео у романсијерску продукцију. У осамнаестом веку, приповедачи су, уобичајено већ, задевали своје *фикције* насловом „мемоари, писма, исповести, путовања“, што је њиховим делима давало изглед „истинитости“ – како наводи Силвиан Албертан-Копола (Sylviane Albertan-Coppola) у предавању *Дидроов Фаталиста Жак и његов гостодар* (*Jacques le fataliste et son maître de Diderot*) које је одржала у Регионалном центру за педагошку документацију у Амieniu (2006). Како би њихова наративна фикција стекла привид *истинитог*, аутори су се представљали као издавачи и рецензенти пронађеног рукописа нечијих исповести – објашњава Албертан-Копола (Albertan-Coppola 2006: 2). Јунаци приповести били су обични људи, а њиховим наводним

*мистификацију* као „обмањивање, превару, збуњивање“, и као „књижевну прерушеност“, а *мистификатора* назива „варалицом, обмањивачем“. (Вујаклија 1980: 573) Клајн и Шипка бележе такође два значења именице *мистификација*, прво – које се односи на живот: „довођење у заблуду, обмањивање, заваривање“, и друго – које се односи на уметничку фикцију: „књижевно или научно дело које има за циљ да завара, збуни читаоца“. (Клајн, Шипка 2007: 778). Вујаклија бележи и глагол *мистифицирати* („искоришћавати лаковерност неког човека наводећи га да верује у смешне и немогуће ствари“), и именицу *мистификатор* („обмањивач, варалица“), али не даје речи *демистификација*, *демистификовати*, *демистификатор*. Клајн и Шипка бележе глагол *мистификовати* с објашњењем – „давати нечем карактер тајанственог; ускратити објашњење; намерно чинити нешто неразумљивим, неприступачним“ (2007: 778), именицу *мистификатор* („обмањивач“), затим глагол *демистификовати* – „уклонити мистификацију, разјаснити“, (2007: 333) и именицу *демистификација* – „отклањање намерних забуна, разјашњење“, али не и именицу *демистификатор*, која постоји у француским речницима (*démystificateur*). Оба лексикографска издања, Вујаклија и Клајн–Шипка, етимолошки упућују на новолатинске речи *mystificare, mystificatio, mystificator*.

исповестима, преточеним у роман, додавани су *ћредговори*, *уводи*, *ћоговори*, или *белешке*, који доказују да то што читаоци имају пред собом и није роман.

Оно што је било битно романсијерима, чини се од давнина, јесте да се фикција не назове *романом*, с обзиром на то да се на такве приповести гледало с надменим презиром. „Реч *роман* везана је за лаж“ (*Le mot roman est associé au mensonge*) – каже теоретичарка Албертан-Копола (2006: 7). Зашто је тако, о томе пише Роже Кемф (Kempf), у студији *Дидро и роман* (*Diderot et le roman*, 1984). Наиме, роман је био презрен због саме речи *романескно* (romanesque), која је ушла у одређење појма *роман*, а којим се нешто обезвређује као „неприродно, измишљено, блештаво лажно, невероватно, немогуће, чудесно“ (*apprêt, supposition, vernis, incroyable, impossible, merveilleux* – Kempf 1984: 16-17) – објашњава Кемф.

Међутим, од презрене и неозбиљне речи *роман* бежали су сви приповедачи и у веку просветитељства; тако и Дени Дидро. „Очевидно је да ја не пишем роман“ – изјављује наратор у *Фаћалистћи Жаку* (*Jacques le fataliste et son maître*, 1778-80)<sup>8</sup> – „пошто занемарујем све оно што прави романописац не би пропустио да искористи. Ко ово што пишем буде сматрао за истину, биће можда мање у заблуди од онога ко то буде сматрао бајком. (Дидро 1946: 21)“<sup>9</sup> Двадесетак страница даље, наратор се поново обраћа читаоцу:

Vous allez croire, lecteur, que ce cheval est celui qu'on a volé au maître de Jacques, et vous vous tromperez. C'est ainsi que cela arriverait dans un roman un peu plus tôt ou un peu plus tard, de cette manière ou autrement; mais ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore. (Diderot 1994: 740)

(Помислићете, читаоче, да је овај коњ онај кога су украли Жаковом господару; и преварићете се. То би се тако догодило у роману, пре или после, на овај начин или друкчије; али ово није роман, мислим да сам вам већ казао и сад вам понављам. – Дидро 1946: 42)

*Фаћалистћа Жак* и његов *госћодар*, из кога су претходна два навода, предмет је поменутог предавања Силвиан Албертан-Кополе, у којем теоретичарка изводи формалне нараторолошке одлике овог Дидроовог дела,

<sup>8</sup> Овде се као година првог издања наводи првобитно публикување *Фаћалистће Жака* и његовог *госћодара* у наставцима у рукописној *Књижевној ћрећисци* (*Correspondance littéraire*).

<sup>9</sup> «Il est bien évident que je ne fais point un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.» (Diderot 1994: 722)

али се осврће и на типичне поступке у роману осамнаестог века којима се, речено сада терминологијом с почетка нашег огледа – *ауџентификује романескна фикција*, а ти поступци су следећи (Albertan-Coppola 2006: 2): ликови се описују као „скице“, а не „класицистички портрети“, и приказују се само „у делању“; о њима сазнајемо само оно што је неопходно за разумевање дешавања, јер треба да се створи утисак *истинићог*, а не да се продубљује неки лик; јунаци су означени иницијалима, чиме се потврђује наводна ауџентичност ликова чији се идентитет жели заштитити.

### 3. Наратори-сведоци

Ауџентификација фикције, као скуп поступака којим се једно књижевно дело представља за веродостојан документ, обавља се преко аутора и преко јунака. Аутор је означен као издавач документа, или као повереник који је забележио сведочења очевидаца, или је он сам сведок који је лично познавао јунака из приче; уједно, јунак се идентификује као стварна особа. Дидро је применио такав метод ауџентификације у приповедним фикцијама – које је називао *дијалозима*, *саџирама*, *џричама*, и у филозофским дијалозима – који припадају међупростору између филозофије и књижевности.

Два су Дидроова дијалога тематски филозофска, а у поступку књижевна: *Разговор једног филозофа с маршалицом од\*\*\** (*Entretien d'un philosophe avec la maréchale de\*\*\**, 1775) и *Даламберов сан* (*Le Rêve de d'Alembert*, 1782). У првом дијалогу, Дидро примењује типичан формални метод ауџентификације романескне илузије у осамнаестом веку, а који се састоји у томе да се изостави име особе, и обележи само звездицама, како би се заштитио њен идентитет. У питању је расправа о постојању Бога и могућности да човек буде моралан без вере у Свемогућег, а коју су водили Дидро и маршалица де Брогли (Broglie) у њеном салону 1771. године. Други спис, сачињен из три дела (*Разговор између Даламбера и Дидроа*, *Даламберов сан*, *Насџавак разговора*), прави је сценски играказ, и за саговорнике има стварне личности: Дидро, Даламбер, Жили де Леспинас (Julie de Lespinasse) и доктор Борде (Bordeu). Занимљиво је поменути да је филозофска расправа првобитно била замишљена као *Демокрићов сан*. Међутим – како Дидро објашњава (Diderot 1997: 970) у два писма упућена Софији Волан (Sophie Volant), 31. августа и „почетком септембра“ 1769. године – да је за саговорнике у дијалогу, уместо Даламбера, Бордеа и госпођице де Леспинас, узео Демокрита, Хипокрита и Демокритуву љубавницу Лекипију, „морао би да се затвори у простор античке филозофије,

чиме би сувише изгубио“ у непосредности и веродостојности.

Што се тиче *џрича*, у њима Дидро аутентификује догађаје позивајући се на казивања савременика, очевидаца или самих учесника. У новели *Два џријатеља из Бурбоне* (*Les deux amis de Bourbonne*, 1770), Дидроова пријатељица госпођа де Принво (Mme de Pruneveaux) приповеда Нежону (Naigeon), иначе Дидроовом секретару и првом биографу, догађаје које јој је испричала удовица угљара, о несебичном пријатељству и трагичном усуду два блиска рођака, Оливијеа и Феликса. Дело почиње епистоларним обраћањем, затим улази у приповест, која се завршава писмом свештеника Папена (M. Papin), који наставља причу тамо где је била прекинута, позивајући се на своје изворе. Приповетка *Ово није џрича* (*Ceci n'est pas un conte*, 1773), садржи две приче, чији је извор из новинске хронике: у првој, одани љубавник се исцрпљује служећи жени која не заслужује љубав; у другој, очајној љубавници је ускраћена верност и приврженост њеног љубљеног. У првој причи, и казивач и његов слушалац су познавали округну љубавницу о којој је реч; у другој причи, казивач је сведок недаћа напуштене љубавнице.

Приповедачи, као сведоци који причају о догађајима у које су упућени, аутентификују фикцију, потврђују да то што казују и *није џрича*, на шта упућује и сам наслов – *Ово није џрича*, а што Дидро понавља у уводном пасусу своје приповедне фикције. Занимљиво је да се она, у првом преводу на српскохрватски (1938), појавила под насловом *Истиништа џрича*.<sup>10</sup> Ускраћено нам је да сазнамо из којих је разлога преводилац Јован Поповић оценио неодговарајућим, или можда чак непримереним, да задржи оригинални наслов – *Ово није џрича*. Тачно је да кад Дидро каже „ово није роман“ или „ово није прича“, тиме нам у ствари поручује: ово је истинито казивање. На почетку сваке Дидроове приповедне фикције, може да стоји као епиграф реченица из *Фантасије Жака* (Дидро 1946: 21): „Ко ово што пишем буде сматрао за истину, биће можда мање у заблуди од онога ко то буде сматрао бајком.“ (*Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable* – Diderot 1994: 722). У прилог преводиоачевом уверењу да је *Ceci n'est pas un conte* у ствари *Истиништа џрича* говори критичка белешка из првог издања Дидроових сабраних дела (1798), у којој приређивач Жак-Андре Нежон потврђује веродостојност свих детаља из приповести, на шта се позива Мишел Делон у Плејадином критичком издању Дидроових наративних дела (Diderot 2004: 1086).

Прича *Мистификација* (*Mystification*), откривена тек средином двадесетог века, у породичној заоставштини Дидроових рукописа, која да-

<sup>10</sup> Вид.: *Моралне џриче*, прев. Јован Поповић, Београд, Еос, 1938, стр. 24-51.

нас носи званичан назив Фонд Вандел (fonds Vandeuil), започиње Дидро-овом реченицом упућеној Софији Волан: „Хтео бих да се сетим догађаја као што се збио, јер би вас он забавио“ (*Je voudrais bien me rappeler la chose comme elle s'est passée, car elle vous amuserait* – Diderot 1994: 435). Том реченицом се приповест јасно одређује као *истинитија њрича*. У трећој реченици именује се јунак који представља повод за приређени догађај, описан у причи, и у чију корист наступа Дидро, али се тај одсутни јунак не појављује. То је кнез Гаљичин (Дмитрий Алексеевич Голицын), стварна личност, амбасадор Русије у Паризу. Његова екселенција улази у брак, али би да претходно изађе из неугодног положаја: да поврати своје портрете које је био поклатио љубавници, куртизани Дорне (Dornet), а које би она могла да употреби како би урушила његов друштвени углед.

У обмањивању госпођице Дорне, од које је требало измамити компромићујуће портрете руског амбасадора, учествују стварне личности – Дидро и госпођа Тербуш (Anne Dorothee Therbouche), те лажни турски лекар, којег глуми познати преварант Деброс (Bonvalet Desbrosses), затим Дидроов секретар Нежон, који се у причи само помиње, али се не појављује, и, такође одсутан, сликар Фалконе (Falconet), у чијој кући се одиграва догађај из приче. Веродостојност приче *Мистификација* потврђује се и тиме што она уопште није довршена, већ прекинута, зато што је и сама дидроовска превара осујећена сплетом околности које су развојиле учеснике у мистификовању госпођице Дорне. Дидро окончава причу тако што нам открива шта је све напоследку требало да се догоди, према већ уговореном плану.

*Разговор једног оца с децом* (*Entretien d'un père avec ses enfants*, 1771) такође је *истинитија њрича* из породичне *историје*, коју Дидро аутентификује самим идентитетом саговорника: Ја (*Moi*), Мој отац, Моја сестра, Мој брат, Доктор Бисеј (*le docteur Bissei*), Госпођа Дизињи (*Madame D'Isigny*). Али, као тачке гледишта одређених професија које представљају, у расправи учествују и неименовани судски чиновник (*le magistrat*), математичар (*le géomètre*), свештеник (*l'abée*), манастирски управитељ (*le prieur*) и шеширџија (*le chapelier*).

У својих *Пет њредавања о Дидроу* (*Cinq leçons sur Diderot*, 1959), Херберт Дикман закључује (Dieckmann 1959: 123) да Дидро у романима и причама следи исти циљ: он не бира само савремене ликове и догађаје, већ се труди да, у транспоновању тих догађаја у уметност, остане, најближе могуће, уз догађај и непосредну стварност, да је не изда кроз *машићу*, *романескно* и *измишљено*. Дикман каже (1959: 123) да прича *Два њријатеља из Бурбоне* представља Дидроов одговор Сен-Ламберу (Jean-François de Saint-Lambert), којем замера што је причу о пријатељству, у новели *Два њријатеља, ирокешка њрича* (*Les Deux Amis, conte iroquois*,

1770), сместио у некакву удаљену земљу. Зато је Дидро за јунаке своје приче узео Оливијеа и Феликса који долазе из непосредне друштвене стварности и домаћег географског окружења.

У *Рамоовом синовцу* (*Le Neveu de Rameau*, 1823), дијалог између Ја и Синовца није смештен у конвенционални или измишљени оквир – каже Херберт Дикман (1959: 124) – већ се он одвија у кафеу Режанс (*café de la Régence*), једном од познатијих места друштвеног окупљања у тадашњем Паризу. Тако је и *Разговор једног оца с децом* (*Entretien d'un père avec ses enfants*) смештен у реалистичан простор, у кућни амбијент Дидроовог родитељског дома у Лангру – и то је други пример који даје Дикман за поступак аутентификације фикције преко стварног ентеријера у којем се одиграо догађај. Дикман даље закључује да је Дидро, како би укинуо дистанцу између стварности и уметности, тј. како би превладао антитезу између природе-истине и уметности-лажи, што му се некад чинило могуће, некад не, проширио област природе, тако што је омогућио да уметничко допринесе стварности властитим *искусством* (*expérience*) и *осматрањем* (*observation*). Дидро је то постигао преко „истините приче“ (*conte historique*), која је подразумевала „критички смисао“ (*sens critique*) и „истинитост приповедача“ (*véracité du narrateur*), јер једино тако може да се контролише склоност ка „претеривању речитости“ (*exagération de l'éloquence*), тј. склоност ка чистој фикцији – закључује Дикман (1959: 125).

#### 4. Поетика приче

Тиме се враћамо на преводиочеву (Поповићеву) *истиништу причу*.<sup>11</sup> Дидро користи термин „*conte historique*“, али кад каже „историјска прича“, он под тим не подразумева приповедно представљање исечка из документоване хронике о неком историјском догађају и личности, због чега и професор Лоран Версини (*Laurent Versini*), приређивач Дидроовог целокупног опуса (1994-1997), у свом критичком осврту под наводнике ставља реч *historique*, већ Дидро мисли да је „*conte historique*“ заправо причање о конкретном догађају из нечијег живота. Зато Артур Вилсон закључује (*Wilson* 1985: 486) да је за Дидроа „историјска прича“ оно што би се у двадесетом веку назвало „реалистичном причом“ (*conte réaliste*). Поводећи се за Версинијем и Вилсоном, прикладно је за наш оглед превести појам „*conte historique*“ као „истинита прича“, чему потврду даје и Дидроова поетика приче, коју је он скицирао у теоријском додатку причи *Два пријатеља из Бурбоне*.

<sup>11</sup> Подсетимо се тога да је Јован Поповић одлучио да Дидроов наслов *Ceci n'est pas un conte* преведе као *Истиништа прича*.

У том поговору-огледу, који Мишел Делон назива (Diderot 2004: 1049) „метанаративним размишљањем“ (*réflexion métanarrative*), Дени Дидро дели приповедну фикцију, тј. „причу“ (*conte*), на три врсте (Diderot 1994: 479-480): 1. „чудесна прича“ (*le conte merveilleux*), у којој је истина на нивоу претпоставке, а природа пренаглашена, и такве су *џриче* Хомера и Вергилија; 2. „забавна прича“ (*le conte plaisant*), у којој се аутор не препушта „опонашању природе“, ни „истини“, ни „привиду“, већ се преноси у „измишљене просторе“, као што то чине Ла Фонтен и Ариосто; 3. „историјска“ прича (*conte historique*), тј. *исџиниџа џрича*, какве су дали Сервантес и Скарон (Paul Scarron), у којима аутор настоји да буде „сиров“, тј. да заинтересује, гане, покрене, узбуди, да измами сузе, што су све „реакције“ које се не добијају „без речитости и поезије“. С обзиром на то да је речитост „извор лажи“, а поезија је заснована на „претеривању“, како ће приповедач да придобије читаоца, или како Дидро каже – „да га превари“ (Diderot 1994: 480):

Le voici : il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : Ma foi, cela est vrai ; on n'invente pas ces choses-là. C'est ainsi qu'il sauvera l'exagération de l'éloquence et de la poésie ; que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art, et qu'il satisfera à deux conditions qui semblent contradictoires, d'être en même temps historien et poète, véridique et menteur.

(Ево како: он ће проткати своју причу малим околностима које су тако везане за саму ствар, тако једноставним и тако природним цртама, а ипак тако тешким да се измисле, да ћете морати да кажете сами себи: заиста, ово је тачно; не измишљају се овакве ствари. Тако ће он спасити претеривање речитости и поезије; тако ће истина природе прекрити опсену уметности, и тако ће задовољити два услова који изгледају међусобно искључива, да буде истовремено историчар и песник, веродостојан и лажов. – Н. В.)

Дидроови наратори, било да су они сами јунаци своје нарације, било да су само сведоци догађаја о којем говоре, или једино редактори рукописа који представља запис о веродостојним збивањима, сви они су „казивачи“ (*conteurs*), који се обраћају неком саговорнику, присутном слушаоцу, или одсутном кореспонденту, али чија се реакција имплицитно наслућује кроз вербални приступ наратора. На тај начин, нарација се представља као разговор, наратор и слушалац су саговорници, прича је дијалог. Приповест *Ово није џрича* Дидро започиње на следећи начин (1994: 503):

Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute ; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit interrompu quelquefois par son auditeur.

Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est pas un conte ou qui est un mauvais conte, si vous vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur ; et je commence.

(Када причамо причу, причамо је некое ко је слуша; ма колико да је кратка прича, ретко је да приповедач не буде каткад прекинут од свог слушаоца. Ето зашто сам увео у приповест коју ћемо прочитати, а која није прича, или је лоша прича, ако то наслућујете, један лик који има отприлике улогу читаоца; и започињем. – Н. В.)

Џеј Каплан оцењује (Caplan 1986: 7) да у Дидроовим причама, романима и огледима дијалог постаје „прикладно покретљив начин мишљења“ (a suitably mobile instrument of thought) којим се појми „стално променљива природа стварности“ (the ever-changing nature of reality). Да су Дидроова дела „суштински дијалогске природе“ (fundamentally dialogic nature), што је закључак бројних дидролога, сматра и Керол Шермен (Carol Sherman) која, објашњавајући значај дијалогске форме у настојању да се аутентификује фикција, тј. да се романескно дело представи веродостојним, закључује (Sherman 1976: 17) како сама чињеница да он делује као да је „регистровани разговор“ (recorded conversation) даје дијалогу „изглед истине“ (air of truth), а читалац добија утисак истине утолико више што „дијалог представља посебну особну дискусију“ (the dialogue represents a particular person's discussion) и што „време у фиктивном делу опонаша стварно временско трајање представљеног догађаја“ (fictional time imitates what would be the true duration of the event represented).

## 5. Романескна фикција као *истиниња прича*

Ако је *дијалог* суштински форма Дидроових дела, како закључује Керол Шермен, ако је роман само „велика гласна конверзација“ (une immense conversation à haute voix), као што поводом *Фантасме Жака* каже Милан Кундера (Kundera 2008: 19), ако је *прича*, опет казано термином теоретичарке Шермен „регистровани разговор“ (recorded conversation), и ако аутор, када пише једно приповедно дело, у самом том делу тврди „ово није роман“ или „ово није прича“, онда је битно не само како ћемо жанровски разврстати Дидроова дела, већ и како ћемо именовати аутора-наратора романескне фикције. На ову тему, и наметнуту дилему, Лоран Версини је, у уводу критичком издању *Прича (Contes, 1994)*, поделио с нама мисао како би можда требало прогласити *дијалог* за посебну жанровску одредницу (une section entière), али је незгода што

би она онда повукла у своје поље филозофске огледе, какав је *Даламберов сан*, и естетичке расправе, какви су *Разговори о Ванбрачном сину*, и тзв. „историјску“ причу, тј. *истиништу причу* – дидроовски жанр у који улазе *Ово није прича, Госпођа де ла Карлијер (Mme de la Carlière, 1773)* и *Два пријатеља из Бурбоне*. Како онда именовати Дидроа као аутора приповедне фикције? „Казивач, наратор још боље, а не романијер“ (*Le conteur, le narrateur mieux encore, et non le romancier*) – препоручује Версини (Diderot 1994: 4).

Непосредност у разговору, стварне особе узете за саговорнике, детаљи збивања преузети из живота, начини су којима Дидро изграђује стварност илузије, оно што он именује „*conte historique*“, или једноставно „*histoire*“. Први термин је у нашем истраживању преведен као „истинита прича“, а поетички проглас за „*conte historique*“ Дидро је дао у теоријском додатку причи *Два пријатеља из Бурбоне*. Други термин – „*histoire*“, за који Версини (Diderot 1994: 153 n. 1) каже да означава „веродостојну причу“ (*récit véridique*), сусрећемо у *Фаталистичи Жаку* и у *Индискрејним драгуљима (Les Bijoux indiscrets, 1748)*. Наш преводац Рашко Димитријевић преноси дидроовско „*histoire*“ из *Фаталистиче Жака* денотативно „историја“, а преводац *Индискрејних драгуља* Загорка Грујић дидроовско „*histoire*“ преводи конотативно као „истинит доживљај“.

Како тврди наратор у *Фаталистичи Жаку* (Дидро 1946: 212), с мало маште и стила, „ништа лакше него направити роман“ (*rien de plus aisé que de filer un roman* – Diderot 1994: 883). Истинита прича, до које је стало Дидроу, оверава се низом поступака у романескној фикцији, које смо претходно поменули и анализирали на примеру Дидроових наративних дела. Аутентификација наративне фикције, да сумирамо, заснива се на уметнутим коментарима о рукопису, на интервенцијама редактора, на наводним сведочењима, на наводно стварним учесницима збивања чији се идентитет обелодањује или прикрива како би се стварне личности заштитиле, речју – на „техници псеудодокумента“, да се послужимо термином Снежане Милосављевић-Милић који она користи у својој анализи поступака аутентификације фикције у приповеци *Швабица* Лазе К. Лазаревића (Милосављевић Милић 2011: 308). Сви ти поступци имају за циљ да читаоца увере у то како се налази у простору истинитог. Штавише, наратор у *Фаталистичи Жаку* сугестивно се обраћа читаоцу-слушаоцу (Дидро 1946: 212): „Задржимо се код оног што је истинито!“ (*Demeurons dans le vrai!* – Diderot 1994: 883).

## Цитирана литература

- Albertant-Coppola 2006: ALBERTANT-COPPOLA, Sylvian. *Jacques le fataliste et son maître de Diderot*. Conférence prononcée au Centre régional de documentation pédagogique d'Amiens. 11.01.2006. <[http://lettres.ac-rouen.fr/bac\\_fran/conference\\_diderot.pdf](http://lettres.ac-rouen.fr/bac_fran/conference_diderot.pdf)> 18. 3. 2012.
- Caplan 1986: CAPLAN, Jay. *Diderot's Genealogy of the Beholder*. Manchester: Manchester University Press, 1986.
- Chouillet 1973: CHOUILLET, Jacques. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris : Librairie Armand Colin, 1973.
- Dieckmann 1959: DIECKMANN, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève – Paris: Droz – Minard, 1959.
- Jaucourt 1765: JAUCOURT, Louis de. „Roman.“ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol. 14. Ed. D. Diderot. Paris 1765: 341-342.
- Kempf 1984: KEMPF, Roger. *Diderot et le roman ou le démon de la présence*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.
- Kundera 2008: KUNDERA, Milan. „Introduction à une variation.“ (1981). *Jacques et son maître, hommage à Denis Diderot en trois actes*. Paris: Gallimard, 2008, 9-26.
- Lepape 1991: LEPAPE, Pierre: *Diderot*. Paris: Flammarion, 1991.
- Sherman 1976: SHERMAN, Carol. *Diderot and the Art of Dialogue*. Genève: Librairie Droz, 1976.
- Wilson 1985: WILSON, Arthur. *Diderot, sa vie, son œuvre*. Traduction de l'anglais par G. Chahine, A. Lorenceau, A. Villelaur. Paris: Laffont – Ramsay, 1985.

\*

- Милосављевић Милић 2011: МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. „Швабица или реторика одгоде.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ.59, св. 2 (септембар 2011): 307-319.

## Извори

- Diderot 1994: DIDEROT, Denis. *Œuvres – Contes*. Vol. 4. Laurent Versini (Ed.). Paris: Robert Laffont, 1994.
- Diderot 1996: DIDEROT, Denis. „Entretiens sur Le Fils naturel.“ *Œuvres – Esthétique & Theatre*. Vol. 4. Laurent Versini (Ed.). Paris: Robert Laffont, 1996, 1132-1190.
- Diderot 1996: DIDEROT, Denis. „Essais sur la peinture.“ *Œuvres – Esthétique & Theatre*. Vol. 4. Laurent Versini (Ed.). Paris: Robert Laffont, 1996, 467-516.

Diderot 1997: DIDEROT, Denis. *Correspondance*. Vol. 5. Laurent Versini (Ed.). Paris: Robert Laffont, 1997.

Diderot 2004: DIDEROT, Denis. *Contes et romans*. Michel Delon, Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon, Stéphane Pujol. (Eds.) Paris: Gallimard, 2004.

\*

Дидро 1938: ДИДРО, Дени. *Моралне њриче*. Превод Јован Поповић. Београд: ЕОС, 1938.

Дидро 1946: ДИДРО, Дени. *Одабрана дела*. Превод Рашко Димитријевић и Хаим Алкалај. Београд: Државни издавачки завод Југославије, 1946.

Дидро 1961: ДИДРО, Дени. *Индискрејни драгуљи*. Превод Загорка Грујић. Београд: Нолит, 1961.

Дидро 1964: ДИДРО, Дени. *Редовница*. Превод Ана Смоквина. Београд: Рад, 1964.

\*

Portail de la Sécurité informatique, <[http://www.securite-informatique.gouv.fr/gp\\_article261.html](http://www.securite-informatique.gouv.fr/gp_article261.html)> 17. 3. 2012.

\*

Вујаклија 1980: ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон сѝраних речи и израза*. 3. издање. Београд: Просвета, 1980.

Клајн, Шипка 2007: КЛАЈН, Иван и Милан Шипка. *Велики речник сѝраних речи и израза*. 2. издање. Нови Сад: Прометеј, 2007.

*Речник комуникационих шехнологија*, Компјутер Библиотека, <<http://www.kombib.rs/recnik.php?slovo=A&rec=Authentication+-+autentifikacija>> 13. 3. 2012.

Nermin S. Vučelj

DIDEROT ET LE ROMANESQUE :  
LA MÉTHODE DE L'AUTHENTICATON  
DE LA FICTION NARRATIVE

*Résumé*

Dans cet article nous examinerons comment Denis Diderot applique la méthode de l'authentification dans ses romans et contes, c'est-à-dire le procédé par lequel une fiction romanesque passe pour une réalité véridique. La forme narrative proprement diderotienne est le dialogue pris pour une conversation enregistrée. Ainsi le romanesque, en général, se définit-il comme « une immense conversation

à haute voix » où les interlocuteurs sont les protagonistes des événements racontés ou les témoins qui confirment la véracité de l'histoire. Diderot nomme son récit « conte historique » au sens de récit réaliste. Notre propos sera aussi de considérer le procédé narratif diderotien dans le cadre des théories sur les rapports entre la fiction romanesque et la vérité historique.

*Mots-clés* : narration, narrateur, romanesque, fiction, authentification, conte historique, poétique du conte, Diderot.

