

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

VIII/2

Тематски зборник



Нови Сад, 2019

JEZIЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОПУ VIII/2
JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU VIII/2
LANGUES ET CULTURES DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE VIII/2
LANGUAGES AND CULTURES IN TIME AND SPACE VIII/2
ЈАЗИКИ И КУЛТУРИ У ЧАСУ И ПРОСТОПУ VIII/2
ЈАЗЫКИ И КУЛТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ VIII/2
JAZYKY A KULTÚRY V PRIESTORE A ČASE VIII/2
LINGUE E CULTURE NEL TEMPO E NELLO SPAZIO VIII/2
LENGUAS Y CULTURAS EN TIEMPO Y ESPACIO VIII/2
LIMBI ȘI CULTURI ÎN TIMP ȘI SPAȚIU VIII/2
NYELVEK ÉS KULTÚRÁK IDŐBEN ÉS TÉRBEN VIII/2

Уреднице Проф. др Снежана Гудурић
Проф. др Биљана Радић-Бојанић

Технички секретари Слађана Стаменковић
Јована Петровић

Издавач УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
Суиздавач Педагошко друштво Војводине, Нови Сад

За издавача Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
За суиздавача Јасмина Шестак

Академски одбор: проф. др Твртко Прћић
проф. др Владислава Гордић Петковић
проф. др Едита Андрић
проф. др Предраг Мутавцић
проф. др Јасмина Татар Анђелић
проф. др Јагода Гранић
проф. др Октавија Неделку
проф. др Давиде Астори
проф. др Жан-Пол Мејер
проф. др Михај Радан
проф. др Виторио Дел`Аквила
проф. др Ђорђета Раца
проф. др Надежда Силашки
проф. др Љубица Влаховић
проф. др Игор Лакић
проф. др Сабина Халупка Решетар
проф. др Татјана Самарџија Грек
проф. др Ксенија Шуловић
проф. др Дејан Средојевић

Рецензенти: проф. др Октавија Неделку, Универзитет у Букурешту, Румунија
проф. др Мира Трајкова, Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопље,
Северна Македонија
проф. др Драган Коковић, Универзитет у Новом Саду, Србија

ISBN 978-86-6065-543-3

НЕРМИН ВУЧЕЉ – МИЛАН Н. ЈАЊИЋ

ДИДРООВА НЕНАПИСАНА ДЕЛА

Ово истраживање жели да помери теоријско-критички поглед с главног поља дидрологије, тј. са самог Дидроовог познатог и до сада темељно проучаваног опуса, на она дела која је он намеравао да напише, за која је направио скице, којима је поклонио велику мисаону концентрацију и ентузијастичку енергију, а која, ипак, никада није написао. Сачуване белешке о делима која је Дидро намеравао да напише, као и писма која сведоче о уметниковим намерама у том погледу, омогућују нам да реконструишемо „недостајући“ опус, тј. да направимо попис и преглед Дидроових ненаписаних дела. Истраживачки корпус чине сви записи из Дидроовог целокупног опуса у којем аутор непосредно износи идеју за несурђена књижевна дела која је намеравао да напише, као и записи у којима узгредно помиње своје нове књижевно-творачке планове. Ово истраживање се такође реферише на дидрологе који су коментарисали или анализирали Дидрове неостварене књижевне замисли.

Кључне речи: Дидро, опус, ненаписана дела, књижевне скице, кореспонденција.

1. УВОД

Критичка и читалачка рецепција Денија Дидроа (Denis Diderot, 1713–1784) у 18. веку, међу његовим савременицима, различита је од оне која ће уследити у 19. веку, а од обе њих разликоваће се рецепција каква ће обележити 20. век. Притом, у питању није тек друштвено-политички контекст различитих периода који имају одређену идеологију као преовлађујућу у датом историјском тренутку, дух времена који карактерише одређену епоху, а што (пре)обликује научно-ангажовани поглед на једног ствараоца и формира читалачки пријем његовог дела, чиме је, онда, књижевно-критичка рецепција, у дијахронијском смислу, неминовно променљива. У Дидроовом случају, реч је и о томе да француски стваралац није представио савременицима све оно што је био написао, већ је један део опуса завештао потомству, из разлога што је за њега суд будућности био важнији од суда садашњице, о чему је критички расправљао у преписци с вајаром Фалконеом (Falconet), верујући да ће и та преписка остати као сведочанство о томе колико је он предњачио у односу на свој век. Кад је реч о савремености, Дидро је признавао само онај глас јавности који не сачињава маса, већ га образује одабрани круг зналаца, *невидљива црква* (« *église invisible* ») – како га је назвао (Diderot 1997: 679–680), а чије ће мишљење на дуже стазе надвладати укус *светине* и наметнути се као промишљен, аргументацијски неспоран и објективно одржив суд који ће, следствено, одговарати оцени што ће је и потомство, као *велики судија* (« *le grand juge* » – 1997: 610), дати уметниковом делу.¹

Стога су Дидроовим савременицима остала непозната управо она његова дела која ће у следећа два века бити у жижи критичке реакције и читалачке пажње. Тако су роман *Редовница*

¹ У писму Фалконеу, од 15. фебруара 1766. године, Дидро пише: „Мојим савременицима велим: пријатељи, ако могу да вам се допаднем а да себе не презрем, да се не повинујем вашим малим опсенама, вашем лажном укусу, да не издам истину, не огрешим се о врлину, не потценим доброту и лепоту, онда то желим. Али, такође желим да се допаднем онима који ће доћи после вас, а неће имати ваше предрасуде [...]“. (« *Je dis à mes contemporains : Mes amis, si je puis vous plaire sans me mépriser, sans me plier à vos petites fantaisies, à vos faux goûts, sans trahir la vérité, sans offenser la vertu, sans méconnaître la bonté et la beauté, je le veux. Mais je veux plaire aussi à ceux qui vous succéderont et n’auront aucun de vos préjugés [...].* », Diderot 1997: 610).

(*La Religieuse*) и антироман *Фаталиста Жак и његов господар* (*Jacques le fataliste et son maître*) штампани први пут 1796. године, дванаест година после ауторове смрти, а три деценије након што их је он написао. За Дидроова живота ова два романескна остварења имала су само рукописно издање у наставцима, у *Књижевној преписци* (*Correspondance littéraire*), ручно писаној и преписаној ревији, чији је први директор био Фридрих Мелхиор Грим (Friedrich Melchior Grimm), а која је у малом ограниченом тиражу одашиљана на иностране дворове за пробрану публику.² Будући да су то рукописна, а не штампана издања, да је број преписаних копија био мањи од двадесет примерака, те да су оне биле доступне само иностраним пренумерантима, суштински се може сматрати да су прва издања ових Дидроових романескних остварења заправо постхумна.

У ту категорију Дидроових дела, која су најпре била преписивана у наставцима за поменути рукописну ревију, а тек постхумно први пут штампана, спада и триптих *Ово није прича* (*Ceci n'est pas un conte*), *Госпођа де ла Карлијер* (*M^{me} de la Carlière*) и *Додатак Бугенвиловом Путовању* (*Supplément au Voyage de Bougainville*). Све три приче, према Версинију (Versini 1994b: 468), рукописно су објављене 1773, од којих су прва два наслова први пут штампана 1798, док им је трећи претходио две године раније. *Бела птица, плава прича* (*L'Oiseau blanc, conte bleu*), у часописном препису у бројевима из година 1777–1778, штампана је тек 1798. године (Versini 1994b: 221). Позоришни комад *Је ли добар? Је ли зао?* (*Est-il bon? Est-il méchant?*), у својој првој и скраћеној рукописној верзији одаслат у иностранство 1775, штампан је 1821. године (Versini 1996: 1432). Када је у питању теоријско-полемички спис *Парадокс о глумцу* (*Paradoxe sur le comédien*) његова прва и краћа верзија имала је рукописно издање 1770. године, док ће први пут бити штампан безмало пола века након Дидроове смрти, 1830. године. Исте године појавиће се и философски дијалог *Даламберов сан* (*Le rêve de d'Alembert*). Дијалогска сатира *Рамоов синовац* (*Le Neveu de Rameau*) имала је посебно узбудљиву издавачку судбину, а што нам излаже Жан Фабр (Fabre) у предговору критичког издања *Рамоовог синовца* (1950). Наиме, за ово дело, по свој прилици, није знао ни Дидроов секретар и тестаментарни опуномоћеник Жак-Андре Нежон (Naigeon), како закључује Фабр (Fabre 1950: XII).³ Фридрих Шилер (Schiller) је дошао до рукописа *Синовца* и препоручио Гетеу (Goethe) да га преведе на немачки језик. Гетеов превод 1805. године биће прво издање овог Дидроовог дела уопште, на основу којег ће онда оно први пут бити објављено на француском 1821. године, као превод с немачког на француски језик, будући да је француски рукопис који је поседовао Шилер, а према којем је Гете сачинио немачки превод, изгубљен. Тек ће 1891. *Рамоов синовац* бити објављен први пут на француском језику на основу оригиналног рукописа који је случајно пронађен код букиниста, уличних продаваца старих књига на обали Сене у Паризу.

После више од двеста година истраживања, из научно-критичког угла 21. века, рекло би се да је дидрологија у потпуности упознала и проучила дело француског ствараоца епохе просвећености и да нема више непознаница и недоумица које би се тичале његовог живота и дела. Међутим, као што су, у дијахронијском смислу, постојала непозната или загубљена, па откривена или пронађена дела француског просветитеља, тако постоји и његов *несуђени* опус, а то су књижевни науми којима је Дидро посветио време, у њих унео ентузијазам, утрошио радну концентрацију, али која, напослетку, није довео до стваралачког исходишта. Белешке о планираним делима, скице које су остале сачуване, те писма у којима Дидро говори о раду на њима, омогућују нам да извршимо попис и преглед Дидроових ненаписаних дела и тако реконструиремо један „недостајући“ опус.

² Пјер Лепап (Lepape) бележи да је *Књижевна преписка* као рукописна ревија из Париза достављана два пута месечно на петнаестак адреса, међу којима су и оне шведске краљице, руске царице, пруског краља, те неколико немачких кнежева, те да је она, као рукописно издање, дистрибуирана дипломатским путем у иностранство, чиме је избегла цензуру коју су у Француској трпела штампана дела. (Lepape 1991: 233)

³ У то се можемо уверити када читамо Нежонова *Историјска и философска сећања на живот и дела Денија Дидроа* (Naigeon, *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de D. Diderot*, 1821), а у којима овај Дидроов сарадник уопште не помиње *Рамоовог синовца*.

2. ДИДРООВЕ ПОЗОРИШНЕ ЗАМИСЛИ

Међу идејним насловима за будућа дела која је Дидро планирао да уметнички обради једни су они који су били стално на уму француском философу и које је он помињао учестало и враћао им се и у распону од десет година, а други су они који су тек накратко прошли кроз његов уметнички филтер и којима се након тога губи сваки траг. У овом истраживању се дошло до листе од четрнаест Дидроових несудијених дела, међу којима су по једна студија о моралу и естетици, један роман, те опсцене приче, философска наративна расправа и девет наслова за позориште. Како је француски просветитељ планирао да за свој век постане славан и остане упамћен захваљујући делима написаним за позориште, будући да је време и уметничку способност употребио да развије теорију *грађанске драме* (*drame bourgeois*), према којој би театар 18. века одступио, према Дидроу, од превазиђеног канона класицистичке епохе, а који је налагао да се тематика и јунаци за сцену позајмљују из митске и историјске прошлости, уместо да позориште успостави везу с непосредном друштвеном и политичком стварношћу, онда не изненађује што се највише наслова за планирана дела односи управо на позоришне замисли. Дидро је веровао да поседује драмски таленат, и у писму Волтеру, од 23. фебруара 1761. године, истиче да се нада да ће публика у њему, као драмском писцу, видети, ако не великог песника, онда свакако „човека којем су врлина и осећање хуманости дубоко урезани у срце“ (Diderot 1997: 340). Сâм стваралачки исход демантовао је Дидроа.

Према истраженом и анализираном материјалу, који чине Дидроова писма из петог тома његових сабраних дела (*Correspondance*, 1997), које је сакупио и приредио Лоран Версини (Versini), затим студије, белешке и напомене истакнутих дидролога (Wilson, Dieckmann, Proust, Versini, Vernière), те осми том Дидроових *Целокупних дела* (*Œuvres complètes*) у издању Асеза–Турне (Assézat–Tourneux, 1875), а у којем су сабрани позоришни списи, међу којима и неколико скица недовршених и ненаписаних дела, може се сачинити списак Дидроових несудијених позоришних остварења, а ту листу образују следећи наслови: *Судија из Кента* (*Le Juge de Kent*), чија су још два радна наслова *Начелник* (у трима правописним варијантама – *Le Schérif / Le Shérif / Le Shériff*) и *Намесник у Кенту* (*Le Commissaire de Kent*), затим *Куда иде свет, или честито понашање какво и јесте* (*Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont*), *Госпођа де Линан или честита жена* (*Madame de Linan ou l'honnête femme*), *Несрећница или последице велике страсти* (*L'infortunée ou les suites d'une grande passion*), *Сократова смрт* (*Mort de Socrate*), *Кажњени развратни муж* (*Mari libertin puni*), *Два пријатеља* (*Les deux amis*), *Теренција* (*Terentia*), као и једна комична опера, тј. скица радно насловљена – *План за комичну оперу* (*Plan d'une opéra-comique*).⁴

У стваралачке замисли које су највише заокупљале Дидроову пажњу убраја се *Начелник*, чији је сиже он укратко изнео и образложио у четрнаестом поглављу, од укупно осамдесет шест, свог *Зборника за Катарину Другу* (*Mélanges pour Catherine II*, 1773), у којем француски философ свом просвећеном домаћину, руској царици, наводи (Diderot 1995: 250) своје замишљено дело као пример „грађанске трагедије“ (« tragédie bourgeoise ») која постиже савршенство у мери у којој је радња изложена потанко кроз пет везаних ударних тренутака, као пет тематских чинова, који би могли да носе и наслове. Претходно је о овом драмском науку, али под другим именом, Дидро писао у више наврата својим најприснијим кореспондентима – ученом Немцу Гриму и својој највећој љубави Софи Волан (Sophie Volland). Тако се ова драмска идеја, с радним насловом *Намесник у Кенту* (*Comissaire de Kent*), помиње у писму Гриму, од 5. јуна 1759. године, у време када је даље штампање *Енциклопедије* било угрожено, и због полицијских прогона, али и због тога

⁴ Ту је и *План за један породични играч* (*Plan d'un divertissement domestique*) из 1770. године, а који представља прву скицу-верзију оног што ће у коначној трећој редакцији постати *Је ли добар? Је ли зао? (Est-il bon ? Est-il méchant ?)*, комад који ће бити и довршен и објављен, те у том смислу га не треба сматрати скицом за ненаписано дело, већ само сачуваном првом и радном верзијом касније написаног комада. Зато ова скица није овде убројана у Дидроова ненаписана дела.

што ју је напустио њен кодиректор Д'Аламбер оставивши Дидроа да сâм изведе просветитељски пројекат до краја. Међутим, и поред тога што је највише снаге и времена трошио на овај велики издавачки подухват, први енциклопедиста је налазио времена да се бави и замислима на личном књижевном плану. Тако, у поменутом писму Гриму, поред невоља с *Енциклопедијом*, Дидро упознаје пријатеља и с драмском замисли која га непрестано окупира, „на улици, у шетњи, у фијакеру“; наводи да је „неколико сцена већ осмислио у глави и на папиру“ (Diderot 1997: 103). У писмима од 13. и 18. јула, Дидро опет помиње *Начелника из Кента*, али под другим насловом – *Судија из Кента (Le Juge de Kent)*, и исповеда се Гриму како је „то тренутно посао који га ужасаваша“ (Diderot 1997: 114), очито због тога што је био радно растрзан на више страна. Месец касније, у писму од 3. или 4. августа, иста драма се помиње, најпре као *Начелник у Кенту или Намесник (Le Shérif de Kent ou le Commissaire)*, што показује да се аутор двоумио око наслова, а одмах потом као *Начелник (Le Shérif)*. Дидро наводи да је комад већ осмислио по чиновима и сценама, остаје још дијалог да напише (Diderot 1997: 131). Да је Дидро полагао велике наде у овај пројекат види се из писма Софи Волан, од 11. септембра 1769, а у којем се он жада (1997: 973) да то што толико ужива у томе да чита дела других писаца може бити показатељ да је његово стваралачко време минуло, мада се он нада да није тако, те да му се ваља озбиљно посветити замисли која га опседа, а то је *Начелник* (сада у правописној варијанти – *Shériff*), и кад би у томе успео, ослободио би се гунђања оних који му приговарају што не напише већ једном то дело, чиме вероватно циља првенствено на Грима.⁵ Међутим, у том часу је био у послу „до гуше“, и дело ће остати само као скица од једанаест страна колико их је у осмом тому Дидроових *Целокупних дела* у издању Асеза–Турне (1875).

Ненаписану драму *Судија из Кента*, према изложеном сижеу, и броју година које је Дидро посветио овој тематици, Артур Вилсон (Wilson 1985: 307) убраја у Дидроове најамбициозније замисли које је он имао за једну политичку, либералну и антикатоличку драму чија се радња догађа у Енглеској. У насловоној улози Дидро је замислио врлог старца, поштеног судију, чији лик, према Вилсону (1985: 307) представља очинску моралну фигуру која је у складу с Дидроовом концепцијом морализаторског позоришта а у које спадају и две његове за живота објављене и извођене грађанске драме *Ванбрачни син (Le Fils naturel, 1757)* и *Отац породице (Père de famille, 1758)*. Према замишљеним особинама које је Дидро на нивоу скице подарио својим ликовима и трагичкој жестини коју најављују сценски сукоби, да је био написао трагедију, звала се она *Судија из Кента, Намесник у Кенту* или *Начелник*, према америчком дидрологу (Wilson 1985: 307) – било би то „чудовиште од мелодрамске жестине“ (« un monstre de violence mélodramatique ») и „скуп ужаса“ (« collection d'horreurs ») какав није виђен у позоришту још од Шекспировог *Тита Андроника (Titus Andronicus, 1593)* и Вебстерове (Webster) *Војвоткиње од Малфија (The Duchess of Malfi, 1613)*, али да због својих политичких и антикатоличких ставова Дидроов комад засигурно не би добио дозволу да буде штампан, тиме ни да буде изведен на сцени.

Можемо ли, прочитавши једанаест страна сачуваних скица за поменути комад, претпоставити какве би му биле драмске вредности и закључити, према политичким околностима у Француској под Лујем XV, да ли би га власти забраниле? Радња је смештена у једном сеоцету у енглеској покрајини Кент у претпоследњој деценији 17. века, у време кратке и бурне владавине Џејмса II Стјуарта, који, у настојању да поврати ригидни ауторитет католичке цркве и да успостави апсолутну владавину, одабира амбициозне и окрутне људе које именује за начелнике по покрајинама у којима ће они спроводити страховладу у виду преких пресуда на смрт или прогонство, након чега ће присвајати добра страдалих несрећника. Један од најокрутнијих међу њима јесте намесник послат у покрајину Кент, где му је и завичај, а одакле је својевремено због својих злодела био прогнан. Сада се вратио срца пуног јада против мештана и заогрнут свом моћи која му омогућује да истражи бес на оне који су га били казнили, пре свега према старом судији који му

⁵ Асеза и Турне се позивају на једно Гримово писмо у којем овај учени Немац наводи да већ дванаест година зна за Дидроов драмски наум насловљен *Начелник* којим он жели да прикаже сву безочност и бесмисленост религиозних прогањања. (Diderot 1875: 4)

је и био пресудио, и који га је својевремено одбио кад је овај био запросио његову кћер. Девојчин вереник, иначе некадашњи намесников пријатељ, биће отеран, стари судија притворен и убијен, а девојци ће бити ископане очи. Сцене романтичарске емфазе судијине етичке постојаности (I, 6), девојчиног апела кроз сузе да окрутни начелник покаже милосрђе (III, 4), те девојчиног понизног љубљења стопа окрутнику (III, 9), и, најзад, девојчин долазак на мајчин гроб пошто је остала без очију наводи нас да закључимо (имајући у виду Дидроове објављене грађанске комаде *Ванбрачни син* и *Отац породице*) да је француски просветитељ настављач традиције тзв. плачљиве комедије (« comédie larmoyante ») из прве половине 18. века, и да тиме он представља мост ка мелодрами у 19. веку у којој је плачљива комедија из минулог века и нашла своје позоришно исходиште.

Истовремено када га је мисаоно заокупљао план за *Судију из Кента*, Дидроа је походила и једна друга драмска замисао, једночинка у пет сцена насловљена *Сократова смрт* (*La Mort de Socrate*). Драма о политичком процесу против атинског философа, коју је сценски обрадио Волтер,⁶ Дидроу служи као инспирација за сиже у којем би он преточио алузије на непосредну политичку и друштвену стварност у тадашњој Француској, циљајући и на судске прогоне и полицијско притварање чија је жртва био и први енциклопедиста, те, како закључује Версини (Versini 1997: 112, n. 2), Сократ би представљао самог Дидроа у његовом комаду. *Сократова смрт* је требало да буде „философска драма“ (« drame philosophique ») у којој је „моралност осликана непосредно и успешно“ (Diderot 1994: 198) – како то Дидро објашњава у теоријском спису *О драмској поезији* (*De la poésie dramatique*, 1758). Најбољи драмски призори за Дидроа јесу они који носе снагу сликарског платна као код Пусена (Poussin). Драмска радња се догађа у једном дану, у затворској ћелији у којој атински философ проводи своје последње сате, а којег посећују пријатељи и породица, затим судије које ће му пресудити. Дидро даје мелодраматичан prizor у којем старогрчки етичар с философским миром изговара дидактичке реплике и пружа моралну утеху уплаканим ученицима, уз ауторску опаску да је prizor Сократа који умире окружен филозофима-следбеницима истоветан prizору у којем отац умире у породичном дому окружен децом. Дидроов Сократ на крају поручује: „Ускоро ме више неће бити. По вама ће судити о мени. Не приговарајте Атењанима за моју смрт другачије сем светошћу ваших поступака.“⁷

Године 1759, кад је *Енциклопедија* била на удару власти, а Д'Аламбер је напустио с места кодиректора, што је професионално била тешка и захтевна година за Дидроа, наш философ успева да скицира чак пет позоришних идеја. Поред овде већ разматраних *Начелника у Кенту* и *Сократове смрти*, ту су још *Куда иде свет*, *Госпођа де Линан* и *Несрећница*. Свих пет комада Дидро помиње у летњој преписци с Гримом, у писму од 20. или 21. јула (Diderot 1997: 118). Али, три последња наслова амбициозни драматичар не коментарише посебно нигде у својој преписци. Сачуване скице *Несрећнице* на две стране, *Госпође де Линан* на три стране и *Куда иде свет* на једанаест страна, све изражено у штампаним странама из едиције Асеза–Турне (1875), омогућују нам да предочимо о каквим је коадима реч.⁸ *Госпођа де Линан или честита жена* (*Madame de Linan ou l'honnête femme*) названа је „комедијом“ у којој се супруга суочава с тиме да су је њена лажна пријатељица и мужевљев лажни пријатељ оклеветали како је у недозвољеној љубави с

⁶ Версини наводи да је Грим, у писму од 13. јула 1759, подстицао Дидроа да се такмичи с Волтером на тему Сократовог страдања, на коју је овај Дидроов савременик и просветитељ понудио свој позоришни комад 1759. године. (Versini 1997: 118, n. 3). Међутим, ваља приметити да је Дидро скицирао свог позоришног Сократа у спису *О драмској поезији* објављеном 1758, што је једну годину пре него је Волтер штампао свој комад. У том смислу, а поводом Волтеровог комада, Грим је могао само да подстакне Дидроа да се стваралачки врати на своју ранију драмску замисао.

⁷ « Dans un moment, je ne serais plus... C'est par vous qu'ils me jugeront... Ne reprochez ma mort aux Athéniens que par la sainteté de votre vie. » (Diderot 1994: 275). Преводи свих цитата на српски језик потичу од аутора овог рада.

⁸ У 20. веку, Дидроове скице за позоришна дела која никад није писао наћи ће се и у 4. тому (1970) едиције *Целокупних дела* (*Œuvres complètes*, 1969–1973) чији је приређивач Роже Леунтер (Lewinter). Жан Голдзинк (Goldzink), који је у једној књизи приредио три Дидроова довршена и објављена комада (*Ванбрачни син*, *Отац породице*, *Је ли добар? Је ли зао?*), у додатку насловљеном „Дидро и модерна трагедија“ (« Diderot et la tragédie moderne »), уврстио је и скице три Дидроова „трагичка покушаја“ (« essais tragiques »), како их назива (Goldzink 2005: 299), а то су – *Начелник* (*Le Shérif*), *Несрећница* (*L'Infortunée*) и *Два пријатеља* (*Les Deux Amis*).

присним пријатељем. Дидро је намеравао да у драмском разрешењу лажне пријатеље, након што буду разоткривени, удаљи од супружника, и да муж, разуверен у лажну оптужбу, заговара да његов прави пријатељ и његова супруга успоставе поново присне односе, а што ће ово двоје одбити без објашњења – како се наводи на крају кратке скице. *Несрећница или последице велике страсти* (*L'infortunée ou les suites d'une grande passion*) за неименовану јунакињу има пожртвовану жену која је све ставила на коцку зарад мушкарца који је престао да је воли, што није умањило њену страст, већ се показало да се несрећница њоме оковала до те мере да је полудела, и на крају страда тако што ју је њен љубавник нехатно отровао, не знајући шта чини, или можда посве свесно – зависи од тога како се Дидроу прохте да разреши драмски заплет, тако ће и учинити, како он наводи у штурој скици (Diderot 1875c: 338). Комедија *Куда иде свет, или честито понашање какво и јесте* (*Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont*), судећи према сачуваној скици, најављује бомаршеовску театарску сложеност (Beaumarchais) која се огледа у мноштву ликова и њихових укрштених односа и интереса, кроз игре завера, прерушавања и обмањивања.⁹

Сачуване су још три скице за замишљена позоришна дела. *Кажњени развратни муж* (*Mari libertin puni*), у осамнаест написаних сцена на двадесет страна, слика старог банкара Кристофа (Christophe) ожењеног младог женом, али залуђеног слушкињом Нанет (Nanette) чији је вереник Жан (Jean) такође слуга у банкарској кући, и, будући похлепан, наговара Нанет да прихвати газдина удварања како би се тиме обоје материјално окористили. Истовремено, Жан открива госпођи Кристоф да јој муж салеће служавку, и тако игра двоструку улогу, јер ће газдарица подржати венчање својих двоје слугу и финансијски их додатно оскрбити. И овде назиремо претечу Бомаршеовог обећења Фигара.

Два пријатеља (*Deux amis*) је комад чији је сиже из античке приповести о снажном пријатељству између питагорејаца Дамона (Δάμων) и Питије (Πυθίας) у грчкој колонији Сирагузи за Дионизијеве (Διονύσιος) владавине на прелазу из 5. века у 4. век старе ере. Прича говори о тако оданом пријатељству да је Дамон остао као заточеник-јемац док се његов пријатељ осуђен на смрт, који је пуштен да оде у завичај да посвршава послове, не врати до зацртаног рока. Како је овај закаснио и стигао у тренутку кад је Дамон место њега требало да буде погубљен, дошло је до тога да сваки од њих двојице, несебично и дарежљиво, за себе присваја дужност да буде погубљен: Питија – зато што је смртна казна њему изречена, Дамон – зато што је животом гарантовао за пријатеља, а како је овај закаснио да се врати у заказани сат, тиме онда смртна казна треба да се изврши над јемцем. Ситуацију ће разрешити тиранин-судија који ганут призором несебичног пријатељства укида пресуду.¹⁰ Сачувани план на три стране обилује више драматуршким

⁹ Сиже комедије је компликовано замршен у основној идеји. Младић из престонице, који се на свом пропутовању у унутрашности заљубио, довео је своју драгу у Париз, али ју је прерушио у младића и сместио код љубавнице свог пријатеља чијег је брата требало да она изиграва, јер је једино тако могао да избегне невоље са својим строгим оцем и да заметне траг девојчиној породици која би се дала у потрагу за њом. У кући-прибежишту живела је и богата удовица са сином и љубавником, а одржавала је везе с двома женама у суседној кући које су имале и мужеве и љубавнике, а невоља које је ове задесила јесте у томе што су им дозлогрдиле љубавници, те чак и то што су их размениле није одагнало њихову досаду, док су њихови мужеве налазили да дотични љубавници штете њиховим супругама, те су сматрали за сходно да ови буду замењени тако што ће нагнати младића који посећују девојку у удовичиној кући, као и његовог пријатеља који такође походи кућу, да се заинтересују за њихове супруге. По Дидроовом скицираном науму, требало би мужевима доделити скривени емотивни мотив – један муж жели за себе девојку у удовичиној кући, док се други муж, којег Дидро назива „помало неконформистом“ (« un peu non-conformiste »), загледао у девојчиног „брата“, којег његов драмски творац назива Мали Витез (le Petit Chevalier), а који је, заправо, девојка придошла из унутрашности прерушена у младића. Надаље, мужеве се суочавају с тиме да већ имају супарнике – први муж у удовичином сину и у старом љубавнику своје супруге који се занимају за „сестру“ тзв. Малог Витеза, док другом мужу, тзв. неконформисти, супарнице представљају удовица, затим сама његова супруга, као и супруга првог мужа у комаду. Замисао је да сви ликови постану марионете у опакој игри коју води Мали Витез, тј. прерушена девојка, а у дослуху са својим љубавником, те са својом „сестром“ и њеним љубавником. Из сачуване скице није јасно како би Дидро водио ову „оштрашћену какофонију“ (« un charivari enragé »), како он назива своје сценско замешатељство.

¹⁰ Ова хроника о изузетном пријатељству налази се у седмом поглављу четврте књиге *Дела и речи која се памте* (*Factorum ac dictorum memorabilium*) римског историчара из првог века нове ере, Валерија Максима (Valerius Maximus). Сиже ће преузети Фенелон (Fénelon) у 21. поглављу *Разговора мртвих* (*Dialogues des morts*, 1712), кроз

недоумицама него што јасно скицира позајмљени сиже. Тако Дидро вели да је Дионизије починио непочинство, а још увек не зна какво да му припише, а које ће побунити мештане Сирагузе. Затим, Питије ће бити увучен у заверу, али, „не знам да ли ће завера бити стварна или лажна; биће како ми буде одговарало“ – записује Дидро (1875: 258). Како да објасни откуд то да је тиранин допустио осуђенику на смрт да оде у завичај и посврши послове пре него што буде погубљен – још један је конкретан драмски проблем у низу оних с којима се суочава Дидро у овом замишљеном комаду.¹¹

Још један антички сиже, трећи на листи Дидроових драмских наума, поред *Сократове смрти* и *Два пријатеља*, јесте *Теренција* (*Terentia*). И док га у случају трагедије о античком филозофу Грим подстицао да се драмски одмери с Волтером који је на ту тему већ био написао комад, према Версинију (1997: 1287, п. 1), Дидро је подстицај за драмску обраду римске хронике о Теренцији добио од Троншена (François Tronchin) који се једном приликом саветовао с Енцикопедистом у вези с трагедијом коју пише о Катилининој (*Catilina*) завери против римског конзула Цицерона у којој је учествовала и конзулова бивша супруга Теренција. У писму од децембра 1776. године, Дидро (1997: 1287) узвраћа Троншену како је поласкан што му се допао његов нацрт за комад који је сачинио на основу Троншеновог плана, а пола године касније, 9. јуна 1777, свог кореспондента Грима обавештава (1997: 1292) да увелико пише једну трагедију.¹²

Будући да има сценски разрађених пет чинова на укупно педесет страна, *Теренција* премашује опсег оног што би се назвало само скицом, тј. „планом за трагедију“, како је насловљена у издању Асеза–Турне. У пет чинова, с недовршеним првим и другим чином, али с већином написаних сцена (четири сцене у првом и шест у другом чину, комплетан трећи чин, осам сцена у четвртном чину и седам сцена у петом чину), с недовршеном првом сценом у четвртном чину и првом и четвртном сценом у петом чину, произлази да нам је остало три четвртине написане *Теренције*. Стога, изненађује што Дидро није довршио трагедију коју је већ саставио већим делом и дао јој јаку драмску структуру. Једнако изненађује то што су приређивачи у 20. веку изостављали *Теренцију* из својих издања Дидроових сабраних дела, не зато што је она, иако недовршена, у правом смислу драмски заокружена да се може читати без икаквих празнина, него зато што је овај комад драмски успешно саздан по начелима поетичке традиције француског класицизма. Величање римске грађанске врлине, државничке одговорности и отаџбинске оданости, овај комад чине блиским корнејевској херојској трагикомедији. Како су дијалози прозни, недостаје само римовани александринац и да *Теренција* буде права класична француска трагедија.¹³

дијалогска сучељавања Дионизија с Питијем и потом с Дамоном. И Шилер (Schiller) ће бити инспирисан да напише поему *Јемство* (*Die Bürgschaft*, 1799).

¹¹ Одано и неусловљено пријатељство Дидроова је опсесија. Ако није написао, како је био наумио, трагедију с античким сижеом названу *Два пријатеља*, он је написао причу *Два пријатеља из Бурбоне* (*Deux amis de Bourbonne*, 1770), о несебичној узајамној пожртвованости Феликса (Félix) и Оливијеа (Olivier) који су, ипак, и сродници, чак рођени истог дана од две сестре. Оливије је спасао Феликса кад се овај умало није удавио, а Феликс се испречио да својим телом заштити Оливијеа од сабље, од чега је, услед посекотине, задобио трајни ожиљак на лицу. И кад је увидео да су заљубљени у исту девојку, Феликс се повукао и срећу препустио Оливијеу. Кад је касније Феликс допао вешала, Оливије га је спасио при чему је сâм смртно рањен. Међутим, Дидроова прича је варијација на Сен-Ламберову (Jean-François de Saint-Lambert) новелу *Два пријатеља, ирокешка прича* (*Les deux amis, conte iroquois*, 1770) чији су јунаци канадски Ирокези Толхо (Tolho) и Муза (Mouza), заљубљени у исту жену, Ериме (Érimé), што није проузроковало да се један од њих двојице дарежљиво повуче у корист пријатеља, као у Дидроовој причи, него су протагонисти живели срећно у неспутаној вези – *ménage à trois*.

¹² У Дидроовој сценској верзији, Теренција спасава бившег супруга тако што се приклања завереничком кругу који је образовао Катилина и осујећује заверу одајући тајне Цицерону преко изасланице која по Теренцијином налогу не сме да ода свој извор. Скривајући тако свој патриотски чин, најурена супруга допушта да званично буде сматрана издајницом, чиме се свесно жртвује. Међутим, њени мотиви су једнако осветнички, јер се она самопроглашава кривом пред сенаторима и жели да конзул потврди њихову смртну пресуду, након које ће он и сазнати из њеног остављеног писма да га је она спасила од завереника, чиме, како је и поручила Цицерону (1875: 334) – њене муке су окончане, а његове тек почињу.

¹³ Управо је немачки филозоф из 19. века Карл Розенкранц (Rosenkranz), у студији *Дидроов живот и дело* (*Diderot's Leben und Werke*, 1866), приговорио аутору што се покорио музи старе француске трагедије коју је тако својски

Преостаје да се помене и *План за комичну оперу (Plan d'un opéra-comique)*, који је остао на нивоу скице, а за који Ребежков (Jean-Christophe Rebejkow) наводи да је инспирисан Русоовом (Rousseau) кратком оперетом *Сеоски врач (Devin de village, 1752)* „чији се морализаторски карактер допао будућем творцу грађанске драме“ (Rebejkow 1995: 150), тако да Дидроов замишљени музички комад представља варијацију на то Русоово дело. Док се у Русоовом оперетском интермецу Колет (Colette) распитује код сеоског врача шта ће бити с њеном љубави с Коленом (Colin) чије је срце придобила дама из краја која га обасипа поклонима, а врач јој обећава да ће јој вратити драгог, тако што ће дојавити неверном пастиру да је Колет отишла с неким господином из града, у Дидроовој варијацији Колет, заљубљена у Колена, тражи свој мираз од татора Ришара (Richard), што овај одбија, заљубљен у њу, и похлепан на њен иметак који жели да задржи. Ребежков се позива на Жака Пруста (Proust, « À propos du *Plan d'un opéra-comique* de Diderot », *Revue d'histoire du théâtre*, VII, 1955, 173–188) који указује на сличности између *Плана за комичну оперу* и *Кажњеног развратног мужа* чије се сценске мистификације подударују и дословно, често од речи до речи. Ребежков (Rebejkow 1995: 150) се даље надовезује запажањем да у оба своја не-написана књижевна текста Дидро разматра старачку шкртост (банкара Кристофа у *Кажњеном развратном мужу* и татора Ришара у *Плану за комичну оперу*), те њихову болесну наклоност ка млађим девојкама (Кристофова према служавки Нанет, а Ришарова према штићеници Колет), у чему Ребежков види класичан молијеровски сиже.

На крају разматрања Дидроових позоришних замисли, можемо да констатујемо да се Дидроова ентузијастичка мисаона пренапрегнутост, у чијем средишту су врло амбициозне театарске идеје, свела тек на мисаоно и емотивно унутрашње визуализоване драмске призоре које он никад неће преточити на папир. С изузетком *Теренције*, која је, будући већим делом написана, из необјашњивих разлога остала недовршена, боље рећи непотпуна, јер комад има целину, тиме и написани крај. Оно што је остало од Дидроовог позоришта чине две промашене грађанске драме (*Ванбрачни син* и *Отац породице*), једна забавна и читљива комедија (*Је ли добар, је ли зао?*), и једна имитативна варијација (*Коцкар*),¹⁴ због чега Дидроа можемо сматрати несуђеним драматичарем.

3. ТЕОРИЈСКО-КРИТИЧКИ И НАРАТИВНО-ПОЛЕМИЧКИ НАСЛОВИ

У залудне стваралачке планове које је Дидро имао, поред девет позоришних наслова, овде претходно разматраних, убрајају се и једна студија о естетици и једна студија о етици. *Човек од заната (L'homme de métier)* је смишљени наслов за дело које је требало, како закључује Лоран Версини (1996: 1009), да представља синтезу Дидроових естетичких идеја. Исто тако, *De vita bona et beata (О добром и благословеном животу)* јесте изабрани наслов за студију из етике, тај „узвишени задатак“ којем, ипак, није био дорастао, како је, напослетку, признао Дидро, што наводи Артур Вилсон (1985: 556).¹⁵

нападао, подсећају Асеза и Турне, и додају да је Дидро сачинио снажне драмске призоре у подразумеваном претеривању којим су француски трагичари идеализовали римско јунаштво. (Diderot 1875c: 286)

¹⁴ *Коцкар (Le Joueur)* је Дидроова адаптација истоимене (*The Gamester, 1753*) Морове (Edward Moore) грађанске драме, и налазимо је у *Додатку Дидроовим делима (Supplément aux Œuvres de Diderot, 1819)*, који је приредио издавач Белен (Belin). У уводу приређивач вели да је у питању „Дидроов превод Моровог комада под именом *Коцкар*“ (Belin 1819: II), а који је у Беленовом издању насловљен – *Коцкар, драма опонашана с енглеског језика (Joueur, drame imité de l'anglais)*.

¹⁵ Пастор протестантске цркве Мајстер, отац Јохана Хајнриха Мајстера (Meister) који је наследио Грима на месту директора *Књижевне преписке*, у писму из 1771. године што га је послао Бодмеру (Johann Jakob Bodmer), наводи да „Дидро још није почео да пише расправу *De vita bona et beata*, али је написао једну љупку приповест, *Фаталиста Жак*, [која] укратко излаже Дидроова морална уверења“. (« Diderot n'a pas encore commencé son traité *De vita bona et beata*, mais il a écrit un conte charmant, *Jacques le fataliste*, [qui] exprime en raccourci les convictions morales de Diderot » – Wilson 1985: 556). Вилсон се позива и на Фаброву оцену (Jean Fabre, « Allégorie et symbolisme dans *Jacques le fataliste* », *Europäische Aufklärung: Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, p. 74) да је уместо трактата о моралу Дидро написао *Фаталисту Жака* који и садржи просветитељеве етичке напоре. (Wilson 1985: 760, n. 30)

Етичка расправа, или животно сагледавање, биће предмет једног замишљеног а ненаписаног, или барем за нас несачуваног, дела насловљеног *Парисов суд*, с поднасловом *Хера и Ганимед, Аурора и Кефал* (*Le jugement de Pâris – Junon et Ganymède, Aurore et Céphale*, 1772). Херберт Дикман је пронашао Дидроов рукописни запис на једној страни, за који верује да је фрагмент већег текста који је за нас остао непознат, и да је у питању тема која је Дидроа посебно занимала, а којој се он често враћао у естетичким разматрањима из области ликовне критике насловљеним *Салони* (*Salons*), као и у личној преписци. У 6. тому *Целокупних дела* едиције Асеза–Турне наилазимо на кратку белешку о Парисовом суду (Diderot 1876b: 434). У Дидроовом мисаоном експерименту, а поводом познатог митског сижеа према којем је пастиру Парису запао незахвални задатак да пресуди у спору три богиње – Афродите, Хере и Атене, која од њих је најлепша, можемо замислити како је исти пастир, али у различитим периодима свог живота, уделио јабуку свакој од богиња наизменично: као двадесетпетгодишњи младић у пуној снази изабрао би богињу чулног задовољства Афродиту, у четрдесет петој години би изабрао Херу као богињу славољубља, док би у шездесетој, уверен у таштину света, уморан од животних напора и жељан спокоја, јабуку доделио богињи мудрости Атени. „Парисова прича је ваша прича, моја, готово сваког човека“ – поручује Дидро читаоцу, уз опаску да су животиње кроз цео свој живот оно што су и на свом рођењу, а да је човек једино живо створење које се мења према животној доби. Дикман је овај Дидроов запис назвао „моралним тумачењем митског сижеа“ (Dieckmann 1951: 19).

Дидроова књижевно-философска оставштина, коју сачињавају сва његова написана дела, како објављена, тако и необјављена, затим скице за планирана дела, као и писма, за ствараоачевог живота је преписивачки умножена и разврстана у три фонда насловљена према власничком праву које је тестаментарно одређено. Први је фонд Нежон (*fonds Naigeon*), који носи име по Дидроовом секретару и дела из тог фонда су штампана у петнаест томова 1798. године, док је сâм рукописни фонд изгубљен након Нежонове смрти – како сазнајемо од Мишела Делона (Delon 2004: XII). Други је фонд из Санкт Петербурга (*fonds Saint-Pétersbourg*), у време Совјетског Савеза познат као Лењинградски фонд, с ауторовом личноом библиотеком, а које је руска царица Катарина Друга откупила за Дидроова живота. Трећи је породични фонд који је наследила просветитељева кћер, те је према њеном венчаном презимену и насловљен – фонд Вандел (*fonds Vandeul*). Међутим, породични фонд Дидроових рукописа остаће ван погледа јавности све до средине 20. века. Како објашњава Херберт Дикман (Dieckmann 1951: XXXV–XXXVIII), Дидроова кћер и њени потомци одбијали су да објаве рукописе славног оца и деде чије философске и религијске назоре нису делили, и тако се немарно понели према Фонду, да је он пропадао лоше ускладиштен; а кад је умро последњи директни наследник, фонд Вандел је преузео барон Леонс Ле Вавасер (*Le Vavasseur*), проследио га грофу Дикоу (*Ducos*), а преко овог је рукописни опус дошао до архивисте Пјера Готјеа (*Gautier*), којег не само да је Први светски рат, који је избио, осујетио у намери да попише фонд Вандел, него је он и погинуо на бојном пољу 1917. године, после чега ће се списи разасути на две стране – један део доспева у Шомонски архив (*Archives de la Haute-Marne de Chaumont*), а другом делу фонда губи се сваки траг.

То што је недостајао један део фонда Вандел дало је повода за бројна нагађања која су постала легенде – да је Дидро написао наставак романа *Фаталиста Жак и његов господар* и ласцивне приче у маниру Дидроовог романеског првенца *Индискретни драгуљи* (*Les Bijoux indiscrets*, 1747). Међутим, Херберт Дикман, који ће открити недостајући део фонда и објавити *Попис фонда Вандел и Дидрове необјављене списе* (*Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot*, 1951), што ће проширити сазнања дидролога о Просветитељу, и оповргнути нека ранија уверења, али и разочарати ентузијастичке маштаре. Тако је Дикман (1951: XXXVI) обзнанио, након увида у пронађене списе, да не постоји наставак *Фаталисте Жака* и да ништа не указује на то да је Дидро намеравао да га напише. Исто тако нису пронађене ни опсцене приче у духу његовог романеског првенца *Индискретни драгуљи* а које је Дидро наводно написао.

Година 1951, кад је Дикман објавио своје откриће фонда Вандел, означила је пуни замах дидролошких истраживања која ће обележити другу половину 20. века. Оснажена добро доку-

ментованим сазнањима о Дидроовом животу и делу, дидрологија је одбацила као заблуде извесне ставове и закључке истраживача у 19. веку и у првој половини 20. века, а тиме и издавача који су под Дидроовим именом објављивали и она дела за која се задуго веровало да им је први енциклопедиста аутор, а што је наука у другој половини 20. века довела у питање. То је случај с четири кратке дијалогске приче: критичко разматрање о Богу *Шта о томе мислите?* (*Qu'en pensez-vous?*), оглед о смеху *Сенмар и Дервил* (*Cinqmars et Derville*), разматрање о личном материјалном богатству и његовој употреби за опште добро насловљено *Мој отац и ја* (*Mon père et moi*) и расправа о љубавној страсти *Маркиза де Кле и Сент-Албан* (*La Marquise de Claye et Saint-Alban*). Тако Вилсон (1985: 681–682) бележи да су се ове четири приче нашле у првим едицијама сабраних дела у 19. веку, у Беленовој (Belin, 1819) и Бријеровој (Brière, 1821). Средином 20. века, пронађена је стокхолмска копија *Књижевне преписке* за 1761. годину у периоду од 1. фебруара до 15. децембра, а у којој су објављене четири наведене приче,¹⁶ и чије се ауторство приписује неименованој дами, а за коју Вилсон (1985: 361) сматра да је вероватно Лујза Д'Епине (Louise d'Épinay); јер, како нас подсећа амерички дидролог (1985: 681), четири поменуте приче штампане су под њеним именом – у *Мемоарима и преписци гђе Д'Епине* (*Mémoires et Correspondance de Mme d'Épinay*, 1818), потом у *Мемоарима гђе Д'Епине* (*Mémoires de Mme d'Épinay*, 1863).

Четири ауторски спорне приче нашле су се и у 4. тому *Целокупних дела* у издању Асеза–Турне, и за приређиваче је ауторски једино споран први спис, иако су они уверени да и он мора потицати од Дидроа. Тако уводну белешку за причу *Шта о томе мислите?*, Асеза и Турне (Diderot 1875a: 443–444) започињу реторским питањем „је ли то Дидроова прича“, да би потом на основу анегдотских података закључили да јој Дидро мора бити аутор. Наиме, Русо је још 1751. године, што је на почетку његовог кратког пријатељовања с Дидроом, „импровизујући из главе“ испричао гђи Д'Епине причу коју је закључно водио ка томе да истакне значај да се буде побожан и верује у вечну казну и награду на другом свету, и да ју је после записао на наговор гђе Д'Епине која ју је и сачувала међу својим списима. Али, како сматрају Асеза и Турне, Русо никад није умео да импровизује у разговорима, а у чему је Дидро био виртуоз, и вероватно ју је испричао тако што се позвао на опозитне закључне аргументе истичући које је његово, а које Дидроово мишљење.¹⁷

Четири приче, претходно разматране у погледу њиховог ауторства, улазе у тему Дидроових ненаписаних дела не у контексту ствараочевих замисли које никад нису остварене, већ као дела за која поуздано не знамо да ли их је просветитељ написао или она потичу од неког другог. У ову категорију Дидроових (не)написаних дела чије је ауторство доведено у сумњу могла би се уписати и теза опата Де Прада *Небески Јерусалим* (*La Jérusalem céleste*, 1751), најпре успешно одбрањена на Сорбони, а потом осуђена од стране Теолошког факултета и париског надбискупа. Према *Историјским и философским сећањима* Дидроовог секретара, контраверзна теолошка дисертација „представљала је лозинку за фанатике који су хтели да униште Дидроа“ (Nageon 1821: 160), а који су здушно оптуживали првог енциклопедисту да ју је он написао, док су у опату де Праду видели само позајмљено име. Нежон, пак, тврди (1821: 160–161) да је Дидро био само саветник коауторима тезе, опатима Де Праду (Jean-Martin de Prades) и Ивону (Claude Yvon), те да су они прихватили сугерисану тачку гледишта с које је требало прићи разматрању, и да је то једино што је и вредно помена у тези која је само због скандала који ју је својевремено пратио заслужила да се помене.¹⁸ Ипак, како Симон Гојар-Фабр наводи (Goyard-Fabre), Дидро се пово-

¹⁶ Од четири наведене приче, прве три су представљене као триптих у рукописном издању у *Књижевној преписци*, наводи Вилсон (1985: 682).

¹⁷ Асеза и Турне, за аргументе у прилог ставу да је Дидро аутор поменуте приче, наводе и податак да Русо није објавио *Шта о томе мислите* као свој спис, а да га је Бријер објавио 1821. године под Дидроовом именом. Вилсон наводи да је Херберт Дикман 1961. године тврдио како је „мало вероватно“ да је *Шта о томе мислите?* Дидроова прича, да би 1963. посумњао у свој претходно изведени закључак. Напослетку, Дикман је и за преостале приче, из ове наративне четворке чије је ауторство спорно, утврдио да је „велика вероватноћа“ да потичу од Дидроа. Вилсон подсећа да је и Рот (Roth), у свом издању *Псеудо-мемоара гђе Д'Епине* (*Les Pseudo-Mémoires de Mme d'Épinay*, 1951), навео како је прича *Шта о томе мислите* Дидроова. (Wilson 1985: 681–682)

¹⁸ Насупрот Нежону, који мало цени поменуте свештенике, иначе Дидроове сараднике у *Енциклопедији*, Жак Пруст

дом афере с тезом огласио *Апологијом опата Де Прада* (*Appologie de l'abbé de Prades*) у којој се заузима за проказаног аутора, оповргава оптужбе да је поменута теза безбожничка, и пропагира просветитељска начела (Goyard-Fabre 1984: 295–296).

4. ЗАКЉУЧАК

Можемо ли на основу сачуваних скица за планирана дела и на основу разматрања о њима која нам је Дидро оставио, како у својим писмима тако и у теоријско-полемичким списима, да проценимо претпостављене естетске вредности које би имала ненаписана дела француског просветитеља? Да ли је ствараочев до сада познат, добро проучен и вреднован опус довољан по себи да књижевноисторијске и критичке судове које он носи пресликамо и на несуђена дела првог енциклопедисте? Сачуване скице за замишљена драмска дела, којих је и највише на листи „недостајућег“ опуса (девет од четрнаест наслова), наводе нас да закључимо да би несуђени комади били у знаку мелодрамских пренемагања и дидактичког моралисања и да би се позоришно брзо угасили, што је задесило и две, за пишчева живота објављене и с успехом извођене, грађанске драме – *Ванбрачни син* и *Отац породице*. Изузетак је недовршена драма с римском тематиком *Теренција* која представља успешан епигонски изданак француске класичне трагедије. Три стране скицираних дијалогских ситуација које су остале од *Сократове смрти* нису довољне да просудимо да ли би и та драма била достојна књижевноисторијског памћења. Вилсон критички запажа: „Дидро није имао стваралачког капацитета да пише добре позоришне комаде“ (1985: 308). Просветитељ опет самокритички констатује (Wilson 1985: 556) да није дорастао узвишеном задатку да напише студију о моралу. Дидрологија је оповргла измишљотину да постоји негде загубљен наставак *Фаталисте Жака*. Не знамо поуздано јесу ли четири кратка полемичка дијалога, у 19. веку издавачки потписивана и именом Лујзе Д’Епине, потекла из просветитељевог пера, али у њима се препознаје дидроовски тон. На срећу по књижевност, Дени Дидро је написао, тиме и за непролазну рецепцију оставио, апологијски аморалног *Рамоовог синовца*, ауторефлексивно ироничног *Фаталисту Жака и његовог господара*, психолошки напету *Редовницу*, провокативно-алузивни *Даламберов сан* и контраверзни *Парадокс о глумцу*.

ЛИТЕРАТУРА

- Diderot, D. (1997). *Œuvres – Correspondance*, tome V. (Éd. L. Versini). Paris : Robert Laffont.
 Diderot, D. (1875a). *Œuvres complètes*, tome IV. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
 Diderot, D. (1875b). *Œuvres complètes*, tome VI. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
 Diderot, D. (1875c). *Œuvres complètes*, tome VIII. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
 Diderot, D. (1994). *Œuvres Esthétiques*. (Éd. P. Vernière). Paris : Classiques Garnier.
 Diderot, D. (1995). *Œuvres – Politique*, tome III. (Éd. L. Versini). Paris : Robert Laffont.
 Diderot, D. (1938). *Moralne priče*. Prevod Jovan Popović. Beograd: EOS.
- **
- Belin, A. (1819). « Avis de l'éditeur ». In : Diderot, *Supplément aux Œuvres de Diderot*. Paris : Belin, I–II.
 Billy, A. (1985). « Notes ». In : Diderot, Denis. *Œuvres*. (Éd. André Billy). Paris : Gallimard.
 Delon, M. (2004). « Préface ». In : Diderot, *Contes et romans*. (M. Delon, éd.). Paris : Gallimard, IX–XXXVI.
 Dieckmann, H. (1951). *Inventaire du fonds Vandeuil et inédits de Diderot*. Genève–Lille : Droz–Giard.
 Fabre, J. (1950). « Introduction ». In : Diderot, *Le Neveu de Rameau*. (Édition critique par J. Fabre). Genève–Lille : Librairie Droz–Librairie Giard, VII–XCV.
 Goldzink, J. (2005). *Le Fils naturel. Père de famille. Est-il bon ? Est-il mauvais ?*. Paris : GF Flammarion.

наводи, уз Ивона и Де Прада, и трећег коаутора – Жана Преста (Presté), и констатује да су сва тројица „доста скупо платили за своје чланке из философије у *Енциклопедији*“, као „и за своје стварно или само претпостављено коауторство у тези опата Де Прада“: судски и полицијски прогоњени, прва двојица беже из Француске, а трећем се губи сваки траг од 1753. године. (Proust 1995: 18)

- Goyard-Fabre, S. (1984). « Diderot et l'affaire de l'abbé de Prades ». *Revue Philosophiques de la France et de l'Étranger*, t. 174, N° 3, 287–309.
- Lepape, P. (2000). *Diderot*. Paris : Flammarion.
- Naigeon, J. A. (1821). *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de Denis Diderot*. Paris : Brière.
- Proust, J. (1995). *Diderot et l'Encyclopédie*. 1^{ère} éd. 1965. Paris : Albin Michel.
- Rebejkow, J.-Ch. (1995). « Diderot et l'opéra-comique: de la farce au pathétique ». *Romanische Forschungen*, 107, Bd., H. 1/2, 145–156.
- Versini, L. (1994a). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Philosophie, tome I*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1994b). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Contes, tome II*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1995). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Politique, tome III*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1996). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Esthétique, théâtre, tome IV*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1997). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Correspondance, tome V*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Wilson, A. (1985). *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l'anglais G. Chahine, A. Lorenceau, A. Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay.

DIDEROT INÉDIT : SES ŒUVRES NON ÉCRITES

Résumé

62

Le but du présent article est d'analyser des projets littéraires de Denis Diderot qu'il n'avait jamais réalisés. Les notes conservées relatives aux ouvrages que le Philosophe a conçus et la correspondance témoignant sur ses ambitions littéraires nous permettent de faire l'éventaire des œuvres du créateur français qu'il avait conçues mais jamais écrites. Ainsi la présente recherche nous-a-elle fourni une liste de quatorze œuvres « inédites » de Diderot : neuf pièces de théâtre (*Le Juge de Kent, Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont, Madame de Linan ou l'honnête femme, L'infortunée ou les suites d'une grande passion, Mort de Socrate, Mari libertin puni, Les deux amis, Terentia, Plan d'une opéra-comique*), une étude de la morale (*De vita bona et beata*) et une autre sur l'esthétique (*L'homme de métier*), une fable philosophique (*Le jugement de Pâris*), la suite inexistante de *Jacques le fataliste* et des contes libertins. Dans le présent article nous traitons aussi la problématique de quatre contes polémiques (*Qu'en pensez-vous, Cinqmars et Derville, Mon père et moi, La Marquise de Claye et Saint-Alban*) que les uns attribuent à Diderot, alors que les autres nient qu'il en soit l'auteur, mais aussi l'affaire concernant la thèse de l'abbé de Prades, intitulée *La Jérusalem céleste*, que les contemporains hostiles à Diderot attribuaient au directeur de l'*Encyclopédie* dans le dessein de le faire perdre. Notre recherche se réfère aux commentaires, notes et conclusions des diderotistes (Wilson, Dieckmann, Proust, Versini, Vernière) traitant la problématique des œuvres de Diderot conçues mais jamais écrites.

Mots-clés : Diderot, opus, œuvres non écrites, projets littéraires, correspondance.

Нермин Вучељ
Универзитет у Нишу, Србија
Филозофски факултет
nermin.vucelj@filozofski.rs

Милан Н. Јањић
Универзитет у Нишу, Србија
Филозофски факултет
milannjanjic@gmail.com

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

811.1(082)

811.163.41:811.1(082)

821.09(082)

008(082)

ЈЕЗИЦИ и културе у времену и простору : тематски зборник. 8, 2 /
[уреднице Снежана Гудурић, Биљана Радић-Бојанић]. - Нови Сад : Филозофски
факултет : Педагошко друштво Војводине, 2019 (Будисава : Кримел). - 518
стр. : табеле ; 28 cm + 1 електронски оптички диск (CD-ROM)

Радови на више језика. - Тираж 100. - Библиографија. - Резимеи на енгл. језику
уз већину радова.

ISBN 978-86-6065-543-3 (ФФ)

а) Европски језици - Зборници б) Српски језик - Европски језици -
Контрастивна анализа - Зборници в) Европска књижевност - Зборници г)
Култура - Зборници

COBISS.SR-ID 331205639