



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



МИЛАН Н. ЈАЊИЋ

**ЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА
У ДИДРООВОМ КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ниш, 2023.



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF PHILOSOPHY



MILAN N. JANJIĆ

**ETHICAL CONSIDERATIONS
IN DIDEROT'S LITERARY WORK**

DOCTORAL DISSERTATION

Niš, 2023.

Рад на докторској дисертацији текао је упоредо с мојим ангажовањем на научноистраживачком пројекту *Превод у систему компаративног изучавања српске и стране књижевности и културе* (ОИ 178019), у својству стипендисте Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а у трајању од 1. априла 2019. до 31. марта 2023. године, што је омогућило финансијску и институционалну подршку младом докторанду. Надам се да ће њен квалитет одговорити помоћи коју сам у претходном периоду имао, на чему сам захвалан Одсеку за науку у Министарству, тј. људима који раде са стипендистима.

На филолошкој равни, речи захвалности иду ментору, Нермину Вучељу, професору француске културе и књижевности Филозофског факултета у Нишу, чији су ме стручна помоћ, инспиративни коментари и живи разговори водили кроз филологију и дијалогологију, и чија је библиотека била отворена за наслове који су ми били неопходни како бих употпунио своја (са)знања о Денију Дидроу, без чега дисертација не би била потпуна у свом коначном облику.

Подаци о докторској дисертацији

Ментор:

Проф. др Нермин Вучељ, ванредни професор
Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Наслов:

ЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА У ДИДРООВОМ КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ

Резиме:

Циљ ове докторске дисертације је да прегледно изложи и критички анализира етичка разматрања у књижевном делу Денија Дидроа (Denis Diderot, 1713–1784). Примарни корпус, према задатом предмету истраживања, чине — **1)** романи: *Индискретни драгуљи*, *Редовница* и *Жак Фаталиста и његов господар*; **2)** моралне приче: *Два пријатеља из Бурбоне*, *Разговор оца с децом*, *Ово није прича*, *Гђа де Ла Карлијер* и *Додатак Бугенвиловом Путовању*; **3)** књижевно-философски дијалози: *Даламберов сан* и *Разговор философа с маршалицом од ****; **4)** дијалогска сатира *Рамоов Синовац*; **5)** грађанске драме: *Ванбрачни син* и *Отац породице*. Дисертација се састоји од девет поглавља, затим резимеа дисертације на француском и енглеском језику, као и пописа коришћене стручне литературе, регистара имена и цитираних дела.

Главне хипотезе од којих се полази у дисертацији јесу следеће:

а) централни појмови етичких разматрања у Дидроовим књижевним делима, који творе органско јединство и везивно ткиво његове мисли уопште, јесу *човек (homme)*, *природа (nature)* и *друштво (société)*;

б) У својим књижевним остварењима Дидро полемисхе о сложеним моралним проблемима једнако као и у теоријским, философским списима.

У овој докторској дисертацији аналитички се закључује како су Дидроова етичка разматрања у књижевном делу одраз суштинских тема француске просветитељске философије, те приказују дијалектички сукоб природе, као аморалне стварности, и друштва, као моралног окружења, постепено изграђеног када се човек издигао из природног стања. Сходно томе, Дидроова етичка разматрања су

парадоксална, често противречна, јер овај француски просветитељ заступа истовремено оперечна етичка гледишта, и, на тај начин, гради два супротстављена морала: морал индивидуе и морал друштва. На основу анализираних корпуса, установиће се како се Дидро не креће у затвореним теоријама, већ настоји да проникне у нутрину људске природе у којој се суочавају *разум* и *осећања*, *рационално* и *сентиментално*, *природно* и *културно*, *аморално* и *морално*. У том погледу, потврђује се повесни став према којем је Дени Дидро истакнути представник француске књижевности просветитељства, која, због природе духа епохе и културолошких особености 18. века, има изразито философске основе.

Научна област:

Филолошке науке

Научна
дисциплина:

Француска књижевност и култура

Кључне речи:

Дидро, етика, морал, природни морал, друштвени морал, француска просвећеност, материјализам, атеизам, моралне приче, дидактичка књижевност

УДК:

821.133.1.09 Дидро Д.

CERIF
класификација:

Н 004 Филологија; Н470 Француска књижевност

Тип лиценце
Креативне
заједнице:

Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)

Data on Doctoral Dissertation

Doctoral
Supervisor:

prof. Nermin Vučelj, PhD, Associate Professor
University of Niš, Faculty of Philosophy

Title:

ETHICAL CONSIDERATIONS IN DIDEROT'S LITERARY WORK

Abstract:

The aim of this doctoral dissertation is to outline and critically analyze the ethical considerations in the literary work of Denis Diderot (1713–1784). The primary corpus, according to the given research subject, consists of the following titles : 1) novels — *Les Bijoux indiscrets*, *La Religieuse* et *Jacques le Fataliste et son maître* ; 2) tales — *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de la Carlière*, *Le Supplément au Voyage de Bougainville*, *L'Entretien d'un père avec ses enfants* et *Les Deux amis de Bourbonne* ; 3) satire in dialogue — *Le Neveu de Rameau* ; 4) two polemical dialogues that belong to the intermediate genre between philosophy and literature — *Le Rêve de d'Alembert* et *L'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** ; 5) two plays — *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*.

The main hypotheses which are found in the base of this dissertation are the following:

a) the central concepts of ethical considerations in Diderot's literary works, which form an organic unity and connective framework of his thought in general, are *man (homme)*, *nature (nature)* and *society (société)*;

b) In his literary works, Diderot discusses complex moral problems just as much as in his theoretical and philosophical writings.

In this doctoral dissertation, it is analytically concluded that Diderot's ethical considerations in his literary work represent a reflection of the essential themes of the French Enlightenment philosophy, by showing us the dialectical conflict between nature, as an amoral reality, and society, as a moral environment, gradually built when man rose from the state of nature. Accordingly, Diderot's ethical considerations are paradoxical, often contradictory, because this French philosopher advocates simultaneously opposing ethical viewpoints, and, in this way,

builds two opposing morals: the morality of the individual and the morality of society. On the basis of the analyzed corpus, it will be established that Diderot does not form closed theories, but tries to penetrate into the depths of human nature where *reason* and *feelings*, *rational* and *sentimental*, *natural* and *cultural*, *amoral* and *moral* face each other. In this respect, the historical position, according to which Denis Diderot is a prominent representative of the French literature of the Enlightenment, which, due to the nature of the spirit of the epoch and the cultural peculiarities of the 18th century, has distinctly philosophical foundations, is confirmed.

Scientific
Field:

Philological sciences

Scientific
Discipline:

French literature and culture

Key Words:

Diderot, ethics, moral, natural moral, social morality, French Enlightenment, materialism, atheism, moral tales, didactical literature

UDC:

821.133.1.09 Diderot D.

CERIF
Classification:

H 004 Philology; H470 French literature

Creative
Commons
License Type:

Attribution – Non Commercial – No Derivs **CC BY-NC-ND**

САДРЖАЈ

I. УВОДНО РАЗМАТРАЊЕ	11
1. О ИЗБОРУ ТЕМЕ	12
2. ФИЛОЛОШКИ ПРИСТУП ТЕМИ И ДИДРОЛОГИЈА.....	18
3. ИСТРАЖИВАЧКИ КОРПУС.....	22
II. ДИДРО И ЕТИКА	26
1. <i>ETHICA</i> : ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД И ТЕОРИЈСКЕ НАПОМЕНЕ	26
2. МОРАЛИСТА И ФИЛОСОФ.....	29
3. <i>НОМО ETHICUS</i> : ФИЛОСОФСКИ ОСНОВИ ДИДРООВЕ ЕТИКЕ	33
III. ИНДИСКРЕТНИ ДРАГУЉИ: КЊИЖЕВНИ ТЕМЕЉ ДИДРООВЕ ЕТИКЕ	41
1. <i>ЛИБЕРТЕНСТВО</i> : КРАТАК ПРЕГЛЕД ПОЈМА И ЊЕГОВО ЕТИЧКО ОДРЕЂЕЊЕ.....	42
2. ДИДРООВ ЛИБЕРТЕНСКИ ПРВЕНАЦ; ЕТИЧКЕ ОСНОВЕ <i>ИНДИСКРЕТНИХ ДРАГУЉА</i>	48
3. ИЗМЕЂУ ЛИБЕРТЕНСТВА И ЉУБАВИ: ПРИРОДНА НЕСТАЛНОСТ КАО ЕТИЧКО НАЧЕЛО ЛИБЕРТЕНА.....	53
4. ИНТЕЛЕКТУАЛНО ЛИБЕРТЕНСТВО: КРИТИКА ТРАДИЦИОНАЛНЕ МЕТАФИЗИКЕ	64
IV. ПОИМАЊЕ ЕТИЧКОГ ИСКУСТВА У ДИДРООВИМ МОРАЛНИМ ПРИЧАМА: ПРИРОДА, ЧОВЕК И ДРУШТВО	73
1. ПИТАЊЕ ДВА МОРАЛА: ИЗМЕЂУ ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ	75
2. ЕТИЧКИ ПАРАДОКС У <i>ДОДАТКУ БУГЕНВИЛОВОМ ПУТОВАЊУ</i>	80
3. ДРУШТВЕНИ ЗАКОНИ И МОРАЛНА СВЕСТ У ПРИЧИ <i>РАЗГОВОР ОЦА С ДЕЦОМ</i>	96
4. МОРАЛНИ АЛТРУИЗАМ У ПРИЧИ <i>ДВА ПРИЈАТЕЉА ИЗ БУРБОНЕ</i>	107
5. ДИПТИХ О ЕТИЦИ ЉУБАВИ: <i>ОВО НИЈЕ ПРИЧА</i>	111
6. КРИТИКА БРАЧНОГ ЗАВЕТА: ИЗМЕЂУ <i>ДОДАТКА</i> И <i>ГОСПОЂЕ ДЕ ЛА КАРЛИЈЕР</i>	120
V. ЕТИКА МАТЕРИЈАЛИСТИЧКОГ АТЕИСТЕ	133
1. ПРЕИСПИТИВАЊЕ РЕЛИГИЈСКОГ МОРАЛА — <i>МОРАЛАН СЕ МОЖЕ БИТИ И БЕЗ РЕЛИГИЈЕ</i>	135
2. ИДЕЈА ПРИРОДНЕ РЕЛИГИЈЕ КОД ДИДРОА: КЊИЖЕВНО-ФИЛОСОФСКА ПРЕПЛИТАЊА....	141
3. ФИЗИЧКИ И МОРАЛНИ СВЕТ: БОГ, ЧОВЕК И УНИВЕРЗУМ У <i>ДАЛАМБЕРОВОМ СЛУ</i>	149
4. НАЧЕЛА МОРАЛНОГ АТЕИСТЕ: ФИЛОСОФ У РАЗГОВОРУ С МАРШАЛИЦОМ.....	164

5. <i>РЕДОВНИЦА</i> : „НАЈСТРАШНИЈА САТИРА” О МАНАСТИРИМА	177
6. ЕТИКА СЛОБОДЕ НЕПРИЛАГОЂЕНЕ РЕДОВНИЦЕ	197
VI. ЕТИЧКЕ ПОСЛЕДИЦЕ ФИЛОСОФИЈЕ ФАТАЛИЗМА:	
ФАТАЛИСТА ЖАК И ЊЕГОВ ГОСПОДАР	205
1. ПОЈАМ <i>СЛОБОДЕ ВОЉЕ</i> КАО ОСНОВНИ ЕТИЧКИ ПРОБЛЕМ	207
2. УПОТРЕБА ПОЈМОВА ДЕТЕРМИНИЗАМ И ФАТАЛИЗАМ У 18. ВЕКУ	214
3. ЖАКОВ <i>СВИТАК</i> : МЕТАФИЗИКА ЧОВЕКОВИХ МОГУЋНОСТИ	217
4. ЧОВЕК КАО КАРИКА <i>ВЕЛИКОГ ЛАНЦА</i>	230
VII. ИМОРАЛИЗАМ И ЕТИКА ЗЛА У РАМООВОМ СИНОВЦУ	
1. ДИЈАЛЕКТИКА ПРОТАГНИСТА: ОД МОРАЛА ДО НЕМОРАЛА	240
2. РАМООВА ЕТИКА МОРАЛНОГ НАЛИЧЈА	248
3. ПИТАЊЕ Е(СТЕ)ТИЗАЦИЈЕ ЗЛА КОД РАМОА	259
4. ПРОБЛЕМ ГЕНИЈА: ИЗМЕЂУ МОРАЛНОГ И ГРАЂАНСКОГ	272
VIII. ДИДРООВО МОРАЛИЗАТОРСКО ПОЗОРИШТЕ	
1. ПОЕТИКА ПОЗОРИШТА 18. ВЕКА: ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД И ДИДРООВО МЕСТО	287
2. ЕТИЧКА НАЧЕЛА ДИДРООВЕ ТЕОРИЈЕ ДРАМСКЕ ПОЕЗИЈЕ	292
3. МЕЛОДРАМСКИ ПРИКАЗ ПОРОДИЧНЕ ВРЛИНЕ: ДИДАКТИКА ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ	297
IX. ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ	
ЕТИКА КЊИЖЕВНОСТИ ДЕНИЈА ДИДРОА: ПАРАДОКС ЈЕДНОГ МОРАЛИСТЕ	310
РЕЗИМЕИ ДИСЕРТАЦИЈЕ	
<i>LES CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE DIDEROT</i>	
R É S U M É	316
<i>ETHICAL CONSIDERATIONS IN DIDEROT'S LITERARY WORK</i>	
S U M M A R Y	319

БИБЛИОГРАФИЈА

1. ДИДРООВА ДЕЛА	323
2. ДИДРОЛОГИЈА: МОНОГРАФИЈЕ И ЧАСОПИСНИ РАДОВИ.....	326
3. МОНОГРАФИЈЕ И РАДОВИ ИЗ ЕТИКЕ, НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ, ФИЛОСОФИЈЕ И ИСТОРИЈЕ	334
4. КЊИЖЕВНОСТ, ФИЛМ, ИНТЕРНЕТ И РЕЧНИЦИ.....	340
INDEX NOMINUM	341
INDEX OPERUM	343
БИОГРАФИЈА АУТОРА	347
СПИСАК ОБЈАВЉЕНИХ РАДОВА	348

« Celui qui s'est voué aux lettres, s'est dévoué aux Euménides.
Elles ne le quitteront qu'au bord du tombeau. »
(Lettre à Sophie Volland)

« Il est dur de s'abandonner aveuglément au torrent universel ;
il est impossible de lui résister. »
(Lettre à madame de Maux, fin septembre 1769)

« Tout s'est fait en nous parce que nous sommes nous,
toujours nous, et pas une minute les mêmes. »
(Réfutation d'Helvétius)

« Accordez à l'homme, je ne dis pas l'immortalité,
mais seulement le double de sa durée,
et vous verrez ce qui en arrivera. »
(Le Rêve de d'Alembert)

I УВОДНО РАЗМАТРАЊЕ

Следећи картезијанска начела, као и полазне замисли ренесансног хуманизма, епоха француске просвећености развијала је, суштински, хуманистичку етику где је човек мера свих ствари, на основу чега се крунио традиционални схоластички аутоматизовани морал средњег века, ношен, тј. заглављен у раљама црквене догме и једнообразног система вредности. Хуманизам, као опозиција средњовековном погледу на свет и човека, на свим пољима, заговара типично *људске вредности*, а то значи да се развија етичка свест појединца, негује морално делање, подучава рационално мишљење и слободоумна мисао. Просветитељство, као век науке и разума, инсистира и на политичко-грађанском освешћивању, чиме допуњује хуманистичку етичку антропологију. Јаз који се у средњем веку стварао између човека и космоса, у просветитељској мисли делује као да је превазиђен, јер су успостављени мостови путем којих крхко биће, тј. човек, који се налази између стварности и уметности, физике и метафизике, долази до одговора на старо питање о његовом месту у универзуму. Стога, просветитељи, као слободоумни мислиоци, заговарају јединство човека и Природе и поткопавају стари ауторитет који се гушио у метафизичким апстракцијама. Начела опште, универзалне правде, у философском и социолошком смислу, као и својства универзалних закона ума, који произлазе из Природе, а не више из Бога-творца, постају стожер етичких разматрања бројних писаца, филолога, научника, те, напоследку, и философа-просветитеља. Данас, опште је место рећи како Дени Дидро (Denis Diderot, 1713–1784) припада плејади француских просветитеља и да је он један од истакнутих представника ове епохе значајне не само за француску историју, већ и за читав хуманистички свет, на чијим вредносним темељима, верујемо, и данас треба градити сопствену будућност.

На страницама које следе, приказаће се једна особена етика, парадоксални поглед на свет и човека, разматрања о философији морала једног, по сопственом и личном осећају аутора ове дисертације изабраног књижевника, поете и естете, моралисте и философа — Денија Дидроа. Богат и разноврстан опус који нам је остао као какво ванвремено наслеђе, сачуван од зуба проточности пуког хроноса и књижевно-уметничког заборав, пружа повољне услове за данашња филолошка

истраживања мисаоног обрасца овог неуморног енциклопедисте, нововековног Прометеја, који је задужио како модерну, постдекартовску философију, јер су Дидроа привлачиле разне гране, од физике, хемије и физиологије, математике и музике, тако и књижевност, тј. *чисти* песнички израз француског 18. века. Од строго философских списа у виду мисаоних афоризама, преко теоријских трактата из поетике и естетике књижевног стварања, бројних енциклопедијских чланака из скоро свих области природних и друштвено-хуманистичких наука, до књижевности у ужем смислу те речи (романа и кратких приповести), па и до личних писама, али и ликовне критике, Дидро је превалио дуг пут прихватајући се бројних етичких недоумица и метафизичких проблема, чије тајне настојимо, ако не да одгонетнемо у потпуности, а оно барем да ближе елаборирамо дубине његових етичких разматрања.

1. О избору теме

Прво питање које се намеће у контексту одабране теме за ово истраживање јесте — зашто се уопште бавити Дидроом, на који начин и да ли га треба посматрати само у контексту просветитељске епохе и њене *књижевне философије*? Дидролошка истраживања из 19. и 20. века говоре о Дидроу превасходно као о *философу* (*philosophe*), *драматичару* (*dramaturge*), *критичару* (*critique*), *романописцу* (*romancier*) и *естетичару* (*esthéticien*). Ниједна од ових терминолошких одредница није сувишна када је реч о њему, али свака узета засебно не би била у потпуности довољна како би се описала личност и дело Денија Дидроа, тог апостола француског просветитељства и великог заговорника критичког духа. Наравно, поменуте одреднице не представљају све оно што је Дидро био и оно што је просветитељским ангажманом заступао, већ служе једино као одређени знакови, тј. аналитички оквир који води истраживаче одређене за трновит дидролошки пут. Дидро је, свакако, препознат и као *етичар* и *моралиста*, али те одреднице у његовом случају углавном изостају као примарне теоретичарске категоризације, поред пет поменутих и ударних, вероватно због тога што је сама етика основа целокупног просветитељског ангажмана који се гранао у његовој философији, ликовној критици, књижевним делима или естетичким списима. Бројни дидролози неуморно истичу чврсту везу између његове етике и естетике, философије и књижевности, како једно без другог не постоји код Дидроа. Стога, етика, као

философија морала, као жива духовна материја и мисаона делатност, на известан начин се аподиктички подразумева када причамо о Дидроовом опусу, јер је она код њега свеprisутна, што значи да се француски просветитељ није бавио етиком апстрактно у границама некаквог затвореног философског система, већ да је она код њега у основи повезана и сродна са свим претходно наведеним одредницама, а што је и у складу с просветитељском епохом и духом времена који га је захватио. Философ-просветитељ 18. века је човек од интелектуалног ангажовања, добро познаје грађу којом се бави, мисаоно је уплетен у политичке токове свога доба и бори се за слободу, схваћену у најширем смислу те речи — ето основних етичких поставки и начела Дидроовог времена.

Према процени француског професора Мишела Делона (Delon), савремена истраживања о Дидроу почињу након 1951. године, онда када је његова рукописна заоставштина у целости откривена (Delon 2004 : XV).¹ За епоху просвећености, сазнајемо из бројних истраживачких радова, Дени Дидро и није био *књижевник* у данашњем смислу те речи, штавише, он је сâм веровао, како то бележи Нермин Вучељ у студији *Дидро и естетика* (2015), да се његова „мисаоно-стваралачка бесмртност налази у *Енциклопедији*, а не у *Фаталисти Жаку*, *Рамоовом синовцу* или *Даламберовом сну*” (Вучељ 2015: 33). Позивајући се на Артура Вилсона (Wilson), истакнутог америчког дидролога 20. века, Вучељ нам елаборира како је Дидро за своје савременике словио управо као *књижевник без књижевности* (*un homme de lettres sans littérature*) јер, како ће то и Вилсон објаснити, „пре 1759. године није написао ништа што не би објавио, а после 1759. није објавио ништа од онога што је написао” (Вучељ 2015: 31–32;

¹ Америчко-немачки филолог, Херберт Дикман (Dieckmann), дошао је до дуго загубљеног *фонда Вандел* 1948. године, што је дуго изгубљени рукописни породични легат у наслеђу Дидроове кћери — Анжелик Дидро, удате Вандел. Дикман је своје истраживање представио три године касније у студији *Инвентар фонда Вандел и Дидроови необјављени рукописи* (*L'Inventaire du Fonds Vandeul et les inédits de Diderot*, 1951). Када се код нас Нермин Вучељ бавио Дидроовим опусом, он је забележио како је овај фонд поседовала породица Дидроове кћери све до „последњег директног потомка који умире 1911. године”; затим, фонд је прешао у посед „једне баронске породице након чега му се губи сваки траг све до Дикмановог подухвата” (Вучељ 2013: 211). На сајту Националне библиотеке Француске (<<https://www.bnf.fr/fr>>) фонд Вандел је заведен под ознаком *NAF 13720-13784*, доступан је да се прегледа у електронској форми на страници: <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc6348h>>. Пре открића овог недостајућег фонда, постојала су два позната, а на која су се истраживачи 19. и у првој половини 20. века до тада позивали: *фонд Нежон*, тј. штампано издање Дидроових сабраних дела из 1798. године у петнаест томова, које је приредио Жак-Андре Нежон (Naigeon), Дидроов секретар, и *фонд Санкт-Петербург*, некада *Лењинградски фонд*, где се и данас налази, у царској библиотеци у Ермитажу, који садржи аутографе и рукописне копије Дидроових дела послате Катарини Великој након његове смрти.

Wilson 1985 : 288). У том смислу, Делон исправно уочава да Дидро није за живота имао славу као Волтер (Voltaire), Русо (Rousseau) или Монтескје (Montesquieu), иако му се одаје велико признање што је до краја изнео *Енциклопедију*, која данас, вероватно, не би била оно што јесте без његовог ауторског печата (Delon 2004 : X). Због тога што се одлучио да поједина дела држи у тајности, под кључем у приватној архиви, а тек понека давао на читање ужем кругу пријатеља, или у наставцима слао за тајни часопис у рукопису — *Књижевна преписка (Correspondance littéraire, philosophique et critique)*,² он је у свом времену „важио само за сакупљача, преписивача и редактора, а не и аутора и ствараоца” (Вучељ 2015: 32). Тако, читалачка публика 18. века није упознала оно што данас сматрамо Дидроовим књижевним ремек-делима.³ Све ово је додатно усложњавало тумачење и прилаз Дидроовом делу у целисти.

Међутим, истраживачи, архивисти, филолози и дидролози у 19. и у првој половини 20. века, с добрим приређеним критичким издањима његових одабраних и сабраних дела, пружили су полазне основе за савремена дидролошка проучавања — каквим се тежи у овој докторској дисертацији. Наше друштво се упознало с Дидроовим делом у преводним издањима у јеку југословенске епохе, чак пре почетка Другог светског рата, када су преведене његове моралне приче (1938), а потом и романи, али и философски и естетички списи, те када су и написане прве научне студије као поговори и предговори за одабране преводне едиције. У томе су се истакли Ели Финци с

² *Књижевна, философска и критичка преписка (Correspondance littéraire, philosophique et critique)*, како је пуни наслов, угледни је рукописно преписивани часопис за одабрану публику ондашњег времена, коју су чинили европски аристократи и дипломате. Основао га је 1748. године опат Гијом-Тома Ренал (Raunal) под насловом *Књижевне новосту (Nouvelles littéraires)*, с којим је Дидро интензивно сарађивао током седамдесетих година 18. века. Учени Немац, Фридрих Мелхиор Грим га је преслиовио у *Књижевна преписка* 1753. године, када је и постао главни редактор. Грима је наследио Жан-Анри Мејстер (Meister), који је уједно био последњи главни редактор до 1793. године. *Књижевна преписка* је, као уосталом и Дидроова *Енциклопедија*, доступна у електронској форми, у слободном приступу, на сајту <<https://artfl-projct.uchicago.edu>>, којим руководе истраживачи с Универзитета у Чикагу.

³ У *Пет предавања о Дидроу (Cinq leçons sur Diderot, 1959)*, која је одржао 1957. године у Паризу, Херберт Дикман износи занимљиво гледиште о рецепцији Дидроовг дела. Он процењује да, уколико бисмо упитали образованог читаоца друге половине 18. века шта зна о Дидроу, он би вероватно прво поменуо *Енциклопедију*, затим Дидроове теоријске списе о грађанској драми, као и један или два комада која је илуструју. Тај имагинарни читалац би се уз мало напора сетио да је Дидро у младости објављивао антирелигијске памфлете због којих је био у затвору, као и либертенски роман *Индискретни драгуљи*. На исто питање, савремени читалац нашег доба, али не специјалиста за 18. век, како спекулише Дикман, дао би потпуно другачији одговор: сигурно је да не познаје Дидроове енциклопедијске чланке, *Ванбрачно сина* или *Оца породице*, можда је прочитао *Философске мисли* и *Мисли о тумачењу природе*. Међутим, сигурно би поменуо *Даламберов сан*, *Рамоовог синовца*, приче, *Жака Фаталисту*, *Салоне*, *Додатак Бугениловом Путовању* и, вероватно, *Побијање Хелвеџија*. Сва ова дела читалац 18. века не познаје, осим ако није био део интимног круга Дидроових пријатеља, који су их читали у рукопису (Dieckmann 1959 : 17).

биографским предговором „Живот и дело Дени Дидроа” за *Одабрана дела* (1946), као и Вељко Кораћ тематизованим предговором „Филозоф и естетичар Дени Дидро” (1954) за издање превода Дидроових естетичких списа под обједињеним насловом *О уметности*.⁴ У 20. веку, на југословенском простору, иако Дидро није био предмет дубинског изучавања, као у америчкој или француској дидрологији, ипак постоје академски радови који су размотрили његово стваралаштво. Међутим, о етици не постоји ниједна студија. Нермин Вучељ пописује како је у Загребу 1964. године одбрањена магистарска теза *Дидро као писац и као критичар приповједачке прозе*, ауторке Габријеле Арнери, а 1974. и докторска дисертација на француском језику *Entre la science et le jeu : essai sur l'invention littéraire de Diderot*, ауторке Габриеле Видан (Вучељ 2015: 31). На заласку 20. века Дидроови романи су поново били анализирани у још једној магистарској тези, овога пута на Филолошком факултету Универзитета у Београду, коју је ауторка Милица Винавер-Ковић касније преточила у студију *Наративни поступци у Дидроовим романима* (1997). У првој деценији 21. века уследила су предавања професора Мирана Божовића о Дидроу, одржана у јуну 2008. године на Универзитету у Марибору, а објављена под називом „Дени Дидро: филозофија и књижевност” у зборнику *Тринаест читања* (2008), који је приредила Светлана Гавриловић, а издала Народна библиотека Србије.⁵ На почетку друге деценије 21. века, тачније 2011. године, одбрањена је и прва докторска дисертација, *Дидроова естетика књижевног стварања* на Филолошком факултету Универзитета у Београду, праћена бројним огледима и радовима у домаћим и страним часописима, аутора Нермина Вучеља, крунисани монографијом *Дидро и естетика* (2015).⁶ Иако смо у

⁴ Истраживач Нермин Вучељ је поводом триста година од рођења француског филозофа у раду „Дидро код Срба и Хрвата” (2015) детаљно изложио рецепцију и преводни подухват Дидроових дела на овим просторима и хронолошки пописао свако издање на српском, тј. српскохрватском језику које је до сада урађено. На основу резултата тог истраживања сазнајемо да имамо преведене све романе, већину књижевних прича, одабране естетичке огледе и, нажалост, једино делове философских списа, чиме се констатује да Дидроово књижевно дело и естетички списи нису били непримећени у југословенској епохи.

⁵ Божовићева предавања броје седамдесетак страница и подељена су на три теме: I. Филозофија *Фаталисте Жака*, II. Сублимно у злу и III. *Le Tout*, или о материјалном богу.

⁶ Часописни и зборнички радови, на српском и француском језику, које је Нермин Вучељ посветио Дидроу јесу следећи: „Ироничка идентификација у Дидроовом *Фаталисти Жаку*” (2011), „Didroov dvostruki paradoks: o glumcu i o gledaocu” (2011), „Дидро и романескно: поступак аутентификације наративне фикције” (2012), „Дидроов опус и хронологија издања сабраних дела” (2013), „Дидро и узвишено” (2013), „Дидро о опонашању лепе природе” (2013), « L'esthétique dans la correspondance de Diderot » (2014), „Postupak narativnog ulančavanja kod Didroa” (2014), „Didro o prirodi pesničkog jezika” (2014), „Didro kod Srba i Hrvata” (2015), « La réception de *La Religieuse* de Diderot — du roman au cinéma »

поменутој монографији Дидроа ближе упознали превасходно као естетичара, теоретичара о лепом, узвишеном, природи, о песничком језику и генију, али и као духовитог књижевника, једно поглавље ове монографије — „Етика поезије, дидактичка филозофема” — показује нераскидиву везивну нит естетике и етике у Дидроовој мисли и књижевном стваралаштву и, на тај начин, пружа добру полазну тачку да се даље наново промисли о дометима, али и евентуалној систематизацији, и његове етичке мисли, да се она стави у први план, те да се уради и истраживање у ком би се изложила етичка разматрања у његовом књижевном делу.

Дидроов опус сачињен је од низа књижевно-философских карика које творе тематски комплексну и разгранату структуру. Постоје две основне мисаоне тачке у наслову ове докторске дисертације од којих се полази: *етика* и *Дидро*. Који су то Дидроови морално-вредносни судови? Да ли је појединац *природно добар* како сматра Русо или *природно рђав* каквим га види Хелвеције (Hélvetius)? Да ли постоји морал у природи или је човек само аморална *машина* која инстинктивно и несвесно прати законе природе? Које су етичке последице философије материјалистичког детерминизма коју Дидро заступа? Да ли човека треба вратити у природно стање или га треба цивилизовати? Чему служе религијске доктрине, библијски митови и схоластичка подука, а чему просветитељска философија и хуманистичко просвећивање? Ово су само нека питања која је Дидро теоријски поставио и настојао да разреши у философским списима, а књижевно обрадио и у причама и романима. Дидроова потрага за етиком као философским проучавањем моралних поступака појединаца у вредносном систему једног организованог друштва, али и самим етичким границама људске природе, те мисаона дилема о томе да ли постоје више морала или један универзални морал, једнак за све људе у свим временима — при чему он развија идеју о индивидуалном и друштвеном моралу —, није, нажалост, уродила плодом у виду обједињене и систематизоване расправе о етици.⁷ Дидроов сензбилитет и подједнако

(2016), « Les études sur Diderot en tant qu'esthéticien » (2018), „Didroova nenapisana dela” (2019), « Diderot épistolier sur l'affaire Calas et sur la dissolution de l'ordre des jésuites » (2021), « Le philosophe Diderot contre l'abbé Diderot » (2022), « Rameau, un moraliste diderotien » (2022), « La réception de Diderot en Yougoslavie » (2022).

⁷ За разлику од Дидроа, његов пријатељ барон Холбах (d'Holbach), учени Немац који је свој живот провео у Француској дружећи се с просветитељима и атеистима, окупљајући их на свом имању у Гранвалу, и чији салон у Паризу тада служио за синагогу атеиста, који су посећивали и најпознатији европски мислиоци и дипломате тога доба, оставио је за собом систематизовану студију о етици. Његов спис *Систем природе* (*Système de la nature*, 1781) разматра човека и природу, као и законе физичког и

интересовање за природне науке и лепе уметности, нису га одвели ка теоријској систематизацији какву су понудили, на пример, немачки философи из доба класичног идеализма, попут Канта (Kant), Фихтеа (Fichte) или Хегела (Hegel). Од Дидроа нам преостају једино разасута етичка разматрања која потенцијално могу да се аналитички обједине. Међутим, да ли је такав задатак могућ будући да су све мисаоне активности код њега — књижевна и философска, етичка и естетичка — међусобно повезане и условљене — то је пут који ће покушати да прокрчи ова докторска дисертација.⁸

Иако није за собом оставио спис попут Спинозине (Spinoza) *Етике (Ethica, Ordine Geometrico demonstrata et in quinque Partes distincta, in quibus agitur, 1677)* или Аристотелових (Αριστοτέλης) предавања о етици која су до нас дошла под тематизованим насловом *Никомахова етика (Ηθικά Νικομάχεια)*, Дидроова разматрања о моралу су свакако оставила дубоки траг у историји етике 18. века, чије поставке аналитички процењујемо и нешто више од два и по века касније. Моралне теме у његовом књижевном делу представљају уметничку рефлексију дидроовске философске потраге за моралом. Дидроова етичка разматрања заснивају се на посматрању човека и као изолованог појединца, који има морална гледишта другачија од друштвене заједнице, али и као саставног чиниоца једног друштва чијим се моралним законима појединац мора подвргнути ако жели да живи у заједници, што он недвосмислено потврђује. Дидроови јунаци и њихови етички поступци често су у сукобу с окошталом друштвеним нормама. У овој дисертацији анализираће се Дидроова књижевна илустрација његове философије морала из чисто теоријских списа; поред тога, Дидроова етичка разматрања биће неминовно упоређена с дOMETИМА његових савременика, философа-просветитеља, јер је етика свакако била једна од доминантних тема француског 18. века. Сент-Бев (Sainte-Beuve) је у *Књижевним портретима (Portraits littéraires, 1844 et 1876–78)* Дидроа насликао као „личност која најпотпуније резимира философску побуну, с њеним најширим и најразличитијим обележјима”, он је у философији био „душа и орган свог века, водећи теоретичар у правом смислу те речи” (Сент-Бев 1960: 160). Дидроа привлачи математика, хемија и физика, глума и

моралног света, и представља, према критичком суду историчара Вила Дјуранта (Durant), „силовиту одбрану атеизма” (Дјурант 2004: 636; Durant 1965: 696).

⁸ Дидролошка истраживања из 20. века, такође, истичу како Дидро није написао ни обједињену студију о естетици али да његови списи о *песничкој уметности* омогућују да се направи преглед Дидроове естетике.

музика, књижевност и философија; многи пасажии из његове приватне преписке имају литерарну вредност да се могу читати као засебне књижевне приче или критичке расправе о етичко-естетичким проблемима. У том смислу, не чуди што је био главни директор *Енциклопедије*, када је и сâм био ходајућа енциклопедија по живом интересовању за човека, његову природу и све што га окружује. То је, једним делом, довољан разлог да привуче заинтересованог филолога који би Дидроа изучавао и у 21. веку.

2. ФИЛОЛОШКИ ПРИСТУП ТЕМИ И ДИДРОЛОГИЈА

Због чега је у наслову ове дисертације поље истраживања ближе одређено кроз атрибут *књижевно* дело Денија Дидроа? Међу дидролозима се често водила полемика може ли се говорити о философском, или политичком, или, пак, књижевном делу код овог француског ствараоца у некаквим јасним границама. Различита гледишта и истраживачке позиције које заузимају дидролози и теоретичари књижевности нужно пружају различите одговоре. Код нас, Ели Финци, у поменутом предговору за Дидроова *Одабрана дела* из 1946, расправља о томе шта је књижевност а шта философија, тј. он покушава да одгонетне шта је то философско у Дидроовој књижевности, а шта књижевно у његовој философији, при чему истиче да се књижевно дело овог француског енциклопедисте „не може правилно разумети и оценити” ако се немају у виду његова философска схватања (Финци 1946: XLV). Везу између *Дидроа филозофа* и *Дидроа књижевника* он објашњава на следећи начин: „то су две различите форме испољавања исте осећајности, исте мисаоности, исте стваралачке снаге, у различитим подручјима и посебним изражајним средствима, два вида једног те истог интелектуалног лика” (1946: XLVI). Стога, немогуће је, сматра Ели Финци, у Дидроовој „јединствено образованој мисли разлучити књижевника од филозофа, књижевну тенденцију од филозофске, тако је исто тешко за многа његова дела утврдити да ли су чисто филозофска или књижевна” (1946: XLVI). Да бисмо се оријентисали у његовој књижевности, неопходно је, очигледно, позивати се и на његову философију, на етику утемељену у раним философским списима.⁹

⁹ Када је Ивон Белавал (Belaval) истраживао Дидроову естетику (*L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*, 1950) истакао је, на пример, да естетика не може бити засебна од философије код њега. Према томе, све је код њега повезано, етика и естетика, књижевно и философско.

У том контексту, враћамо се на сâм наслов где се, ипак, прецизира да ће се анализирати Дидроово *књижевно* дело. У овој дисертацији, то је урађено из једног практичног разлога, филолошке, или прецизније, истраживачке природе. Тиме се не жели ставити граница на основу које би значило да постоји јасно оделито философско у односу на књижевно код овог писца, као и то да ће философски списи потпуно изостати из анализе, јер тако нешто је немогуће по природи ствари, већ наслов упућује на то да ће се у први план анализирати књижевна дела као тематски повезани истраживачки корпус, која се по наративној техници, ако не по садржини (јер се и у њима обрађују философско-етички проблеми), ипак, разликују од његових чисто философских теоријских списа из ране фазе. Према томе, одређујући за анализу Дидроову књижевност, тј. његова етичка разматрања у књижевним делима, трага се за практичним, књижевно-уметничким примерима који би поткрепили његову теорију каква нам је позната из философских списа.

Сходно томе, и приступи дидролога у проучавању дидроовске етике били су различити. Пјер Ерман (Hernand) је у истраживању насловљеном *Дидроове моралне идеје* (*Les idées morales de Diderot*, 1923), анализирајући приче и романе, као и ране философске списе, констатовао како је етика овог француског философа саткана од типичног просветитељског материјала, заоденута у хуманистичко рухо, те да су његове главне моралне идеје иморализам (*immoralisme*), анархизам (*anarchisme*) и природни индивидуализам (*individualisme naturaliste*), а да се свеукупни темељ дидроовске етике очигледно крије у секуларизацији морала, на основу чега јасно можемо закључити да његова етичка мисао бива ослобођена хришћанске догме и метафизичких спекулација, при чему аутор истиче како „Дидро примећује, пре свега, да, уколико се морал темељи на религијској основи, то је онда супротстављање савременом духу, односно назадовање ка детињству човечанства”.¹⁰

У *Две студије о Дидроу: етика и естетика* (*Two Diderot Studies: ethics and aesthetics*, 1952), Лестер Крокер (Crocker) у првом делу истраживања, које се бави критиком Дидроове етичке философије (“A Critique of Diderot’s Ethical Philosophy”), анализира „суштину” (“substance”) и „значење” (“meaning”) Дидроове мисли и сукоби се како с етичким субјективизмом, објективизмом и моралним релативизмом, тако и с

¹⁰ « Diderot remarque d’abord que vouloir fonder la morale sur la religion, c’est aller contre l’esprit moderne, c’est rétrograder vers l’enfance du monde » (Hernand 1972 : 124).

материјалистичким атеизмом и детерминизмом (Crocker 1952: VII). Амерички дидролог анализира чланке из политичке философије, као и главне философске списе, при чему се из његовог истраживачког видокруга не губе ни књижевна дела, и сматра како је мисао о моралу „доминирајући импулс” (“dominating impetus”) Дидроове ране фазе, као и то да његова етичка мисао неретко зависи од „расположења” (“mood”), духовног „поттицаја” (“stimulus”) или тренутне „инспирације” (“interest of the moment”, 1952: 4). Американац закључује како је структура Дидроове мисли мешавина „два супротстављена психолошка нагона и интелектуалних интереса, иако се површно понекад чини да се они преклапају”.¹¹ То се, вели нам Крокер, може описати као „морал и природа, осећање (или интуиција) и логичко расуђивање. То доводи до хуманизма или до натурализма, до уздизања човека или његовог стапања са заједништвом природе”.¹² У неколико потеза, дакле, Крокер слика главну особину Дидроове парадоксалне етике, тј. дијалектичку борбу између природе и културе, а као његов највећи неуспех, Крокер истиче то што је овај француски философ оставио своја етичка разматрања у неразвијеном и незаокруженом облику, уместо тога, „да је завршио свој продуктиван живот са систематском расправом о моралу коју је одувек жудео да напише, његов статус у историји философије могао би бити сасвим другачији. Међутим, да се то остварило, требало је бити другачији човек” (1952: 48).¹³

Кључни етички проблеми у Дидроовој философији и књижевности — природа (nature) и слобода (liberté) — предмет су истраживања у докторској дисертацији Герхарда Штенгера (Stenger) при крају 20. века. Ученик чувеног француског дидролога Жака Пруста (Proust) у студији *Природа и слобода код Дидроа након Енциклопедије* (*Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, 1994) покушава да расветли Дидроово схватање слободе и детерминизма (фатализма), природе и човека. Штенгер истиче да код истакнутог француског просветитеља постоје две различите слободе: *метафизичка* и *политичка*, те закључује како је само ова друга могућа за човека, као и то да је човек метафизички условљен спољашњим узроцима јер ми живимо у строго

¹¹ “The structure of Diderot’s thought is that of an interplay between two opposing psychological drives and intellectual interests, although superficially they sometimes appear to merge” (Crocker 1952: 4).

¹² “ They can be described as morals and nature, feeling (or intuition) and logical reasoning. They lead to humanism or to naturalism, to the exaltation of man or his fusion with the commonality of nature” (1952: 4).

¹³ “Had he ended his productive life with that systematic treatise on morals he always longed to write, his stature in the history of philosophy might have been a quite different one. But then, to have written it, he would have had to be a different man” (1952: 48).

детерминисаном универзуму; слобода воље је тек пука химера, а човек је оно што јесте и не може да буде нешто друго. Човек, као припадник људске *врсте*, омеђен је физиолошко-биолошком организацијом тела, тј. материјом од које је састављен.

Шарл Венсан (Vincent) је, такође на основу његове докторске дисертације, објавио опширно истраживање *Дидро у потрази за етиком (Diderot en quête d'éthique 1773–1784, 2014)*, подељено на четири тематске целине, а свака на даља поглавља и потпоглавља: I. „Полемика о моралу 1770-их година у Француској” (« La controverse sur la morale dans les années 1770 en France »), II. „Језици морала код Дидроа” (« Les langues de la morale chez Diderot »), III. „Морал на раскрсници знања” (« La morale au carrefour des savoirs ») и IV. „Дидро херменеутичар, ка једној етици тумачења” (« Diderot herméneute, vers une éthique de l'interprétation »). Француски истраживач се ограничава на период када је Дидро отишао у Санкт-Петербург, као гост Катарине Велике, све до његове смрти и тумачи нам једино позне философске списе, пре свега *Есеј о владавини Клаудија и Нерона (Essai sur les règnes de Claude et de Néron, 1778/1782)*, што је, уосталом, његово последње објављено дело за живота. Из Венсановог истраживачког видокруга изостају Дидроова књижевна дела, настала крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 18. века и једино се парцијално помињу.

Према томе, видимо да етика није била занемарена у дидролошким проучавањима, како у 20. тако и у 21. веку. Стога, остаје питање како данас приступити изучавању Дидроовог књижевног дела и који приступ одабрати, *историјски, критички, херменеутички, феноменолошки, новокритичарски*? Да ли се истраживач, уопште, мора определити за један ограничавајући метод?

Истраживање у овој докторској дисертацији настоји да понуди систематизацију Дидроових етичких разматрања као особене философије морала на примеру његових књижевних дела. Дисертација је подељена на девет поглавља (рачунајући ово уводно, методолошко разматрање и каснији закључак, где се прегледно закључује спроведена анализа), при чему свако поглавље обрађује једну етичку тему: етика либертенства, дијалектички сукоб човека, природе и друштва, материјалистичка етика и секуларизација морала, питање слободне воље, етика аморализма и зла и грађанско моралисање. Све ове теме илустроване су на примеру једног или више књижевних дела, уколико се иста тема провлачи у различитим остварењима. Осим тога, анализа појмова, етичких проблема и моралних поставки неминовно је смештена у одређени историјски

контекст, чиме дисертација настоји да образложи дидроовску етику, с једне стране, у дијахронији, тј. да се објасни место које Дидроова етика заузима у односу на главне мисаоне токове и етичке проблеме 18. века; и, с друге, у синхронији, као особену философију морала коју је овај француски филозоф развио. Стога, да би се постављени предмет истраживања анализирао на што примеренији начин, главни циљ дисертације се по природи ствари намеће, а то је да се у њој анализирају Дидроова књижевна дела у којима он разматра питања етике и морала и да се на основу тога систематизују његова етичка начела, да се укаже на могуће етичке законитости који у његовом делу владају и, сходно томе, на етичке теме које је обрадио; да се на основу подробне анализе етичких разматрања у Дидроовим књижевним остварењима предложи одговарајућа систематизацију његове етичке мисли, која би имала свој логички ток, полазећи од најједноставнијег етичког проблема па до сложенијих.

3. ИСТРАЖИВАЧКИ КОРПУС

У дисертацији се, примарно, користи критичко издање Дидроових *Дела* (*Œuvres*, 1994–1997) у пет томова, које је приредио специјалиста за 18. век и сорбонски професор емеритус Лоран Версини (Versini). Дидроолошка грађа распоређена је на следећи начин: 1. *ФИЛОСОФИЈА (PHILOSOPHIE)*, 2. *ПРИЧЕ (CONTES)*, 3. *ПОЛИТИКА (POLITIQUE)*, 4. *ЕСТЕТИКА–ПОЗОРИШТЕ (ESTHÉTIQUE–THÉÂTRE)*, 5. *ПРЕПИСКА (CORRESPONDANCE)*.¹⁴ Версинијево издање плод је преданог филолошког рада на Дидроовој рукописној заоставштини и садржи његове филозофске списе, књижевна дела, естетичке и поетичке трактате, чланке из *Енциклопедије* и писма. Версини је на основу претходних издања својих колега упоређивао рукописе из различитих фондова и настојао да у свом издању пружи најпотпунији и најтачнији Дидроов текст према доступним аутографским копијама; модернизовао је правопис у тексту, трудио се да у засебним коментарима и предговорима критички образложи свако дело. Поред тога, Версини је на крају сваког тома обезбедио дидроовски речник, индекс имена, цитираних дела, као и индекс историје и географских појмова, чиме је отишао најдаље у редакторском послу.

¹⁴ Поред Версинијеве едиције користиће се и критички коментари издања из 20. и 21. века, различитих приређивача, када природа анализе то захтева.

У истраживачки корпус, према постављеном циљу дисертације, улазе следећи књижевни наслови, забележени према Версинијевом критичком издању и с годином првог објављивања:

1. Романи:

- а) *Индискретни драгуљи (Les Bijoux indiscrets, 1748)*, који је уједно и једини Дидроов роман у целости објављен за живота;
- б) *Редовница (La Religieuse, 1796)*, претходно била у наставцима објављивана у часопису *Књижевна преписка*;
- в) *Фаталиста Жак и његов господар (Jacques le Fataliste et son maître, 1796)*, такође објављиван у *Књижевној преписци* у седамнаест наставака од 1778. до 1780. године.

2. Дијалогска сатира: *Рамоов синовац (Le Neveu de Rameau, 1891)*. За разлику од *Редовнице* и *Жака Фаталисте*, Дидро није објављивао *Синовца* у *Књижевној преписци*, чак ни Нежон није поседовао рукопис ове сатире, већ је оригинални рукопис случајно пронађен код букиниста на обали Сене у Паризу.

3. Приче (дијалогске приповести):

- а) *Два пријатеља из Бурбоне (Les Deux Amis de Bourbonne, 1770)*;
- б) *Разговор оца с децом (Entretien d'un père avec ses enfants, 1771)*;
- в) *Ово није прича (Ceci n'est pas un conte, 1773)*;
- г) *Госпођа де ла Карлијер (Madame de La Carlière, 1773)*;
- д) *Додатак Бугенвиловом Путовању (Supplément au Voyage de Bougainville, 1773/1796)*.

4. Књижевно-философски дијалози:

- а) *Даламберов сан (Le Rêve de D'Alembert, 1769/1830)*;
- б) *Разговор филозофа с маршалицом од *** (Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ***, 1775)*.¹⁵

5. Позоришни комади:

- а) *Ванбрачни син (Le Fils naturel, 1757)*;
- б) *Отац породице (Le Père de famille, 1758)*.

¹⁵ Иако тематика ових прича заиста има философску позадину (јер се у њима разматрају атеизам и материјализам), оне су, ипак, у међужанру између философије и књижевности. Ове две философско-дијалогске приче нису теоријски списи попут оних из Дидроове стваралачке младости, уосталом, нису тада ни написане већ у његовом зрелијем добу када је Философ увећано писао наративна књижевна дела. Због тога, одлучено је да се истраживању у овој дисертацији ове две приче прикључе примарном корпусу с осталим књижевним делима у ужем смислу те речи.

У истраживачки корпус, али само као помоћни извори, који ће се користити једино онда када природа анализе то захтева, улазе и његови философски и естетички списи, јер ту проналазимо етичка разматрања која могу да расветле оно што је обрађено и у књижевним делима, такође забележени према Версинијевом издању:

1. Философија:

- а) *Философске мисли (Pensées philosophiques, 1745);*
- б) *О самодовољности природне религије (De la suffisance de la religion naturelle, 1746/1770);*
- в) *Скептикова шетња (La promenade du sceptique, 1747/1830);*
- г) *Писмо о слепима за употреби онима који виде (Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient, 1749);*
- д) *Мисли о тумачењу природе (Pensées sur l'interprétation de la nature, 1753);*
- ђ) *Философска начела о материји и кретању (Principes philosophiques sur la matière et le mouvement, 1792);*
- е) *Побијање Хелвеција (Réfutation d'Helvétius, 1783–1786);*
- ж) *Основни физиологије (Éléments de physiologie, 1778);*
- з) *Есеј о владавини Клаудија и Нерона (Essai sur les règnes de Claude et de Néron, 1782).*

2. Естетика и поетика:

- а) *Салони (Salons)* из 1765. и 1767. године, који могу да послуже као Дидроов својеврсни естетичко-етички манифести.
- б) *Разговори о Ванбрачном сину (Entretiens sur le Fils naturel, 1757);*
- в) *Расправа о драмској поезији (Discours sur la poésie dramatique, 1758);*
- г) *Парадокс о глумцу (Paradoxe sur le comédien, 1830).*

3. Енциклопедијски чланци и преписка: будући да је француски философ водио интензивну и тематски богату преписку с бројним кореспондентима, његова писма ће исто тако бити корисни дидроовски извор где се крију етички ставови који, баш као и философски списи, могу да расветле оно што је исказано у књижевном делу. Још је Жорж Ме (May) у *Четири лица Денија Дидроа (Quatre visages de Denis Diderot, 1951)* истакао да ниједна студија о Дидроу, била она философска или књижевна, не може да занемари његову преписку, јер нам она открива симпатичног (sympathique),

разноврсног (varié) и аутентичног (authentique) аутора, она је по природи на пола пута између Дидроа и његовог дела (May 1951: 8–9).

*

* *

У том смислу, како би проникли у сложену структуру дидроовске етичке мисли, у овој доктроској дисертацији користиће се спољашњи (трансцендентни) и унутрашњи (иманентни) приступ Дидроовом књижевном делу, при чему први подразумева проучавање историјске позадине, духа времена, социолошке и интелектуалне средине епохе просветитељства, што је неминовно утицала на његово стваралаштво; а други, ауторско аналитичко читање изворног текста, тј. критичка анализа дела и осталих списа с циљем да се пружи целовити поглед на Дидроова етичка разматрања у његовом књижевном делу. Остварујући ове циљеве, кроз поменуте књижевно-филолошке методе, које се не схватају догматски, и концентришући се превасходно на само ауторско читање Дидроових дела, тежи се систематизацији његових етичких начела у књижевном делу, позивајући се свакако и на његово виђење етике у теоријском смислу што се може извести из његових философских списа и енциклопедијских чланака, али и личне преписке. Кроз незаобилазна критичко-теоријска сучељавања, истражиће се и како је до сада дидрологија перципирала Дидроову етику и на који начин, и тиме ће се ова теза позиционирати у односу на већ постојећа истраживања и, с надом у позитиван исход, пронаћи простора за себе. У том смислу, бавећи се Дидроовом философијом морала, циљ ове дисертације је да да допринос у изучавању књижевног дела француског просветитеља, пре свега, на нашим просторима, будући да ће она бити писана на српском језику и будући да код нас не постоји истраживање о Дидроовој етици у његовом књижевном делу.

II ДИДРО И ЕТИКА

1. *ETNICA*: ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД И ТЕОРИЈСКЕ НАПОМЕНЕ

Етика је свуда око нас. Речи попут *одговорност*, *обичај*, *морал*, *морални суд*, *исправан поступак*, *морално делање*, итд, чују се на телевизији, у штампи, на радију; користимо их у свакодневном животу. Свакога дана, (мисаони) појединац се суочава с неком моралном дилемом, на личном или општем плану. Он бира између више поступака, у нади да ће донети исправану одлуку, тј. да ће поступити у складу с одређеним правилима која поштује, а вођен некаквим унутрашњим *моралним чулом*. То нам (до)казује да је поље етике широко и да се не везује само за научну рефлексију и теоријску спознају, јер и људи који се не баве етиком као философском дисциплином у ужем смислу, суочавају се с моралним дилемама и решавају их свакодневно. У том смислу, етика је уско везана за човекову (само)свест и она је неопходни састојак да би се човек могао назвати мислећим бићем, духовноно уздигнутим појединцем који разматра себе, свет и друштво у којем обитава. Ако размишљамо о етици ужестручно, као о философији морала, онда се намећу следећа питања: да ли је етика само „тачка гледишта” или она представља целисходно, целовито и систематично учење о људским обичајима, нашем поступању, моралним судовима и универзалним вредностима које су неоспорне и независне од временског тренутка у којем се примењују? Која је, према томе, основа етике и да ли постоје „више етика”, у зависности од тога на којем темељу је градиво? Да ли етика нужно зависи од неке метафизичке димензије, од религијских учења, колективних митова, или је морал скуп правила која успостављају људи у међусобним контактима, чиме добијамо одређене норме. Историја нам показује да се морални назори мењају, не само од епохе до епохе, него чак и од једне до друге генерације. Према томе, шта је то етика?

За разлику од проблема који се рађају када размишљамо о садржини појма *етика*, њена уопштена, формална дефиниција је врло једноставна: реч *етика* је старогрчког порекла, потиче од два првобитно врло сродна термина који су у време Аристотела имали и разлику у значењу: *етос* (*ἔθος*), „који је првенствено означавао навику, навикнуте, спољашње, уобичајене радње”, и *обичај* (*ἥθος*) који се односи „првенствено на унутрашња, вољна, душевна својства и одлике”, наводи се у *Основама*

етике (1967) Вука Павићевића (1967: 9). Чедомир Чупић, у одређењу појма морала у краткој студији *Социологија* (2002), полази од латинске одреднице *mos, mores*, за коју вели да значи „а) обичај, вољу, правило, закон” и „б) начин, мода” (Чупић 2002: 43).¹⁶ По њему, морал је „регулативна идеја”, која „значајно и битно утиче на понашање, карактер, савест, обавезност и вредности појединаца, друштвених група и друштава” (2002: 43). Морал се заснива на „свести, знању, осећањима и вољи”, а изражава у „атрибутима добро и зло” (2002: 43). Сам термин *етика* и осамостаљење етике као посебне философске дисциплине, процењује Вуко Павићевић, везани су за Аристотела, који је људску психичку делатност поделио на две области: на разумски, логички, и неразумски, алогички део. Људске врлине и умешности које одговарају алогичком делу старогрчки философ је назвао *етичким (моралним)*, реч коју су, заправо, први пут употребили његови следбеници, а не и он лично (1967: 10). Међутим, Аристотел није био први моралист, тј. етичар, јер етичке рефлексije постоје много пре њега и јављају се далеко у хеленској прошлости, те, сходно томе, а како истиче Павићевић, он је само један у низу старогрчких философа који је пређашња учења систематизовао и прецизније научно дефинисао. Први моралист, који је како учењем, тако и моралним делањем, заузео одређено место у историји старогрчке философске мисли, који се данас сматра „главним извориштем с кога су потекле основне мисли и основни правци у европској етици” (1967: 215) јесте, управо, Сократ (Σωκράτης). Он не само да је први мислилац, већ и практичар који је због етичког поступања изгубио живот, како нам је познато преко историјских хроника.¹⁷

У *Историји хеленске етике* (1958), Милош Н. Ђурић уочава два различита периода, са својим особеностима: први, дофилософијски и, други, философијски период. У првом, етика није систематски изграђена, чине је поједине „области из проблематике хеленског схватања света и живота” (Ђурић 1997: 1). У другом периоду, етика се развија у научном смислу. Рађају се логички уређени и рационално засновани затворени системи, дакле, етика којој је основа „исправност која се тиче сваког човека, и која је изграђена независно од претпоставки које важе у животу или у религији, или

¹⁶ За ознаку поменутих појмова, у нашој литератури 19. века — вели Вуко Павићевић — дуго је био у употреби руски термин *наравственост* (нарави, обичаји), али који је замењен латинском речју *moralis*, што, такође, значи обичај и нарав; стога, „етика је наука о моралу или етосу” (Павићевић 1967: 10).

¹⁷ Сличну судбину, али не с фаталним исходом, већ у смислу борбе против ауторитета и уврежених мишљења, али и затворске казне због својих ставова, доживеће и Дидро, тај Сократ 18. века.

независно од ауторитета обичаја, предака или позитивног закона, јер о научно-етичком систему може се говорити тек у супротности према теолошко-научном систему” (1997: 1). Према томе, по оцени нашег теоретичара, „тек онде где се морал ослободио из религијске везаности изграђују се етичка схватања као философијско учење о моралном понашању” (1997: 1). Николај Хартман (Hartmann), чувени немачки философ 20. века, у студији *Етика* (*Ethik*, 1926) истиче да нас она „не учи коначним судовима, већ како да расуђујемо” и да „њен циљ није човекова обесправљеност и затварање у оквиру каквог обрасца, већ његово напредовање ка пуној самоконтроли и одговорности”.¹⁸ Немац инсистира на јаком индивидуализму, што је одлика и Дидроове етике. Према Хартмановој елаборацији, човек може постати етички слободан, тиме да делује као појединац, једино када се ослободи туторства других. Због тога, средњовековна схоластичка догматска подука и хришћанска теолошка етика нису задовољавале потребе људи, већ су просветитељи желели да се ослободе старих окова и, по њиховом осећају, превазиђених вредности.

Доба просветитељства, чијој струји припада Дени Дидро, доноси са собом многе промене, политичке и друштвене, па тако и етичке. Када је Лестер Крокер разматрао етику француске просвећености, прву студију, од две колико је посветио овој проблематици и њеној неразмрсивој сложености, насловио је *Доба кризе: Човек и Свет у Француској 18. века* (*An Age of Crisis: Man and World in Eighteenth Century French*, 1959). Криза о којој говори Крокер тиче се Човека и Света, тј. самог утемељења етике. Просветитељи нису хтели да се баве етиком метафизички и схоластички, онако како је то био случај са средњовековном епохом, већ су себи прокрчили нови пут и изградили нову антропологију; они су директно задирали у само црквено учење, љуљали темеље схоластике против којих су устали ренесансни хуманисти и Декарт, и отворили неколико значајних питања: Да ли су морални судови ствар логоса, разума, или они долазе из афективне свести, инстинктивно или, можда, тек емпиријски уз помоћ чула? Да ли моралне вредности постоје објективно у односу према предметима, или у односу на субјекат који промишља? Да ли их човек постепено изграђује (са)знањем и искуством, тј. образовањем у цивилизованом грађанском друштву, како сматрају философи, или оне зависе од религијске подуке, Бога и његове аутономне воље, како су

¹⁸ “[...] it does not teach finished judgements, but how to judge. [...] Its aim is not man’s disfranchisement and imprisonment within a formula, but his advance towards full self-direction and responsibility” (1950: 30).

тврдили клерици? То се, како процењује Пјер Ерман у студији о Дидроовим моралним идејама, завршило око 1740. године, и то не „само у обичајима, у понашању људи, већ, што је озбиљније, у самој свести. Ово је врхунац покрета који је настао давно и који се, упркос променама, мање-више редовно настављао од доба ренесансе”.¹⁹ Амерички историчар Вил Дјурант (Durant) у студији *Доба Волтера (The Age of Voltaire, 1965)* истиче да је главна тема 18. века „свепрожимајући и трајни сукоб између религије и науке-плус-филозофије који је прерастао у бурну драму у осамнаестом веку, а чији је исход у прикривеном секуларизму нашег доба” (Дјурант 2004: 7).²⁰ Поменути спор између религије и науке (филозофије) огледа се у делу писца чија смо етичка разматрања намерили да протумачимо и ближе представимо у овој дисертацији. У Дидроовој личности огледају све чежње једне епохе која је тежила слободи на свим пољима. Анализа људске природе, физичког и моралног света, као и закључци које је извео, уписују Дидроа у трајне представнике француске просвећености.

2. МОРАЛИСТА И ФИЛОСОФ

Кад један људски дух, обдарен снагом која, да за тренутак употребимо метафизичку терминологију, није с *овог света*, разматра кључне филозофске проблеме који муче умове још од античког периода и понире у саме дубине сопствене природе, онда добијамо једну особену визију *истинитог, лепог и доброг*. Једну такву визију, која није склопљена у филозофски затворени систем, пружио нам је, поред осталих просветитеља у Француској, и Дени Дидро. Неповољне друштвене околности у том периоду подстакле су да се, у главама мислећих људи, конструише нови етички и друштвено-политички систем, који би понудио другачију визију света и друштва, човека и природе, од постојећег, дубоко коруптивног и морално неправедног. Будући да је монархистичко уређење 18. века у суштини почивало на хришћанској догми (када се сматрало да су краљеви божји изасланици на земљи), чији је темељ метафизичка вера у натприродног Творца апсолутне и неумољиве воље, просветитељи, а међу њима

¹⁹ « A cette époque, vers 1740, on peut dire que la séparation est désormais accomplie entre religion et morale, et non seulement dans les mœurs, dans la conduite des hommes, mais, chose plus grave, dans les consciences mêmes. C'est à ce terme qu'aboutit un mouvement commencé depuis longtemps déjà, et qui, malgré les apparences, s'était à peu près régulièrement poursuivi à partir de la Renaissance » (Hermand 1972 : 1).

²⁰ “That pervasive and continuing conflict between religion and science-plus-philosophy which became a living drama in the eighteenth century, and which has resulted in the secret secularism of our times” (Durant 1965: VII).

свакако Дидро, као ватрени материјалистички атеиста, одлучили су да етику с небеса *спусте* на земљу, у овај свет, а да *врлину* и опште *добро* дефинишу по мери човека. Тако је главна карактеристична црта просветитељских мислилаца, у суштини, исто оно интересовање за мисаоне проблеме које су решавали велики антички учењаци још од пресократског раздобља, а наставили ренесансни хуманисти, што немачки теоретичар Ернст Касирер (Cassirer) у *Философији просветитељства* (*Die Philosophie der Aufklärung*, 1932) сублимира на следећи начин: „То знање о сопственом чињењу, то духовно самоосвешћивање и тај духовни поглед унапред, чини јој [епохи 18. века] се правим смислом мишљења уопште и суштинским задатком који му је постављен” (Касирер 2003: 19).²¹ Теодор Адорно (Adorno) и Макс Хоркхајмер (Horkheimer), иако критикују крајње исходиште просветитељске епохе када разматрају капиталистички крах друштва 20. века у *Дијалектици просветитељства* (*Dialektik der Aufklärung*, 1944), дефинишу тај период у његовом „најобухватнијем” смислу где је циљ „напредујућег мишљења” одувек био „ослобађање људи од страха”, а програм просветитеља састојао се у томе да се свет ослободи од „зачараности тако што ће митове победити знањем” (Адорно, Хоркхајмер 1989: 17).²²

У *Побијању Хелвеџија* (*Réfutation d'Helvétius*, 1773), спису који представља критичка запажања о Хелвеџијевом постхумном делу *О човеку* (*De l'homme*, 1773), Дидро објашњава због чега није написао обједињену и систематизовану расправу о етици. Он сматра да човек нема шта боље да уради за сопствену срећу него да буде добар, а то је управо „најважнија и најинтересантнија” (« le plus important et le plus intéressant ») тема о којој може да се напише целовито дело (Diderot 1994 : 832). Због чега, онда, Дидро то није учинио? Ево нам и одговора:

То је питање о којем сам размишљао стотину пута и са свом интензивном усредсређеношћу духа за шта сам способан. Имао сам, верујем, неопходне основе. Да вам признам? Нисам се ни усудио да узмем перо и напишем први ред. Рекао сам себи: ‘Ако из овог подухвата не изађем као победник, постаћу апологета злобе. Изневерићу

²¹ „Dieses Wissen um das eigene Tun, diese geistige Selbstbesinnung und diese geistige Vorschau, erscheint ihr als der eigentliche Sinn des Denkens überhaupt und als die wesentliche Aufgabe, die ihm gestellt ist” (Cassirer 2007: 3).

²² „Seit je hat Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. [...] Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen” (Adorno & Horkheimer 1969: 7).

сврху врлине, приволећу човека на порок. Не, не осећам се довољно јаким за ово узвишено дело, само бих томе узалудно посветио цео живот’.²³

У *Првој сатири (Satyre première, 1778)*, краћем епистоларном запису литерарног карактера, посвећеном Нежону, наш Философ вели следеће: „Хорацијева манија је да ствара стихове, Требацијеова и Бирињијева је да говоре о антици, а моја је да моралишем”.²⁴ Моралисти, суштински, јесу били *философи-књижевници, ангажовани мислиоци, речју просветитељи*. Све су то синонимне одреднице људи који су обележили и изградили духовност онога што данас називамо *француска просвећеност*. Морално поступање, анализа и критика *обичаја (етоса)* главно је везивно ткиво које их повезује, иако су просветитељи међу собом имали различиту етику, тј. другачији темељ на којем су градили здање које теоријски називамо *философија морала*. Бавити се етиком у 18. веку, и бити философ, различито је поимано на тлу ондашње Европе. Када је реч о француским просветитељима, Нермин Вучељ нас обавештава да „бављење друштвеном стварношћу и практиковање философије као етике свакодневице прибавили су тадашњим француским интелектуалцима назив *просветитеља* чему је синоним био и термин *философ*, у смислу друштвено ангажованог интелектуалца [...]” (Вучељ 2015: 21). Бити философ у 18. веку, на француски начин (*à la française*), како то сагледавају Вучељ и Артур Вилсон, значило је бити „поштен” (« *probe* ») и „честит” (« *vertueux* ») човек *par excellence* (2015: 21–22; Wilson 1985 : 61). Амерички професор Лестер Крокер у *Доба кризе* дефинише философе као ону групу писаца 18. века који су „одбијали да се придржавају хришћанских доктрина и догме” (“refusing to abide by Christian doctrines and dogma”) и „тражили истину у светлу разума и искуства” (“searched for the truth in the light of reason and experience”, Crocker 1959: XV). То нису били „систематични философи” (“systematic philosophers”), или, како и Вучељ вели, спекулативни мислиоци који нуде „високо елабориран систем сазнања стварности” као у Немачкој (2015: 21), већ превасходно „борбени друштвени и морални мислиоци” (“combative social and moral thinkers”, 1959: XV).

²³ « C’est une question que j’ai méditée cent fois et avec toute la contention d’esprit dont je suis capable ; j’avais, je crois, les données nécessaires ; vous l’avouerai-je ? je n’ai pas même osé de prendre la plume pour en écrire la première ligne. Je me disais : ‘Si je ne sors pas victorieux de cette tentative, je deviens l’apologiste de la méchanceté ; j’aurai trahi la cause de la vertu, j’aurai encouragé l’homme au vice. Non, je ne me sens pas bastant pour ce sublime travail ; j’y consacrerai inutilement toute ma vie’ » (Diderot 1994 : 832).

²⁴ « Le tic d’Horace est de faire des vers, le tic de Trébatius et de Burigny de parler antiquités, le mien est de moraliser » (Diderot 2002 : 592).

У једној сажетој биографској студији *Дидро: врлина Философа (Diderot: The Virtue of a Philosopher, 1974)*, Керол Блум (Blum) анализира Дидроа моралисту који се интересовао за одређење појма врлине, једног од кључних етичких категорија. Блум вели како његова визија врлине „више личи на живо биће, које се развијало и напредовало временом, непрестано настојећи да помири захтеве своје унутрашње природе с прохтевима спољашњег света”.²⁵ Блум констатује како се код Дидроа „потреба да се буде честит осећала као најнужнији императив страственог живота; то је управљало његовим поступцима и речима, од времена када је ушао у свет књижевности па до његове смрти”.²⁶ Ернст Касирер, који је доста простора дао Дидроу у студији о 18. столећу, том спису који „хоће да буде мање и више од једне монографије о философији просветитељства” („Schrift will weniger und mehr sein als eine Monographie über die Philosophie der Aufklärung”), вели како се Дидроово мишљење може схватити само у „лету” („im Fluge”), једино у његовом „непрекидном и неуморном кретању” („steten und rastlosen Bewegung”, Cassirer 2007: 94): „То се кретање не зауставља ни код ког резултата, и ни у једној појединачној тачки своје путање не може се сазнати као оно што јесте и што хоће. [...] Тако Дидроово мишљење не тежи за тим да се фиксира, да се исказе у чврстим и коначним формулама” — вели Касирер док скицира основну карактеристику Дидроа философа-моралисте —, оно јесте и остаје „течан и несталан елемент; али, оно верује да се баш у тој својој волубилности једино може приближити стварности која ни сама не зна за стање мировања, него је у сталном току, у непрестаном преобличавању” (Касирер 2003: 120).²⁷ То, међутим, не значи да не постоји одређена „систематичност” у Дидроовом опусу. Управо то истиче Херберт Дикман (Dieckmann) у једном од својих *Пет предавања о Дидроу (Cinq leçons sur Diderot, 1959)*, када вели да систематично код Дидроа значи исто што и „рационално” (« rationnel »), „логички разложно” (« logiquement déduit »), што краси његову мисао (Dieckmann 1959 : 43). У том контексту, кретајући се непрекидно од науке ка

²⁵ “His vision of virtue is more like a living thing, which developed and evolved in time, constantly striving to reconcile the demands of its inner nature with those of the world outside” (Blum 1974: 4).

²⁶ “For Diderot, however, the need to be virtuous was felt as the one most urgent imperative of a passionate life; it directed the acts he performed and the words he wrote, from the time he entered the world of letters until he died” (1974: 5).

²⁷ „Diese Bewegung ruht bei keinem Resultat aus, und sie läßt sich in keinem einzelnen Punkte ihrer Bahn als das, was sie ist und was sie will, erkennen. [...] So strebt denn Diderots Denken nicht danach, sich zu fixieren, sich in festen und endgültigen Formeln auszusprechen. Es ist und bleibt ein flüssiges und flüchtiges Element; aber eben in dieser seiner Volubilität glaubt es allein, der Wirklichkeit nahekommen zu können, die selbst keinen Stillstand kennt, sondern im steten Fluß, in einer unablässigen Umbildung begriffen ist” (Cassirer 2007: 94).

уметностима, од емпиризма ка детерминизму (фатализму) и натурализму, од математике до музике, Дидроов задатак, као моралисте-философа, био је вишеструк, или, како то симболички сумира наш дидролог:

Измирити различитост и јединство, естетику и експерименталну физику, природу и цивилизацију, основни је Дидроов мисаони задатак. То су две стране које иду заједно, као два профила једног лица, као писмо и глава на кованом новцу: живот и уметност, филозофија и естетика. Уметничко рухо свој материјал добија из живота: емоција је тканина; а крој и вез, оно естетско, поставља се надахнутом занатском умешношћу — филозофским систематичним промишљањем (Вучељ 2015: 24).

3. *НОМО ETNICUS*: ФИЛОСОФСКИ ОСНОВИ ДИДРООВЕ ЕТИКЕ

Како се Дидро позиционирао у контексту своје епохе и на каквим је основама изградио своју етику? Француски просветитељ је покушао да разреши већ постављене проблеме на себи својствен начин, из чега су се родили бројни парадокси и протвечности које он није могао у теорији да превазиђе. Јурио је за идејама, покушвао да их обухвати и дефинише, али су му оне исто тако измицале да је често остајао без коначног одговора. У њему се се сукобиле природа и култура, аморално и морално, добро и зло, разумско и интуитивно. Стога, ако га сместимо у оквире просветитељства, лако можемо уочити да су се основни токови те епохе уткали у његов опус, сходно томе, филозофски основи његове етике свакако јесу *материјализам* (и теорија сазнања која прилази из њега), *антиклерикализам*, поимање *природе* као чулима доступне предметне стварности, засноване на необоривим и непрекршивим природним законима, и питање *слободне воље*. На овим појмовима Дидро је градио своја етичка разматрања почевши с филозофским списима, краћим афоризмима да би постепено ширио корпус етичких проблема и разрешавао их и у познијим књижевним делима, која, наравно, нису лишена филозофских спекулација, што нас доводи у стару проблематику како оделити његов опус и да ли строго можемо говорити о филозофији и књижевности код њега.

У Дидроовој визији света не постоји слободна воља. Слобода је могућа само у политичком смислу, грађанин је слободан и то је његово неотуђиво природно право. У метафизичком смислу, он је одређен. Према томе, слободна воља је само химера. Ово је

Дидро објаснио у писму Полу Ландоу (Landois) које се сматра неком врстом његовог манифеста о фатализму. У том писму из 1756. године, Дидро образлаже кореспонденту како је слобода „реч без смисла” (« un mot vide de sens »), те да нема и да не може бити слободних бића (Дидро 1951: 269; Diderot 2014 : 56). У његовим очима ми само само „оно што је у складу с општим поретком, с уређењем, с одгојем и с повезаношћу догађаја” (1951: 269–271),²⁸ како ће се то продубити у његовом каснијем делу *Жак Фаталиста и његов господар*. Оно што људе заваљава, те верују како су слободни, иако суштински нису, јесте разноликост догађаја, али ништа се не дешава и ниједно биће не делује без узрока. Дидро напомиње да имамо одређену навик у од рођења да замењујемо добровољно (le volontaire) са слободним (le libre). А тај разлог, који нама неодољиво располаже, вели Дидро, јесте увек извана, „везан неком особином, или неким узроком, који нисмо ми” (1951: 270).²⁹ У том духу, Дидро сагледава и гради своју материјалистичку визију природе.

До материјалистичког становишта, према ком постоји само једна супстанца, *материја*, Дидро је дошао поступно. Горан Сунајко у компаративном раду „Дидро и Русо: *tête-cœur* филозофије француског просветитељства” (2014) истиче да је дидроовски материјализам настао под утицајем *емпиризма* и *сензуализма*, уз чију помоћ је Дидро желео да оствари најмање две ствари: прво, како процењује хрватски теоретичар (Сунајко 2014: 142–143), у „спознајнотеоријском смислу”, да прекине постојећи „поредак истине”, и друго, у „филозофскополитичком”, да оде корак даље од „убичајеног рационализма” својих савременика како би утемељио „онтолошку увјетованост свијета природом, односно материјом (супстанцијом), чиме докида картезијански дуализам *res cognititas–res extensa* и први пут унутар просветитељства на аргументиран начин настоји истинитост приписати материји (супстанцији)”.³⁰ У том

²⁸ « [...] que nous ne sommes que ce qui convient à l'ordre général, à l'organisation, à l'éducation, et à la chaîne des événements » (Diderot 2014 : 56).

²⁹ « [...] et le motif nous est toujours extérieur, étranger, attaché ou par la nature ou par une cause quelconque qui n'est pas nous » (2014 : 56).

³⁰ Сунајко додаје и следеће — на Дидроове филозофске поставке утицале су три темељне струје мишљења: 1. „картезијанска струја (од Декарта и Малбранша до Спинозе)”, 2. „емпиристичка, односно сензуалистичка (од Хобса, Лока, до Хјума)”, 3. „материјалистичка (од Ламетрија до Даламбера)”, а сâм Дидро је пристајао „час уз једну, час уз другу, односно трећу, иако оне нису у потпуности конститутив његова филозофскога састава, који и сам често губи одлику *systeme*. [...] Субјективност је у темељу Дидроова настојања утемељења свијета из картезијанскога *cogita* који, омогућен од Бога, осигурава човјекову субјективност. Као супротност рационалистички утемељеном трансценденталном субјекту (Декарт, Кант), филозофија емпиризма (сензуализма) на Дидроа је пресудно утјецала позицијом

смислу, како би изградио своју етику, која произлази из материјалистичког доживљаја универзума, наш Философ је морао да одвоји морал не само од религијске визије света и човека, што је, показало се у претходном потпоглављу, била главна особина етичке мисли француског просветитељства, него и од традиционалне идеалистичке метафизике и да етику утемељи на другачијим основама — наине у самој Природи.

Дени Дидро је установио како религија не може да буде поуздани темељ морала, јер нас она ништа ново не учи о њему, како се вели у деистичком спису *О самодовољности природне религије* (Diderot 1994 : 56). Хришћанска религија не уводи никакве нове моралне вредности које нису већ саме по себи, по својој иманентној суштини, препознате као позитивне, или које нису постојале и пре њеног настанка. То за Дидроа значи да хришћанска религија није природна религија у оном смислу како то нововековни теолози желе да је представе, као Божије откровење, већ јој претходи једна сасвим другачија *природна религија*, вечна, јер јој се не зна почетак и која се дедуцира из природе стварности и поретка у универзуму, на основу чега ми знамо да постоји универзално *добро, морално и неморално* (1994 : 60). У *Скептиковој шетњи*, или *Разговору о Религији, Философији и Свету* (*La promenade du sceptique, ou l'Entretien sur la Religion, la Philosophie et le Monde*), како гласи поднаслов овог списка, кроз три алеје: „алеју трња” (« L'Allée des épines »), где верници с повезом преко очију — што у спису симболизује слепу веру — тумарају у мраку, „алеју кестенова” (« L'Allée des marronniers »), где се крећу философи, који разматрају непосредно окружење и доводе у питање устаљене постулате, и „алеју цвећа” (« L'Allée des fleurs »), где обитавају хедонисти, Дидро преиспитује поставке на којима је саздана објављена религија. Да ли су начела хришћанства утемељена на чврстим основама, или су то тек сујеверја која зависе од бајковитих прича из светих списа (1994 : 81, 91). Он кроз афоризме и дијалогске дебате суочава верника с просветитељским духом. У алеји кестена приказане су различите философске школе мишљења чији су корени пуштени у антици, те стога ова алеја подсећа на античку Академију где владају тишина и мир. Ту срећемо пиронце (pyrrhoniens), атеисте (athées), деисте (déistes) и пантеисте (panthéistes), хедонисте (hédonistes) и цинике (cyniques). Упечатљив је разговор који воде верник и атеиста. Овај други доводи у питање Бога и све религијске појмове и

субјективизма као емпиријскога субјекта који се изводи из осјета данога природнога (материјалнога) свијета” (Сунајко 2014: 145).

пропитује верника да ли у једно метафизичко и натрпиродно биће верује из страха или има неки оправдани разлог (Diderot 1994 : 107). Атеиста скида повез с очију вернику и показује му како он, и након тридесет година лутања, није ближи спознаји Бога, и даље је једнако удаљен од Њега, те да га неће никада спознати, само ће и даље тапкати у мраку, јер Оно што верник очекује да нађе суштински и не постоји (1994 : 108). Према томе, заједничко првим Дидроовим списима, *Философским мислима*, *Скептиковој шетњи* и *О самодовољности природне религије*, јесте секуларизација морала и преиспитивање дотадашњег хришћанског ауторитета, тј. етика побуне и освешћивање појединца.

Писмо о слепима за употребу онима који виде, који дидролози сматрају његовим најбољим философским делом из ране фазе,³¹ представља основу за тумачење Дидроове не само епистемолошке позиције, што и јесте централна тема списа, тиме и етичке, јер се до истинитог, лепог и доброг долази преко теорије сазнања, већ и онтолошке, јер је Бог (Dieu) у *Писму о слепима* први пут јасновидо искључен из универзума, што је отворило врата материјалистичком тумачењу света и човека. Дидро развија теорију сазнања и тумачи разлику у чулној перцепцији између рођених слепих и оних који виде, те се *Писмом о слепима* прикључује великој дебати века, коју данас називамо „Молинеов проблем” (« problème de Molyneux »): да ли би човек слеп од рођења, који би након операције повратио чуло вида, могао без додира да разликује лопту од коцке — то је питање које је поставио ирски научник Вилијам Молине као одговор Локовом *Огледу о људском разумевању* (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1689). Након што је у првом делу *Писма* дијахронијски изложио, укратко, критичне тачке овог проблема, Дидро у другом, централном делу списа, описује слепу особу, тј. чувеног математичара Николаса Саундерсона, предавача на Кембрицу, а који спознаје предмете путем додира, јер их не види, па о њима нема „само представу појма” који се, како каже поменути Сунајко, „гносеологијски формира у уму”, него и представу „какви они доиста у материјалном смислу јесу” (Сунајко 2014: 149). Дидро стапа фикцију и стварност, историјске чињенице и појединости из Саундерсоновог живота преображава у уметничко-философску фикцију и тако

³¹ Лоран Версини, на пример, у уводној напмени за *Писмо* вели да је то „прво Дидроово велико дело” (« grande œuvre personnelle de Diderot »), „сјајан манифест његове оригиналне философије”, тј. његовог „атеизма и биолошког материјализма”. [« le premier manifeste élatant de sa philosophie originale, c'est-à-dire de son athéisme et de son matérialisme biologique » (Versini 1994 : 135).]

расправља о горућим метафизичким и телешким проблемима: *метафизици, природи, Богу и моралу*. Доказ Божјег постојања који пружа теолог Холмс, Саундерсонов саговорник у *Писму*, у виду „чуда природе” (« *merveilles de la nature* »), не може да задовољи слепу особу. Он вели Холмсу, с којим полемише о метафизици, како поменута чуда природе не види, јер је слеп, те да није довољно да се постојање једног натприродног бића објасни само речима и идејама које немају упориште у материјалној природи. Саундерсон поручује да, уколико Холмс жели да га убеди како Бог постоји, онда „треба да му омогући да га додирне”.³²

Када је реч о моралу, тј. о самом епистемолошком пореклу наших моралних и чисто интелектуалних идеја, што је битније за тему ове дисертације од теорије сазнања, кључни закључци су следећи: Дидро „никада није сумњао у то да стање наших органа и наших чула има велики утицај на нашу метафизику и на наш морал”³³ и да „наше најчистије интелектуалне идеје јесу уско повезане са структуром нашег тела”.³⁴ Дидроовом слепом човеку из *Писма* смета крађа и то из два разлога, прво, јер људи могу лако да га покраду, а да он то и не примети због стања његових очију, и, друго, јер га лако могу опазити уколико се он одлучи да краде. Без обзира на чулно ограничење, слеп човек може имати своја поимања о моралу и метафизици, мада је, како то истиче Дидро у *Писму*, морал слепих другачији од оних који то нису, као и то да је морал глувих другачији од слепих, а да неко биће које би имало „једно чуло више од нас” (« *un sens de plus que nous* »), сматрало би наш морал несавршеним (Diderot 1994: 148).

Из овакве епистемологије, која у први план ставља материју насупрот идеалистичкој дихотомији тело–душа, чиме се негира и Божје постојање и принцип слободне воље, и која разматра принцип сазнања предмета чулно ограничених људи, попут слепих, произлази и Дидроов *биолошки детерминизам*, појам који је у каснијим његовим списима у одређеном мисаоном раскораку с теоријом сазнања из *Писма*, а према којој не постоје урођене идеје, већ се све стиче искуством. Наш филозоф се придружио великој етичкој дебати и суштинском питању: да ли се човек рађа *добар* или *зао*. У *Побијању Хелвечија*, овде претходно поменутом спису, истакнути француски

³² « Si vous voulez que je croie en Dieu, il faut que vous me le fassiez toucher » (Diderot 1994 : 166).

³³ « Je n'ai jamais douté que l'état de nos organes et de nos sens n'ait beaucoup d'influence sur notre métaphysique et sur notre morale [...] » (1994 : 147).

³⁴ « [...] et que nos idées les plus purement intellectuelles, si je puis parler ainsi, ne tiennent de fort près à la conformation de notre corps [...] » (1994 : 147).

просветитељ сматра да човек по рођењу није ни добар ни зао и само онај човек који никад није видео два детета у свом животу и никад није чуо њихов плач у колевци може да сумња у то да рођењем човек носи органско-природну склоност ка неком понашању. То јест, појединац „при рођењу носи органске и природне склоности да говори и чини глупости, да штети себи и својим ближњима, да слуша или занемарује савете својих родитеља, да буде вредан или да буде лењ, да буде праведан или љут, да поштује или крши законе [...] Доласком на свет човек не доноси ништа, али је сваки рођен с природном склоношћу својствену једној ствари”.³⁵ Дакле, ради се о једном виду априористичког схватања човека, при чему Дидро истиче биолошку организацију тела, која је детерминисана, унапред одређена, природно скројена, те је у том смислу свака индивидуа рођена с одређеним склоностима пре за једну, него за другу ствар. Истакнути енциклопедиста сматра да ми по рођењу носимо одређени физиолошко-биолошки материјал — а данас би савременим речником рекли да то на шта овај просветитељ у 18. веку циља зависи и условљено је *генетиком* —, или *природни дар*, што је опет некаква урођена способност, априорна, која утиче на даље формирање нашег карактера, тј. личности.

Пошто се Дидро удаљио од идеалистичке метафизике и хришћанске етике, и границе наших сазнања сместио у материјални свет, у оквире природе, управо овај појам постаје један од основних појмова дидроовске етике. У раду „Главне категорије у Дидроовој философији” (« *Les catégories centrales dans la philosophie de Diderot* », 1999) пољски аутор Маријан Шкрипек (Skrzypek) као једну од кључних категорија издваја „природни поредак” (« *ordre de la nature* »). Свет није, за Дидроа, „велики часовник” (« *grande horloge* »), а који је покренуо „први покретач” (« *premier moteur* », Skrzypek 1999 : 30). Природни поредак, онако како га Дидро схата, а преноси нам Шкрипек, јесте релативан и никада заокружени и затворени процес, то је само једно стање које хрли новој форми, новом поретку. То је игра два контрадикторна поступка: *деструкције* (*destruction*) и *конструкције* (*construction*), *хаоса* (*chaos*) и новог „стања ствари” (« *état de choses* ») који се увек креће — све што је организовано и уређено треба да се врати у „универзалну материју” (« *matière universelle* »), да би потом настао нови поредак, и

³⁵ « Mais l’homme apporte-t-il en naissant des dispositions organiques et naturelles à dire et faire des sottises, à se nuire à lui-même et à ses semblables, à écouter ou négliger les conseils de ses parents, à la diligence ou à la paresse, à la justice ou à la colere, au respect ou au mépris des lois ? [...] L’homme ne naît rien ; mais chaque homme naît avec une aptitude propre à une chose » (1994 : 881–882).

тако у недоглед (1999 : 30). Комплементарна категорија физичком или моралном поретку је *мера*, или *граница* (*mesure*). Код Дидроа, у етици, она се јавља у форми „умерености” (« *modération* ») или „осредњости” (« *médiocrité* »), а у естетици у виду „хармоније” (« *harmonie* ») и „пропорције” (« *proportion* », 1999: 30). Граница је чувар поретка, када је пређемо настаје хаос и то је пут у „разарање” (« *destruction* ») или „чудовишност” (« *monstruosité* », 1999 : 30). У природи влада „енергија природе” (« *énergie de la nature* »), а уколико се она потискује, то човека деградира и води га у чудовишност, те је Дидро поистовећује с платоновским Еросом, као основним стваралачким принципом у свету — објашњава нам пољски дидролог (1999 : 31). Енергија природе се јавља, дакле, као „аморална сила” (« *force amogale* ») и манифестује се не само код „урођеника” (« *sauvages* »), који не знају за морал, већ и код „особитих” (« *éminents* ») и „изузетних” (« *extraordinaires* ») појединаца, јер они надилазе „идеал осредњости” (« *idéal de la médiocrité* », 1999: 31).³⁶ У етици, природни нагони су увек у раскораку с „друштвеним баријерама” (« *barrières sociales* ») које их, управо тиме што ућуткују глас природе, деградирају, деформишу и воде до патологије (1999 : 31).³⁷ Због тога, Дидроов појам природе је у „противречности с моралом”, што истоветно схватају и подвлаче у својим радовима и Крокер, и Сунајко, и Шкрипек, јер „натурализам спушта човека на не-човека”, а људска природа „одређује човека као биће ношено егоистичним страстима” (Сунајко 2014: 149).

Међутим, иако питање природе заузима значајно место у Дидроовој философији и књижевности, то не значи да је човек за њега сведен само на природу, на оно биолошко, што му се у теоријској литератури можда често и не баш с толиким правом замера. Наш философ, наравно, не доживљава појединца тако екстремно једнострано. Поменути немачки мислилац Николај Хартман је у *Естетици* (*Ästhetik*, 1953) подвукао како човек није „само природа”, већ и „цели духовни свет, који се налази изнад оног што је природно” (Хартман 1979: 26). Дидро је био на овом трагу и у човеку увиђао

³⁶ Ово очигледно претходи и духовно иде у корак с Ничеовим концептом *натчовека* (*Übermensch*), као и с његовом етиком, према којој морална начела служе да зауздају „јаке личности” и спусте их на ниво маса, медиокритета. Ничеов натчовек, као и Дидроов *изузетни појединац*, јесу с оне стране добра и зла, на њих се не могу применити моралне вредности које би важиле за просечног човека.

³⁷ Поред етике, енергија природе код Дидроа се јавља и у естетици, где се она манифестује као *узвишено* — осећање које се рађа услед дејства снаге (*force*), насиља (*violence*), окрутности (*cruauté*) и ентузијазма (*enthousiasme*, 1999 : 31). Дидро је, процењује Шкрипек, фасциниран романтичарским узвишеним пре него класичарским лепим, које произлази из хармоније разума, реда и пропорције свих саставних делова (1999 : 31).

преплетеност биолошког, као појавног, материјалног, и духовног, као оно чиста, исконска димензија којом се доживљава пуноћа живота (стварности) и уметности.

*

* *

Између морала и неморала, доброг и злог, природе и културе, као у некаквом метафизиком процепу, стоји човек, чије је бивство ношено страстима и разумом, необјашњивим моћима имагинације и аналитичким способностима чистог логоса, и чини етичко делање могућим, тј. остварљивим. Етика се рађа у контакту једног бића с другим, чиме се постављају правила једног друштва. Међутим, танана есенција етике, у виду правичног моралног делања, остварује се у њеном тоталитету тек у изузетним појединцима који превазилазе норме друштвене заједнице. Препуштајући се, једним делом, чарима аморалне Природе, и водећи се својим интуитивним осећајем за истинито, добро и лепо, другим делом, моћни појединац корача с оне стране добра и зла и искаче из уобичајене, стандардизоване конвенције. Иако етику можемо дефинисати и сместити у оквире науке, те извући философску, социолошку, антрополошку, или културолошку дефиницију овог појма, она, ипак, по својој суштини, остаје нешто „неухватљиво” и опире се систематичном мишљењу и неретко зависи од унутрашњег *моралног чула*, које не поседује свако од нас у подједнако развијеној мери. Тако се и Дидро у свом приступу етици опире „систему”, а његов књижевни лет кроз вртлог етичких ветрова епохе француске просвећености пратимо на страницама које следе.

III
ИНДИСКРЕТНИ ДРАГУЉИ: КЊИЖЕВНИ ТЕМЕЉ ДИДРООВЕ ЕТИКЕ
- ДИДРО И ЕТИКА ЛИБЕРТЕНСТВА -

Индискретни драгуљи прво су Дидроово књижевно дело, објављено анонимно 1748. године, које га уписује у традицију онога што се тада означавало као ласцивна, еротска и неморална књижевност. Овај роман је производ Дидроовог несумњивог књижевног талента, али и такмичарског духа. Наиме, како су Кребијонови (*Crébillon*) романи били у моди у другој четвртини 18. века, пре свега његова *Софа (Le Sopha : conte moral, 1742)*, Дидро је желео да докаже тадашњој љубавници, гђи де Пизије, како је лако написати либертенски роман, што нам сведочи Мари-Анжелик Дидро, удата Вандел, у сећањима на оца:

Мој отац је разговарао с гђом де Пизије о лакоћи да се напишу либертенска дела; тврдио је да треба само пронаћи занимљиву идеју, која би служила као стожер свему осталом, при чему би либертенство духа заменило укус; изазвала га је да напише такав роман, а он јој је након петнаест дана донео *Индискретне драгуље* и педесет луја.³⁸

Дидро није ценио сопствено дело, потиштено је слушао када се о *Драгуљима* похвално говорило, а касније се кајао што га је уопште и написао. Жак-Андре Нежон (*Naigeon*), Дидроов секретар и близак сарадник, у биографској студији *Историјски и философски мемоари о животу и делу Денија Дидроа (Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de Diderot, 1821)* бележи како се његов ментор често кајао због *Драгуља* и да би радије дао да му се одсече мали прст на шаци уколико би то избрисало роман из његове књижевне прошлости, који је у разговорима називао „бунилом своје маште” (« *délire de son imagination* », *Naigeon 1821 : 37*). Нежон је ценио Дидроов првенац и сматрао да *Драгуљи* имају места у рецепцији будућих генерација: у њима, како се вели у првој биографској студији о Дидроу, „проналазимо сатиру рђавих обичаја, лажне речитости и религиозних предрасуда, с веома широким познавањем језика, науке и лепих вештина; откривамо веома философске и врло мудре странице,

³⁸ « Mon père causait avec M^{me} de Puisieux sur la facilité de composer ces ouvrages, libres ; il prétendait qu’il ne s’agissait que de trouver une idée plaisante, cheville de tout le reste, où le libertinage de l’esprit remplacerait le goût ; elle le défia d’en produire un de ce genre ; au bout de quinze jours, il lui porta les *Bijoux indiscrets* et cinquante louis » (M^{me} de Vandeuil 1875 : XLII).

алегоријске делове испуњене финоћом, с пуно топлине и полета”.³⁹ Нежонова процена показала се истинитом, упркос томе што сâм аутор није ценио сопствено дело. Иако су *Драгуљи* имали и позитивну и негативну рецепцију кроз епохе, данас овај роман дидрологија оцењује уметнички маштовитим, наратолошки умешним и етички дубоким делом. У Дидроовом првенцу расправља се о философији, метафизици, уметности, природи, али и људској природи, љубави и либертенству, тј. сексуалном моралу. *Драгуљи* представљају прави књижевни темељ дидроовских етичких разматрања, јер покривају све теме, и философске и уметничке, и етичке и естетичке. Будући да су *Драгуљи* његов први роман, којим он улази у књижевност у ужем смислу те речи, и да у њему проналазимо све философске појмове који су критички били претходно сагледани, онда се може, вероватно с правом, о њему говорити као о књижевном темељу Дидроових етичких разматрања које настојимо да сагледамо у овом истраживању.⁴⁰ Француски просветитељ је кроз алегорије и философске метафоре истражио људску природу и психологију, те тако приказао јединку која се налази између природе и друштва, тј. природе и културе, при чему се неизоставно супротстављају етика индивидуе и етика друштва, што је један од основних мотива, тј. основа Дидроових етичких полазишта.

1. *ЛИБЕРТЕНСТВО*: КРАТАК ПРЕГЛЕД ПОЈМА И ЊЕГОВО ЕТИЧКО ОДРЕЂЕЊЕ

Либертенство (libertinage) као идејни покрет има дугу историју и многа значења, која су била различито перципирана — у зависности од приступа овом појму. Писати о Дидроу значи, једним делом, неизоставно поменути и подсетити се етичког значаја либертенства с позиција 18. века, јер оно у својој етимолошкој основи садржи тежњу за слободом, што ће уосталом и бити главна одлика просветитељских весника у

³⁹ « [...] on y trouve la satire des mauvaises mœurs, de la fausse éloquence, des préjugés religieux, avec une connaissance très étendue des langues, des sciences et des beaux-arts ; des pages très philosophiques et très sages, des morceaux allégoriques remplis de finesse, avec beaucoup de chaleur et de verve » (Nageon 1821 : 40).

⁴⁰ Моје путовање у дидрологију започето је почетничким и краћим радом „Дидро као либертенски писац” (2016), где је француси аутор приказан у основним цртама, без дубље елаборације, као истакнути либертен просветитељске епохе кроз оба супротстављена одређења тог појма — позитивно као слободоумље и негативно као неморалност. У том раду, прегледно се прошло кроз три књижевна дела: *Индискретни драгуљи*, *Редовница* и *Рамоов синовац*. Ово поглавље пружиће систематичнију дефиницију и етичко одређење појма либертенства у 18. веку, његову везу с Дидроом и, пре свега, темељнију и садржанију анализу Дидроовог књижевног првенца, *Индискретни драгуљи*, као цвета либертенског романа и књижевног темеља његове етике.

философској мисли и књижевној продукцији тог доба, самим тим и Дидроа као истакнутог представника. Бити *либертен* у веку разума подразумевало је, *grosso modo*, најмање две ствари: прво, понашати се другачије у културолошко-социолошком смислу, одступати од уобичајених конвенција, тј. традиционалних правила понашања, и, друго, користити свој разум као оруђе-водиљу у решавању горућих философских питања од друштвеног значаја. Укратко, бити либертен значило је бити слободан, освешћен и просвећен. Тешко је понекад, због интелектуалног врења епохе просвећености, прецизно установити разлику између појмова *либертен*, *философ*, *просветитељ*, *слободни мислилац*, у неким случајевима они могу да се употребе чак и синонимно, као у Дидроовом случају. Постојало је и оно друго *либертенство* — *à la mode* у париским салонима, аристократским кружоцима или версајским салама за време регенства Филипа II Орлеанског и столовања Луја XV: либертенство као раскалашно и разуздано понашање у љубавном, заводничком и сексуалном смислу. Према томе, уопштено говорећи, либертенство — у свим својим видовима — представља својеврсну потрагу за слободом, духовном и телесном, и једно је од главних одлика француске философке мисли и књижевног израза међу просветитељима-књижевницима у 18. веку, који баштине слободоумну мисао пређашњих епоха.

Мишел Делон, у студији *Либертенско умеће живота (Le savoir-vivre libertin, 2000)*, напомиње да се изучавање либертенства често своди на „причу о неверницима и јеретицима у философији” или о „девијантним сексуалним понашањима” (Delon 2004 : 19), чиме се поглед на либертенство — а то је поента Делоновог суда — упрошћава, делом банализује, и на тај начин своди једино на очигледни дуализам који му је карактеристичан. Два пола либертенства — философска слободоумност и разуздано понашање — само су упадљиве карактеристике овог покрета, али је његова суштина много дубља и слојевитија, како то истиче сорбонски професор, специјалиста за 18. век. У том смислу, врло је лако сместити Дидроа у либертенску духовност као *атеисту*, *неверника* или *јеретика*, како је био углавном посматран из оптике религијских кругова тога доба, али и као заводника, љубавника и поклоника женске лепоте, што и сам признаје у *Неповезаним мислима о сликарству, вајарству и поезији (Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie, 1781)* када каже да је у животу видео „поприлично женских груди и задњица” (« j’ai assez vu de tétons et de fesses », Diderot 2000 : 1020). Стога, уколико бисмо тражили портрет неког либертена просвећености,

који би обухватао све нијансе и суштину идеје либертенства, у пуном њеном сјају и садржајности, тј. и ширење слободоумне мисли, политички активизам против апсолутистичког система Француске тога доба, али и разуздано понашање у приватном животу, које одступа од устаљених конвенција грађанског морала, онда би то свакако био портрет Денија Дидроа, чији филозофски списи и књижевна дела одишу либертенским жаром.

У француском језику, појмови *либертенство* (*libertinage*) и *либертен* (*libertin*) воде етимолошко порекло од латинске речи *libertinus*. У студији о либертенском роману 18. века, Патрик Валд Ласовски (Lasowski 2008 : 15) цитира следећу дефиницију одреднице *libertinus* из једног латинског речника (*Dictionarium seu Latinae linguae thesaurus*, 1536): „Онај који је ропства ослобођен” (“Qui ex justa servitute manumissus est”). Појам је у античко доба, како даље подвлачи Ласовски, припадао правној терминологији (« langue juridique ») и њиме се у прво време Римске републике означавало „дете ослобођеног роба који је уживао потпуну слободу” (2008 : 15). И Мишел Делон, у *Умећу либертенског живота*, полази од латинске одреднице *libertinus* и бележи да је у француском језику овај појам први пут употребљен 1447. године у преводу *Новог Завета* (Delon 2004а : 22). У средњем веку ова реч се углавном користила у теолошком смилу да би се означили сви ставови противни званичном црквеном учењу, тј. како Делон вели, „све верске позиције и морално понашање који се дистанцирају од строге правоверности”.⁴¹

У француском 17. веку долази до правог процвата либертенског покрета. Будући да се слободна мисао ширила захваљујући напорима ренесансног хуманистичког духа из претходне епохе, када се обновила античка култура, многи мислиоци 17. столећа су се противили црквеном ауторитету и њиховим умовањима у материји философије, метафизике и етике. Стога, либертенство је с црквене тачке гледишта било увек схватано као негативна и штетна појава. Тако се либертенска етика, коју је француски 18. век наследио и временом унапредио, зачала у класичарској епохи, када се образовао значајан идеолошки покрет *либертинаж* — како га Стефан Стефанович Мокуљски (Мокуљский) назива у *Историји француске књижевности (История французской литературы. С древнейших времен до Революции 1789 г., 1946)*. Совјетски теоретичар

⁴¹ « [...] le mot *libertin* se met à caractériser toutes les positions religieuses et les conduites morales qui prennent quelque distance à l'égard de la stricte orthodoxie » (Delon 2004а : 22).

истиче то да је реч либертинаж у 17. веку имала два супротстављена значења: „она је, с једне стране, значила *слободоумље*, с друге стране *распуштеност*” (Мокуљски 1951: 334).⁴² Либертени су *ишли за природом* и скидали су „философију с неба на земљу, откидали је од религије и ставили пред њу задатак да проучава човека” (1951: 334).⁴³ Управо се из те реке напаја и развија либертенска просвећеност философа, који је даље шире у француско друштво. Како то обично бива с покретима који су у супротности с владајућим ауторитетом, који се косе с устаљеним начелима, тако је било и с мислиоцима класичне епохе — они су се кретали у врло уском кругу. У домаћој стручној литератури о либертенском покрету, Слободан Витановић говори о слободним мислиоцима који су делали највише у четрдесетим и педесетим годинама 17. века. Они су за нашег теоретичара били пре свега *учењаци*, тј. „умна елита”. У веку Луја XIV гајило се превасходно интелектуално либертенство, али, чак и код „либертена с почетка века слободна мисао није увек искључивала и идеју о слободном понашању” (Витановић 1976: 203). У *Епохама и правцима у француској књижевности* (2006), Слободан Витановић бележи да су „радознаост духа и истраживачка смелост у трагањима за новим путевима сазнања биле [су] проглашаване за јерес или просто за заблуде недовољно учених” (Витановић 2006: 174). Процват науке иде паралелно с развојем друштвеног живота, а у Француској се у приватним салонима окупља ужи круг одабраних људи — књижевници, философи, хуманисти, филолози, математичари, који претресају разна питања, најпре из области *философије, науке и религије*.

На прелазу из 17. у 18. век јављају се и прве дефиниције овог појма у званичним француским речницима. Наравно, речничке одреднице из тог периода не садрже подробну елаборацију овог појма и једино у негативном контексту приказују либертенски покрет, онако како су га и доживљавали црквени ауторитети. Будући да је њихов лоби био изразито јак, да су клерици били присутни у свим институцијама, логично је да се либертенство дефинисало на основу њиховог тумачења, које се прихватало као једино исправно. Тако, када се погледа прво издање *Речника француске Академије* (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694) бележи се појам *либертенство* (*libertinage*) као „стање особе које показује мало поштовања према религији” (« l'état

⁴² „[...] оно означало, с одной стороны, «вольномыслие», «свободомыслие», с другой — «распущенность»” (Мокульский 1946: 350).

⁴³ „[...] сводили философию с неба на землю, отрывали ее от религии и ставили перед ней задачу изучения человека” (1946: 350).

d'une personne qui témoigne peu de respect pour les choses de la Religion »), чиме се оно изједначава с *развратом* (*débauche*) и *лошим понашањем* (*mauvaise conduite*), док појам *либертен* (*libertin*) означава *развратника* (*licencieux*) који „отворено проповеда да се не верује у оно у шта треба веровати” (« en faisant profession de ne pas croire ce qu'il faut croire »). У другој половини 18. века, у четвртом издању *Речника француске Академије* (1762) налазимо само проширене дефиниције појмова *либертенство* и *либертен*, док им смисао остаје исти.⁴⁴ На основу речничких дефиниција тог доба, може се с правом закључити да се једнострано истицало само негативно значење појмова *либертенство* и *либертен*, да се искључивао било какав позитиван став у погледу овог важног историјског покрета. Тек се у *Речнику француског језика* (*Dictionnaire de la langue française*, 1872–77) Емила Литреа (Émile Littré) може прочитати неутралано гледиште у појмовном одређењу *либертенства*: „*Либертенство*: 1. духовна слобода која одбацује религијска веровања [...], 2. Особина слободног понашања [...], 3. Стање онога који је *либертен*, разузданих обичаја.”⁴⁵

Када данас говоримо о *либертенству*, с одређеном дистанцом и историјским искуством, онда оно има претежно позитиван призвук јер подразумева слободумље, док је у време када је оно настајало, како се закључује на основу претходно реченог, било схватано као позитиван појам једино из угла самих слободоумних мислилаца. У том контексту, можемо рећи да је *либертенство* врло значајан идеолошки правац који се у Француској формира у 17. веку, а који се с извесним променама наставља и у епохи просвећености. Суштина *либертенства*, и у 17. и у 18. веку, непрекидно осцилира између *интелектуалног става* (*attitude intellectuelle*) и *чулне тежње* (*conduite sensuelle*), што су, према Мишелу Делону, две упечатљиве особености и два екстрема друштвеног понашања самих *либертена*. Поводом *либертенства*, тј. француског умећа завођења, амерички историчар Вил Дјурант (Durant) у студији *Доба Луја XIV* (*The Age of Louis XIV*, 1961) примећује како је била „врхунска чар” француског друштва да се „секусални стимуланс протезао на ум, да су жене биле надахнуте да лепоти додају интелигенцију, и да су се мушкарци од жена учили уљудном понашању, добром укусу,

⁴⁴ Сви наводи дефиниција из Академијиног *Речника* преузети су с интернет странице: <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=libertinage>>, која је део *ARTFL* пројекта, који спроводи Универзитет у Чикагу.

⁴⁵ « LIBERTINAGE 1. Licence de l'esprit qui rejette les croyances religieuses. [...], 2. Caractère de ce qui va à l'aventure [...], 3. État de celui qui est libertin, déréglé dans ses mœurs. ». Навод из Литреовог *Речника* преузет је, такође, из електронске верзије коју припрема Универзитет у Чикагу.

и углађеном говору; у том погледу, столеће између 1660. до 1760. у Француској означава зенит цивилизације” (Дјурант 2002: 39).⁴⁶

У просветитељској епохи, дакле, класичарска друштвена галантност понекад и прелази у блуд и разузданост, а критичко салонско полемисање о питањима из науке, философије и религије, тј. слободоумље, претвара се у отворену и милитантну борбу с ауторитетима, у чему је предњачила *Енциклопедија* чији је главни директор пуних двадесет година био Дени Дидро. На основу сачуваних записа, мемоара, дневника или сећања људи који су били непосредни сведоци кључних промена у моралу и наравима, поменути Вил Дјурант у *Доба Волтера (The Age of Voltaire, 1965)*, деветом тому његове *Историје цивилизације (The Story of Civilization IX)*, закључује да је „неморалност била симбол ослобађања и рафинмана”, а „ласцивност је постала нека врста кодекса понашања” (Дјурант 2004: 30).⁴⁷ Сходно томе, бити либертен у 18. веку означавало је, како бележи Делон, „онога који се супротставља” (« le libertin est donc bien celui qui s’oppose »), а либертенство је било „умеће отпора” (« art de la résistance », Delon 2004a : 24). Будући да се супротставља ауторитетима, тј. званичним друштвеним конвенцијама, либертен је увек у „мисаоној тензији”, он се налази на средини, „између забране и престапа, између стварног и имагинарног. Он се одупире доминантном закону и, у зависности од места и времена свог деловања, може бити учењак или заводник, философ или монден”.⁴⁸ Либертенство 18. века се може, према томе, схватити као „скуп субверзивних идеја или мрежа саучесника, као књижевна тема или стил живота”.⁴⁹

Ласцивна, порнографско-еротска литература није настала у 18. веку. Међутим, посебни ветрови просвећености погодовали су да се *либертенски роман (roman libertin)* издвоји и као засебан књижевни жанр. У разматрању развоја појма *libertinage* од 17. до 18. столећа, француски теоретичар Ален Виала (Viala) сматра да либертенски роман има неке карактеристике галантног романа из класичарске епохе, те да се у њему

⁴⁶ “It was the crowning charm of French society that the sexual stimulus extended to the mind, that the women were roused to add intelligence to beauty, and that the men were tamed by the women to courteous conduct, good taste, and polished speech; in this regard the century from 1660 to 1760 in France marks the zenith of civilization” (Durant 1963: 30)

⁴⁷ “Immorality was now a badge of liberation and sophistication; debauchery became a kind of etiquette” (Durant 1965: 21).

⁴⁸ « Le libertin s’installe dans l’entre-deux, entre l’interdit et la transgression, entre la réalité et l’imaginaire. Il résiste à une loi dominante et, selon le lieu et le moment de son action, il peut être érudit ou séducteur, philosophe ou mondain » (Delon 2004a : 14).

⁴⁹ « Le libertinage peut donc être appréhendé comme un ensemble d’idées subversives ou un réseau de connivences, comme une thématique littéraire ou un style de vie » (2004a : 14).

поставља низ старих питања на нови, просветитељски начин (Viala 2015 : 318). У том смислу, како процењује Виала, неке од главних тема либертенског романа јесу разврат, безбожништво, ослобађање индивидуе од наметнутих стега, оспоравање догматизма цркве и критика религијске хипокризије. Либертенство тако постаје „предмет читаве књижевности где се описује или анализира пропаст традиционалних моралних начела и сексуално разуздано понашање”.⁵⁰ У једној студији о философским амбицијама либертенског романа, коју је насловио *Философија порнографа (Philosophie des pornographes, 2019)*, аутор Колас Дифло истиче да се у либертенским романима јасно препознају основне идеје 18. века (Duflo 2019 : 28), али да их историчари просветитељске мисли и поред тога не цене довољно (2019 : 11–12). Француски теоретичар вели и то да либертенски романи нису само „књижевни експерименти” (« expériences littéraires »), већ подједнако и „експерименти мисли” (« expériences de pensée »), пре свега у области философије морала (2019 : 21).

2. ДИДРООВ ЛИБЕРТЕНСКИ ПРВЕНАЦ: ЕТИЧКЕ ОСНОВЕ *ИНДИСКРЕТНИХ ДРАГУЉА*

Сиже Дидроовог романескног првенца је следећи: султан Мангогул од врача Кукуфе добија магични прстен који може натерати женске *драгуље* да проговоре о либертенским авантурама. *Драгуљ* који говори — мада „није Дидроов изум” на шта нас упућује Одил Ришар (Richard) у једном раду⁵¹ — маштовити је дидроовски естетизовани еуфемизам за женски полни орган. У једном тренутку слушамо дијалоге самих јунака, у другом, пишчеву нарацију у трећем лицу, а каткад и приређивачеве напомене када полемише о рукопису који објављује и тако помаже читаоцима да се снађу у овој мешавини где се стапају фикција и стварност.⁵² Радња романа се одвија у султановом сарају, у граду Банза, у држави Конго, а година је посве футуристичка — 1, 500.000.003.200.001. Да би се ослободио аристократске досаде која га тишти и тако задовољи природну радозналост, Мангогул користи магични прстен чији ефекат тера

⁵⁰ « [...] le libertinage devient le sujet de toute une littérature qui décrit ou analyse la perte des repères moraux traditionnels et les conduites d'errance sexuelle » (Delon 2004a : 36).

⁵¹ „*Индискретни драгуљи*: тајновита варијација на либертенску тему” (« *Les Bijoux indiscrets : Variation secrète sur un thème libertin* », Richard 1998 : 28).

⁵² Наративна вишеслојност *Драгуља* наводи Герхарда Штенгера (Stenger) да у биографској студији *Дидро борац за слободу (Diderot le combattant de la liberté, 2013)* закључи како се истинска оригиналност овог дела крије у његовом *наративном систему (système narratif)*, јер, некада је тешко рећи ко заиста води главну реч у роману, управо због тога што је Дидро усложио нараторе и приче (Stenger 2013 : 73).

жене да препричавају своје доживљаје јасно, гласно и разумљиво, али не кроз уста како би читалац вероватно очекивао, „већ најискренијим делом који постоји у њима” (« *la partie la plus franche qui soit en elles* ») и који је најбоље обавештен о стварима које султан жели да сазна (Дидро 1961: 21; Diderot 2004 : 12).⁵³ Поред тога, магични ефекат прстена, осим што је давао моћ говора женским драгуљима, начинио би носиоца невидљивим, што је омогућавало Мангогулу да се створи на местима где га нису очекивали и да присуствује „стварима које се обично обављају без сведока”. Када Мангогул открије какву тајну захваљујући драгуљима, а коју даме у сарају вешто скривају, јер у аристократском друштву човек је једно споља, а потпуно нешто друго иза затворених врата, он је потом коментарише с љубавницом Мирзозом.⁵⁴

Алис Паркер (Parker) у раду „Дид/еротика: Дидроов допринос историји сексуалности” (“*Did/erotica: Diderot’s contribution to the History of Sexuality*”, 1986) сматра да султан тестира хипотезу према којој верност (тј. моногамија) не постоји, а да његови негативни резултати по том питању „откривају изразито несагласје између природног и моралног човека, тј. физичког и друштвеног јаства”.⁵⁵ У вези с тим, поменути Герхард Штенгер вели да се управо кроз брбљање драгуља „изражава непригушена природа, ослобођена конвенција склеротичног друштва, храњеног забранама, табуима и пристојним понашањем”.⁵⁶ Иако у суштини љубавници коментаришу трачеве из сараја, њихови разговори су написани као мале философске дебате, а тема се мења у зависности од тога шта су им драгуљи открили. Заправо, развратне афере само су повод да би се расправљало о уметности, друштвеном моралу и моралу индивидуе, философији, метафизици и природи.

⁵³ Као оригинални извор за текст *Драгуља* у овој анализи користиће се Плејадино издање *Приче и романи* (*Contes et romans*, 2004), које је приредио Мишел Делон, јер наш превод *Драгуља* из 1961. прати распоред поглавља као што је то код Делона. Версини, чија се едиција иначе примарно користи у дисертацији као француски извор, приредио је *Драгуље* на основу оригиналног рукописа из 1748. године, који подразумева два одвојена тома романа и тиме другачији распоред поглавља у односу на наш превод и Делоново издање.

⁵⁴ Будући да је овај роман политичка и друштвена сатира, Дидро у *Драгуљима* користи оријентална имена за своје јунаке како би избегао цензуру и могуће проблеме с ауторитетима, што је уосталом и била устаљена пракса критичке књижевности 18. века. Конго је Француска, Банза је Париз, Мангогул је Луј XV, а Мирзоза гђа де Помпадур, краљева љубавница.

⁵⁵ “Mangogul’s negative results with regard to the central issue of fidelity reveal significantly a lack of accord between the natural and moral person, the physical and social self.” (Parker 1986: 92).

⁵⁶ « À travers leur bavardage situé en dehors du système normatif, s’exprime une nature non étouffée, affranchie des conventions d’une société sclérosée, nourrie d’interdits, de tabous et de bienséances » (Stenger 2013 : 76).

У том погледу, писање о либертенству, тј. о развратним аферама у сарају, Дидроу је послужило не само да раскринка лажни морал и да разобличи бесмисао традиционалних моралних начела у домену сексологије, већ и да скицира основне поставке материјалистичке философије, коју је он наставио да развија у *Писму о слепима*, да би је много касније усавршио у триптиху *Даламберов сан*. Управо се у томе, према Горану Сунајку, крије „философска релевантност” овог романа. Хрватски теоретичар у поменутој компаративној анализи Русоове и Дидроове философије подвлачи како жене у *Драгуљима* проговарају „из тела (материје), а не из ума (духа)”, и тако говоре „само истину”, јер се тело не може варати као дух који „из себе конструира истину” (Сунајко 2014: 147). Тело, за разлику од ума, проговара из „чувстава и подражаја” и зато што је „непосредовано, изравно и не-мишљено” говори истину, док ум може да „фалсифицира збиљу” — појашњава Сунајко (2014: 147). Тако се Дидро супротставио традиционалним метафизичким философским системима и настојао да прати научна достигнућа просветитељске епохе, која је обележена емпиризмом, сензуализмом и рационализмом, на чијим је основама уосталом саграђена његова материјалистичка етика.

Дидро сматра да је тело „састављено од материје” која је сама себи довољна и која саму себе покреће, душа не постоји, то је само нервни систем. У том контексту, наш истакнути просветитељ верује да све зависи од *организације* тела, тј. од биолошког детерминизма, који је главно обележје дидроовског монистичког материјализма. Према томе, морал зависи од стања нашег организма. Друштвени морални критеријуми, као вештачке конструкције, не могу се применити на људско понашање, које је условљено природним нагонима, што спада у домен физиологије. По Дидроу, постоје, у основи, два супротна морала, један природни и један друштвени морал, јер природни, као нешто невино, сирово, тј. исконско у човеку, што је обележје *природног човека* пре цивилизације, наглашава вредности које друштвени морал настоји да рационализује, угуши и заузда. У роману се, пре свега, анализирају женска физиологија и психологија, тј. њихово развратно понашање, јер Дидро сматра да женама доминира њихов полни орган, што их неминовно нагони на превару и чулно уживање. У том смислу, Мангогул жели да открије постоји ли у сарају верна жена или су све даме либертенке. Тридесет проба прстена, које султан Мангогул опитно спроводи испитујући драгуље, настоје да потврде ову хипотезу биолошког детерминизма према којој су људи само *марионете*

руковођене природним нагонима — како то и султан сугерише Мирзози: „Зар није права истина да смо ми само марионете?“ (Дидро 1961: 105).⁵⁷ Стога, главно место у роману заузимају дворске даме и њихове разуздане афере.

Мангогулова прва проба прстена представља симболично отварање Пандорине кутије, али на либертенски начин, јер у овом случају на видело не излази све зло овог света као у митолошкој причи о Пандори, већ огољене приче о раскаланим авантурама које дубоко у себи скривају жене из султановог сараја. Таква забава, тј. завиривање у приватни живот других, унеће „немир у све куће, у туђе односе, отвориће очи мужевима и бацити у очај љубавнике, упропастити жене, обешчастити девојке и направити стотину других цумбуса” — упозорава Мирзоза свог љубавника (Дидро 1961: 31).⁵⁸ Међутим, султан је радознао, њега води *жеља да сазна (désir de savoir)* којом открива оно што истовремено крију „природа” и „људска природа”, те у том смислу, бележи Арам Вартањан (Vartanian) у раду „Еротизам и философија код Дидроа” (« *Erotisme et philosophie chez Diderot* », 1961), *Драгуље* треба читати као „роман радозналости” (« *roman de la curiosité* »), тј. роман *неограничене радозналости* (« *curiosité illimitée* », Vartanian 1961: 375). Мангогул је кренуо с експериментом јер је му је стало до забаве из природно урођене радозналости, а која је својствена људском духу, при чему су читаоци добили занимљиве расправе, које се, иако написане пре скоро три века, могу читати и данас с великим уживањем.

Султан не бира тренутак када ће искористити прстен. Некада то чини у приватној одаји одређене даме, некада на седељци пред осталим гостима, а некада и у Опери. Прва „жртва” пробе прстена била је млада госпођа Алсина, од које није било „љупкије и лакомисленије жене на читавом султановом двору”. Њен драгуљ је на свечаној вечери код Мирзозе „изненада” проговорио и открио да је Алсина имала аферу с коњушарем свога мужа, што је изазвало панику и страх жена у сарају, баш као што је Мирзоза и предвидела. Мангогул је након прве пробе наставио потрагу за верном женом, али без неког успеха, јер је сваки драгуљ откривао тајну своје господарице: неке даме су уз помоћ драгуља враћале карташко дуговање, неке су просто уживале у љубавницима, а поједине, будући удовице, обезбеђивале материјалну ситуираност и лагоднији дворски живот, који изискује трошкове. Драгуљи су у разним тоновима

⁵⁷ « N'est-il pas vrai que nous ne sommes que des marionnettes ? » (Diderot 2004 : 63).

⁵⁸ « Vous allez jeter le trouble dans toutes les maisons, détromper des maris, désespérer des amants, perdre des femmes, déshonorer des filles, et faire cent autres vacarmes » (Diderot 2004 : 18).

проговарали током султанових опита: „Мене посећују, ја сам дотрајао, ја напуштен, ја намирисан, ја изморен, ја лоше услужен, ја нагњављен” (1961: 35).⁵⁹ Након неколико проба, Мангогул одлучује да посети пребивалиште девица, не би ли тамо имао више среће. Међутим, добија се исти резултат:

Његов прстен упита драгуљ једне младе заточенице по имену Клеантис. И драгуљ, према очекивању девичански, признаде два вртара, једног брамина и три улана, и исприча како је помоћу неког лека и два крвављења избегао скандал. Зефирина признаде кроз драгуљ да она малом трчкаралу дугује за часно име мајке. Али султана нарочито изненади то што су се ови узапаћени драгуљи изражавали врло непристојно, а девице којима су припадали слушале су их не црвенећи, што му је дало повода да претпостави да оне, иако у овој усамљености немају праксе, знају много из теорије (Дидро 1961: 39).⁶⁰

У том смислу, етичка разматрања у овом роману произилазе из дијалектичког односа Дидроове материјалистичке философије у којој се стално сукобе *разум* и *страст*, *природно* и *грађанско*, *морално* и *аморално* (које некад превазилази границу и постаје чак и *неморално*). У том погледу *Драгуљи* изражавају и општа противречна гледишта целокупне просветитељске философије, јер је она обележена рационализмом и сензуализмом, у чијим се гледиштима огледа дихотомија *разум–страст* или *глава–срце*. Отуда етички парадокс, дуална схема код самог Дидроа, и дијалектичка борба *грађанског* и *природног*, *страсти* и *разума*. У наставку, анализа етичких разматрања у *Драгуљима* ће се усредсредити на тему *љубави* и *либертенства*, која је у претходним дидролошким студијама била, чини се, подразумевана и образложена тек у основним цртама.

⁵⁹ « Je suis fréquenté, délabré, délaissé, parfumé, fatigué, mal servi, ennuyé, etc. » (2004 : 20).

⁶⁰ « Sa bague interrogea le bijou d’une jeune recluse nommée Cléanthis, et le bijou prétendu virginal, confessa deux jardiniers, un bramine et trois cavaliers, et raconta comme quoi, à l’aide d’une médecine et de deux saignées, elle avait évité de donner du scandale. Zéraphine avoua, par l’organe de son bijou, qu’elle devait au petit commissionnaire de la maison le titre honorable de mère. Mais une chose qui étonna le sultan, c’est que, quoique ces bijoux séquestrés s’expliquassent en termes fort indécents, les vierges à qui ils appartenaient les écoutaient sans rougir ; ce qui lui fit conjecturer que si l’on manquait d’exercice dans ces retraites, on y avait en revanche beaucoup de spéculation » (Diderot 2004 : 23).

3. ИЗМЕЂУ ЛИБЕРТЕНСТВА И ЉУБАВИ: ПРИРОДНА НЕСТАЛНОСТ КАО ЕТИЧКО НАЧЕЛО ЛИБЕРТЕНА

У полемици јунака у роману покреће се питање о разлици између либертенства, као чулног уживања, и љубави, као праве емоције и духовног споја две особе, што посебно занима Мирзозу, јер она верује да у сарају постоји верна жена која не следи само своје инстинкте у либертенском духу. Бујајући либертенски покрет, о којем је било речи на почетку овог поглавља, преокренуо је традиционално тумачење љубави и понудио је нову визију *слободне љубави*. Идеја љубави коју је традиционално друштво 18. века у већини имало изведена је, у суштини, из хришћанске теологије, према којој је љубав моногамна веза између мушкарца и жене, крунисана браком као „светом” заједницом. Поједини просветитељски мислиоци и књижевници, међу којима је био и Дидро, љубав изводе из другачије основе. Она је за Дидроа отворена ствар, опире се дефиницијама и друштвеном калуку. Либертени су умели да раздвоје ужитак и љубав. Вил Дјурант, у поменутој студији о Волтеровом добу, вели да у 18. веку љубав постаје превазиђена ствар, писци ласцивне књижевности поручују да за брак уопште није потребна љубав, што је било у супротности са некадашњим средњовековним назорима када се „сматрало да брак води ка љубави, као што љубав води браку” (Дјурант 2004: 31; Durant 1965: 22). Тако су напуштени „средњовековни идеал витештва и хришћанско схватање брака”, чиме је „потрага за уживањем више него икад постала огољено паганска рачунајући од времена империјалног и декадентног Рима” (2004: 281; 1965: 291). У том погледу, либертенско схватање слободне љубави, које илуструје еротско-порнографска књижевност 18. века, било је окарактерисано као ласцивно, неморално и деградирајуће за друштво, јер оно руши традиционалну слику моногамног брака и породице.

Према процени Патрика Брукнера (Bruckner), за статус који љубав и сексуалне слободе уживају данас, била је потребна велика културолошка револуција. Она се, по њему, одиграла баш у 18. столећу. У просветитељству, објашњава нам савремени француски филозоф у есеју *Љубавни парадокс (Le paradoxe amoureux, 2009)*, веровало се да је могуће измирити „љубав и врлину, задовољство тела и узвишеност душе”.⁶¹ У складу с либертенском етиком, просветитељство ослобађа сексуалност, али и еротику,

⁶¹ « Les Lumières crurent possible de concilier l’amour et la vertu, le plaisir du corps et l’élévation de l’âme » (Bruckner 2009 : 20).

телесно уживање које не укључује нужну емотивну везу. Патрик Брикнер сматра да је сексуалност у очима првих хришћана била само „звер коју је требало оковати” (« une bête qu’il fallait enchaîner »), док касније, у очима философа и великих писаца 18. столећа, то постаје „чудесна животиња коју треба ослободити” (« un animal fabuleux qu’il faut libérer », Bruckner 2009: 24).

Све ове мисаоне тананости проналазимо код раног Дидроа књижевника. Управо се у *Драгуљима* он први пут запитао о значају љубавног осећања. Од самог романа не треба очекивати философску дефиницију, теоријско утемељење или дубинске спекулације о љубави, већ живо разматрање кроз неколико суштински различитих примера, када се она контрастира у односу на појам либертенства. Из тајни које откривају драгуљи рађају се дебате о правој љубави и чулном уживању, тј. либертенству, те стога постоје два табора јунака: они који истински воле и они који једино верују у страст и телесно спаривање. То јест, у *Драгуљима* се нуди дијалектички приказ заговорника истинске, дубинске емотивне привржености између две особе и присталица *несталности* (*inconstance*) људске природе, где нема места за љубав схваћену у традиционалном смислу.⁶² Тако је Дидро искористио свој први роман да упореди љубав и либертенство на конкретним примерима, стављајући своје јунаке у различите психолошке, физиолошке и социолошке ситуације. Селим и Фани су заговорници либертенства, они се руководе једино чулним страстима, ослобођени било каквих стега и друштвено-конвенционалних ограничења, док су њихове емоције несталне и пролазне, при чему су они лишени дубљег емотивног односа. Насупрот њима, заговорници праве љубавне привржености, Мирзоа и Амисадар, верују у истинску емотивну осећајност која се међу љубавницима постепено и временом развија, али којом се нужно, и пре свега вољно, ограничава природна слобода појединца.

У четрдесет и трећој глави романа, што је Мангогулова двадесет и трећа проба прстена, сведочимо интересантној етичкој расправи о „замрзнутима” (« transis ») и „несталнима” (« inconstants »). У овој занимљивој дебати, *несталне* заступа Фани, дворска дама, позната по бројним аферама, а *замрзнуте* Амисадар, њен љубавник. Они расправљају о самој суштини раскалашности и анализирају разлику између *нежне*

⁶² Тема љубави ће прогонити Дидроа и након *Драгуља*, а он ће јој посветити диптих — *Ово није прича*, где разматра поимање љубави у пуној снази, са свим рушилачким факторима која она неминовно са собом носи. То је предмет следећег поглавља дисертације, где се анализира Дидроова етика друштва.

(*femme tendre*) и *лаке* жене (*femme galante*). Магични ефекат прстена преноси Мангогула у Фанину постељу, у јутарњим часовима, док још спава са супругом Алонзом. Одједном драгуљ проговара: о Алонзу вели да је најбољи човек на свету, „никада га није ни најмање сецао” (Дидро 1961: 246), а Фани се због тога добро користила слободом која јој је остављена. Поред тога, Фанин се драгуљ посебно присећа једног дужег разговора између његове власнице и Амисадара, што нам се у роману наративно преноси у дијалогској форми.

Уморна од раскалашно бурног живота, у тренутку када јој либертенске авантуре више не доносе уживање, већ испразну досаду, Фани за тренутак размишља о преобраћењу, решава да се повуче из друштва у самоћу, из либертенства у миран живот. Почела је да мрзи цео свет, како објашњава Амисадару који је зачуђено слуша. Љубав, као појам, не делује јој више као каква тричарија:

— Не знам, мрзим цео свет. — Ах, госпођо, нисте у праву; а тај цео свет који мрзите још ће вам пружити оно чиме ћете надокнадити губитке. — Амисадаре, зар ти заиста верујеш да још има добрих душа које су се сачувале од покварености овога века и које умеју да воле? — Како, воле? Зар ви нешто дајете на те тричарије? Ви бисте желели да будете вољени? Ви? (Дидро 1961: 248).⁶³

У њиховом разговору се испрва намеће питање љубавног поштења и верности једној особи. Амисадар је подсећа на биолошки детерминизам, на природну условљеност, која је неминовна, и сматра да природа не допушта Фани да се понаша као каква „малограђанка” (« *petite bourgeoise* »), која би се повиновала „љубомори и ћудима неког љубавника нежног и верног” (1961: 248; 2004: 157). Она није *нежна* жена, природа јој је уделила другу улогу. Стога, управо ће разговор с Амисадаром, као и његови ставови о истинској емотивној осећајности и љубавној привржености, одвратити Фани од намере да се преобрати, повуче из света и постане побожна жена како је у лудој машти наумила.

⁶³ « — Je ne sais ; j'en veux à toute la terre. — Ah ! madame, vous n'avez pas raison ; et cette terre, à qui vous en voulez, vous fournirait encore de quoi réparer vos pertes. — Amisadar, en vérité, tu crois donc qu'il y a encore de bonnes âmes échappées à la corruption du siècle, et qui savent aimer ? — Comment, aimer ! Est-ce que vous donneriez dans ces misères-là ? vous voulez être aimée, vous ? » (Diderot 2004 : 157).

Фани не сматра да су те „нежне жене”, које с њене тачке гледишта служе као пример привидне честитости и врлине, срећније него друге. Амисадар, који се очито не слаже с љубавницом, сматра да је нежна жена „своја срећа и срећа свог љубавника”, међутим, то је редак пример, јер та улога, како он сматра, не пристаје свим женама. Дакле, пошто је у тумачењу природе код Дидроа све повезано, где сваки ефекат има узрок, тако и наша делања зависе од биолошког организма, образовања, индивидуалних искустава, те сходно томе не постоје индивидуе које поступају једнако по истим принципима. Постоје жене којима је природно дато да буду нежне и играју улогу поштене и привржене супруге, док се неке друге препуштају либертенским уживањима и тако следе нагон несталне природе. У разговору се, према томе, покреће и питање верности. Шта је, заправо, верност? Да ли то постоји у природи, или је то вештачки изум колективне свести која друштвеним начелима покушава да уреди љубав? Пошто се љубав опире законитостима и конвенцијама, како то схватају либертени, онда верност једној особи не постоји, то је само пука химера, друштвена конвенција, јер у природи ништа није стално и ограничено. Међутим, у уређеном друштву верност је врлина, како то посматра Амисадар: „Жена која се везује за једног човека” — изричит је он када даје лекције о љубавном јединству између два бића — „чува свој углед, бива суверено поштована од онога који је воли, и ви ни сањати не можете колико љубав дугује поштовању” (1961: 249).⁶⁴ Жена по његовом укусу треба да има духа, осећајности, а нарочито пристојно владање, да је тиште његове бриге, да га подучи како да јој се још више допадне и да не воли никога другог сем њега.

Фани, пак, сматра да је њен љубавник помешао неколико неспојивих ствари, „и углед, и љубав, и поштовање”. Према Фанином схватању љубави, таква жена, какву Амисадар прижељкује, не постоји. Разлике које „прави у бестрага” постоје само у његовој машти, према томе, он је себи створио „некакво идеално биће, химеру од жене, биће из уобразиље” (1961: 256).⁶⁵ Љубав не искључује слободу — узвраћа му Фани, већ управо супротно, за разлику од једноличности искључиве љубавне везе, она у односу двоје људи види променљиву динамичност, која не квари ни ужитак, ни углед, ни поштовање: „Узнем неког човека, с њим не ваља, узнем другог, тај ми не одговара,

⁶⁴ « Une femme qui s'attache conservera sa réputation, sera souverainement estimée de celui qu'elle aime ; et vous ne sauriez croire combien l'amour doit à l'estime » (Diderot 2004 : 157).

⁶⁵ « Il s'est fait je ne sais quelle créature idéale, une chimère de femme, un être de raison coiffé... » (2004 : 162).

заменим га за неког трећег, ни он ми ништа боље не одговара” (1961: 249),⁶⁶ и тако даље док се не пронађе одговарајући партнер. За разлику од апсолутног предавања, Фани љубав доживљава као динамику пријатних односа и, на тај начин, брани либертенски приступ љубави и животу. Вековечни ток природе, који је Дидро најбоље описао у *Даламберовом Сну*, где се све креће и стапа једно с другим — то је материјалистичка етика коју у *Драгуљима* назиремо, али се она у *Сну* елаборише на философскији начин —, неминовно узрокује и *несталност* у човеку, јер је он само део природе и не може да избегне промене које се у њој дешавају. У том смислу, љубав је спонтаност, Фани сматра да више вреди „узимати по својој вољи, остајати док нас то забавља, напуштати кад нам постане досадно или кад неко други овлада маштом. Несталност пружа разнолика задовољства, непозната вама, замрзнутима” (1961: 252).⁶⁷ Међутим, да ли је онда *то* заиста љубав?

Одмах након расправе Фани и Амисадара, Дидро нуди следећи пример у којем илуструје интензивнији ниво либертенства од Фаниног. Поглавља „Прича о Селимовим путовањима” (« Histoire des voyages de Sélim »), „Селим у Банзи” (« Sélim à Banza ») и „Сидализа” (« Cydalise »), доносе нам причу о Селимовим раскалашним авантурама, где се приказује његово *умеће* љубавног освајања, а чија искуства могу служити као раскалашни приручник како освојити жену, тј. као својеврсни *Ars amatoria* 18. столећа. Селим је Мангогулов везир, искусни племић, на двору је важио за човека на кога су сви хтели да личе, сâм за себе каже да је поседовао две особине с којима се успева у љубави: *надменост* (*audace*) и *дрскост* (*présomption*).⁶⁸ У раду „Смисао Селима у *Индискретним драгуљима*” (« Signification du personnage de Sélim dans *Les Bijoux indiscrets* », 1995), аутор Пол Хофман (Hoffmann) описује Мангогуловог везира као „јунака с философским начином размишљања”, кога води просветитељско начело разума (Hoffmann 1995: 171). Мирзоа верује да се, због животног искуства, у њему

⁶⁶ « Comment, je prends un homme, je m’en trouve mal : j’en prends un autre qui ne me convient pas : je change celui-ci pour un troisième qui ne me convient pas davantage [...] » (2004 : 157).

⁶⁷ « Je conclus qu’il vaut encore mieux aimer comme on aime à présent ; en prendre à son aise ; tenir tant qu’on s’amuse ; quitter dès qu’on s’ennuie, ou que la fantaisie parle pour un autre. L’inconstance offre une variété de plaisirs inconnus à vous autres transis » (Diderot 2004 : 159).

⁶⁸ Није случајно да се баш на Селимовом примеру приказује племић-развратник. Наиме, у лику Селима дидролози препознају војводу Ришеља (duc de Richelieu), праунука чувеног кардинала Ришељеа, главног министра Луја XIII. Војвода Ришеље је био за време Луја XV „највећи прељубник и узор моде тога доба” (“The champion adulterer and model of fashion in this age was Louis François Armand de Vignerot du Plessis, Duc de Richelieu, grandnephew of the austere Cardinal”), обавештава нас Вил Дјурант у *Доба Волтера* (Дјурант 2004: 280; Durant 1965: 291).

крију занимљиве приче, да представља неку врсту живог драгуља и да његове приповести могу да забаве Мангогула и њу као и какав женски драгуљ:

Стари дворанин попусти пред наваљивањем и поче овако: — Признајем, драгуљи су много говорили о мени, али нису све рекли. Они који би могли да допуне моје причање или више нису у животу или нису у нашој земљи, а они који су почели, само су дотакли ту материју. Ја сам се до данас неприкосновено држао обећања које сам им дао, иако сам створен више него они за говор; али, пошто су они прекинули ћутање, чини ми се да су ме разрешили обавезе да ја и даље ћутим (1961: 262—263).⁶⁹

Главно питање које покреће његова приповест је то да ли љубав шкоди срећи и постоје ли уживања без љубави, тј. да ли су биолошки нагони, који поседују и животиње, довољни човеку да осети истинско уживање, или у човеку постоји нешто више од физиолошког нагона. У складу с биолошким детерминизмом, који Дидро иначе у философији заступа, као што смо до сада увидели, а према којем наша поступања зависе од организма који нам је дат, ми смо оно што јесмо и не можемо бити нешто друго. Тако је Селиму у роману *предодређено* да буде либертен. Штавише, у једном разговору с Мирзозом о духу, љупкостима и чарима жена, он јој приговара како има „доказа да без добро организованог тела нема љубави” (1961: 334).⁷⁰ У том смислу, природа му је била „велики учитељ”, како сам каже, и он се препустио њеном подстреку. Још као дечак је освајао собарице његове мајке: „оне су већином биле лепе и младе; разговарале су, скидале се и облачиле преда мном без устручавања, и чак су ме подстицале да будем мало слободнији с њима; а мој дух, склон лакомислености, користио се свим и свачим” (1961: 263).⁷¹ Осим тога, образовала га је ласцивна литература: у младости је читао роман *Алојзија (Aloysia)*, познато еротско дело из 17. века, које га је охрабрило да се у области телесног уживања даље усаврши, што је, према сопственом признању, стално практиковао с рођаком Емилијом. Када су се

⁶⁹ « Le vieux courtisan céda à ses instances, et commença de la sorte. “Les bijoux ont beaucoup parlé de moi, j’en conviens ; mais ils n’ont pas tout dit. Ceux qui pouvaient compléter mon histoire ou ne sont plus, ou ne sont point dans nos climats ; et ceux qui l’ont commencée n’ont qu’effleuré la matière. J’ai observé jusqu’à présent le secret inviolable que je leur avais promis, quoique je fusse plus fait qu’eux pour parler : mais puisqu’ils ont rompu le silence, il semble qu’ils m’ont dispensé de le garder” » (Diderot 2004 : 166).

⁷⁰ « J’ai des preuves complètes que, sans un corps bien organisé, point d’amour » (2004 : 214).

⁷¹ « Elles étaient pour la plupart jeunes et jolies : elles s’entretenaient, se déshabillaient, s’habillaient devant moi sans précaution, m’exhortaient même à prendre des libertés avec elles ; et mon esprit, naturellement porté à la galanterie, mettait tout à profit » (2004 : 166).

појавиле прве последице *чулне праксе*, а Емилију снашле „непријатности којима није знала разлог” — тј. када је она остала у другом стању —, Селим је морао да побегне.

Он је провео четири године лутајући по Европи и освајајући жене из Енглеске, Шпаније, Италије, као што се у рату освајају градске утврде. Иако је по свом признању мислио на љубав у то време, он је једино желео уживања и оне жене које су му то обећавале. Љубав је освајање, а он себе доживљава као војника-освајача. Жена је објекат чулне пожуде који се пошто-пото мора освојити. Стога, Мангогулов везир је научио да склапа „пријатне везе” (« *belles passions* ») које су трајале свега један дан, кружио је шест месеци у „вртлогу у коме почетак једне авантуре није сачекивао крај друге” (Дидро 1961: 268—269).⁷² Уколико су чулна уживања изостајала, закаснила или била постигнута, летело се ка новим, без задршке. У свакој земљи Селима су љубавнице научиле понешто ново. Тако сазнајемо да су у Шпанији жене заљубљеније него у Француској, док су у енглеској жене страствене и осветољубиве (1961: 269; 2004 : 168). Од свих жена с којима је био, највише су му се допале Италијанке: „Има у тим рафинеријама и ћуди и настраности. Донео сам из Фиренце, Венеције и Рима више угодних рецепата непознатих пре мене у нашим дивљим крајевима. Одајем сваку хвалу Италијанкама које су ме у то упутиле” (1961: 270).⁷³

Када се вратио у престоницу, Селим је био већ формиран заводник, либертенски освајач и одмах је кренуо да примењује оно што је на путовању био претходно научио. Селим почиње да осваја отмене, дворске даме, жељне авантура. Маскенбали, салонска окупљања, аристократске забаве — то су либертенски кружоци у којима се овај Дидроов јунак кретао. Упознао је, како нам он приповеда, све жене које су на Ергебзедовом двору „уживале глас лепотица и младица”, и све су те везе „стваране прекидане, обнављане и заборављане у року од шест месеци”.⁷⁴ Аристократска раскалашност подразумева да љубавнице проводе ноћи заједно, а да се сутрадан и не познају. Једно од главних занимања дворских дама је да себи прибављају љубавнике и да их чак преотимају од својих најбољих пријатељица. У исто време

⁷² « Je circulai pendant six mois dans un tourbillon, où le commencement d'une aventure n'attendait point la fin d'une autre ; on n'en voulait qu'à la jouissance » (Diderot 2004 : 170).

⁷³ « Il y dans ces raffinements du caprice et de la bizarrerie ; mais vous me le pardonnerez, mesdames, il en faut quelquefois pour vous plaire. J'ai apporté de Florence, de Venise et de Rome, plusieurs recettes joyeuses, inconnues jusqu'à moi dans nos contrées barbares. J'en renvoie toute la gloire aux Italiennes qui me les communiquèrent » (2004 : 171).

⁷⁴ Овде се алудира на двор Луја XIV.

започињу се и по три либертенске авантуре (1961: 281; 2004 : 178). Дидроов дон Жуан, како Селима можемо назвати, када су му досадиле дворске афере, прерушен у жену, отишао у манастир и освајао младе редовнице подучавајући их тајнама чулне љубави. Селим спроводи у пракси, дакле, оно што Ерик-Емануел Шмит у теорији назива „философија завођења” (« *philosophie de la séduction* »), што је уосталом и поднаслов његове студије о Дидроу. Селиму је либертенство начин живота, битне су слобода, знатижеља и несталност, јер „нема вечних веза” (« *il n’y a pas de liaisons éternelles* », Schmitt 1997 : 297).

Мирзоа, која је помно пратила Селимову приповест, реагује: „Зар има уживања без љубави? прекиде га миљеница. — Шта то све значи кад срце ћути?” (1961: 285).⁷⁵ Да ли је могуће да Селим није имао ниједан љубавни доживљај у коме је макар и мало учествовало и његово срце, да је био заиста *присутан* у љубавном жару, а не само телесно уплетен. Тешко је схватити, како резонује Мирзоа, да у том „мноштву жена није било ниједне која је и желела и заслуживала да буде вољена” (Дидро 1961: 286; Diderot 2004 : 181). У том смислу, Селим одговара Мирзози да је за цео живот схватио да права љубав шкоди срећи, јер једно биће везује за друго, а то је, према њему, немогућно. Он преферира страствене авантуре и делује нагонски без уплива срца. На основу целе Селимове приповести и искуства која је стекао, Мирзоа жели да зна шта он, заправо, мисли о женама: „Да су већином некарактерне — рече Селим. — Да их покрећу углавном три ствари: интерес, уживање и сујета; да не потоји ваљда ниједна једина којом не влада једна од ових страсти, а да су оне које у себи сједињују све три — чудовишта” (1961: 285).⁷⁶ Истрошен и изнурен, Мангогулов везир је, на крају, после бројних освајања, развратних авантура којима се и не зна број, прибегао друштвеној конвенцији — оженио се само да се не би „затрла лоза” и сада живи са супругом у конвенционалном односу. Стога, француски теоретичар Жан Катрис (*Catrysse*) закључује, у једној студији о мистификацији код Дидроа, да су Селимови *љубавни подвизи* „збирка рецепата за разврат, драгоцени и делотворни, али хладни”.⁷⁷

⁷⁵ « Mais a-t-on du plaisir sans aimer ? interrompit la favorite. Qu’est-ce que cela, quand le cœur ne dit rien ? » (2004 : 181).

⁷⁶ « Qu’elles sont la plupart sans caractère, dit Sélim ; que trois choses les meuvent puissamment, l’intérêt, le plaisir, et la vanité ; qu’il n’y en a peut-être aucune qui ne soit dominée par une de ces passions, et que celles qui les réunissent outes trois sont des monstres » (Diderot 2004 : 181).

⁷⁷ « Les exploits amoureux de Sélim relèvent de la technique ; ils constituent un recueil de recettes de libertinage, précieuses, efficaces, mais froides » (Catrysse 1970 : 95).

Интересантно је гледиште Пола Хофмна, који у поменутом раду о смислу Селимовог лика у *Драгуљима*, спекулише чак да управо Селим, због етичких начела и либертенских назора, прави протагониста романа и да представља самог Дидроа (Hoffmann 1995 : 180).

Изнети случајеви показују нам то да Фани и Селим о љубави не размишљају у романтичном смислу, какву је развијао, на пример, 19. век, већ да код њих доминирају либертенска стремљења, за разлику од Амисадара и Мирзозе. Овде се, према томе, сукобљавају два непомирљива гледишта: *прво*, традиционално, које љубав схвата као емотивни спој две особе, као дубоку приврженост и трајну верност, и *друго*, либертенско, условљено биолошким детерминизмом где влада несталност и физикална страст. У том смислу, природна несталност, која, заправо, није ништа друго до доследност у смислу да се човек увек руководи инстинктима, уводи отворену негацију романтичне љубави, јер подразумева чисто телесни нагон који пружа уживање, што је либертенима довољно јер се на тој тачки заустављају. Мирзози и Амисадару љубав, међутим, представља нешто више од тога, оно што се гради и траје: пријатно, емотивно упаривање, невезано за телесни нагон, а не пуко страствено спаривање као код либертена. Човек за њих није само физиолошки аутомат, роб природних нагона, попут животиње, већ има моралну свест која га издиже изнад захтева биологије и који може да се и на емотивном нивоу повеже с другом особом, а не само на телесном где се либертенска пожуа зауставља. Амисадар, противећи се природној несталности коју заговара Фани, истиче како „тај начин одговара кицошима и ветропирима, али нежан и деликатан човек не може се прилагодити томе” (1961: 252).⁷⁸ Док је за Фани нежна и честита жена само химера, или пука уобразиља која постоји једино у Амисадаровој машти, тако је несталност за њега само необавезна забава у којој нема ничег дубинског: „Несталност може у најбољем случају да га [човека] забави кад му је срце слободно и кад хоће да прави поређења” (1961: 252).⁷⁹ На другој страни у дебати, Мирзозино поимање истинске љубави образложено је у одељку „Платонска љубав” (« L’Amour platonique »), што је претпоследње поглавље *Драгуља*. Саговорници су исти, међутим, сада миљеница води главну реч, док Мангогул и Селим слушају. Султан је заподенуо разговор о разлозима због којих човек воли, а Мирзоа сматра да човек врло често

⁷⁸ « J’avoue que cette façon convient assez à des petites-maîtresses, à des libertines ; mais un homme tendre et délicat ne s’en accommode point » (Diderot 2004 : 159).

⁷⁹ « L’inconstance offre une variété de plaisirs inconnus à vous autres transis » (2004 : 159).

„воли да би волео”, због саме љубави, а не због чулног задовољства, и да везе које почињу због „подударности карактера”, а одржавају се из „поштовања и цементирају се поверењем”, трају врло дуго и врло су „чврсте”. За њу, суптилна осећања нису само химера и верује да је љубав, као осећање, изнад физикалних уживања. Она је суштински антипод онога што Фани заступа и верује да је исконско свим женама — а то су разврат и необавезно спаривање. Дакле, на основу Мирзозиног и Амисадаровог поимања љубави, може се закључити да су кључне ставке истинске повезаности између две особе поштовање, приврженост, поверење и трајање, тј. пуноћа трајности односа.

У том смислу, ако љубав и либертенство посматрамо из перспективе времена, заговорници праве љубавне привржености очито гледају у Будућност, која се темељи у Садашњости, али која се не завршава ту као што је то случај са Селимом, чије авантуре трају један дан. У студији *Љубав и Запад (L'Amour et l'Occident, 1939)*, тумачећи природу љубави у западној култури и анализирајући разлике између љубави и страсти, Дени де Ружмон (Rougemont) показује како је „услов да љубав покаже истинску природу [је] спорост и тежина, у њу се улаже цео живот” (Ружмон 2011: 242). Такав концепт је у основи очигледно стран Фани и Селиму, који размишљају само на тренутно уживање, које се оличава у телесном спајању. Код њих постоје либертенске финесе, али је њихов приступ у основи донжуановски. Фани се руководи страстима као чисто физикалној сензацији и прибегава необавезној телесној љубави која дође и прође и мења објекте своје пожуде. За њу нема дилеме, љубав не постоји, верна жена је химера, а човек треба да стреми телесном уживању. Једина разлика, који нам њихови примери показују, јесте разлика између чулности мушке и женске врсте. Међутим, Ружмон подвлачи како човек страсти не жели да „влада собом, он жели да буде ван себе у екстази” (2011: 218), што је основна разлика између праве љубави и страствене помаме, чију нам је суштину Дидро представио на примеру Фани и Селима, као заступнике страсти насупрот љубави у роману *Индискретни драгуљи*.

Селим је развратник јер траћи и испражњава себе у безбројним авантурама по читавој Европи. За њега не постоји оно што Дени де Ружмон теоријски утемељује као „активну љубав”, која захтева верност и време. Он живи на ивици, у изнемоглости и процепу, он дејствује у оквирима трошења, губитака, разарања, чиме је разврат, како то дефинише руски теоретичар Михаил Епштејн у феноменолошкој студији о љубави и философији, „разорно, нихилистичко занимање” (Епштејн 2012: 134). И као што

постоје последице апсолутног љубавног предавања другој особи, у виду ограничавања индивидуалне слободе, без обзира на то што је то добровољан чин, постоје и последице разврата. Селим се не усредсређује на детаље, он распаљује себе прелажењем с већег на мање, с великог на огромно, са аристократских забава одлази код обичних грађански, прерушава се у жену и заводи редовнице. За њега је страст пустоловина, он је експериментатор, стално испробава способност да заведе жене у различитим психолошким, физиолошким и социјалним ситуацијама, јер није исто — показало се — завести жену у Шпанији, Лондону или Паризу. Он се тако можда може поистоветити с Дон Жуаном, којег Ружмон одлично портретише као човека „непрекидног низа љубави, он не зна за прошлост или будућност. Њему се не опире ниједна жена” (Ружмон 2011: 220). Дон Жуан живи у „сталној садашњости јер нема времена да воли”, тако је и са Селимом. Када се љубав изједначи са страху, и када се одузме психолошка и емотивна дубина коју она са собом може донети, онда „љубав, у значењу страсти, супротна је животу”, штавише, то постаје „исцрпљивање бића, аскеза без оностраности, немоћ да се воли оно што је присутно уколико се не замишља оно што је одсутно; најзад, то је бесконачно бежање од поседовања” (2011: 220). Ерих Фром (Fromm) у *Умећу љубави* (*The Art of Loving*, 1956) вели да тренутна задовољства, оличена у сексуалном чину, резултирају „све јачим осећајем одвојености јер сексуални акт без љубави никад не премошћује провалију између два људска бића, осим на тренутак” (Фром 2013: 24). Све ове теоријске опаске се могу применити на Селимов случај.

Анализирани ликови показују разлике у ставовима и поступањима између нагонског приступа — чулне манифестације природне страсти —, што се код Дидроа може одредити као *страствена авантура*, и емотивног уплива, истинске осећајности, тј. *љубави*, а која подразумева дубљу емотивну повезаност међу љубавницима. Ерих Фром је закључио да „љубав није осећај коме свако лако може да се препусти без обзира на ниво зрелости коју је достигао” (Фром 2013: 5). У Селимовом и Фанином физикалном сједињавању с објектима њихове пожуде реч је о рутинском уживању, за коју је довољна само почетна страст, без претварања страсти у нешто више, у емоцију. И љубав и либертенство јесу активности, с том разликом што либертенство, онакво какво заступају Селим и Фани, остаје једино телесна активност, с жељом да их забави, док је љубав комплекснија активност, она није пролазно узбуђење, „она је истрајавање а не заљубљивање”, како то Фром дефинише (2013: 34). Дидро, према томе, приказује

сукоб између телесног, његових нагона који су у складу с природом, и љубави као емотивне привржености која подразумева апсолутну посвећеност и верност. *Драгуљи* на тај начин осликавају оно што би поменути пољски теоретичар Маријан Шкрипек назвао *енергија природе* (*énergie de la nature*) код Дидроа, што је једна од кључних категорија његове философије. Фани и Селим следе природне нагоне, а љубав сматрају друштвеним конструктом, који ограничава двоје људи и присиљава их на апсолутну верност, која је природно немогућа. Снага природе код Дидроа може се — према процени Маријана Шкрипека — директно поистоветити с платоновим Еросом, као основним стваралачким принципом у свету, али који код Дидроа има и примесе „хобсовске концепције” природног човека (Skrzypek 1999 : 31). У том смислу, пољски дидролог исправно закључује да су природни нагони увек у расколу с друштвеним баријерама, које их деградирају и деформишу водећи их до патологије.

Стога, може се казати, на основу спроведене анализе у овом потпоглављу, суочавајући последице либертенства и љубави, да се Дидро *Драгуљима* уписује у традицију еротологије, која, као хуманистичка дисциплина, „не проучава сексуалне односе него љубав и љубомору, жељу и уживање, завођење и забрану, страст и игру као облике човековог бића и међуљудских односа” (Епштејн 2012: 98). Ан Динајз-Туни (Deneys-Tunney) у једном раду о философији и опсцености сматра да Дидро *Драгуљима* не само да најављује модерну епоху „аутономног знања” (“autonomous knowledge”) о чулном уживању, већ „он такође поставља питање задовољства и сексуалног ужитка у саму срж философије као енигме, коју и философија и роман морају да испитају”.⁸⁰

4. ИНТЕЛЕКТУАЛНО ЛИБЕРТЕНСТВО: КРИТИКА ТРАДИЦИОНАЛНЕ МЕТАФИЗИКЕ

Поред раскаланих авантура дворских дама, које откривају љубавне тајне и тако забављају султана и његову миљеницу, наводећи их углавном на полемику о природи љубави и либертенским начелима, у *Драгуљима* можемо прочитати и философске алегоричне расправе о метафизици — картезијанском дуализму и материјалистичком монизму —, које дају још једну димензију самом роману, што су иначе делови књиге којима је досадашња дидролошка литература посветила доста

⁸⁰ “He also places the question of pleasure and sexual jouissance at the core of philosophy as the enigma that both philosophy and the novel have to interrogate [...]” (Deneys-Tunney 2009: 95).

пажње и добро их критички обрадила. После првог читања романа, критика традиционалне метафизике се сама по себи намеће као једна од кључних тема *Индискретних драгуља*, без које ниједна анализа Дидроовог првенца не може да прође. Философске спекулације о којима ће бити реч у овом потпоглављу јесу у директној вези с Дидроовим философским опредељењем као материјалисте, а расправа о метафизици из *Драгуља* има тематски утицај на његова каснија етичка разматрања, која ће француски философ развити у зрелијим књижевним делима, пре свега у *Редовници*, *Жаку Фаталисти*, *Рамоовом синовцу*, као и у моралним причама из седамдесетих година 18. века. Сходно томе, анализа *Драгуља*, коју смо спровели овде до сада, а која ће се употпунити и погледом на Дидроову критику традиционалне метафизике, омогућује нам да овај роман схватимо као књижевни темељ Дидроове етике.

У веку у коме су природне науке добиле научно оправдање и узеле велики замах, а експериментална метода настојала да замени теоријско и апстрактно промишљање о недокучивом, метафизичком и идеалистичком, сасвим је логично да је Дидро покушао да преиспита философску традицију и учења која су му претходила. Многи критичари с одушевљењем пишу о поглављу „Мангогулов сан” (« *Rêve de Mangogul, ou Voyage dans la région des hypothèses* »), које је одраз Дидроове ерудиције и маштовитости да у увијеној форми, користећи се алузијом сна, полемише о захтевним философским проблемима, и у коме се, како напомиње Артур Вилсон на једном месту у студији *Дидро*, управо у згодној форми на одличан начин третира успех „научне методе и њена победа над незнањем које се некада представљало као знање”.⁸¹ Према Вилсоновоом критичком суду, „Мангогулов сан” представља у *Драгуљима* оно што параболо о пећини представља у Платоновој (Πλάτων) *Држави (Πολιτεία)*, јер даје озбиљност једном роману где, ипак, предњаче теме о отвореној сексуалности и разврата на француском двору.⁸² Према томе, „Мангогулов сан” из *Драгуља* најављује,

⁸¹ « Les critiques parlent avec beaucoup d'intérêt et de respect d'un chapitre présenté sous la forme d'un rêve, mais qui traite en réalité du triomphe de la méthode scientifique sur l'ignorance présentée comme savoir » (Wilson 1985 : 72).

⁸² Шарл Венсан, поменути француски дидролог, у студији *Дидро у потрази за етиком* вели да је сан један од четири облика философског промишљања код Дидроа, поред дијалога (dialogue), аналогije (analogie) и парадокса (paradoxe). Дидро користи ове отворене форме када „јури за идејама” јер не жели да их „закључа” у затворени систем (Vincent 2014 : 276). Четири форме које одликују Дидроово размишљање одлика су *духа измишљања (esprit d'invention)* који се супротставља *духу методе (esprit de méthode)*, који Дидро у *Побијању Хелвеиџа* дефинише као дух који „уређује, прописује и подразумева да је све откривено” (« *L'esprit de méthode arrange, ordonne, et suppose que tout est trouvé* »), како нам то преноси француски дидролог (2014 : 278). Стога, по Венсану, Дидро је добро уочио да парадоксалне

на неки начин, по форми и основном садржају, Дидроов материјалистички триптих с краја шездесетих година 18. века — *Даламберов сан*.

Након неколико проба прстена, султан је с миљеницом кренуо да расправља о људској природи, чиме се отварају разлике између материјализма и картезијанизма, што је био врхунац традиције философског идеализма оличеног у Декарту. Мангогулу је мозак прорadio „више него што у његовим министрима ради за годину дана”, како сáм признаје миљеници, жалећи се да не може да спава од философског упумпавања разноликих идеја. Легао је с тим „шупљоглавим мислима”, а обрео се пуким случајем у *сфери хипотеза*, где је срео Платона (Дидро 1961: 175). Античка култура је обликовала Дидроа, те не треба да нас чуди што је аутор *Драгуља* послао Мангогула управо столећима уназад, на путовање кроз историју, чак до трга на којем је Сократ некада предавао и подучавао људе врлини, као први европски етичар. Сан по себи представља путовање у непознато и, вероватно, једну од најнепознатијих људских психофизиолошких активности, јер означава сферу живота које се магловито и непоуздано сећамо, и коју понекад не разликујемо од стварног живота. Управо због тога што сан у суштини није стварност, иако се понекада у њему рефлектују догађаји и личности из стварног живота који нас окружују, чиме се сан и јава на изванредан начин преплићу, Дидро га користи како би се поиграо с философским појмовима и преиспитао традиционалне философске системе.⁸³

Мангогул је у обрисима сна видео себе с необичном животињом која има главу орла, тело коња и реп лава, како одлази у непознату димензију, где га је дочекао Платон, објашњавајући му да се они сада налазе међу систематичарима у *сфери хипотеза*. Систематичари које Платон помиње јесу антички философи. Насупрот систематичарима, мало даље од предворја у којем се Мангогул обрео, налази се Платоново светилиште (вероватно је у питању алузија на његову академију?), где одлазе они који се враћају из „система да упознају човека, да се владају по врлини, и да

идеје, какве философске јесу, захтевају оригиналан и слободнији начин аргументације, који је супротан систематском, затвореном методу (2014 : 278).

⁸³ Миран Божовић нас у предавањима о Дидроовом материјалистичком Богу, а у вези са сном, упућује на један део из Дидроовог списка *Основи физиологије (Éléments de physiologie, 1875)*, где се вели како „човек који сања не зна ништа, мисли да је ту, и уистину је ту; али сасвим једнако би мислио и кад би био негде другде. А будан човек зна где се налази; ако се изгубио у шуми, он зна да је у шуми и да се изгубио...” (Божовић 2008: 57) [« L’homme qui rêve ne sait rien, il se croit là, et il y est en effet ; mais il pourrait avoir la même croyance en existant ailleurs ; l’homme qui veille sait où il est ; s’il est égaré dans une forêt, il sait qu’il est dans une forêt, et qu’il est égaré, et cela est toujours vrai » (Diderot 1994 : 1296–1297).]

се жртвују се за уметничку лепоту” — како појашњава старогрчки мудрац у Дидроовој фикцији (Дидро 1961: 175).⁸⁴ У сну, Платон и Мангогул виде једно мало дете које се кретало ка њима спорим, али сигурним кораком, оно је било малене главе, мајушнога тела, слабачких руку и кратких ногу. Дете које се приказивало у стотину различитих облика имало је један телескоп и клатно, цев испуњену живом и призму у руци, што су очигледне алузије на Галилејева открића, на Паскала и Њутна, чиме се слави успон нововековне философије. Метафора детета које расте неразумном брзином представља *Искусство*, тј. једно од главних обележја модерне философије и Локово (Locke) емпиристичко наслеђе, које су материјалисти прогласили за истинску метафизику.⁸⁵ Како је чудновата приказа прилазила, тако су се стубови „хипотезиног портика”, где се, иначе, све време одиграва Мангогулов сан, љуљали. То јест, под философском моћи модерног Искусства, старе Хипотезе се руше, а султан се буди из философског сна. Дидро сликом Искусства даје суптилну похвалу емпиризму и природним наукама. Поглавље о Мангогуловом сну и философске алузије које су у њему изнесене употпуњавају се и јасније нам бивају када му се придружи одељак о метафизици душе, коју ће објаснити султанова миљеница, чиме Дидро запечаћује критику традиционалне метафизике и нуди поглед на материјалистичку философију, која је развила другачију визију света, човека и природе, као јединственог устројства универзума где владају нужни закони детерминизма.

Пошто је порушио старе хипотезе у Мангогуловом сну, Дидро је поставио нове, у кључном поглављу где се расправља о телу и души, материји и духу — „Мирзозина метафизика душе” (« *Métaphysique de Mirzoza. Les Âmes* »). Шта је то тачно тај загонетни појам *душа* (*âme*) покушали су да дефинишу још антички мислиоци, а истакнути професор Миран Божовић констатује једном приликом да је „полемика о природи душе која се водила између спиритуалиста и материјалиста дубоко обележила француски 18. век” (Божовић 2008: 51). Према томе, одјек те расправе у лепој

⁸⁴ « À connaître l’homme, à pratiquer la vertu, et à sacrifier aux grâces... » (Diderot 2004 : 110).

⁸⁵ Локово философско наслеђе је непроцењиво за 18. век, а утицај на француску философску мисао је упечатљив. С њим долази, како то види Колас Дифло, „нови начин философирања”, јер се Лок експлицитно пита о „самом пореклу наших идеја” (Duflo 2013 : 124). Поменути француски дидролог објашњава како је Лок схватио да нам је потребна *теорија знања*, да се „права метафизика” треба засновати на проучавању „чулне генезе наших идеја”, а Дифло се позива на Даламберову *Уводну расправу за Енциклопедију* где се каже како је Лок, заправо, измислио „праву метафизику, баш као што је Њутн измислио физику” [« [...] il a inventé la vraie métaphysique, comme Newton avait inventé la physique ». (2013 : 80–81).]

књижевности, „авантуристичко-љубавним, порнографским и романима фантастике”, чијој традицији припадају *Драгуљи*, није ништа необично — напомиње поменути професор у предавањима о Дидроовој философији и књижевности (2008: 51). У суштини, иако међу философским одређењима душе постоје нијансе у значењу, у зависности од епистемолошке позиције одређеног правца, издвајају се два супротна тabora који је дијаметрално супротно одређују. Једни, који сматрају да душу поседују једино самосвесни мислећи појединци, за разлику од животиња који је немају, и да је она нешто различито од тела, материје, чиме је она *супстанција* по себи.⁸⁶ То је одлика идеалистичке философије чији се врхунац огледа у Декартовим *Медитацијама о првој Философији (Meditationes de Prima Philosophia, 1641)*.⁸⁷ Та супротност између два начина разматрања, између материјалистичког и идеалистичког, даје „карактеристични печат и даљем развоју картезијанизма код следећих ученика и следбеника”, а „дуализам духовне и телесне *супстанције* споља се појављује као проблем који најпре ваља савладати у даљем развијању система” (1998: 366).⁸⁸ Други, пак, удаљавајући се од оваквог идеалистичког схватања метафизичког дуализма, а приближавајући се природним наукама, сматрају да је душа само назив за човеков нервни систем и да је она материјална, тј. да се налази у телу и не разликује се од њега. Дакле, то су два суштински различита погледа на човеков психолошко-физиолошки склоп и на његово само место у природи, тј. васиони.

⁸⁶ Ернст Касирер у *Проблему сазнања у филозофији и науци новијег доба (Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit, 1906)* образлаже како је појам *супстанције (Substanz)* у Аристотеловој логици везан за учење о „бивствујућем као бивствујућем” (»Seienden als Seienden«) и да је он управо „из метафизике познат као форма и праизвор свеколиког бивства. Да сви *искази* које можемо да дамо морају бити везани за чврсте и готове *ствари*, да је супстанција оно прво, не само по бивствовању него и по сазнању: тај став има за Аристотела карактер једног аксиома” (Касирер 1998: 325). [„[...] der von der Metaphysik her als die Form und der Urgrund alles Seins bekannt ist. Daß alle Aussagen, die wir machen können, an feste und fertige Dinge anknüpfen müssen, daß die Substanz nicht nur dem Dasein, sondern auch der Erkenntnis nach das Erste ist: dieser Satz hat für Aristoteles den Charakter eines Axioms” (Cassirer 1920: 447).]

⁸⁷ Међутим, Декарт није од почетка развијао појам душе као супстанције која је различита од тела. Почео је математичким прорачунима, развијао идеју методе, да би на крају стигао до метафизике. Или, како то образлаже Ернст Касирер у првом тому *Проблема сазнања у филозофији и науци новијег доба*, „Декартова филозофија почиње питањем о важењу и границама нашег сазнања; она завршава проблемима душе и бога” (Касирер 1998: 366). [„Die Philosophie Descartes’ beginnt mit der Frage nach der Geltung und den Grenzen unserer Erkenntnis; sie endet mit den Problemen von Seele und Gott” (1920: 506).]

⁸⁸ „Dieser Gegensatz zweier Betrachtungsweisen ist es, der auch der Fortbildung des Cartesianismus bei den nächsten Schülern und Nachfolgern das charakteristische Gepräge gibt. Der Dualismus der geistigen und körperlichen Substanz erscheint äußerlich als dasjenige Problem, das in der Weiterbildung des Systems zunächst zu bewältigen ist [...]” (1920: 506).

Пре него што се зађе у саме појединости расправе о души, и како би Дидроова критика традиционалне метафизике, тј. спиритуалистичког дуализма, била потпуније представљена у овом делу дисертације, згодно је напоменути како је сáм Дидро у *Драгуљима* оценио управо Декартову философију природе и упоредио је с Њутновим прогресивистичким ставовима. Наиме, у деветом поглављу романа, „Стање Академије наука у Банзи” (« *État de l’académie des sciences de Banza* »), Дидро контрастрира два научна система, представљена у делима до тада најславнијих личности: Декарт, с једне стране, и Њутн, с друге стране. Обојица су имали исти задатак, сматра Дидро, а то је да „објасне природу”, мада, свако на свој начин, према донетима науке и могућностима времена када су стварали. У самом роману, каже се да је Академија у то време била подељена у две групе: једни, *вортикози*, а други *атракционари*.⁸⁹ Као Луј XV и гђа де Помпадур, тако и Декарт и Њутн имају своја алегорична имена: први је у роману именован као Олибри, а други као Цирцино. С једне стране, каже се даље у *Драгуљима*, Олибријеви принципи су у вези с најважнијим природним појавама, на први поглед су, према Дидроовом тумачењу, тако једноставни, били су тачни у „главним цртама”, али „опречни у појединостима”. С друге стране, с Цирцином ствар стоји другачије, он као да је полазио од „бесмислица”, али је брижљивим детаљима доказивао свој систем и тако обарао Олибријев. Опречност та два система огледа се, како нам вели Дидро, у томе што је Декарт био јасан само на почетку, а бивао „све мрачнији што се даље ишло” (1961: 42). Дакле, што се више приближавао богу и души, бивао је нејаснији. Његова философија захтевала је „мање проучавања” него „интелигенције”, док се Њутновим учеником „није могло постати без много интелигенције и труда” (1961: 42): „У Олибријеву школу се улазило без велике предспреме, сви су имали кључ, а Цирцинова је била отворена само првим математичарима” (1961: 42).⁹⁰

Према томе, будући да више цени Њутна него Декарта, Дидро обара традиционални картезијански дуализам и „модернизује антички материјализам”, јер сматра да је тврдња по којој постоје две различите супстанције неодржива, како то подвлачи Колас Дифло (2019 : 25) у *Дидро од материјализма до политике (Diderot, du*

⁸⁹ У напомени за преводно издање *Драгуља*, објашњавају се ова имена двеју различитих научних група: *вортикози* су присталице теорије вртлога, према којој је Декарт објаснио формирање планетарног система, док су *атракционари* присталице Њутновог система, који је открио принцип привлачења небеских тела (Дидро 1961: 41).

⁹⁰ « On entre sans préparation dans l’école d’Olibri, tout le monde en a la clef. Celle de Circino n’est ouverte qu’aux premiers géomètres » (Diderot 2004 : 25).

matérialisme à la politique, 2013). У једном разговору с Мирзозом, када се одмарао од ефеката магичног прстена, Мангогул вели да су му у одрастању многи философи причали о *природи душе*, али је он упркос тим системима успео да стекне само „нејасне представе о томе”. Он је или „порицао њено постајање” или ју је „мешао с телом” (Дидро 1961: 157; Diderot 2004 : 97). Стога, наложио је управо Мирзози да одржи предавање о природи душе, не би ли она боље и вештије разјаснила ту збрку него његови учитељи из раног детињства. Мирзоа, преобукавши се у одоре философа, претпоставља да постоји супстанца другачија него што је материја, међутим, уколико она заиста постоји онда она мора бити негде смештена. Где се она налази? Мангогул каже да су је многи претходни философи признавали и да јој је место у глави, јер је глава центар људског организма будући да се у њој налази мозак. То се султану чинило вероватним, јер глава „замишља, премишља, просуђује, одлучује, наређује и свакодневно се каже за човека који не размишља да нема памети или да нема главе” (Дидро 1961: 157).⁹¹ Мирзоа замера философима што су душу сместили у главу и сматра, како је претходно напоменуто, да душа мења станиште у телу, у складу с годинама човека. Према томе, душа на почетку човековог живота, док је он још дете, борави у ногама. Она је уверена да већина људи умире а да им душа никада није боравила у глави. На право чуђење своје публике, она продубљује своје тезе.

Природно је да је души место у ногама, да она тамо почиње своје постојање и од ногу продире у тело. Дете ногама наговештава своје прво формирање, његово тело, глава и руке непокретни су у мајчиној утроби, али ноге му се протежу и савијају и манифестују његово постојање, а можда и „његове прве потребе”, јер, у тренутку рађања, глава, тело и руке никада не би изашли из свога затвора да их не потпомогну ноге: ноге играју најважнију улогу и оне гурају пред собом остали део тела. Такав је, сматра Мирзоа, природан ток ствари. Чак и када се дете роди, опет се у ногама обављају најглавнији покрети. Глава је комад из кога се прави све што се хоће, али ноге „осећају”, стресају јарам и „изгледају љубоморне због слободе која им је отета” (Дидро 1961: 159; Diderot 2004 : 99). Уколико заробите тело, заробили сте и душу: ако дете од четири године посадите да седи четврт сата или га држите затворено између четири столице обузеће га нерасположење и очај, нисте тиме лишили вежбе само ноге, већ се и

⁹¹ « C'est la tête qui pense, imagine, réfléchit, juge, dispose, ordonne ; et l'on dit otus les jours d'un homme qui ne pense pas, qu'il n'a point de cervelle, ou qu'il manque de tête » (Diderot 2004 : 98).

душа заробљава — спекулише султанова миљеница. Дакле, душа је заробљена ако је тело непокретно. Душа остаје у стопалима све до друге или треће године — наставља Мирзоза — и до четврте она борави у ногама до колена, да би у петнаестој освојила колена и бедра. Природу, према томе, једино треба посматрати кроз искуство, да би се увидело како је она „ставила душу у људско тело као у пространу палату у којој она не заузима увек најлепше одаје” (1961: 164).⁹²

Мангогул иронично суди о Мирзозином систему, он је изванредан, али постоји у њему само један недостатак — то је да је „гори од најгорег система:”

Према вашим идејама, требало би да сви ми имамо душу, а видите и сами, радости душе моје, да је та претпоставка лишена здравог разума. „Ја имам душу: ево животиње која се највећи део времена понаша као да је нема, а можда је и нема, чак и онда кад се понаша као да је има; али животиња има нос као и ја; ја осећам да имам душу и да мислим: дакле, и та животиња има душу и такође мисли”. Пре хиљаду година већ су се правили овакви закључци, а има исто толико времена како се тако нешто сматра дрским (Дидро 1961: 166).⁹³

Дидро, ког у овој расправи представља султан, који обара Мирзозину теорију, води се Локовим филозофским наслеђем, према којем ми „не можемо да имамо идеје које пре тога нису прошле кроз чула”, што је лекција *Писма о слепима*, које долази годину дана након *Драгуља*. Та идеја је очигледно постојала у Дидроовом мишљењу у времену када је писао свој романескни првенац. Проблематику спиритуалиста и материјалиста у погледу дефиниције душе на добар начин појашњава Миран Божовић, који вели:

Када материјалисти душу повезују, па чак и поистовећују, са „телесним устројством” [...] они тиме хоће да кажу да оно што мисли, стрго узевши, није материја по себи, него

⁹² « Et quant à la nature, ne la considérons qu'avec les yeux de l'expérience, et nous en apprendrons qu'elle a placé l'âme dans le corps de l'homme, comme dans un vaste palais, dont elle n'occupe pas toujours le plus bel appartement » (Diderot 2004 : 102).

⁹³ « Il faudrait, en suivant vos idées, que nous eussions tous des âmes ; or voyez donc, délices de mon cœur, qu'il n'y a pas le sens commun dans cette supposition. “J'ai une âme : voilà un animal qui se conduit la plupart du temps comme s'il n'en avait point ; et peut-être encore n'en a-t-il point, lors même qu'il agit comme s'il en avait une. Mais il a un nez fait comme le mien, je sens que j'ai une âme et que je pense : donc cet animal a une âme, et pense aussi de son côté.” Il y a mille ans qu'on fait ce raisonnement, et il y en a tout autant qu'il est impertinent » (2004 : 104).

материјална бића која поседују прикладно рашчлањено и довољно сложено телесно устројство, у првом реду, наравно, мозак (Божовић 2008: 63).

Колико год *Драгуљи* били подстицајни, они представљају тек увод у Дидроов материјализам (с којим ћемо се још сусретати у наставку дисертације), јер у њима Дидро још увек није открио шта материја конкретно јесте, и како она може да мисли и осећа. Међутим, зачета критика идеализма у овом роману кључна је како за Дидроову философску мисао, тако и за његове етичка разматрања, која из гледишта материјалистичког монизма — према којем нема разлике између физичког и моралног света — уосталом и произлазе. На први поглед може се помислити да критика идеалистичке философије и расправа о старој, превазиђеној метафизици нема много веза с етиком. Међутим, Дидроова мисао је увек у садејству. Дидрологија је установила *Истинито* — теорија сазнања, *Лепо* — естетика, и *Добро* — етика, као кључне поставке његовог делања. Теорија сазнања, која се провлачи у *Драгуљима*, а која је развијана у *Писму о слепима*, у посредној је вези с етиком, јер од ње зависи Дидроов каснији биолошки детерминизам и изразити материјализам какав се среће у *Даламберовом сну*. Обарање традиционалне метафизике и развитак нове философије, експерименталне, утемељене на природним наукама, остављају нове етичке последице. Да ли материјалиста може изградити етику?

Према томе, *Индискретни драгуљи* више су од либертенског, порнографско-еротског романа, како се означавао у оно време, углавном у негативном смислу. Књижевно дело оријенталног призвука, по угледу на *Персијска писма*, *Софу*, као и остала либертенска дела сличног формата, послужило је да се Дидро обрачуна са суштинским етичким питањима: питање материје и душе, тј. разлика између физичког и моралног света, сексуални морал, људска природа, разлика између љубави и либертенства. Сва каснија дела дотичу се проблематике која је покренута *Драгуљима*. Ова потрага за Дидроовим етичким разматрањима наставља се у тематским поглављима, а на реду је његова етика друштва као социологија морала.

IV
ПОИМАЊЕ ЕТИЧКОГ ИСКУСТВА У ДИДРООВИМ МОРАЛНИМ ПРИЧАМА:
ПРИРОДА, ЧОВЕК И ДРУШТВО

У причама чија анализа следи у овом поглављу уочава се веза између три кључна појма око којих Дидро гради етичка разматрања — 1) *природе*, као аморалне физичке стварности, 2) *друштва*, тј. моралног организма који чине појединци, и 3) *човека*, који се налази између аморалне природе и моралног друштва.⁹⁴ Због чега постоји сукоб између појединца и друштва и да ли тај сукоб може да се превазиђе на задовољавајући начин? Каквим се моралним начелима води организовано друштво и да ли су она иста за различита друштва? Да ли појединац нужно и у свакој прилици мора да следи правила заједнице? Ово питање може се допунити и следећим: будући да је друштвена заједница саставни скуп различитих јединки, да ли онда у њој постоји онолико *морала* колико постоји и индивидуа или се може утемељити само један, општи владајући морал?

Ова питања француски аутор је поставио у пет моралних прича које ће бити непосредни предмет анализе у овом поглављу: ради се о његовом триптиху о моралу који чине *Ово није прича (Ceci n'est pas une conte)*, *Госпођа де Ла Карлијер (Madame de La Carlière)* и *Додатак Бугенвиловом Путовању (Supplément au Voyage de Bougainville)*; затим, *Разговор оца с децом (Entretien d'un père avec ses enfants)* и *Два пријатеља из Бурбоне (Deux amis de Bourbonne)*.⁹⁵ Универзитетски професор Херберт Дикман, у једном од осам предавања која је 1957. године одржао у Колежу де Франс, процењује како се управо у Дидроовим причама „може пронаћи најкомплетнији и најбогатији израз његове моралне мисли”, јер проблем *моралног поретка (ordre moral)* постављају „готово сви ликови у његовом наративном делу”.⁹⁶ Дидроове *моралне приче (contes moraux)* нису, како сматра Дикман, „у служби философије”, иако разматрају

⁹⁴ У моме раду „Дидроов триптих о моралу” (2021), за 175. број часописа *Књижевна историја*, приказане су основне етичке поставке триптиха, а у « Thèmes éthiques dans les contes de Diderot » (*Philologia Mediana* vol. XIII, 2021) резимиране су етичке теме с којима се сусрећемо у Дидроовим краћим наративно-дијалогским остварењима. Ово поглавље настоји да понуди дубљу и темељнију анализу Дидроове етике друштва но што је то било започето у поменутим сажетијим часописним радовима.

⁹⁵ Жак Пруст у критичком издању *Четири приче (Quatre contes, 1964)* подсећа да су само *Два пријатеља из Бурбоне* и *Разговор оца с децом* објављене за Дидроовог живота под насловом „моралне приче” (« contes moraux »), и то у немачком преводу с новелама и идилама Саломона Геснера (Gessner), у петом тому дела овог швајцарског писца (Proust 1964 : VII).

⁹⁶ « C'est dans les contes de Diderot [...] que nous trouvons l'expression la plus complète et la plus riche de sa pensée morale » (Dieckmann 1959 : 66).

философске проблеме, не илуструју „дидактички моралну подуку”, већ дубински преиспитују моралне дилеме из животне свакодневице. У предговору за критичко издање одабраних Дидроових прича из 1963. године, Дикман закључује како оне с правом могу бити праћене епитетом *моралне*, јер су *унутрашњи сукоб* (*inner conflict*) ликова, анализа моралне свести и друштвених начела централне теме у њима (Dieckmann 1963: 17). Дидро је показао да се о спекулативним етичким проблемима може полемисати и у књижевној форми, а не нужно у философским трактатима и апстрактним есејима. Његова прича је реалистична приповест, одликује је природна непосредност, дијалог носи расправу опречних ставова јунака узетих из стварног живота или новинских хроника; наратор је код Дидроа често и сâм лик у причи, он се јавља као сведок који извештава о чињеницама и са саговорницама коментарише приповест, а неретко они прекидају основну причу како би испричали њихову. На тај начин, вели Нермин Вучељ, када анализира поетику дидроовске приче, „нарација се представља као разговор, наратор и слушалац су саговорници, прича је дијалог”, а цео Дидроов поетски опус је, у жанровском и тематском погледу, „*конверзација*, тј. причање или казивање” (Вучељ 2015: 200, 203; Вучељ 2012: 272).⁹⁷

У Дидроовим причама не зна се који јунак је у праву, јер се нуди неколико различитих, подједнако аргументованих моралних гледишта. Због тога, Жак Пруст (Proust) у критичкој едицији *Четири приче* закључује да дидроовска „прича тако постаје истинска морална дебата између аутора и његовог саговорника, који понекад дозвољава да га придобије Дидроово свеобухватно становиште, а понекад, напротив, упада у колотечину увреженог мишљења”.⁹⁸ То је управо сврха моралних прича код Дидроа — позив на размишљање и дебату, а француски писац то постиже тако што је

⁹⁷ Дидроове моралне приче немају само етички значај, већ и у формалном, поетском смислу књижевног стварања. У том погледу, амерички професор Крокер назива Дидроа „зачетником модерне кратке приче” (“creator of the modern short story”, Crocker 1955: 355). Преводацац Јован Поповић у предговору за издање *Моралне приче*, које је превео 1938. године, вели: „Приповетке које објављујемо пример су старе француске приче, са љупко вођеном живом радњом, али показују и онај нови дух који се у то доба назирао у Француској, а по финој психологији осећања и логици страсти узорна су дела тог књижевног рода” (Поповић 1938: 8).

⁹⁸ « Le conte devient ainsi un véritable débat moral entre l’auteur et son partenaire, qui tantôt se laisse gagner au point de vue compréhensif de Diderot, tantôt au contraire retombe dans l’ornière du sens commun » (Proust 1964 : LV).

управо *приповедачу* подарио кључну улогу — да читаоца „наводи на размишљање, да се здравије суди о стварности, чак и против општег мишљења”.⁹⁹

1. ПИТАЊЕ ДВА МОРАЛА: ИЗМЕЂУ ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ

Карл Маркс (Marx) и Фридрих Енгелс (Engels) су у *Манифесту Комунистичке партије (Manifest der Kommunistischen Partei, 1848)*, што је само сублимација њихове целокупне политичке философије и социологије, написали да „историја сваког досадашњег друштва јесте историја класних борби” (Маркс, Енгелс 1932: 28),¹⁰⁰ у којем су они понудили извесно дијалектичко тумачење историје човека, природе и друштва, утемељено на основу дотадашње философске традиције, пре свега на француском материјализму, али и на основу револуционарних околности у којима су поменути теоретичари живели, што је у одређеној мери подстакло политичке промене из монархија у републике, а онда и велику индустријско-друштвену револуцију 19. века. Амор Черни (Cherni), истакнути туниски академик, специјалиста за век француске просвећености, сматра, такође, у Маркс-Енгелсовом духу, да је историја *борба*, али уочава другачију дијалектичку основу те борбе но што је то био случај код немачких философâ. Наиме, у студији *Дидро, поредак и постајање*, значајне за целисходно тумачење Дидроове визије природе, друштва и човека, коју настојимо да сагледамо у овом тематском поглављу на примеру његових прича, Черни то појашњава на следећи начин: с друштвом је као и с природом, оно је у сталном настанку, јер је све у непрекидној трансформацији; све настаје, мења се, трансформише, пропада, прелази из једно у друго стање, поново настаје, и тако у недоглед. Међутим, два ентитета се кроз историју јасновидо издвајају, а то су *друштво и природа*. Историја је, према томе, како то сматра туниски теоретичар, „јаз између природе и друштва, између закона и правде”: управо је „то дијалектички процес који ствара историју, — непрекидна борба између идеја и чињеница, природе и друштва, правде и закона; укратко, неограничени монолог разума са самим собом”.¹⁰¹

⁹⁹ « Le rôle du conteur est précisément de l'amener à réfléchir, à juger plus sainement la réalité, fût-ce contre l'opinion commune » (1964 : LIV).

¹⁰⁰ „Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen” (Marx & Engels 1946: 33).

¹⁰¹ « Car, l'histoire est précisément ce décalage qui se creuse continuellement entre la société et la nature, entre les lois et la justice ; [...] C'est un procès 'dialectique' qui fait l'histoire, — une lutte continue entre les idées et

Даље, пошто на почетку не беше човека у данашњем смислу те речи, већ једино природног, искомског и дивљег, целокупна историја „цивилизованог човека” (« *homme policé* ») је, по Чернију, историја ове генезе од природе до културе, генезе „растрзане између универзалног и посебног, духовног и материјалног, колективног и индивидуалног”.¹⁰² Човек, као једно променљиво и у бити противречно биће, налази се у средишту ове дијалектичке борбе управо због тога што је он сâм и део природног поретка, који се као „биљка и животиња родио у природи и зависи од ње” (Cherni 2002 : 498), али и због тога што је техничким напретком успео да створи друштво као својеврсну антитезу природе, тј. ново станиште за даљи живот. У *Елементарним облицима религијског живота* (*Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912) Емил Диркем (Durkheim) образлаже како у човеку постоје два бића, те је због тога он, заправо, противречан: „једно индивидуално, које има своју основу у организму и чији је круг деловања, самим тим, уско ограничен, и једно друштвено, које — у интелектуалном и моралном погледу — представља у нама највишу стварност коју можемо сазнати посматрањем — наиме, друштво” (Диркем 1982: 17).¹⁰³ Ова људска иманентна дуалност је једна од главних особености Дидроових етичких разматрања у причама из 70-их година 18. века. У том смислу, Амор Черни примећује како „тамо где постоји друштво, има, дакле, варки, конвенција и историје; а ова историја је само историја изобличености, отприрођења и насиља које човек сам себи намеће, противећи се природи коју напушта чим изађе из свог бића”.¹⁰⁴ Питање органске везе која постоји између човека и друштва је за Дидроа — истиче туниски професор — пре свега „морално питање” и треба тако да се тумачи (2002 : 401).

У Дидроовој елаборацији из енциклопедијског чланка „Природно право” (« *Droit naturel* ») уочава се дијалектика *друштво–природа* о којој говори Черни, и теза о „два бића” у једном истом човеку, а о чему полемисхе Диркем у студији где је истраживао

les faits, la nature et la société, la justice et les lois ; bref, un soliloque illimité de la raison avec elle-même » (Cherni 2002 : 492).

¹⁰² « Toute l’histoire de l’homme policé n’est que le procès de cette genèse, tiraillée qu’elle est entre l’universel et le particulier, le spirituel et le matériel, le collectif et l’individuel » (2002 : 492).

¹⁰³ « En lui, il y a deux êtres : un être individuel qui a sa base dans l’organisme et dont le cercle d’action se trouve, par cela même, étroitement limité, et un être social qui représente en nous la plus haute réalité, dans l’ordre intellectuel et moral, que nous puissions connaître par l’observation, j’entends la société » (Durkheim 1990 : 23).

¹⁰⁴ « Là où il y a société, il y a donc artifice, conventions et histoire ; et cette histoire n’est que celle de la difformité, de la dénaturation et de la violence que l’homme s’impose en s’imposant à la nature dont il sort dès qu’il sort de lui-même » (2002 : 381).

елементарне облике религијског живота на примеру тотемистичког система у Аустралији. У том чланку Дидро вели како је наше постојање сиромашно, спорно и немирно, да имамо „страсти и потреба” (« *passions et des besoins* »), подељени смо у непрекидној борби с унутрашњом природом и спољашњим околностима, али и то да човек није „само животиња”, већ „животиња која мисли” и која може да „открије истину”, а да онај који одбија да је тражи, одриче се „суштинске карактеристике човека” и заслужује да се третира као „дивља звер” (Diderot 1995 : 44–45). Пралеле које се могу повући — то јест, које су се у француској мисли и повлачиле од Монтескеја до Русоа, преко Бифона и Холбаха, до Ламетрија и Дидроа — између животиње и човека, као два природна и сходно томе врло блиска створа, по инстинктима, навикама, потребама, обележиле су епоху просветитељства. Често философи 18. столећа пореде *природно стање (état de nature)* човека, као „златно доба” (« *âge d’or* ») епохе пре цивилизације, блиско животињском обитавању у природним условима, и организовану друштвену заједницу, која надилази првобитни стадијум човечанства, настојећи да процене шта су користи а шта мане организованих друштава, тј. у којој мери је човек напредовао од стања пре цивилизације, који се сада устаљено и уобичајено назива — природно стање. Тако је настала просветитељска „теорија друштва”, а одговори на постављена питања су толико разноврсни, разнолики, да је могуће рећи како их је било онолико колико је било и просветитеља.

Природа је за Хегела „*по себи жива целина*” (Хегел 2021: § 251, 229), она као јединствено устројство нужности несумњиво одређује човека. И Имануел Кант у *Заснивању метафизике морала (Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, 1785)* констатује да „свака ствар у природи дејствује по законима” (Кант 2008: 46).¹⁰⁵ Према томе, човек, као биће из природе, условљен је одређеним природним законима од којих понекад и покушава да побегне, када ствара друштво како би укротио природу. Будући да човек има разум, који га према многим натуралистичким тумачима тога доба и раздваја од животиње, он је напредовао, цивилизовао се, изградио друштвену заједницу као другу *стварност* поред природе, чиме је створено ново, „вештачко” станиште. Када Дидро говори о човеку, било у философским списима, енциклопедијским записима, или књижевним делима, он нам, заправо, говори о тзв. *двоструком* човеку, његов човек је *homo duplex*: у дидроовској етичкој визији постоје у најмању руку *природни* и

¹⁰⁵ „Ein jedes Ding der Natur wirkt nach Gesetzen” (Kant 1838: 36).

друштвени човек, а моралност се тиче само овог другог, како ће се у наставку дисертације то и потврдити. У причи *Додатак Бугенвиловом Путовању*, која суштински представља угаони камен Дидроове „теорије друштва”, будући да ту налазимо кључне појмове његове етике — човека, природу и друштво, често се користе синонимно одреднице *вештачки (homme artificiel)*¹⁰⁶ и *морални (homme moral)* човек, како би се разликовао *цивилизован* од *природног* човека. Вештачени, тј. вештачки, или грађански човек, разликује се од природног јер не следи норме природног морала, већ се руководи изграђеним друштвеним моралом из простог разлога што припада друштвеној заједници, док је природа у својој бити изразито аморална, у њој нема доброг или лошег, исправног или неисправног, праведног или неправедног. У *Дидроовој естетици без парадокса (L'esthétique sans paradoxe de Diderot, 1950)* Ивон Белавал (Belaval) сматра да је управо поимање природе везивно ткиво у Дидроовој философији и књижевности, етици и естетици, јер, како вели француски естетичар:

С људске тачке гледишта, рекли бисмо да Природа не брине о добру или злу, већ о корисном и штетном. Бежати од штетног, тражити корисно, радити на очувању себе у општем поретку, ево прве поуке природе: у њој још увек нема морала, али она га најављује: то је морал који још увек није откривен. Корисно ће постати добро; самоодржање ће постати самољубље које брине о својим интересима; а општи поредак приказаће нам се као друштвени поредак.¹⁰⁷

У природи је све променљиво према законима нужности који тамо владају, те је стога — како Дидро то види, или прижељкује да види — неразумно понашати се према неким „измишљеним” правилима. У том светлу, аморализам, вели нам Жак Пруст (Proust) у истраживању *Дидро и Енциклопедија (Diderot et l'Encyclopédie, 1962)*, управља природним човеком јер је он само појединац ван друштвене заједнице: „људска животиња нема другог закона осим своје жеље све док је сама са собом”.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Преводаилац Милош Константиновић у преводу *Додатка Бугенвиловом Путовању* термин *homme artificiel* преводи као *вештачени*.

¹⁰⁷ « Du point de vue humain, nous dirons que la Nature ne se soucie pas du bien ou du mal, mais de l'utile et du nuisible. Fuir le nuisible, rechercher l'utile, travailler à se conserver dans l'ordre général, voilà la première leçon de la nature : elle n'est pas encore morale, mais préfigure la morale : elle est déjà une morale qui s'ignore. L'utile deviendra le bon ; la conservation de soi-même deviendra l'amour-propre soucieux de ses intérêts ; et l'ordre général se particularisera pour nous en ordre social » (Belaval 1950 : 66).

¹⁰⁸ « L'animal humain n'as pas d'autre loi que son désir tant qu'il est seul avec lui-même » (Proust 1995 : 330).

Супротно је с човеком који живи у заједници, у том случају „морал има управо улогу да регулише међуљудске односе”.¹⁰⁹ Отуда „етичка двојност” у Дидроовој философији морала, како наводи наш дидролог Нермин Вучељ у *Дидро и естетика*, она се јавља јер Дидро „приступа и човеку као биолошком појединцу, физиолошком склопу који има нагоне, и друштву као заједници људи која опстаје кроз институционализоване прописе” (Вучељ 2015: 213).

Слично као што је то био случај с *Драгуљима* у којима смо видели да се биолошки индивидуални нагони сукобе с друштвеним конструктом љубави као апсолутне приврженосте између две особе, сада, када су у фокусу природа, појединац и друштво, видећемо како се у причама даље развија та теза, где, такође, постоји суочавање између две врсте морала: *природног*, који се тиче природног закона, као ванпсихолошке стварности у којој се налази човек, што детерминистички одређује наше нагоне и потребе, и *друштвеног*, који се тиче општих начела у друштвеној заједници као целини, а на основу чега се заснивају норме позитивног а не природног права, и који је ту, уосталом, да заузда и рационализује људске нагоне, јер би у супротном владала анархија, што је према Дидроу најгоре стање у које једно друштво може да западне. Наш Философ се придружио овој великој расправи века пре свега у бројним енциклопедијским чланцима из области политичке философије — а које је дубински проучио Жак Пруст у поменутом истраживању о *Енциклопедији* — на основу којих је француски енциклопедист утемељио своју мисао о човеку, природи и друштву, али је ту дебату наставио и у књижевним делима и након највећег просветитељског пројекта. Француска књижевност 18. века инспирисала се *примитивним светом*, описаном у путописима, писмима из „новог света”, извештајима с прекоокеанских путовања о „дивљацима” који живе ван цивилизације без правила и закона, неоптерећени обичајима организованих друштава. У том смислу, Амор Черни сматра да „откриће примитивног света” није ништа друго до, заправо, „откриће људског света, самог човека, не само онаквог какав је био на свом настанку, већ и онаквог какав је данас, односно како је настао или, да се изразимо као натуралисти тога доба, какав је формиран кроз време и узастопне генерације”.¹¹⁰

¹⁰⁹ « Mais, l’homme vit en société, et la morale a précisément pour rôle de régler les relations des hommes entre eux » (1995 : 330).

¹¹⁰ « La découverte du monde primitif est réellement une découverte du monde humain, de l’homme lui-même, non seulement tel qu’il fut à ses origines, mais tel qu’il est aujourd’hui, c’est-à-dire tel qu’il s’est fait ou, pour

2. ЕТИЧКИ ПАРАДОКС У ДОДАТКУ БУГЕНВИЛОВОМ ПУТОВАЊУ

Додатак Бугенвиловом Путовању, као прича где се код Дидроа рефлектује дијалектичка борба два идентитета о којој говори Черни, тј. сукоб природног и културног/друштвеног, представља заправо критички коментар на *Путовање око света* (*Voyage autour du monde*, 1771) — поморски дневник француског адмирала Луј-Антоана, грофа де Бугенвила (Bougainville), првог Француза који је опловио свет. Артур Вилсон у опсежној биографској студији *Дидро* вели следеће: „писати *Додатак Бугенвиловом Путовању* био је Дидроов одговор на дуг период сентименталне кризе, и део је, то не треба занемарити, огромног скупа моралних дужности и етичких спекулација које су га фасцинирале целог живота”.¹¹¹ *Додатак* има три тематска дела, тиме и неколико наративних нивоа: уводни, када јунаци А и Б разговарају о самом Бугенвиловом *Путовању* и тобоже „откривеном” додатку који је наводно претходно намерно изостављен из оригиналног списка; затим, средишњи, који нуди приказе и расправе ликова из самог фиктивног додатка; и завршни, где А и Б полемишу о прочитаном и покушавају да одгонетну шта је боље по човека — да ли он треба да се врати исконској природи или да живи у друштву, ма како оно било искварено. Бугенвилово искуство подстиче Дидроа да анализира разлику између човековог *природног стања* и организованог западноевропског друштва. Жак Пруст је говорио како Дидро понекад „сања” о „човеку без вере, без закона”, то је за њега „супериорна животиња, здрава и снажна” (« animal supérieur, sain et vigoureux »), која жели да задовољи „све своје потребе” (Proust 1995 : 309). Изгледа да тај сан представља *Додатак Бугенвиловом Путовању*. У монографији *Природа и слобода код Дидроа након Енциклопедије*, аутор Герхард Штенгер сматра да је Дидроова политичка мисао била под јаким утицајем „фикције о природном стању” (« fiction de l'état de nature », Stenger 1994 : 272), што се неминовно прелило у *Додатак*, где несумњиво постоје одједи просветитељске политичке философије. Дидро је био фасциниран како је француски адмирал описао тахићанско племе, где је с посадом провео девет дана у априлу 1768. године, али је потпуно занемарио Бугенвилове истините податке о стању друштва на

parler comme les naturalistes de l'époque, tel qu'il s'est formé à travers le temps et les générations successives » (Cherni 2002 : 383).

¹¹¹ « Écrire le *Supplément au Voyage de Bougainville* a été la réponse de Diderot à une longue période de crise sentimentale, et fait partie, et de façon non négligeable, du vaste ensemble d'obligations morales et de spéculations éthiques qui le fascina toute sa vie » (Wilson 1985 : 493).

Тахитију и скројио књижевну фикцију по својој мери. У том светлу, поменути Вилсон оцењује да је *Додатак* „комплексна прича” — то је својеврсни дидроовски повратак природи, где се осећа Дидроов „русоизам”, једноставна сатира труле и декадентне Европе (Wilson 1985 : 489).

На самом почетку приче Б поручује саговорнику: „Бугенвилово *Путовање* је једино које ми је учинило привлачним друге земље осим моје. До тог штива мислио сам да нам нигде није тако добро као код куће” (Дидро 2014: 16–17).¹¹² Адмиралов дневник му је отворио очи о далеком, дивљем племену које нема додирних тачака с грађанским Паризом. Читајући о људима који живе, наизглед, безбрижан живот, далеко од уређене цивилизације која саму себе једе, а да тога заправо и није свесна, Б увиђа да је „живот дивљине тако једноставан”, а да су друштва само „сложене машине” (« machines si compliquées »). Због тога, „Тахићанин дотиче почетак света а Европљанин његову старост” — вели Б неименованом саговорнику, који пажљиво слуша елаборацију о урођеничком племену с острва Тахити, који Дидро транскрибује као Отаити (Otaïti). Ову опаску, како Тахићанин дотиче почетак света, а Европљанин његову старост, Б објашњава на следећи начин: због тога што се не суочава с проблемима грађанског, уређеног друштва, Тахићанин је као „дете које се рађа”, док је Европљанин, са својим техничким открићима и привидним напретком, заправо, само „човек који је ороную”. Дидро слика Тахићанине у природном стању које, заправо, идеализује и замишља као стање чисте невиности, људске наивности и сировости, као мирно доба епохе пре цивилизације, што оно у суштини није, и тако ствара свој књижевни мит о *добром дивљаку* (*bon sauvage*).¹¹³ Изабел Моро (Moreau) је у компаративном раду о *Путовању* и

¹¹² « Le voyage de Bougainville est le seul qui m’ait donné du goût pour une autre contrée que la mienne ; jusqu’à cette lecture, j’avais pensé qu’on n’était nulle part aussi bien que chez soi, résultat que je croyais le même pour chaque habitant de la terre, effet naturel de l’attrait du sol, attrait qui tient aux commodités dont on jouit, et qu’on n’a pas la même certitude de retrouver ailleurs » (Diderot 2002 : 545).

¹¹³ За разлику од Дидроове књижевне фикције из *Додатка*, у правом природном стању међу варварским племенима владао је закон јачег и обичајно право, као и рат свију против свих. Дејвид Хјум (Hume), један од енглеских аутора, поред Лока (Locke) и Хобса (Hobbes), чије је дело утицало на Дидроову етичку мисао, у есеју *Истраживање моралних начела* (*An Enquiry Concerning the Principles of Morals*, 1751) објашњава да је идеализовање природног стања као „златног доба” поетска фикција и представља, у неку руку, део философске фикције о природном стању, док је чињенична стварност била нешто другачија: „Према концепцији природног стања, у првој фази човечанства доминирали су његово незнање и дивљачка природа, тако да људи нису имали никаквог поверења једни у друге, због чега се свако ослањао само на себе, на своју снагу и препреденост у циљу сопствене заштите. Ни за какав закон није се чуло, ни за какво правило правде није се знало, никакво разграничење својине није поштовано: моћ је била једино мерило права, а вечити рат свих против свих био је резултат неприпитомљене себичности и варваства људи” (Хјум 2015: 28) [“On the first origin of mankind, we are told, their ignorance

Додатку показала како прави Тахићани код Бугенвила нису онакви какве их Дидро приказује, да је срећни *bon sauvage* у природном стању само мит из философских кабинета, да правог дивљака у стању крајње оскудице треба „пре жалити, него му завидети”.¹¹⁴ Стога, у помало романтизованој визији природног (благо)стања из Дидроовог *Додатка* Б напомиње да Тахићанин не схвата ништа од обичаја организованог друштва, грађански закони су за њега „измишљотина”, вештачке творевине које штете људској природи, тј. то су тек „прерушене препреке” које могу да изазову само „згражавање и презир бића у којем је осећање слободе најдубље од свих осећања” (Дидро 2014: 18; Diderot 2002 : 546). Колас Дифло проциљво запажа како је *Додаток*, заправо, писан „за употребу онима који живе у Паризу” (« à l’usage de ceux qui sont à Paris »), ту се, верује француски дидролог, крије његова права сврха, да укаже на декаденцију грађанских обичаја, чиме француски теоретичар, у суштини, прави паралелу с Дидроовим *Писмом о слепима* које је исто тако написано за „употребу онима који виде” (Duflo 2013 : 431). У том смислу, Питер Џимек (Jimack) у једној сажетој, али значајној, књижици о *Додатку*, сматра како је Дидроов Тахити заправо „анти-Европа” (“anti-Europe”, Jimack 1988: 63).

Будући да слави природу, у *Додатку* Дидро развија сада већ чувену теорију о *три кода* — коду природе, религије и друштвеног закона — претходно скицирану у *Салону из 1767. (Salon de 1767)*. У том превасходно естетичком спису (али где се исто тако разматрају и друштвено-етички проблеми), у ком је Дидро оцењивао сликарска платна приказана у салонима у Лувру 60-их година 18. века, он одговара на реторички постављено питање — „Због чега нема и не може бити икаквог морала у Европи?”. Управо, како он вели, „због тога што су грађански и религијски закони противречни с природним законом. О чему се ту, заправо, ради? — о томе да, пошто се сва три крше и поштују наизменично, онда они губе сваки смисао: у том случају нема ни верника, ни

and savage nature were so prevalent, that they could give no mutual trust, but must each depend upon himself, and his own force or cunning for protection and security. No law was heard of: No rule of justice known: No distinction of property regarded: Power was the only measure of right; and a perpetual war of all against all was the result of men’s untamed selfishness and barbarity” (Hume 1875: 184)].

¹¹⁴ « Le bon sauvage heureux dans l’état de nature est un mythe de philosophes en chambre, le sauvage étant plutôt à plaindre qu’à envier dans son état d’extrême dénuement » (Moreau 2014 : 223).

грађанина, ни човека, већ само оног што одговара тренутном интересу”.¹¹⁵ Истао мисао се понавља, развија и доминира у *Додатку*:

Погледајте кроз векове историју народа, како старих, тако и нових, и наћи ћете да су људи подвргнути трима правилима, правилу природе, правилу закона и правилу вере, и принуђени да редом крше ова три правила која се никада нису слагала; последица тога јесте да нигде, као што је то Ору погодио када је наш у питању, нема ни човека, ни грађанина, нити верника (Дидро 2014: 79).¹¹⁶

Према томе, у једном раду о Дидроовом политичком ангажману, Штенгер сматра како је Дидро 70-их година 18. века разрешио централно питање његове политичке и моралне мисли тако што је понудио теорију о три кода, чиме она постаје његов највећи „политички кредо” (« *credo politique* », Stenger 1996 : 140). На основу ове теорије образлаже се *природан поредак ствари* у универзуму који је, према Дидроу, нужан и необорив. У суштини, наш Философ сматра да је на почетку, пре цивилизације, постојао само природни код и све је било подређено њему, те су људи срећно и слободно живели, неоптерећени проблемима развијеног друштва. Међутим, касније, напредком цивилизације, грађански и религијски код су се развили на штрб природног, и тако „оковали” човека, од њега направили роба неразумних и вештачких обичаја који не постоје у природи. У зборнику радова *Дидро од материјализма до политике* (Diderot, *Du matérialisme à la politique*, 2013), француски дидролог Колас Дифло образлаже дидроовску критику грађанског човека на следећи начин: „Европљанин је развио сложене и вештачке појмове у којима се затворио”,¹¹⁷ човек је „постао несрећан наметнувши себи обичаје који га сукобе са самим собом”.¹¹⁸ Међутим, по Дидроовој визији из *Додатка*, не ради се само о томе. Када је природни човек напустио природу и

¹¹⁵ « Pourquoi n’y a-t-il et ne peut-il y avoir de mœurs dans aucun contrée d’Europe ? C’est que la loi civile et la loi religieuse sont en contradiction avec la loi de nature. Qu’en arrive-t-il ? c’est que, toutes trois enfreintes et observées alternativement, elles perdent tout sanction : on n’y est ni religieux, ni citoyen, ni homme ; on n’y est que ce qui convient à l’intérêt du moment » (Diderot 2000 : 612).

¹¹⁶ « Parcourez l’histoire des siècles et des nations tant anciennes que modernes, et vous trouverez les hommes assujettis à trois codes, le code de la nature, le code civil et le code religieux, et contraints d’enfreindre alternativement ces trois codes qui n’ont jamais été d’accord ; d’où il est arrivé qu’il n’y a eu dans aucune contrée, comme Orou l’a deviné de la nôtre, ni homme, ni citoyen, ni religieux » (Diderot 2002 : 570).

¹¹⁷ « Européen a développé des notions complexes et artificielles qui sont autant de prisons dans lesquelles il s’est enfermé » (Duflo 2021 : 105).

¹¹⁸ « L’homme s’est rendu malheureux en s’imposant des mœurs qui le mettent en conflit avec lui-même » (2021 : 107).

„прешао” у друштво, онда је он, на тај начин, изгубио додир не само с природом уопште, већ са својом унутрашњом, исконском природом, оковао се вештачким правилима и, на одређеном нивоу, изгубио свој прави идентитет, који му једино „гласови природе” („*Stimmen der Natur*”) могу вратити — како то сматра Тео Јунг (Jung) у раду о Дидроу, Тахитију и природном човеку („*Stimmen der Natur. Diderot, Tahiti und der *homme naturel**”, 2015). У том погледу, истакнути француски теоретичар Робер Маузи (Mauzi) у раду „Дидро и срећа” (« *Diderot et le bonheur* », 1961) процењује да је „аморални индивидуализам” (« *individualisme amoral* ») тајновита Дидроова склоност коју проналазимо у његовим делима: да би појединац био срећан „он треба да буде свој”, да познаје свој истински идентитет (Mauzi 1961 : 266).

Додатак је, у друштвено-политичком смислу, не само идеализација природног стања, већ и оштра критика западне цивилизације и друштвеног морала где влада приватна својина и неправедни закони, а који се косе с кодом природе. Дијагнозу моралне и духовне кризе западне цивилизације у Дидроовој причи нуди старац у разговору с Бугенвиловом посадом у другом делу *Додатка*. Према старчевим речима, можемо прочитати како су „нецивилизовани” Тахићани „срећни и безазлени” — обичаји Европљана су им чудни и плаше их се, што старац директно каже Бугенвилу: „Идемо за чистим нагонима природе, а ти си покушао да обришеш из наших душа њена својства” (Дидро 2014: 22).¹¹⁹ На Тахитију све свима припада, док цивилизовани дошљаци разликују „своје” и „туђе”. На острву не постоји *приватна својина* — тај *демон* политичке философије француског просветитељства —, тј. како старац казује Бугенвилу: нема „разликовања твојега од мојега”, а чему је он хтео да их подучи.¹²⁰

¹¹⁹ « Nous suivons le pur instinct de la nature, et tu as tenté d’effacer de nos âmes son caractère » (Diderot 2002 : 547).

¹²⁰ У овим редовима, које изговара најмудрији Тахићанин, могу се препознати, на пример, и Хјумови и Русоови друштвено-политички ставови. У већ поменутом есеју *Истраживање моралних начела*, енглески философ, такође, говори о законима природе који нас не упућују на разлику *моје* и *твоје*: „заиста, који би други разлог аутори уопште могли навести, зашто ово мора бити *моје* а оно *твоје*; пошто необрађена природа сигурно никада не би упућивала на такву дистинкцију? Објекти који садрже такве апелације, сами по себи, за нас су страни; они су тотално одвојени од нас; и ништа, осим генералних интереса друштва, не може успоставити везу између нас и њих” (Хјум 2015: 35) [“What other reason, indeed, could writers ever give, why this must be mine and that yours; since uninstructed nature, surely, never made any such distinction? The objects, which receive those appellations, are, of themselves, foreign to us; they are totally disjoined and separated from us; and nothing but the general interests of society can form the connexion” (Hume 1875: 189)]. Русо, у двема *Расправама* — о пореклу и природи неједнакости међу људима и о наукама и уметностима (*Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes*, 1755), и у *Друштвеном уговору* (*Du contrat social*, 1762) оцењује да је, управо, приватна својина један од суштинских узрока свих зала међу људима, да она ствара онај непремостиви јаз у друштву који ствара

Према томе, пошто нема *твојега* и *мојега*, већ је све отворено и дозвољено, тако је и с друштвеним односима. Дидроовску *утопију* отвореног друштва без икаквих ограничења, где је природа „суверена господарица” чији су закони вечни, образлаже, у средишњем делу приче, домородац Ору у једном разговору са свештеником из Бугенвилове посаде, где се огледа читава супротност два друштва, два различита обичаја, две дијаметрално супротне етике, тј. два идентитета.

Чулну стварност примитивног Тахитија, која се заснива на ослобођеној сексуалности без икаквих ограничења и грађанске репресије, приказује Тахићанин када угости свештеника у својој кући. Њихов разговор открива још радикалније облике индивидуалног понашања на Тахитију, као и Дидроово поигравање с природом, у смислу схватања љубави и радикално отворене сексуалности, при чему се руши свака граница коју поставља морални кодекс цивилизованог друштва.

Након вечере домаћин износи сасвим уобичајен предлог с његове тачке гледишта, будући да се води начелима природног морала: „Вечерао си, млад си, здрав; ако ли спаваш сам, рђаво ћеш спавати, човеку је ноћу покрај њега потребна дружбеница. Ето моје жене, ето мојих кћери, одабери коју ти драго; али ако хоћеш да ми учиниш услугу изабраћеш најмлађу од кћери, која још није имала деце” (Дидро 2014: 33).¹²¹ Тема отворене сексуалности заузима значајно место у Дидроовом књижевном делу, што се показало и на примеру његовог књижевног првенца, а где је наш Философ насликао *природну несталност* људске природе, која је, с биолошко-физиолошке тачке гледишта, само доследност у смислу да се следе човекови инстинкти. Они играју велику социолошку улогу и у *Додатку*, јер он сматра да су сексуални пориви природни колико и физиолошка потреба за храном и пићем, да су део биолошког склопа човека и да њих не могу да регулишу религијски или грађански закони и обичаји, тј. друштвена правила. Међутим, док је у *Индиискретним драгуљима* било речи о либертенству у смислу еротике и чулног уживања, у *Додатку* сексуални односи, поред неспутаног ужитка, на Тахитију имају и још једну сврху: да се продужи

неједнакост међу класама — богатих и сиромашних, тлачитеља и потлачених. У *Друштвеном уговору*, када говори о првим друштвеним заједницама, Русо говори да је „општа слобода последица човекове природе”, да човек, „чим доспе у доба разума, будући да он једини суди о средствима да се одржи, он самим тим постаје свој сопствени господар” (Русо 1949: 10). Међутим, у организованим друштвима, када се општа слобода узурпира, онда добијамо то да се „човек рађа слободан а свуда је у оковима” (1949: 9).

¹²¹ « Tu as sourcé, tu es jeune, tu te portes bien ; si tu dors seul, tu dormiras mal ; l’homme a besoin la nuit d’une compagne à son côté. Voilà ma femme, voilà mes filles. Choisis celle qui te convient ; mais si tu veux m’obliger, tu donneras la préférence à la plus jeune de mes filles qui n’a point encore eu d’enfants » (Diderot 2002 : 552).

врста, чиме се јача друштво, те тако појединац доприноси општој вољи племена. Герхард Штенгер, пак, потпуно занемарује ту страну сексуалних активности на Тахитију, те сматра да „острво Тахити није место ужитка ради уживања, то је место где се блудници да би се преживело”.¹²² Појединац је јак онолико колико је здраво и велико његово племе. Према томе, „љубавна страст” је у *Додатку* сведена на „једноставну телесну потребу” (« simple appétit physique ») и „не производи никакву узнемиреност” као у грађанском друштву (Дидро 2014: 77–78; Diderot 2002 : 569). Као и у естетици, *лепо је оно што је корисно*, а Дифло сматра како је *Додатак* право оличење Хорацијеве максиме пренесене, у случају ове приче, на етичку разину (Duflo 2013 : 433). Тахићани, пошто иду за чистим законима природе, спајају лепо и корисно, а да тога нису ни свесни: љубав им траје од „уштапа до уштапа”, како Ору вели, када се она угаси иде се даље, а највеће богатство на острву јесу деца. Изабел Моро бележи како „Дидро, заправо, преузима тему мита о новом Китеру, о острву где би љубавне и сексуалне жеље биле изражене без икаквих ограничења”.¹²³ Поменути Тео Јунг истиче да у *Додатку* „тема сексуалности” представља извесну „студију случаја око које се врте размишљања о односу између друштвено-религијског прописа и природног поретка”.¹²⁴ Свештеник, ограничен начелима друштвеног морала и религијске подуче, у почетку одбија Оруову понуду јер му, како сам каже, *вера (religion), сталеж (état), врлост (bonnes mœurs)* и *честитост (honnêteté)* не дозвољавају тако нешто, на шта Дидроов *bon sauvage* зачуђено одговара:

Не знам шта је то што називаш вером, али о томе не могу имати добро мишљење, зато што те она спречава да уживаш у чедном задовољству на које нас зове природа, свемоћна господарица; а то је да подаримо постојање свом ближњем; да се учини услуга коју ти траже отац, мајка и деца; да се одужиш домаћину који те је угостио, да учиниш богатијим један народ увећавши га за још једног припадника. Не знам шта је то што називаш сталежом; али је прва међу твојим дужностима да будеш човек и да будеш захвалан. Не предлажем ти да носиш у своју земљу Оруове обичаје, али те Ору, твој домаћин и пријатељ, преклиње да се прилагодиш тахићанским обичајима. Јесу ли

¹²² « L’île de Tahiti n’est point un lieu du plaisir pour le plaisir, c’est un endroit où l’on fornique pour survivre [...] » (Stenger 2013 : 537).

¹²³ « Diderot reprend en effet la matière du mythe de la nouvelle Cythère, d’une île où le désir amoureux et sexuel s’exprimerait sans contrainte [...] » (Moreau 2014 : 226).

¹²⁴ „Das Thema der Sexualität stellt für Diderot gleichsam die Fallstudie dar, um die er seine Überlegungen über das Verhältnis zwischen staatlich-religiöser Regulierung und Naturordnung kreisen lässt” (Jung 2015: 142).

тахитански обичаји бољи или рђавији од ваших? [...] Моје су и ја ти их нудим; оне себи припадају и дају ти се. Каква год да је чистота савести коју ти прописују та вера и тај сталез, можеш да их прихватиш без околишања (Дидро 2014: 34–35).¹²⁵

На Тахитију је, видимо, све дозвољено, Ору не зна шта значе речи које свештеник изговара — *ванбрачно, родоскрвнуће, неверност*, а свештеник примећује да им није позната ни *љубомора*. Ору не зна шта је *ванбрачно* јер не постоји брак као организована институција која подразумева одређене прописе који морају да се испуне како би брак између две особе био законски признат, на Тахитију се слободно улази у брак и слободно из њега излази;¹²⁶ даље, он не зна шта је родоскрвнуће јер је на Тахитију циљ да се продужи врста и да људи имају што више потомака, те је свима дозвољено да ступе у сексуалне односе, стога никаквих ограничења и у том погледу нема. Пошто нема традиционалних и моногамних љубавних веза какве срећемо у цивилизованом свету, онда нема ни браколомства и љубавне преваре. У том контексту, Артур Колцов (Kölzow) у раду „Емоционалност моралног суда у Дидроовој књижевности” (“The Emotionality of Moral Judgement in Diderot’s Literature”, 2017) примећује: Дидро показује свештеникову пожуду као „природну ствар” (“his desire is natural”), иако јој се он опире, док је уверење свештеничког позива „неприродно”, оно га спутава, јер управо „конвенција утиче на његову емоционалну свест и сузбија му природну пожуду” (“convention has contorted the aumônier’s emotional state”, Kölzow 2017: 12). Због тога, Ору вели свештенику: „Држи се природе ствари и дела, односа са ближњим, утицаја свог владања на сопствену корисност и опште добро”, јер „њена вечна воља јесте да је добро изнад зла а опште добро изнад личног добра” (Дидро 2014:

¹²⁵ « Je ne sais ce que c’est que la chose que tu appelles religion ; mais je ne puis qu’en penser mal, puisqu’elle t’empêche de goûter un plaisir innocent auquel nature, la souveraine maîtresse, nous invite tous ; de donner l’existence à un de tes semblables ; de rendre un service que le père, la mère et les enfants te demandent ; de t’acquitter envers un hôte qui t’a fait un bon accueil ; et d’enrichir une nation, en l’accroissant d’un sujet de plus. Je ne sais ce que c’est la chose que tu appelles état ; mais ton premier devoir est d’être homme et d’être reconnaissant. Je ne te propose pas de porter dans ton pays les mœurs d’Orou ; mais Orou, ton hôte et ton ami te supplie de te prêter aux mœurs d’Otaïti. Les mœurs d’Otaïti sont-elles meilleures ou plus mauvaises entre les vôtres ? [...] Elles m’appartiennent, et je te les offre. Elles sont à elles, et elles se donnent à toi. Quelle que soit la pureté de conscience que la chose *religion* et la chose *état* te prescrivent, tu peux les accepter sans scrupule » (Diderot 2002 : 552–553).

¹²⁶ О Дидроовој критици брака као друштвене институције биће детаљније анализе у последњем потпоглављу овог поглавља.

43–44).¹²⁷ Свештеник се држао својих начела, дозивао у помоћ веру и сталеж, све док га природни инстинкти, тј. гласови природе, како би рекао поменути Јунг, нису покорили, јер су јачи него друштвене конвенције, те је попустио и провео ноћ са све три Оруове кћери.

Дидро не жели да избрише грађански и религијски код, већ да их потчини природном — аутор *Додатка* сматра да је за добар живот потребна етичка хармонија три кода, али у исто време сматра и да је природни код примаран и да заузима водеће место. Због чега, уосталом, Дидро даје предност природном закону? Као што је у естетици сматрао да је песнику оригинални и први модел природа, исто тако она може бити и етички узор. Сви закони су прекршиви, осим природних. Када Дидро говори о природним законима у етици, он не мисли на физичке законе, већ на оне које се изводе из природе ствари, мисли на законе који се тичу људског сензибилитета, карактера, осећајности, својствене свима, јер, како вели Б, „рађајући се доносимо тек сличност састава са другим бићима, истим потребама, привучени истим задовољствима, заједничком нетрпељивошћу према истим мукама, што чини да је човек то што јесте и треба да васпостави морална начела која му одговарају” (Дидро 2014: 80).¹²⁸ То су вечни и непрекршиви закони људске природе, а не вештачки, произвољни, субјективни и прекршиви као грађански закони.

Постоје, у дидрологији, неколико тумачења ове приче. Колас Дифло сматра да, ако треба присупити *Додатку* с философске тачке гледишта, онда се може рећи да је то Утопија (Duflo 2013 : 429). Међутим, Герхард Штенгер не мисли, као Дифло, да Дидро у *Додатку* нуди утопију, већ само „копију идеалног модела друштва” (« copie du modèle idéal de la société ») који је он замислио (Stenger 2013 : 544). Према томе, видимо да истакнути француски енциклопедист жели да успостави етички систем где се збир свих основних етичких правила заснива на природном коду, јер се природни код може пронаћи код свих народа, а управо то етици осигурава извесну универзалност. Иако постоје оправдани аргументи да је *Додатак* и утопија и идеални модел друштва, како

¹²⁷ « Attache-toi à la nature des choses et des actions ; à tes rapports avec ton semblable ; à l’influence de ta conduite sur ton utilité particulière et le bien général. [...] Sa volonté éternelle est que le bien soit préféré au mal et le bien général au bien particulier » (Diderot 2002 : 556).

¹²⁸ « Nous n’apportons en naissant qu’une similitude d’organisation avec d’autres êtres, les mêmes besoins, de l’attrait vers les mêmes plaisirs, une aversion commune pour les mêmes peines, ce qui constitue l’homme ce qu’il est, et doit fonder la morale qui lui convient » (Diderot 2002 : 570–571).

образлажу Дифло и Штенгер, ова два становишта суштински закључују исто, а то је да је *Додатак* место где Дидро критикује *цивилизацију*.

Француски просветитељ сматра како једино природни код може да послужи као основа и мерило за све позитивне, друштвене законе. На крају приче А и Б дебатују о прочитаном: њихово тумачење Дидроовог *Додатка* отвара полемику, и читалац не зна које је Дидроово крајње гледиште, тј. да ли аутор заиста позива на повратак у природно стање или само критикује западну цивилизацију. Питер Цимек у поменутој студији о Дидроовом *Додатку* констатује да је повратак у природно стање немогућ, да је „цивилизован човек исувише напредовао да би могао да се врати једноставном животу на Тахитију”,¹²⁹ и сматра како је прави циљ приче да се упореде два друштва, с намером да се докаже како су Тахићани срећнији и здравији него Парижани (Jimack 1988: 35). На крају приче А пита да ли човека треба цивилизовати или препустити његовим нагонима, а његов саговорник ни сáм није сигуран шта је боље, те вели:

Ако желите бити његов тиранин, цивилизујте га. Најбоље што можете трујте га моралом супротним природи; стављајте му препреке сваке врсте; ограничите му кретање хиљадама препрека; прикачите му сене које га плаше; у бескрај продужите рат у пећини, и да природни човек у њој увек буде у ланцима бачен под ноге моралног човека. Хоћетели га срећног и слободног? Не мешајте се у његове послове, довољно непредвиђених догађаја водиће га светлости или у пропаст и знајте једном заувек да вас нису због вашег добра, већ себе ради, мудри законодавци обликовали и направили таквим какви сте. Позивам се на све политичке, грађанске и верске институције; проучите их пажљиво, ако се не варам грдно, видећете како је њима људска врста из века у век тлачена у ропству које им је шака хуља наметнула. Чувајте се добро онога који хоће да заведе ред; уредити, то је увек постати господар других супротстављајући им се [...] (Дидро 2014: 92–93).¹³⁰

¹²⁹ “Civilized modern man has progressed too far to be able to return to the simple life of Tahiti” (Jimack 1988: 68).

¹³⁰ « Si vous vous proposez d’en être le tyran, civilisez-le ; empoisonnez-le de votre mieux d’une morale contraire à la nature ; faites-lui des entraves de toute espèce ; embrassez ses mouvements de mille obstacles ; attachez-lui des fantômes qui l’effraient ; éternisez la guerre dans la caverne, et que l’homme naturel y soit toujours enchaîné sous les pieds de l’homme moral. Le voulez-vous heureux et libre ? ne vous mêlez pas de ses affaires ; assez d’incidents imprévus le conduiront à la lumière et à la dépravation ; et demeurez à jamais convaincu que ce n’est pas pour vous, mais pour eux, que ces sages législateurs vous ont pétri et maniéré comme vous l’êtes. J’en appelle à toutes les institutions politiques, civiles et religieuses. Examinez-les profondément, et je me trompe fort, ou vous y verrez l’espèce humaine pliée de siècle en siècle au joug qu’une poignée de fripons

Међутим, када га А упита да ли више воли „стање грубе и дивље природе” («*état de nature brute et sauvage* »), Б каже: „части ми, не бих се усудио одредити” (2014: 94; 2002 : 576). Иако све време истиче предности природног стања, на крају Б, ипак, ни сâм није сигуран у то шта је боље по човека. И док су његови ставови све време у причи били анархични, у складу с Дидроовом бунтовничком природом против устаљеног поретка и окошталих начела конзервативне друштвене заједнице, он се на крају, помало и конформистички, препушта моралу друштва и резигнирано поручује саговорнику следеће:

А. — Шта, дакле, да чинимо? Да се вратимо природи? Потчинимо се законима? Б. — Говорићемо против неразборитих закона докле год их не промене а поштоваћемо их у међувремену. Онај који личном вољом крши лоше законе, дозвољава свакоме другом да крши добре законе. Мања је неприлика бити луд са лудима него бити усамљен у мудрости. Рецимо себи самима, вичимо стално да су срамота, казна и саблазан везани за дела по себи незлобива, али немојмо их потчинити, зато што срамота, казна и саблазан јесу највеће од свих зала. Саобразимо се с добрим свештеником, калуђером у Француској, дивљаком на Тахитију (2014: 97–98).¹³¹

Због чега би појединац поштовао „неразборите” законе док се они не промене? Зар није боље бити „усамљен у мудрости”, него бити део светине која слепо следи неразумна правила? Уместо аморалног индивидуализма, што је једна од суштинских особености Дидроове мисли, а о чему говори Робер Маузи у већ поменутом раду „Дидро и срећа”, Б нам на крају нуди друштвени конформизам. Према томе, где се крије права порука приче, када је сам њен крај овако магловит? Чије гледиште читалац треба да приволи? Постоје, уосталом, и последице овакве изразито натуралистичке визије човека и друштва, онако како то Дидро замишља у *Додатку* уз помоћ Оруове

se promettait de lui imposer. Méfiez-vous de celui qui veut mettre de l'ordre. Ordonner, c'est toujours se rendre le maître des autres en les gênant [...] » (Diderot 2002 : 575).

¹³¹ « А. — Que ferons-nous donc ? Reviendrons-nous à la nature ? Nous soumettrons-nous aux lois ? B. — Nous parlerons contre les lois insensées jusqu'à ce qu'on les réforme, et en attendant nous y soumettrons. Celui qui, de son autorité privée, enfreint une loi mauvaise, autorise tout autre à enfreindre les bonnes. Il y a moins d'inconvénient à être fou avec des fous, qu'à être sage tout seul. Disons-nous à nous-mêmes, crions incessamment qu'on a attaché la honte, le châtement et l'ignomnie à des actions innocentes en elles-mêmes ; mais ne les commettons pas, parce que la honte, le châtement et l'ignominie sont les plus grands de tous les maux. Imitons le bon aumônier, moine en France, sauvage dans Otaïti » (Diderot 2002 : 577).

етике природе. Овако схваћена природна етика своди појединца на животињу, релативизује морал, јер је у овом случају морал сведен на животињски инстинкт. Тахићани, а пре свега Ору као главни јунак, приказани су у суштини као физиолошки аутомати, који се руководе природним *инстинктима*, испуњавају животињске нагоне и тако достижу срећу, која више не постоји у грађанском друштву, јер је вештачке конвенције и забране гуше. Поменути Питер Џимек сматра да је „круцијална грешка” (“*crucial flaw*”) у Оруовом аргументу то што он „изједначава”, или можда „меша” природни закон и природни инстинкт (Jimack 1988: 56). Радомир Лукић у *Социологији морала* вели да се „животиња понаша на једино могући начин, који јој је природан и не захтева напор. Она има један мотив понашања без сукоба”, док је човек нешто друго, морална дужност, вели југословенски теоретичар, ипак „није нешто што човек ради аутоматски, одн. што ради без напора” (Лукић 1982: 375). Наш истакнути социолог сматра да је човек „*свесно* моралан, а не инстинктивно, тј. несвесно. Он је свестан да мора бити човек, да зато мора бдити над собом” (1982: 375). На Тахитију, Дидроов тзв. *природни морал* служи да задовољи једино потребе тела, физиологије и биологије, али не и потребе културе, духа и финоће.

Због тога, Лестер Крокер оштро критикује Дидроову причу и у *Две студије о Дидроу: етика и естетика* каже да у *Додатку* налазимо „две основне грешке” (“*two basic errors*”): прво, „предност се даје нижем облику живота у односу на виши (‘природном’ наспрам ‘вештачком’ човеку)” и, друго, „сумњиво тумачење речи природно”.¹³² У том светлу, Крокерова критика је постојана у свим студијама где се анализира ова Дидроова прича: на пример, у студији *Дидроов хаотични поредак* каже се да је *Додатак* „слаб утопијски покушај да се хармонизују природни и друштвени кодови” (“*weak utopian effort to harmonize natural and social codes*”), тек „плитка критика цивилизованих друштава” (“*rather shallow critique of civilized societies*”, Crocker 1974: 80, 83); а у исцрпној студији о етици француског просветитељства *Природа и култура* Крокер процењује да је ово „најслабије Дидроово остварење”, то је „дело оптимистичког примитивизма, које, у неким тачкама, води порицању моралних одлика

¹³² “Throughout the *Supplément*, we find these two basic errors: preference for a lower level over the conflict involved in living at a higher level (‘natural’ against ‘artificial’ man); and a dubious interpretation of the word natural” (Crocker 1952: 31).

човека”.¹³³ Чак ни сâм природни закон није до краја и јасно објашњен, уместо тога, Дидро „даје прилично банално и заиста бесмислено схватање како би се закони обавезно поштовали уколико они не противрече природи. С намером или не, ово је рецепт за анархију и неразумевање како функционише закон, као и образац лишен конкретне суштине”.¹³⁴ Природа је у *Додатку*, како сматра Крокер, уздигнута изнад културе, што је потпуни апсурд, јер је људска природа двострука, подсећа нас амерички дидролог, човек је и морално и друштвено биће, а не само биолошко, природно, инстинктивно (Crocker 1963: 376). Према томе, *природно* је и поставити границу, имати изграђена морална начела, то је, уосталом, „цена цивилизације” (“price of civilization”): „сукоб између инстинкта и разума, између природе и културе” (“conflict between instinct and reason, between nature and culture”, Crocker 1963: 375). Дидро, чини се Крокеру, одбија да „плати ту цену” и „сања о природној невиности и срећи, и при томе осуђује друштвени закон као отприрођење човека”.¹³⁵ Према томе, биће да је аутор *Додатка* упростио човекову природу и поистоветио га са животињом, јер његов *природни систем* (*natural system*), како га Крокер условно назива, истиче предности само „једне димензије човековог бића”, његову чисто животињску страну, аморалну димензију у којој не постоје било какве „вредности или ограничења” (Crocker 1955: 340). То јест, Крокер приговара Дидроу да не може да морал заснује биолошки на *инстинкту*, јер морал се не може свести на пуки инстинкт.¹³⁶ Осим тога, у *Додатку* постоје и очигледне филозофске недоследности које уочава амерички дидролог, јер је сама идеја *природе* (*nature*) и *природног* (*natural*) код Дидроа крајње конфузна: у овој причи појам *природе* је само синоним за *физичко*, *механичко* и *биолошко* (*physical, mechanical, biological*), а изнета суштина *природног морала* међу Тахићанима је, заправо, много сложенија (Crocker 1952: 32).¹³⁷ У биографској студији *Контрoверзни филозоф*, Крокер

¹³³ “The *Supplément au Voyage de Bougainville*, one of Diderot’s weakest production, is a work of optimistic primitivism which borders on, and at some points leads to, the denial of moral distinctions” (Crocker 1963: 377).

¹³⁴ “He gives us the rather trite and really quite meaningless notion that if laws did not violate nature they would be obeyed. Intended or not, this is a prescription for anarchy and a misunderstanding of the function of law, as well as a formula devoid of concrete substance, as we have already seen” (Crocker 1974: 126–127).

¹³⁵ “Diderot, when he is engaged on this path, refuses to pay the price; he dreams of natural innocence and of happiness and condemns social law as denaturing man” (1963: 375).

¹³⁶ И у социолошкој теорији постоје многи приговори против теорије *моралног инстинкта*. Радомир Лукић вели да је морал „највиши израз човека и његове свести и самосвести, сводити ову особину на инстинкт који је у суштини истоветан са животињским значило би пренебрегнути у моралу управо оно што је његова специфичност и суштина” (Лукић 1982: 301).

¹³⁷ Питер Цимек примећује исто: реч *природно* (*natural*) имала је широко и лабаво значење, оно се одржало чак до данашњих дана (Jimack 1988 : 28). У 18. веку некако се аутоматски подразумевало да је

напомиње да Дидро користи појам *природно* како би означио *инстинктивно* (*instinctual*), *органско* (*organic*) и *егоистичко* (*egoistic*), а некада „предност моралног добра и општег благостања у односу на инстинкт и задовољство”.¹³⁸ Дидро не успева да разуме, или одбија да прихвати, како је „суштина људскости у човековом сукобу да превазиђе инстинктивни или животињски ниво постојања”.¹³⁹ Амерички истраживач сматра да је човек далеко сложеније биће него што му то Дидро у овој причи дозвољава да буде. Његова теорија се не може оспорити, убедљива је и аргументована, али она упрошћава човека (1955: 342).

Дидроову анархистичку тежњу примећује и историчар Вил Дјурант у *Доба Волтера* и напомиње како постоји „занимљив контраст” између етичке философије *Дидроа писца* и *Дидроа човека*, а то објашњава на следећи начин: „Теоријски су се понекад његове моралне идеје граничиле с анархизмом. У таквим тренуцима описивао је људску природу као у основи добру, а на тој претпоставци предлагао је да ‘следи природу’, тј. инстинкте. Само преко инстинкта, осећао је, може индивидуа да се ослободи окова религије које је друштво натоварило на њу, с хиљаду конвенција, забрана и закона” (Дјурант 2004: 609).¹⁴⁰ Због тога, као да су у њему „постојала барем два лика” — каже Вил Дјурант, и наставља — „као код свих нас: приватно ја, које потајно чува све пориве људске природе какви се налазе у примитивном, дивљачком, па чак и животињском свету; и јавно ја које је безвољно прихвата образовање, дисциплину и морал као цену која мора да се плати за одбрану од друштвеног поретка” (2004: 607).¹⁴¹

Колико год *Додатак* било контрадикторно, или радикално, дело по својој суштини, у чему се многи историчари и дидролози слажу, очигледно је да Дидро не

оно што је „природно” нужно је било схватано као добро (good) и исправно (right). Тео Јунг, исто тако, вели да *Додатак* „не садржи прецизну дефиницију о томе шта је природа”. [„Überhaupt enthält der Text keine definite Aussage darüber, was die Natur denn nun letztendlich sei” (Jung 2015: 153)].

¹³⁸ “[...] sometimes the preference of moral good and general welfare to instinct and pleasure” (Crocker 1955: 341).

¹³⁹ “Most important of all, Diderot fails to realize, or refuses to acknowledge that the conflict involved in man’s effort to surmount the instinctual or animal level of existence is the essence of his humanity” (1955: 341).

¹⁴⁰ “There is an amusing contrast between the ethical philosophy of Diderot the writer and that of Diderot the man. Theoretically, at times, his moral ideas verged upon anarchism. In those moments he described human nature as basically good, and on this assumption he proposed to ‘follow nature’- i.e., instinct. Only through instinct, he felt, could the individual free himself from the bonds that religion and society lay upon him with their thousand conventions, prohibitions, and laws” (Durant 1965: 664).

¹⁴¹ “There were in Diderot at least two characters, as in us all: a private self, preserving secretly all the impulses of human nature as found in primitive, savage, even animal, life; and a public self reluctantly accepting education, discipline, and morality as the price to be paid for protection by social order” (1965: 662).

позива на повратак у природно стање, мада не знамо његову коначну позицију будући да је крај остао отворен. Крокерова критика *Додатка* је оправдана, али ова прича није последња Дидроова реч о човеку, друштву и природном стању. Она се мора посматрати као једна карика у дидроовском ланцу размишљања. Већ у другој фази наш Философ ће кориговати своје анархичне ставове из *Додатка*. У *Прилозима Историји о две Индије* (*Contributions à l'Histoire des deux Indes*) Дидро пише праву апологију цивилизованог друштва и, парадоксално, критикује дивљаштво.¹⁴² Иако у *Прилозима* признаје да су друштва „чудовишта” (« monstres ») у односу на природу, јер их она није створила, да су градови загађени, вода је прљава, болести се развијају захваљујући лошој хигијени, а морал је искварен, ипак је „човеку без сумње место у друштву”,¹⁴³ јер његове слабости и потребе то доказују. Човек ван цивилизације живи сâм за себе, али он је „ништа као изолована јединка”, не може да опстане без друштва (Diderot 1995 : 630). У том спису Дидро дефинише морал као „науку чији је циљ очување и заједничка срећа људске врсте”.¹⁴⁴ Теза да човек не може да опстане сâм развија се и у енциклопедијском чланку „Друштво” (« Société », 1765). У том чланку читамо да су природа и конституција човека такве да „изван друштва он не би могао ни преживети ни развити и усавршити своје способности и таленте, нити остварити праву и трајну срећу” (Дидро 1984: 81).¹⁴⁵ Из тог принципа *друштвености* (*sociabilité*), за коју је човек по природи створен, да се удружује с другим људима јер изолован не може да опстане, како нам се вели у овом непотписаном чланку, произлазе „сви закони друштва и све наше дужности према другим људима, како оне опште, тако и појединачне. То је основа сваке људске мудрости, извор свих природних врлина и општи принцип сваког морала и сваког

¹⁴² *Историја о две Индије* је зборник, или нека врста енциклопедије, из 70-их година 18. века, о економским и политичким односима, као и трговини између Запада — Америке и Европе — и далеког Истока, којим је руководио Дидроов пријатељ опат Ренал (Raynal). Дидро је повремено учествовао, помагао опату у редиговању, а Версини је ове „доприносе” сместио у трећи том у оквиру приређених *Дела*.

¹⁴³ « L'homme sans doute est fait pour la société » (Diderot 1995 : 634).

¹⁴⁴ « En effet, au tribunal de la philosophie et de la raison, la morale est une science dont l'objet est la conservation et le bonheur commun de l'espèce humaine » (1995 : 629).

¹⁴⁵ « [...] hors de la société, il ne sauroit ni conserver sa vie, ni développer & perfectionner ses facultés & ses talents, ni se procurer un vrai & solide bonheur » (*Enc.* t. XV : 252). У српскохрватском преводу из 1984. године ауторство чланка „Друштво” приписано је Дидроу. Међутим, на страници Универзитета у Чикагу, где се налази електронско издање *Енциклопедије*, овај чланак је непотписан. Такође, „Друштво” се не налази на попису енциклопедијских чланака Жака Пруста из студије *Дидро и Енциклопедија*, а за које је поуздано утврђено да је Дидро аутор.

друштва (Дидро 1984: 84).¹⁴⁶ Овим се Дидро вратио, ипак, оном истом мисаоном трагу који је, уосталом, водио и Кант у естетичким промишљањима о лепом и укусу, а што се налази у његовој Трећој критици. Наиме, немачки мислилац вели да је „друштвени нагон природна особина човека” („und wenn man den Trieb zur Gesellschaft als dem Menschen natürlich”), а да је управо та *друштвеност* „она особина која је потребна човеку као бићу које је одређено да живи у друштву, дакле која је човеку потребна ради његове *хуманости*” (Кант 1975: § 41, 181).¹⁴⁷

Према томе, Дидроов политички биланс, а кључан за његова етичка разматрања уопште, није само теорија о три кода, како сматра Штенгер, иако је она врло значајна, јер је елаборисана и у књижевности и у списима из политичке философије у неколико наврата, с дистанцом и од неколико деценија, већ је то и дијалектичко разматрање сукоба између природног стања и културе, тј. друштвености, које многи теоретичари повезују с *русоизмом*, као Вилсон, или Тео Јунг, али и многи други. Међутим, критика цивилизације није у основи Русоова идеја, већ Дидроова. Управо је он подстакао Русоа да још 1750. године напише *Расправу о наукама и уметностима*, да развије парадокс да су науке и уметности криве за декаденцију човека, и где би се, према томе, славило природно стање, а нападао грађанско друштво. Стога, Дидро се у *Додатку, Прилозима*, или енциклопедијским чланцима који се баве природним стањем, или теоријом о три кода, само вратио на своју идеју, која га је, видимо, опседала читав живот. Иако није могао да пружи једнозначан и очигледан одговор, па је у једном тренутку уздизао природно стање изнад културе и нападао цивилизацију, он ипак, на крају, признаје, можда и нерадо као философ, јер сања о златном добу човечанства без зла и декаденције, да је човеково место у уређеном друштву.

Вил Дјурант, истраживши цивилизацију у њеном тоталитету, са свим видовима који је творе — власт, економија, морал, понашање, религија, уметност, књижевност, музика, наука и философија —, закључује да је, вероватно, управо „социјално наслеђе, а не биолошко, оно које ствара цивилизацију” (Дјурант 2002: 42).¹⁴⁸ Да је човек у

¹⁴⁶ « Du principe de la sociabilité, découlent, comme de leur source, toutes les lois de la société, & tous nos devoirs envers les autres hommes, tant généraux que particuliers. Tel est le fondement de toute la sagesse humaine, la source de toutes les vertus purement naturelles, & le principe général de toute la morale & de toute la société civile » (*Enc.* t. XV : 253).

¹⁴⁷ „[...] d. i. die *Geselligkeit*, zur Erfordernis des Menschen als für die Gesellschaft bestimmten Geschöpfs, also als zur *Humanität* gehörige Eigenschaft” (Кант 1921: §41, 168).

¹⁴⁸ “Probably it is social not biological, heredity that makes civilization” (Durant 1963: 34).

питањима морала изнад животиње, да не може опстати у природном стању, препуштен инстинктима и физиолошким поривима, показује се код Радомира Лукића:

Као биће које себе гради, човек није природно него културно биће. Он се гради опирајући се својој „природној” природи, која му се често супротставља. С друге стране, његова култура није унутрашње до краја усаглашена. Она му пружа разноврсне и често противречне мотиве, међу којима он мора правити ред својим сопственим моралом, што значи да се, делимично, мора опирати и својој културној „природи”. Морал обухвата оне културне вредности које су за датог човека највише, које представљају синтезу човештва, без којих он није човек, без којих губи свој људски идентитет и због тога и има тако велику снагу (Лукић 1982: 376).

3. ДРУШТВЕНИ ЗАКони И МОРАЛНА СВЕСТ У ПРИЧИ *РАЗГОВОР ОЦА С ДЕЦОМ*

Појединци уређују однос у заједници на основу начела, која описују етичке дужности, чиме се одређује понашање једног друштва како би оно што боље функционисало као организована целина. У данашњем цивилизованом свету, опхођење унутар заједнице регулисано је, према томе, *друштвеним уговором* — тј. законским нормама, статутима, правилницима. Стога, не само што је човек по природи *homo duplex* како смо то претходно установили, него је и његова улога у друштву двојака: он се, прво, јавља као *морални субјект*, јер као мислећи појединац има сопствена морална начела, и, друго, као *правни субјект*, коме је дужност да следи прописане норме. На основу теорије социологије морала, коју износи наш теоретичар Радомир Лукић, знамо да се „деловање морала на друштво преплиће с деловањем других друштвених норми, које такође регулишу исте односе које и он. Зато је и важно питање њихових односа” (Лукић 1982: 500). У већ поменутом истраживању *Дидро, поредак и постајање*, Амор Черни сматра да би у уређеном друштву „позитивни закони” (« lois positives ») требало да представљају „одраз разума” (« expression de la raison »), тј. „слагање између природе и друштва” (« accord entre la nature et la société », Cherni 2002 : 493). Међутим, примећује даље Черни, то није увек могуће, не само код Дидроа, већ уопштено, јер — *све се мења (tout change)*:

Међутим, како се све мења, како интереси и захтеви настављају својим током, ови механизми се ослобађају и закони постају анахрони, недовољни да осигурају циљ због којег су постављени. Закони губе, да тако кажемо, душу и треба их обнављати, прилагођавати новим потребама и новим условима. Али, може се десити и супротно, тј. да се људско понашање, све више подстакнуто новим друштвеним захтевима, може удаљити од норми и нарушити одређене законе који су праведни, односно увек у складу са захтевима природе или разума.¹⁴⁹

У том смислу, човеков положај у друштву је донекле противречна, јер индивидуална морална начела човека и законске норме нису увек у сагласју. Да ли ће појединац прихватити правне прописе и прилагодити се једино њима, или ће као самосвесна личност некад деловати супротно од законске норме, а не штетећи друштву упркос томе, то зависи од степена развијености *моралне свести* јединке, те због тога индивидуална морална начела појединца могу доћи у сукоб с важећом нормом.¹⁵⁰ У ситуацијама када се законом штити право, али се не задовољава правда, а појединац оцени да у датом случају оглушити се о закон значи задовољити правду и хумано поступити — да ли онда треба поступати противправедно? Та етичко-правна, тј. друштвено-морална дилема, суштински је оквир Дидроове приче *Разговор оца с децом*. У Дикмановом критичком издању прича (1963) вели се како је „фундаментална тема” *Разговора*, с једне стране, питање *моралне свести* (*cas de conscience*), тј. право појединца да се „стави изнад закона”, и, с друге стране, вечити сукоб између „природног и позитивног права” (Dieckmann 1963: 84). Лајтмотив ове приче се, према томе, огледа у самом поднаслову — *О опасности да се ставимо изнад закона* (*Di danger de se mettre au-dessus des lois*).¹⁵¹ Дидро приказује ситуације када закони штите

¹⁴⁹ « Cependant, comme tout change, comme les intérêts et les exigences poursuivent leur cours, ces mécanismes sont débridés et les lois deviennent anachroniques, insuffisantes pour assurer l’objectif pour lequel elles ont été posées. Les lois perdent pour ainsi dire leur âme et ont besoin d’être rénovées, reajustées aux nouveaux besoins et aux nouvelles conditions. Mais l’inverse peut aussi se produire, à savoir que les comportements humains, de plus en plus sollicités par de nouvelles exigences sociales, peuvent s’écarter des normes et enfreindre certaines lois qui demeurent toujours justes, c’est-à-dire toujours en adéquation avec les exigences de la nature ou de la raison » (Cherni 2002 : 493).

¹⁵⁰ Радомир Лукић у *Социологији морала* истиче да се појединац који „прихвата друштвени морал као свој и труди се да га што боље и тачније схвати и своје понашање прилагоди њему” понаша комформистички, а када он делује као „самобитна личност, која жели да се разликује од других, па и да се буну против друштва”, онда је реч о *побуњеном човеку* који „прерађује друштвени морал на свој начин, прилагођава морал себи, а не себе моралу” (Лукић 1982: 145).

¹⁵¹ Поменути југословенски социолог на једном месту вели да је „утицај морала на право” једно од питања о којем се много расправљало: „Постоји знатна књижевност о овоме” — каже он и додаје — „и у

право а не и правду, и када је на појединцу да процени да ли се може оглушити о закон да би задовољио правду. Позитивни закони, по Дидроу, нису увек истоветни правди, јер када применимо законе може се учинити неправда. У том случају појединац процењује на основу свог моралног става да је то неправедно и онда он одлучује да прекрши закон зарад моралне правде.

Разговор оца с децом се састоји од једне главне приче, тј. очевог сећања на прошли догађај који препричава деци и три краће приповести, које се преплићу, у једном тренутку прекидају главну причу и тако даље шире дебату, а етичка разматрања доводе у питање универзалност моралног суда. Да ли треба слепо поштовати *слово закона* увек и у свакој прилици, или је у појединачним случајевима, ипак, дозвољено прекршити га, тј. поступити у складу с личном вољом — главна је етичка дилема од које креће Дидро. При томе, не ради се о вољи као хиру, него о оној која хоће да исправи неправду, реч је о индивидуалном моралном суду који схвата да ће примена закона изазвати неправду. Француски теоретичар Амор Черни сматра да је „конвенционални морал” у овој причи доведен до крајњих граница, чиме Дидро жели да покаже „бесмисленост утврђених вредности откривањем чудесног јаза између закона и ‘здрог разума’, између уговорене једнакости и ‘природне правичности’, између ‘јавног разума’ и разума, између ‘правника’ и човека”.¹⁵² Међутим, ко има право да заобиђе закон, да поступи према сопственој савести и какве су последице онога ко се „стави изнад” законодавних прописа? Дидро задире у магловиту сферу која је с оне стране закона и морала, а на крају приче се показује да је само одабраним појединцима дозвољено да у име правде прекораче границе позитивних закона. Стога, бавећи се етиком поезије француског просветитеља, Нермин Вучељ напомиње како се Дидро иначе креће између *моралног скептицизма*, којем је својствена релативност моралног

њој су расправљана различита гледишта — од оних која су безмало поистовећавала морал и право, сматрајући да право није ништа друго до потврда и, евентуално, прецизирање морала, до оних која су их безмало потпуно раздвајала, сматрајући их двама потпуно независним и чак у суштини супротним системима, при чему се морал, наравно, истицао као виши, идеални поредак” (Лукић 1982: 563). Наш социолог вели да у овој проблематици треба ићи по средини: „право и морал се не поклапају потпуно, али се поклапају делимично — има делова права, као и делова морала, према којима је други систем равнодушан, као што у ова два поретка има и супротних норми о истој ствари” (1982: 563). Дакле, решење зависи од практичног искуства и не може се применити универзални суд, баш како Дидро показује у овој причи. Поред тога, Герхард Штенгер подсећа да ово није нови проблем за Дидроа, да је о томе већ полемисао у *Салону из 1767* (Stenger 2013 : 494).

¹⁵² « Diderot veut montrer l’ inanité des valeurs établies en dévoilant l’ écart prodigieux entre les lois et ‘le bon sens’, entre l’ égalité de convention et ‘l’ équité naturelle’, entre ‘la raison publique’ et la raison, entre ‘l’ homme de loi’ et l’ homme » (Cherni 2002 : 491).

суда, и универзалног морала, који је ослобођен сваке релативности, а у причи *Разговор оца с децом* он се „поиграва с идејом о различитим моралним кодексима за различите индивидуе, али закључује да из тога произлази опасност од друштвене анархије” (Вучељ 2015: 212).

Прича нас води до Лангра, Дидроовог завичаја и породичне куће, ликови се налазе у соби и разговарају: главни јунаци су Отац (Père), Ја (Moi), Опат/Брат (Abbé), Сестра (Sœur),¹⁵³ а споредни породични лекар Бисеј (docteur Bissei), шеширџија (chapelier), свештеник (prieur), правник (homme de loi) и математичар (géomètre), који сукцесивно долазе и одлазе из Дидроовог дома и тако учествују у разговору. Након смрти свештеника из Тивеа, његови наследници, сиромашни и материјално ојађени људи, позивају Дидроовог оца у помоћ: да посредује у правној расправи око наследства. Док је прелиставао покојникову заоставштину међу хрпом старих, несређених папира, Отац је пронашао загубљени тестамент, стар више од петнаестак година, чији потписници и легални извршитељи нису више живи, а у којем се као законски наследник проглашава богата породица Фремен из Париза, а не сиромашни рођаци из Тивеа. У том контексту, Отац је у дилеми: да ли да уништи тестамент за који нико и не зна, и тако помогне сиротињи, или да се држи закона и обавести легалне наследнике, чиме би се поштовало законско начело предвиђено последњом вољом покојника. Отац одлази по савет код казуисте, свештеника Буена, који сматра да нико не може „да тумачи туђе жеље и да преиначује вољу мртвих” — ко је, реторски се пита Буен, *овластио* Оца „да одлучи да ли је тестамент свесно одбачен или грешком загубљен”, ко га је овластио „да одлучује о правди или неправди садржаја тестаментa”, и, на крају, ко га је овластио „да процени шта покојник дугује својим рођацима, које не познаје, а шта његовом правном наследнику, кога исто тако не познаје”.¹⁵⁴ Свештеник Буен је у суштини на страни закона друштвене заједнице, с његове тачке гледишта случај је и више него јасан, према томе, никаква правна или морална дилема не може постојати: „[...] никоме није дозвољено да крши законе, да улази у мисао мртвих и да

¹⁵³ Ради се, наравно, о Дидроу и члановима његове породице. Артур Вилсон на једном месту у поменутој биографској студији вели да је француског писца сећање на родитеље инспирисало да напише причу у којој његов отац игра главну улогу (Wilson 1985: 484).

¹⁵⁴ « Qui est-ce qui vous a autorisé à interpréter les intentions des morts ? [...] Qui est-ce qui vous a autorisé à décider si ce testament a été rebuté de réflexion, ou s'il s'est égaré par méprise ? [...] Qui est-ce qui vous a autorisé à prononcer sur la justice ou l'injustice de cet acte [...] Qui est-ce qui vous a autorisé à peser ce que le défunt devait à ses proches, que vous ne connaissez pas, et à son légataire, que vous ne connaissez pas davantage ? » (Diderot 2002 : 489).

располаже туђим имањем. Ако је Провиђење одлучило да казни било наследника, било опуномоћеника, или покојника, јер, у овом случају, не знамо кога, тиме што је случајно сачуван овај тестамент, треба да он и остане”.¹⁵⁵

Иако је свештеник Буен образложио ситуацију с правне тачке гледишта и уз то понудио одговарајућу аргументацију, Дидроов отац није био у потпуности задовољан исходом које правно законодавство у овом случају прописује — а то је да богати наследници добију имање које би, свакако, више користило сиромашним наследницима. Како би помирио моралну правду, која понекад измиче правном поретку, и законе друштвене заједнице, Отац је одлучио да направи компромис, да дела у складу с моралном свешћу — а која му говори да се сиротињи мора помоћи — и да у правним оквирима пронађе одговарајуће решење за обе стране. Он писмом обавештава законске наследнике из Париза и објављује тестамент, што је у складу с правном регулативом, али, од Фремена тражи да се, будући богат и материјално осигуран, законски одрекне наследства у корист сиромаша. Међутим, Фремен се није обазирао на предочене околности и сиромашне рођаке, те прихвата оно што му тестаментом законски припада. Намера Дидроовог оца, иако племенита, није уродила плодом, закон је у овом случају био на страни богатих наследника.

Након очеве приповести разматрају се суштински две супротне тачке гледишта и последице које свако од гледишта носи. Дидроов брат-опат сматра да је отац поступио исправно, јер је веровао у беспоговорно придржавање закона без изузетка, како га је отац Буен и саветовао. Брат, и сâм свештеник, као човек традиционалних уверења, у причи представља друштвени морал и залаже се за апсолутно поштовање закона јер, без тога нема друштва и влада анархија. Због тога, Керол Шерман (Sherman) опата-брата у монографији *Дидро и Умеће дијалога (Diderot and the Art of Dialogue, 1976)* назива „правним конструкционистом” (“legal constructionist”, Sherman 1976: 102). Темелј друштвене заједнице, према његовом суду, јесу управо њени закони; они су ту да зауздају анархију и безвлашће, и тако осигурају правну хармонију у друштву. Када се закони прекрше равнотежа се руши, а друштво пропада у сваком смислу. Будући да сада говоримо о организованом грађанском друштву, а не домородачкој заједници, што је био случај с причом *Додатак Бугенвиловом Путовању*, где нема владајућег морала и

¹⁵⁵ « [...] il n'est permis à personne d'enfreindre les lois, d'entrer dans la pensée des morts, et de disposer du bien d'autrui. Si la Providence a résolu de châtier ou l'héritier ou le légataire, ou le défunt, car on ne sait lequel par la conservation fortuite de ce testament, il faut qu'il reste » (2002 : 489).

законских прописа, те је све произвољно и дозвољено, онда је јасно због чега Брат инсистира да се начела друштвене заједнице морају поштовати — друштво као целина почива на општој вољи и надређено је појединцу. Међутим, тако испада да субјективитет појединца у друштву не игра никакву улогу, јер он мора да беспоговорно следи законске прописе, с чиме се Ја очито не слаже. Појединац нема права да делује својевољно, већ мора да се беспоговорно интегрише у друштвену заједницу и следи задате прописе, јер се на тај начин друштво чува од анархије, како сматра Брат.

Ја, тј. Дидро-философ као лик у причи, супротставља се моралном догматизму у виду слепог поштовања закона без обзира на околности у којима се прописи спроводе и на последице које остављају. Ја резонује другачије од брата свештеника и износи начела супротна друштвеном моралу и позитивним законима: отац је погрешно. Требало је спалити тестамент, послушати сопствену моралну савест, а не опскурне савете оца Буена. Дидроов отац није правник, ослобођен је судског догматизма, може да поступи према савести која се руководи човекољубљем, а оно казује да је у овом случају сиротињи требало помоћи.¹⁵⁶ Два су главна разлога због којих је Отац погрешно, које Ја философски образлаже: прво, тестамент је стајао скоро много година запечаћен и заборављен међу старим папирима — то управо доказује да је покојник „желео да га поништи”, али Отац је то осујетио јер је објавио тестамент; и, друго, ако је покојник стварно желео да се воља из тестаментa спроведе, онда је Отац, уместо да то спречи јер је тестамент очигледно неправедан, саучествовао у једном рђавом и неправедном чину (Diderot 2002: 496). Сиромашни рођаци су остали без наследства, а Фремен, иначе богат, добио је и више него што му је потребно. Стога, требало је да се следи *природни закон* који једини може да обезбеди правду, чиме би се сиротиња спасла беде. Гледиште које затупа Ја може се повезати с оним што се у социолошкој теорији морала зове „интуиционистичко антрополошко гледиште”, а према којем човек може да у конкретной ситуацији увиди шта је морално и да сáм створи сопствени суд о датој дилеми, ситуацији или проблему, независно од објективних и постојећих норми

¹⁵⁶ Дидро као да „антиципира” оно што ће Емил Диркем дефинисати у есеју „Одређење моралне чињенице” (« Définition du fait moral », 1893), а који се код нас налази у преводној збирци *Друштво је човеку бог*, супротстављајући се кантовској дужности: појам *морала* се за истакнутог француског социолога не поистовећује с појмом *дужност* — „Није могуће да одређени чин обављамо само зато што нам је наложен и без обзира на његов садржај” (Диркем 2007: 105). Мисаоно биће је мисаоно управо због тога што *промишља* о чину и његовим последицама, без обзира на задато правило, било оно морално или закондованог типа.

које важе у неком друштву. У овом случају, друштвени закон је лош и ако се догматски следи измиче му правда. Уколико је Отац заиста желео да помогне сиротињи онда је требало да прекрши друштвени закон зарад универзалне правде: „Природа је створила добре и вечне законе, она је легитимна сила која обезбеђује да се они изврше, а та сила, која може све против злог, не може ништа против доброг човека”.¹⁵⁷ Стога, отац је испунио законску норму, али не и моралну дужност.

Отац, слушајући сина филозофа, сматра да је на индивидуалном плану Ја потпуно у праву, његова аргументација је убедљива, међутим, на друштвеном плану он греша. Млађи брат је на очевој страни у овом правном породичном надмудривању и истиче да је закон универзалан и не зависи од „сплета околности”. Правну норму занима једино то да се испоштује прописани закон. Штавише, како то Брат-свештеник посматра, у судском процесу Ја би изгубио случај, иако има племените намере и филозофску логику на својој страни, јер судије пресуђују на основу позитивног закона, а не на основу личних побуда. Ја се, међутим, не слаже с њима и безуспешно их убеђује у следеће:

Не претходи ли човек правнику? Није ли разум људске врсте светији од разума законодавца? Ми себе називамо цивилизованим, а гори смо од дивљака. Чини се да још треба да се вртимо у круг вековима, од настраности до настраности и од грешке до грешке, да бисмо стигли тамо где би нас, заправо, прва искра расуђивања, сам инстинкт, одвео право.¹⁵⁸

Поред главне приче, ту су и споредне, уоквирене у основну очево приповест о пронађеном тестаменту. Па тако, у једном тренутку, очево приповедање прекида лекар Бисеј, који долази у посету, и отвара нову моралну дилему. Ја и лекар Бисеј полемишу о томе шта је морално: да ли лекар треба да злочинца препусти судбини или треба да се стара о њему као и честитом човеку? Ја је, поново, *изнад закона*, с оне стране морала. Попут ничеовског натчовека он сматра да криминалце треба препустити судбини, а не

¹⁵⁷ « La nature a fait les bonnes lois de toute éternité ; c'est une force légitime qui en assure l'exécution ; et cette force, qui peut tout contre le méchant, ne peut rien contre l'homme de bien » (Diderot 2002 : 495).

¹⁵⁸ « Est-ce que l'homme n'est pas antérieur à l'homme de loi ? Est-ce que la raison de l'espèce humaine n'est pas tout autrement sacrée que la raison d'un législateur ? Nous nous appelons civilisés, et nous sommes pires que des sauvages. Il semble qu'il nous faille encore tourner pendant des siècles, d'extravagances en extravagances et d'erreurs en erreurs, pour arriver où la première étincelle de jugement, l'instinct seul, nous eût menés tout droit » (Diderot 2002 : 498).

лечити их. Они шкоде општем поретку друштва. У име општег добра, Ја у тренуцима моралне искључивости покушава да убеди лекара како је морално неисправно спасти живот злочинцу, јер дужност морално свесног и поштеног човека је да злочинца препусти смрти коју је и заслужио. Доктор, зачуђен овом опаском, држи се начела лекарске професије, која би требало да је морално неутрална, и одговара да свако треба да ради свој посао. Његово је, према томе, да помогне пацијенту, без обзира на његова почињена дела, а на судијама је да му касније пресуде у складу с важећим законима. Бисеја занима *карактер болести (caractère de la maladie)*, а не *карактер човека*. Међутим, требало би да постоји — вели Ја — заједничка улога свим честитим грађанима, како лекару Бисеју, тако и осталима, а то је да се свим снагама ради на општу корист друштва, а спас злочинца, кога ће лоши закони касније можда и избавити, није једна од њих.

Након лекаревог случаја, разматра се и шеширцијина дилема који, у пратњи свештеника, правника и математичара, долази код Дидроовог оца по савет: наиме, он је, након смрти супруге, сав наслеђени новац задржао за себе како би покрио дугове и трошкове лечења који су га материјално исцрпели. Његову савест мучи дилема да ли је требало да подели наследство с осталим члановима породице или не. Поново се нуде различите тачке гледишта — свако од учесника у разговору предлаже решење у складу с начелима која заступа: тако, свештеник каже да, пошто су паре већ узете, онда шеширција треба да их сачува за себе; правник се, очито, позива на закон коме шеширција треба да се повинује, као и сви људи, и подели новац с остатком породице; математичар логички закључује у оквирима своје професије: наслеђена сума одговара претходно потрошеној своти да се излечи супруга, стога, нема шта да се подели рођацима; Ја сматра да шеширцији припада цео износ, јер се старао о супрузи, што је и била његова брачна дужност, те је по природном праву он најближи наследник, а не и остали рођаци.

И, на крају, када је шеширција отишао, Дидроов брат присутнима чита италијанску причу о обућару и корумпираном, хаотичном друштву, где је пољуљан правни систем, јер уместо закона и прописа, како би иначе требало да буде у уређеном друштву, владају криминалци. Јунак ове приповести је неименовани обућар. Како није могао да трпи хаотични поредак, он преузима ствар у „своје руке”, постаје тужилац, судија и извршитељ. У обућарској радњи оснива „палату правде” и тајно се бори

против криминалаца. Након што је убио педесетак жртава, расписана је полицијска потерница за њим. Како не би неко грешком страдао уместо њега, обућар се добровољно предао и поручио полицији када су га ухапсили:

Извршио сам вашу дужност. Ја сам био тај који је осудио и погубио ниткове које је требало казнити. Ево записника који доказује њихова злодела. Видећете тамо ток судског процеса који сам водио. Био сам у искушењу да почнем од вас [...] Мој живот је у вашим рукама и можете да располажете њиме.¹⁵⁹

На основу поменутих примера из приче *Разговор оца с децом*, очигледно да су право и правда различити појмови за Дидроа. Видимо да понекад законски прописи могу да наштете човеку. Аутор *Разговора* сматра како појединац да у име природне правде може да прекрши закон и делује у складу са моралном с(а)вешћу. Међутим, ко у друштву има право да делује својевољно, или, како је то назначено у поднаслову приче, *да се стави изнад закона?* Да ли примена таквог начела ризична за друштво као целину, јер ко сме да доведе у питање постојеће законодавство и тако уздрма поредак? Зар није то рецепт за анархију, која је, према Дидроу, најгоре стање у које једно друштво може да западне. Наравно, француски енциклопедист не заговара правну анархију и друштвено безакоње, колико год у *Разговору оца с децом* проналазили екстремне судове и отворени позив на побуну. Код Дидро побуна је неопходна када је друштво у правном и моралном расулу, као у случају с италијанском причом, када нема поретка који би обезбедио правду за све чланове заједнице подједнако. Тада, и једино тада, Ја сматра да само мудри људи — који се по мисаоним способностима и интуицијом издвајају из *гомиле* — оправдано могу бити прагматичари и поступати ван оквира позитивног закона, што ће илустровати на самом крају приче. Поводом приче *Разговор оца с децом*, Лестер Крокер у *Две студије о Дидроу: етика и естетика* закључује како је Дидро уложио „велики напор да докаже како су све наше моралне идеје експерименталне и релативне у односу на искуство”: сва четири случаја из *Разговора*

¹⁵⁹ « J'ai fait votre devoir. C'est moi qui ai condamné et mis à mort les scélérats que vous deviez punir. Voilà les procès-verbaux qui constatent leurs forfaits. Vous y verrez la marche de la procédure judiciaire que j'ai survie. J'ai été tenté de commencer par vous [...] Ma vie est entre vos mains, et vous en pouvez disposer » (Diderot 2002 : 500).

показују да наши поступци зависе од појединачних ситуација.¹⁶⁰ Међутим, према Дидроу, постоји само једна правда, а она се крије иза природних закона. Према томе, много је случајева у којима су невини били кажњени у складу с постојећим законима, док су криви бивали ослобођени — подсећа Ја свога оца на крају и поручује следеће: „Мој оче, строго говорећи, нема закона за мудраца”.¹⁶¹ Дакле, једино *мудрац* (*sage*) може да се стави изнад закона, док би то било опасно за *обичног* човека: „Све подлеже изузецима, на њему [мудрацу] је да процени у којим случајевима је потребно да им [законима] се покори или да дела слободно по својој вољи”.¹⁶²

Керол Шерман сматра да је главна морална порука *Разговора* у следећем: за већину људи, исправно начело је да се догматски поштује слово грађанског закона, супротно томе, mudar човек може себе морално да оправда када одлучи да прекрши закон и дела по трансценденталном начелу природне правде. У том смислу, Шерманова наводи: „арбитар добра је *срце* или природна савест, а не савест формирана наредбама религије и државе: човек мора следити његов смер уместо да се повинује неправедном закону”.¹⁶³ Дидро верује да је дужност просвећеног појединца да прати *универзалну моралну свест* (*universal moral conscience*) која се налази изнад позитивног закона, „када закон не испуњава своју сврху, онда он мора да га прекрши ради већег добра”.¹⁶⁴

Међутим, Дидроова етичка дебата о разлици између индивидуалне моралне савести и друштвених закона као да није убедила Дејвида Лангдона (Langdon). Он у раду „Порука Дидроове приче *Разговор оца с децом*” (“The Message of Diderot’s *Entretien d’un père avec ses enfants*”, 1988) замера француском филозофу што није понудио одговарајућу дефиницију *мудраца* и „експлицитно” навео ситуације кад он сме да прекрши закон (Langdon 1988: 124). Уколико је то требало да нам представи лик Ја, онда је Дидро свакако омашио, јер Ја не поседује, како сматра Лангдон, особине мудраца (1988: 124). За њега, Ја је само *спекулативни сањар* (*speculative dreamer*), он реагује емотивно, за разлику од доктора који, као човек од науке, реагује рационално и

¹⁶⁰ “Diderot’s great effort to prove that our moral ideas are all experimental and relative to experience is a valuable contribution to understanding the origin of those ideas [...]” (Crocker 1952: 27).

¹⁶¹ « Mon père, c’est qu’à la rigueur il n’y a point de lois pour le sage » (Diderot 2002 : 502).

¹⁶² « Toutes étant sujettes à des exceptions, c’est à lui qu’il appartient de juger des cas où il faut s’y soumettre ou s’en affranchir » (2002: 502).

¹⁶³ “The arbiter of the good is the *cœur* or the natural conscience, and not the conscience formed by the injunctions of religion and state; one must follow its direction instead of obeying the unjust law” (Sherman 1976: 100–101).

¹⁶⁴ “He believes that the enlightened individual must follow a universal moral conscience which serves justice; when the law does not serve this end, he must break the law in order to do a greater good” (1976: 101).

на основу знања и искуства. Ја се креће у оквиру „философских спекулација” које немају „покрића” у практичном животу. Према томе, аутор сматра да Ја нема етички „здрав разум”, јер му емотивност помућује морални суд.

Разговор оца с децом, као књижевна илустрација Дидроових моралних начела, и не треба да понуди теоријску дефиницију мудраца, какву Лангдон изгледа очекује. На основу анализираних примера, кроз које Дидро у причи пролази, јасно је шта је мудрац. То је пажљивим читаоцима јасно и на основу целокупне Дидроове философије морала. Француски просветитељ је у *Разговору оца с децом* понудио конкретне ситуације у којима би просветљени појединац, самосвесни грађанин, или мудрац, како га све синонимно можемо назвати, делао другачије од обичног грађанина, који догматски следи правила. Штавише, у причи је на примеран начин насликан сукоб два опречна гледишта из угла догматског и индивидуалног приступа. Индивидуалиста је Ја а догматичар је Брат-свештеник. Артур Вилсон бележи да у лику Ја, Дидро суштински приказује себе „као полетног и иконокластичког идеалисту који руши постојећи закон у име супериорнијег закона”.¹⁶⁵ Данашњим речником речено, Дидро не верује у легализам, јер сматра да се правда губи у мрачним рупама закона. Његова спекулација о мудрацу који је изнад закона, који не следи морал друштва, већ се ослања на сопствену (само)свест, која му је природно дата, записана у срцу, на основу чега је способнији да донесе исправну одлуку за разлику од „обичног” човека, који се догматски покоравља правилима заједнице и владајућем моралу, јесте, на одређени начин, претеча Ничеовог аморализма, који ће у 19. веку Немац довести до крајњих граница, до чистог нихилизма.

Амор Черни, за разлику од Лангдона, успева да схвати шта је то дидроовски мудрац. На основу анализе *Разговора*, али и осталих Дидроових списа, пре свега *Есеја о владавини Клаудија и Нерона*, француски дидролог вели како је „мудрац биће чије понашање изражава добро у својој очигледности, јер је у складу с чистим разумом. У њему инстинкт и разум творе целину, једну те исту ствар, и због тога он представља ‘глас природе’, узор на који треба да се угледа сваки праведни закон. Као такав, и како ће то Кант рећи, мудрац се јавља под нашим небеским сводом као ванвременски

¹⁶⁵ « Diderot se peint comme un idéaliste impétueux et iconoclaste renversant la loi existante au nom d'une loi supérieure » (Wilson 1985 : 484).

узор”.¹⁶⁶ Према томе, мудрац је код Дидроа *слободан човек* — он поступа према сопственој савести и руши везе с правилима друштвене заједнице, као што код Ничеа слободан човек иде с оне стране добра и зла, и ослања се на себе, а не на устаљену традицију. Идејом о мудрацу, који је заправо одговорни и просвећени појединац, Дидро у овој причи разликује морално и законито поступање. Ту опозитност можемо схватити на следећи начин, као крајњу поруку приче: човек поступа морално онда када поступа исправно без обзира на то да ли је такво поступање и законито, док је, насупрот томе, законито поступање увек правно исправно, али то не значи да је тиме и увек морално.

4. МОРАЛНИ АЛТРУИЗАМ У ПРИЧИ *ДВА ПРИЈАТЕЉА ИЗ БУРБОНЕ*

Лестер Крокер сматра у темељној биографској студији *Контроверзни философ* да су *Разговор оца с децом*, који смо управо анализирали, и *Два пријатеља из Бурбоне*, Дидроова „два најбоља краћа дела” (“two of his best shorter works”, Crocker 1955: 350), али не образлаже разлоге због којих тако високо позиционира поменуте приче на уметничкој лествици. За *Разговор оца с децом* то, можда, није ни потребно, јер је прича, показало се, садржински слојевита и комплексна, те вероватно заслужује Крокерову оцену. Међутим, *Два пријатеља из Бурбоне* немају ону наративну ширину, својствену дидроовској приповедној поетици, када се од неколико уланчаних краћих прича гради целовити и богати уметнички артефакт, и садржајну дубину у светлу етичких разматрања, коју нам нуде, на пример, управо *Разговор оца с децом* или *Додатак Бугенвиловом Путовању*. Прича *Два пријатеља из Бурбоне* је, према томе, једноставна, сиже приказује једну радњу и наративни правац не скреће с главног приповедног тока, у њој нема опозитних етичких гледишта, тема је пријатељство, али не било какво већ — *идеално* пријатељство. И док је у *Додатку* Дидро понудио „идеални модел” друштва, где се јединка не подвргава коду грађанског друштва и живи у складу с природом, а не према правилима цивилизоване заједнице, која је гуши и ограничава, тако је у *Два пријатеља* приказао *идеално пријатељство* између Оливијеа и Феликса, за које вели да су „Орест и Пилад из Бурбоне”, очито алудирајући на чувени пријатељски однос из

¹⁶⁶ « Le sage est un être dont la conduite exprime le bien dans sa transparence, parce qu'étant conforme à la raison dans sa pureté. En lui, instinct et raison ne font qu'une seule et même chose et c'est la raison pour laquelle, il représente la 'voix de la nature', le modèle à imiter par toute loi juste. En tant que tel, et comme le dira Kant, le sage se dresse dans le ciel des hommes, comme un *idéal* trans-historique » (Cherni 2002 : 492).

античке књижевности и митологије. Идеја за причу о два пријатеља код Дидроа долази, с једне стране, из унутрашњих немира, будући да га је целога живота прогонио феномен искреног пријатељства, и, с друге, од Сен-Ламбера (Saint-Lambert), који је 1770. написао *Два пријатеља: ирокешка прича (Les Deux Amis : Conte Iroquois)*, где се главни јунаци, Толхо и Муза, заљубљују у исту девојку, што је основни приповедни сижје, те у том смислу Дидроова прича представља такмичарску варијацију на Сен-Ламберову тему.¹⁶⁷

Међутим, за разлику од Сен-Ламбера, који говори о Ирокезима, Дидро не иде у удаљене крајеве новог континента, међу староседеоцима Канаде, већ се држи сопствене друштвене стварности и причу смешта у крајеве француске Бурбоне. У вези с тим, Херберт Дикман у критичком издању *Прича (1963)* подвлачи како је у *Два пријатеља* „Дидро од почетка следио књижевни и философски циљ: критику вештачког поимања природних осећања и природног стања, као и лажног идеализма јуначких дела смештених у прошлост или у далеку земљу”.¹⁶⁸ Управо на почетку приче видимо како наш Философ сматра да „душевне величине и узвишених врлина има у свим сталежима и свим земљама, да неко умире у тами незнан, а другде би можда блистао пред очима свију, и да није потребно отићи чак Ирокезима да би се нашла два пријатеља” (Дидро 1938: 12).¹⁶⁹ У том смислу, Дидро није околишао, изабрао је мотив за који је веровао да није добро претходно обрађен у већ постојећим причама и романима, и понудио сопствену визију правога, исконског пријатељства, где је морални алтруизам нит водиља саме приче. Према томе *Два пријатеља* садржи другачију моралну поуку за разлику од *Додатка Бугенвиловом Путовању*: човек није само роб природе, или сопствених егоистичких интереса, он је нешто више, може бити алтруиста, да стави другог испред себе, да лично жртвује ради добробити ближњега.

¹⁶⁷ Код Дикмана, у критичком издању Дидроових прича, у уводној речи за *Два пријатеља* објашњава се како се Дидроу и Гриму није посебице допала Сен-Ламберова новела, као и остала књижевна остварања на исту тему, а која су се појавила те исте године. Гђа д’Епине, Гримова љубавница, сугерисала је Дидроу, који се иначе већ колебао да обради тему о два пријатеља, да напише бољу причу од Сен-Ламберове и тако смо, заправо, добили *Два пријатеља из Бурбоне* (Dieckmann 1963: 64).

¹⁶⁸ “Diderot pursued, from the beginning, a literary and philosophic purpose: the criticism of the artificial conception of natural feelings and the state of nature, and the false idealism of heroic actions projected into the past or distant country” (Dieckmann 1963: 68).

¹⁶⁹ « Vous voyez, petit frère, que la grandeur d’âme et les hautes qualités sont de toutes les conditions et de tous les pays ; que tel meurt obscur, à qui il n’a manqué qu’un autre théâtre, et qu’il ne faut pas aller jusque chez les Iroquois pour trouver deux amis » (Dideort 2002 : 473).

Дидроова својеврсна „ода” *пријатељству и врлини, пожртвовању и трагедији*, прати јунаке — Оливијеа и Феликса — који су рођени истог дана, у истој кући, од две сестре: „Заједно су васпитани, увек су били постранце од осталих: волели су се просто као што се живи, као што се дише, природно и несмишљено, сваки тренутак им је био прожет том љубављу, а можда никад о њој нису говорили” (Дидро 1938: 9).¹⁷⁰ У овој бајковитој приповести сазнајемо како су нераздвојни пријатељи у младости упадали у разне незгоде: Оливије спасава живот Феликсу кад се овај умало није удавио, а Феликс извлачи пријатеља из несувислих размирица, када га је „прека нарав заплитала у кавге”, или када се, током служења војног рока, испречио испред сабље која је претила да сасече Оливијеову главу (1938: 9–10; 2002 : 472). До драмског заплета долазимо када нам, типично дидроовски, неименовани наратор саопшти како је, по повратку из војске, „случај” хтео да наши јунаци „заvole исту девојку” (1938: 10; 2002 : 472). Пошто је Феликс први опазио „страсну наклоност” свог пријатеља, он се ради среће драгог му пријатеља повукао и „латио свих могућих опасних занимања” и препустио љубљену Оливијеу, који ју је овај на крају и оженио. Феликс је тако своју срећу потражио другде и придружио се кријумчарској банди, а када га је полиција ухватила „с оружјем у руци”, одведен је на најстрожији суд у Ремсу, где се суди свим озлоглашеним кријумчарима, те је осуђен на смрт вешањем. Оливије је некако дознао за судбину свог пријатеља и пожурио да га спасе, у чему и успева. Бекство од полиције раздваја наше јунаке на супротне стране, а Оливије извлачи „дебљи крај”, овога пута без спаса, јер га је задобијена повреда, коју испрва није ни приметио, коштала живота. Феликс је наставио да помаже Оливијеовој удовици, али је због размирице на новом послу поново доспева у затвор, из којег успева да, уз помоћ тамничареве кћерке, побегне у Пруску.

Ако ову причу упоредимо с осталим, она по тону као да одудара од Дидроовог стила. Дијалози су сведени на минимум, нема оне живости и непосредне стварности каквој је он иначе тежио. Такође, немамо ни увид у психологију јунака. Иако Дидро не користи типично класичарску технику којом се пружа дубинско портретисање ликова, ипак у осталим причама и романима, на основу ситуација и дијалога, читаоци сазнају мисли, проблеме и ставове јунака. У *Два пријатеља* нема директног дијалога између Феликса и Оливијеа. Све је остало у домену спољашњег, нараторског препричавања

¹⁷⁰ « Ils avaient été élevés ensemble ; ils étaient toujours séparés des autres ; ils s’aimaient comme on existe, comme on vit, sans s’en douter ; ils le sentaient à tout moment, et ils ne se l’étaient peut-être jamais dit » (2002 : 471–472).

радње. Етичка опозитна гледишта због тога и не постоје у овој причи. Осим тога, Дидро је избегао прави заплет, могући морални проблем у виду потенцијалног љубавног троугла који се назире, и решио је да раздвоји јунаке уместо да их сукоби. Уместо потенцијалног психолошког конфликта, који је могао да се наслика, тј. да сценски продуби јунаке и прикаже судбинску несрећу двојице нераздвојних пријатеља који воле исту девојку, наш писац је прибегао најједноставнијем решењу, који би, тобоже, требало да буде симбол *пожртвовања* као пријатељског узора. Нермин Вучељ сматра како Дидроова прича није боља од Сен-Ламберове, те је, стога, његова почетна замисао, да понуди боље остварење на тему два пријатеља од већ постојећих, уметнички очито омашила. Наш дидролог вели како су *Два пријатеља из Бурбоне* „осредња варијација” на „сјајну” Сен-Ламберову причу, а да „оно што изостаје из Дидроове приче, а што представља предност Сен-Ламберове, јесте танана психолошка анализа односа два пријатеља, Толха и Музе, дата кроз дијалоге или појединачна усамљеничка размишљања” (Вучељ 2015: 190). Код Дидро нема дијалога, већ неименовани приповедач преноси детаље догађаја свом саговорнику, тј. казује оно што о Феликсу и Оливијеу зна јавно мњење, оно што је (на)чуо од других, што може бити и искривљена слика у односу на истиниту, тј. аутентичну верзију о два пријатеља. Поред тога, Вучељ подвлачи и како „љубавни троугао Толхо–Муза–Ерима” представља, заправо „главну тему” Сен-Ламберове приповести, док је код Дидроа обрнуто, „љубав двојице пријатеља према истој девојци” код њега је „само почетни узрок догађаја који ће уследити (2015: 190). Узета као целина, Дидроова приповест је према нашем теоретичару „суморна, песимистична и пренаглашено трагична, док је Сен-Ламберова ведрa поема о слободној и отвореној љубави, својеврсна химна чулности и завређује пажњу читалаца и у 21. веку” (2015: 190).

У том погледу, не чуди што је прича *Два пријатеља из Бурбоне* привлачила пажњу теоретичара и филозофа уметности једино у контексту Дидроове поетике и естетике књижевног стварања, због занимљивог теоријског додатка на самом њеном крају. Уосталом, истакнути дидролози само узгредно помињу садржај приче, али се до детаља анализира поетички додатак, у којем Дидро вели да постоје „три врсте прича”: *чудесна* (*conte merveilleux*) где је природа пренаглашена, а истина у домену претпоставке, затим, *забавна* (*conte plaisant*) у којој аутор не опонаша ни природу, ни истину ни привид, и *истинита* прича (*conte historique*) у којој приповедач треба да буде

сиров, тј. прозирно истинит у приповедању животне свакодневице, баш онако како је то и Дидро настојао да буде у својим краћим наративним остварењима с почетка 70-их година 18. века, а која анализирамо у овом поглављу дисертације (Diderot 2002 : 480).¹⁷¹

5. ДИПТИХ О ЕТИЦИ ЛЈУБАВИ: *ОВО НИЈЕ ПРИЧА*

Када се није бавио философским спекулацијама о разлици између природног стања и цивилизованог друштва, Дидро је анализирао феномен љубави у једној причи из триптиха о моралу. *Ово није прича*, заправо, тематски се састоји из две краће приповести, које приказују разлику у поимању љубавног осећања чиме се добија извесни диптих о етици љубави. Реч је о два различита гледишта и философије љубави — једно да љубав не обавезује, а друго да је она завет и везивање. У овој причи, која суштински „није прича” (« *sesi n'est pas un conte* »), како нам се сугерише на самом почетку (Diderot 2002 : 503), двојица саговорника-наратора преносе дешавања из новинске хронике, а чије учеснике и лично познају, и тако изводе закључке о њима на основу друштвено-моралног суда, тј. конвенционалног калупа којем и сами припадају. Дидроови наратори, који су и сами ликови у причи, нису објективни приповедачи као што је то случај с романима реализма 19. века. Код Дидроа нема свевидећег, балзаковског приповедача, већ су то увек особе које познају ликове о којима приповедају и који активно учествују у причи. Стога, наратори-сведоци нам сугеришу и намећу закључке с њихове тачке гледишта, при чему добијамо субјективно гледиште и суд о главним ликовима. Они нам приказују само оно што је прошло кроз њихов приповедни филтер, ми немамо увид у поступке јунака, већ једино у то како су нам догађаји пренети, тј. приповедно испричани. Али, на основу тога шта нам приповедачи

¹⁷¹ О самој поетици Дидроове приче писано је детаљно у шестом поглављу, о поезији и стварности, тј. аутентификацији фикције, у Вучељевој монографији *Дидро и естетика*, Дикмановом предговору за критичко издање *Прича* из 1963. године, код Керол Шерман у *Дидро и умеће дијалога*, те у *Поетика Денија Дидроа (Die Poetik Denis Diderots, 1966)* ауторке Мари-Луизе Рој (Roy), али и у осталим значајнијим студијама о њему. Стога, у кратком теоријском додатку за *Два пријатеља* крије се, ако је тако нешто могуће рећи, *кључ* за схватање Дидроових краћих наративних остварења, тј. шта његове приче заправо представљају. На основу анализе поменутих дидролога, дидроовска прича се схвата као реалистична приповест, а наративни оквир је дијалог, јунаци су стварни ликови из хроника и новина. Углавном постоје два наративна нивоа: први, када наратори коментаришу јунаке и, други, када пратимо догађаје јунака. Све то даје истиниту, реалну, веродостојну дидроовску приповест која измиче чисто теоријском жанровском ограничењу.

саопштавају, у односу на то, ми можемо да самостално изводимо закључке, јер имамо другачији, објективнији приступ.

У *Ово није прича* Дидро покушава да установи општу законитост љубави и преиспитује саму њену природу. Да ли постоји етика у љубави или је она по природи аморална, ван друштвено-етичког суда? Да ли се љубави уопште може приступити с рационалне тачке гледишта, будући да она зависи од пролазних осећања, која дођу и прођу без икаквог рационалног објашњења? — само су нека од питања која покреће Дидро. Ако је веровати овој причи, вели нам Колас Дифло, „мушкарац и жена су две зле, али исто тако и несрећне звери. Обоје су то зато што је морал изграђен на илузијама у којима живимо, што нас чини порочнима или жртвама, а често и једно и друго”.¹⁷²

Прва приповест је кратка, једноставна и сажета, нама очевици (наратори) преносе догађаје из свог угла: сведочимо љубавном краху између Танијеа и госпође Рејмер. Сиже је следећи: сиромашни младић Таније оставља љубавницу и одлази у француске прекоокеанске колоније како би се обогатио, јер он жели да јој обезбеди раскош, а њој пушта на вољу да одабере једног удварача, а да притом остане њему емотивно верна. „више могао да гледа како поред њега мора да живи у оскудици тако дражесна жена, око које су се отимали богати удварачи” (Дидро 1938: 25; 2002 : 505). Након десетак година, што није мали временски период, младић се вратио, сада богат, а љубавници настављају где су били стали. Они су пет-шест година живели заједно, све док Таније није добио нову понуду, за још једно пословно путовање. Министар је инсистирао да он, као вешт трговац, како се показао на претходном подухвату, оде у Русију. Таније се двоумио јер није хтео да поново остави љубавницу. Његова драга приговара да, ако је воли, он треба да оде, што много тога говори о њеном карактеру и њиховом односу, који многи дидролози оцењују као однос *господар-роб*. Таније је, на крају, отишао против своје воље и умро на северу од грознице.

На основу тога, како нам наратори тврде, Таније је честит човек и пожртвовано воли своју изабраницу, међутим, она је је „хладна и уздржана”, „грамзљива и шкрта”, због чега њен љубавник пати и на крају умире, док она наставља да ужива у материјалним добрима које је Таније био стекао. Међутим, права суштина приче

¹⁷² « L’homme et la femme y sont deux bêtes malfaisantes, mais aussi malheureuses. Ils sont l’un et l’autre parce que les mœurs sont construites sur des illusions sur lesquelles nous vivons et qui nous rendent ainsi vicieux ou victimes, et souvent les deux » (Duflo 2013 : 427).

показује искривљени морални суд саговорника-наратора. Због тога, пажљиви читалац, који зарања у детаље самог односа између Танијеа и гђе Рејмер, може да се упита да ли су наратори у праву када суде о туђим судбинама, или су и они сами укалупљени у норму устаљеног грађанског понашања, па из те позиције закључују о гђи Рејмер и читавају јој особине које она и не поседује. Читаоци, осим коментара саговорника, имају увид и у поступке самих јунака, и могу боље од наратора-сведока, којима очито измиче суштина, да донесу ваљани морални суд о испричаном. Стога, на основу увида у целокупну приповест, и поред личног суда саговорника, можемо закључити да је Рејмерова, ипак, осећајна жена, али која слободно воли, а не само кокета која иде за материјалним богатством, како је приказана. Иако се она не везује оковима и заветима, као што то Таније чини себи, видимо да гђа Рејмер гаји извесну емотивну приврженост. Она се не води оном природном слободом и отвореном сексуалношћу коју заговара Ору или либертени из *Индискретних драгуља*, али је, свеједно, љубав за њу нека врста слободног давања, а не конвенционално обавезивање. Пре ће бити да је кратковидост и једностраност искривљеног моралног суда, зато што су они сами обележени друштвеним конвенцијама, на страни саговорника-наратора у причи, јер њима измиче суштина љубавног односа о којем суде.

Сиже друге приповести је следећи: заљубљена госпођица де Ла Шо оставља богату породицу и одлази с љубавником, сиромашним Гардејем, зарад ког се одриче породичне подршке и поклања му емоције. Међутим, након извесног времена, Гардејева страст се угасила и он, сходно томе, оставља љубавницу. Млада де Ла Шо очито не разуме природу љубавне несталности и грчевито се држи сопствених осећања и због тога упада у патологију неузвраћене љубави.

Стога, она сада мора да суочи своја очекивања с промењеним околностима у којима се наша. У преломном психолошком тренутку, гђица де Ла Шо се поверава пријатељу, доктору Камију, и вели следеће: „Ја сам му постала неподношљива ствар: моја близина смета, мој поглед га вређа и мучи. Кад би ви само знали шта ми је рекао: да, господине, рекао ми је да када би га осудили да проведе двадесет и четири часа са мном, скочио би кроз прозор” (Дидро 1938: 38).¹⁷³ *Ово није прича* се наслања на природни детерминизам с којим смо се сусрели у *Индискретним драгуљима*, где

¹⁷³ « Je suis devenue un objet insupportable ; ma présence lui pèse, ma vue l'afflige et le blesse. Si vous saviez ce qu'il m'a dit ! Oui, monsieur, il m'a dit que s'il était condamné à passer vingt-quatre heures avec moi, il se jetterait par les fenêtres » (Diderot 2002 : 512).

либертени природном несталношћу оправдавају своје авантуре и мењају објекте своје пожуде, чиме негирају истинску љубавну приврженост као осећање, јер дају предност биолошком нагону. *Драгуљи* и *Додатак Бугенвиловом Путовању*, дајући предност биолошком детерминизму, мењају саму етичку оптику: природа надилази друштвени морал, а заједница је та која иде против природе, што је са становишта биолошког детерминизма неморално. Дакле, у том случају морално је само оно што је природно, а не и друштвено. Према томе, у *Ово није прича* Гардеј је пример дидроовског биолошког детерминизма. Он само прати своје импулсе, своју природу и не оптерећује се да ли је нешто морално или није, не обазире се да ли је нешто друштвено прихватљиво. Гардеј није ни страствени љубавник, попут Танијеа, али ни либертен као Селим или Фани. Његова осећања су прошла, он је закључио своју љубавну авантуру и за њега нема повратка на старо, како и поручује љубавници у последњем суочењу: „Рекао сам вам да вас више не волим, рекао сам вам то насамо, изгледа да вам је судбина да то поновим и пред господином: Е па, госпођице, не волим вас више. Осећање љубави према вама угашено је у мом срцу, и додајем, уколико то може да вам буде утеха, и према свакој другој жени” (Дидро 1938: 40).¹⁷⁴ У том контексту, Герхард Штенгер у биографској студији Дидроу, коју је објавио поводом триста година од рођења француског просветитеља, истиче како „љубав не може бити зауздана” (« l’amour ne se commande pas », Stenger 2013 : 521). Човек не господари својим осећањима, што доноси деструктивне последице по онога који и даље воли, или је, можда, чак и умислио да и даље воли. Гардеј образлаже како је почео да воли гђицу де Ла Шо „и не знајући зашто”, тако је и престао из истог разлога — *не знајући зашто*. Он је једино сигуран у то „како је немогућно да се та страст још једном поврати. То је као дечја краста која је спала, и од које сам се, чини ми се, једном занавек излечио” (Дидро 1938: 40).¹⁷⁵ Поводом *Ово није прича*, Герхард Штенгер подвлачи да човек није слободан и да, ако *једно ништа (un rien)* може да запали страст, онда „ниједна сила на свету неће спречити

¹⁷⁴ « Je vous ai dit que je ne vous aimais plus : je vous l’ai dit seul à seul ; votre dessein est apparemment que je vous le répète devant monsieur. Eh bien ! mademoiselle, je ne vous aime plus ; l’amour est un sentiment éteint dans mon cœur pour vous, et j’ajouterai, si cela vous console, pour toute autre femme » (2002 : 513).

¹⁷⁵ « Je sens qu’il est impossible que cette passion revienne. C’est une gourme que j’ai jetée et dont je me crois et me félicite d’être parfaitement guéri » (Diderot 2002 : 513).

да се она угаси када се црни барут љубави потроши” и пита се „шта можемо да урадимо када више не волимо?”.¹⁷⁶

Одговор који Дидро у овој причи нуди је — *ништа*, јер је човек само „жртва или страсти која њиме доминира или губитка страсти особе која га је волела”.¹⁷⁷ Љубав је, према томе, очигледно изнад етичких категорија *праведно* и *неправедно*. Љубав подразумева приврженост, њој се не може наређивати, али љубав ипак има неку етику. Човек који је престао да воли, из једног или другог разлога, не може бити оптужен да је неправедан према својој бившој љубавници, како то доктор Ками покушава да пребаци Гардеју. Ками сматра да је гђица де Ла Шо само жртва „заблуде Гардејевог срца” (« *egreur de son cœur* », 2002 : 515). Међутим, а у складу с детерминизмом на који Дидро непрекидно алудира, како у философији, тако и у књижевности, ми нисмо господари својих поступака, према томе, Гардеј узвраћа да је он „исто тако, можда месец дана касније, могао да буде жртва заблуде њеног срца” (Дидро 1938: 42–43; Diderot 2002 : 515).

Пјер Лепап (Лераре 1991: 363) у сажетој, али тематски богатој монографији *Дидро* (Diderot, 1991), истиче како француски просветитељ у *Ово није прича* проблематизује „феномен љубави” преко односа *мушкарац–жена* у свој „неразмрсивој сложености” (« *inextricable complexité* »). Француски писац, на тај начин, увиђа како постоји очигледна законитост љубави: примери Танијеа и гђице де Ла Шо показују да у љубави нема потпуне емотивне узајамности, као ни равноправног давања. И Танијеа и гђицу де Ла Шо страсти наводе да не поступају рационално. Иако су обоје били свесни карактера и сензибилитета својих партнера, они су непрекидно тражили емотивне потврде и наметали образац у љубави, међутим, други се нису укалупили у њихову уобразиљу. У томе и лежи *парадокс љубави* и немогућност да се она теоријски дефинише: човек не може да контролише осећања и да бира кога ће волети, а када узајамност изостане, заљубљени се држи грчевито своје посесивности и то га одводи у патњу. Наратор и његов саговорник не могу да замисле другачије устројство универзума и, у складу с искривљеним судом који их води, на крају погрешно закључују: „Но и то је готово увек било тако. Ако се нађе неки добри и честити Таније,

¹⁷⁶ « Si un rien peut allumer une passion, aucune force du monde n’empêchera de s’éteindre une fois que la poudre noire est consumée. Et que fait-on lorsqu’on n’aime plus ? » (Stenger 2013 : 521)

¹⁷⁷ « L’homme est victime ou de la passion qui le domine ou de l’extinction de la passion de l’être aimé » (Stenger 2013 : 521).

судбина ће га навести на неку Рејмерову, а добра и поштена де Ла Шо пашће у део неком Гардеју, да би све било у најбољем реду” (Дидро 1938: 50).¹⁷⁸

Овај закључак као да је неке дидрологе у искључивост и замку моралне матрице коју наратори-сведоци покушавају да наметну: да су Таније и де Ла Шо жртве, а Гардеј и гђа Рејмер окрутници који искориштавају своје љубавнике. Не може се начинити уопштена категоризација и типологија љубавних односа, онако како то чине наратори-сведоци у причи. У љубавном односу владају одређене природне законитости, али не и то да у свим везама једно искориштава друго. На пример, Лестер Крокер у студији *Дидроов хаотични поредак* сматра како у *Ово није прича* Дидро приказује љубавни однос из чисто „садовске перспективе” — *тиранин–жртва*, и отворено оптужује гђу Рејмер и Гардеја да су два „бездушна изабљивача” (“heartless exploiters”), како их у анализи назива. Они би се, штавише, савршено упарили и разумели би једно друго (Croker 1974: 86). На основу самих појединости које нам се у причи нуде, као и на основу поступака јунака који су у овој анализи претходно били издвојени, овако радикална теза, која Дидроове ликове повезује са Садовим свирепим и окрутним ликовима, ниҳилистима који људском понашању поричу било какву етичку вредност, може се оправдано довести у питање. Уколико прибегнемо краћој упоредној књижевној анализи јунака из *Ово није прича*, и, на пример, из Садове (de Sade) *Жилијетине повести или процвати порока (Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice, 1797)*, може се увидети да се Рејмерова и Гардеј не могу поистоветити с истинским *садовским тираниним*, а њихови партнери, такође, нису *жртве* смишљеног злочина.

У поменутом Садовом роману, млада Жилијета у манастиру среће старију, искуснију опатицу гђу Делбен која је упознаје с либертенством и оргијастичним настрадама, објашњавајући јој како су морал и хришћанска религија појмови лишени значења у стварном животу. Гђа Делбен — која иначе заступа антихришћанску и материјалистичку философију биолошког детерминизма врло блиску Дидроовој — подучава младу штићеницу да све моралне последице зависе од физичких узрока и то илуструје примером ударца палицом о добош, чији је исход звук. Уколико нема физичког узрока, тј. нема ли ударца, нужно нема ни последице, тј. звука. Тако је и с човековим моралом, неке предодређености наших органа, као „нервна течност”, мање

¹⁷⁸ « Mais cela est encore à peu près dans la règle. S’il y a un bon et honnête Tanié, c’est à Reymer que la Providence l’envoie. S’il y a une bonne et honnête de La Chauv, elle deviendra le partage d’un Gardeil, afin que tout soit fait pour le mieux » (2002 : 519).

или више надражена природом атома које удишемо, али и „стотину других спољашњих узрока” опредељују човека за *злочин* или *врлину* (де Сад 1989: 18). Подстакнута том философском подуком биолошког детерминизма и моралног аморализма, Жилијет одлази у окрутну крајност када почне да мучи своје жртве из личног задовољства, поставши тако типичан пример бестидне садовске антијунакиње. Према томе, у основи садовског тиранина налази се природна тежња ка злу. У садовској визији света не постоји порок или врлина, морално и неморално. Садови антијунаци као истински нихилисти не признају никакву етичку вредност свог поступка. Тако, тежња ка свирепом злочину се постепено развија у садовском антијунаку, јер је он вођен жељом да понижава жртву и наслађује се њеним патњама, док га фатална смрт жртве одводи у екстазу. На самом крају Жилијетине приповести, јунакиња, чије пустоловине прате временски оквир од њене тринаесте до тридесете године, након свега што је проживела и урадила, нуди отворену апологију зла, коју преносимо у целини:

Ето, пријатељи, у таквој ме срећи затичете. Признајем, страсно волим злочин. Једино ми он голица чула. Проповедаћу његова начела до последњег тренутка живота. Ослобођена сваког верског страха, способна да се уздигнем и изнад закона, како опрезношћу тако и богатством, волела бих да видим ту силу, божанску и људску, која би ми обуздала жудње? Прошлост ме храбри, садашњост голица, од будућности једва да страхујем; и зато се надам да ће живот који је преда мном умногоне надмашити и све моје младалачке блудње. Природа је створила човека да ужива у свему на земљи; то је њен највиши закон, а мени ће увек бити и најдражи. Тим црње по жртве, требаће их; читав свет би се свет срушио без дубоких закона равнотеже; природа се одржава само злоделима, само тако опет стиче права која од ње отима врлина. Одајући се злу, покоравамо се њеним законима, уздржавање је једини злочин који нам никад неће опростити. Ох! пријатељи, уверимо се у ова начела: из њиховог испуњења извире сва људска срећа (Сад 1989: 279).

Гђа Рејмер и Гардеј очигледно не поседују овакву свирепост која краси Садову антијунакињу, која проповеда не биолошки детерминизам и природну несталност, као Дидро, већ чисту нихилистичку апологију зла. Разлика између Дидроовог и Садовог биолошког детерминизма је у томе што код Дидроа аморални људски поступци не штете другоме, док је код Сада биолошки детерминизам у служби заговарања зла.

Садова јунакиња Жилијет вели да сва људска срећа извире из самог злочина и сматра да се природа одржава једино злоделима, што никако није Дидроово становиште. Његови јунаци у моралним причама су у том погледу питомији. Стога, они не могу бити садовски тирани у крајњем радикалном смислу, јер не муче свесно своје „жртве” из личног задовољства, заправо, не муче их уопште. Гардеј оставља љубавницу јер су осећања прошла, како јој објашњава. Ретки су примери у дидрологији који бране Гардеја. Тако, Жак Пруст, који је приредио критичко издање четири Дидроове приче (1964), у „Уводу” (« Introduction ») вели како „нико не може да натера Гардеја да и даље воли жену коју је престао да воли”, да то није његова „грешка”.¹⁷⁹ Према његовој процени, *Ово није прича* показује како „јавност погрешно процењује појединачне поступке, јер зна само део мотива и околности, зато што она упоређује увек оно што види с правилима догматског, вештачког морала”.¹⁸⁰ Садов садиста се храни жртвиним емоцијама, ужива у физичком и менталном болу који наноси. То га испуњава. Код Дидроа, Гардеј једноставно жели да изађе из емотивне везе јер га она гуши. Он због тога није садовски тиранин.

У роману *Жак Фаталиста и његов господар*, чија анализа следи у шестом поглављу ове дисертације, поставља се питање да ли је човек „господар своје воље” у љубавним питањима. На почетку овог романа, насловни јунак аутоиронично поручује следеће: „Зар човек није господар да се заљуби или да се не заљуби? А ако јесте заљубљен, зар није у његовој власти да ради тако као да то није?” (Дидро 1946: 15).¹⁸¹ Гардеј је, према томе, оличење дидроовског фатализма — пошто више није заљубљен, поступа само онако како може и како треба, у складу са својом природом, стога оставља љубавницу коју више не воли. Таније и гђица де Ла Шо извесним делом и јесу жртве, али сопствене посесивности и љубавне уобразиље. На издвојеним примерима показало се како је Рејмерова очито пожртвована и емотивно везана за Танијеа, а Гардеј никако не тиранише свесно гђицу де Ла Шо, већ само обзнањује крај љубави и отворено износи разлоге због којих је напушта. *Ово није прича* приказује феномен

¹⁷⁹ « La faute majeure de Gardeil n'est pas contre l'amour, car nul ne peut l'obliger à aimer encore une femme qu'il n'aime plus » (Proust 1964 : LXVI).

¹⁸⁰ « [...] le public juge mal les actions individuelles, parce qu'il connaît seulement une partie des mobiles et des circonstances, et parce qu'il confronte toujours ce qu'il voit avec les règles d'une morale dogmatique, artificielle » (1964 : LX).

¹⁸¹ « Est-ce qu'on est maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux ? Et quand on l'est, est-on maître d'agir comme si on ne l'était pas ? » (Diderot 2002 : 717).

љубави као облик међуљудских односа, који, код Дидроа, као и све остало, подлежу законима природе која је у вечној промени, што је основна одлика његовог биолошког материјализма. У том контексту, истакнути француски дидролог закључује како Дидроови јунаци из *Ово није прича* нису „ни добри ни зли”, већ просто „аморални” (« amoraux »), они су изнад морала (« au-dessus de la morale », Stenger 2013 : 517).

Дакле, у овој причи постоје психолошке фиксације оличене у Танијеу и гђици де ла Шо. Они не владају собом и својим поступцима, већ робују страстима. На делу је још један од Дидроових етичких парадокса, јер остајемо без конкретног закључка. Можемо се сложити с дидролозима да ова прича ипак илуструје како у љубавним односима постоји иманентна законитост која се испољава у виду односа целат–жртва, господар–слуга. Рејмерова, ипак, свесно користи Танијеа, тајила је богатство које је у међувремену стекла, а трошила једино оно што је њен љубавник зарадио у колонијама на првом пословном ангажману. Ове дихотомије, целат–жртва и господар–слуга, само теоријски изведене на основу приказаних сцена, ипак практично не оправдавају ни жртве ни целате. Жртве су, у случају ове приче, саме упале у емотивну зависност, али то не ослобађа кривице ни њихове партнере. Наклоност је увек емотивна зависност. Дидро жели да покаже како ниједно везивање није здраво ни природно. На крају приче, чак и доктор Ле Ками пада под утицај својих страсти, јер је и он заљубљен у гђицу де Ла Шо као она у Гардеја, али сада она њега одбија, јер нема љубавну наклоност према доктору, као што је њен љубавник њу претходно био одбио. Емотивна зависност је самопотирање, она кошта човека, јер се на тај начин човек понаша роботизовано, а не природно. Дидроови Тахићани, на пример, супротност су ономе што читамо у *Ово није прича*, јер они следе своје инстинкте и никога не повређују. У том смислу, исправно је закључити да Дидро супротставља биологију љубави друштвеној психологији љубави, и сугерише нам да покушамо да схватимо комплексну психологију људских односа, а не да судимо с предубеђењем, а што нам дословно казује у завршним редовима приповести:

Но неко ће ми можда приметити да не треба тако брзоплето изрицати коначни суд о карактеру некога човека по једном једином његовом поступку, да би тако строго мерило свело број честитих људи на тако мален број, да би их остало мање ту на земљи него што их по Јеванђељу доброга хришћанина има изабраних за небо, да човек може бити

несталан у љубави да жене за њ могу не бити светиње, па да ипак не мора бити лишен части и поштења, да човек нема моћ да зауставља разбукталу страст нити пак да продужује страст што се гаси, и да, на крају крајева, већ има сасвим довољно буди по кућама и на улици који би с правом заслужили назив ниткова, па није потребно измишљати уображене кривице да би и се увећао број до бескрајности. Упитаће ме можда неко да ли ја сам нисам никад ни изневерио ни преварио ни оставио ниједну жену без разлога. Ако бих хтео да одговарам на та питања, мој одговор не би остао неузвраћен, те би тако настала препирка која би се завршила тек судњег дана (Дидро 1938: 50–51).¹⁸²

6. КРИТИКА БРАЧНОГ ЗАВЕТА: ИЗМЕЂУ ДОДАТКА И ГОСПОЂЕ ДЕ ЛА КАРЛИЈЕР

У филму *Блудник* (*Le libertin*, 2000), режисера Габријела Агиона (Aghion), који је настао на основу истоименог комада (*Le Libertin*, 1997) Ерик-Емануела Шмита (Schmitt) — савременог француског писца који је иначе докторирао на Дидроу —, Тоанет Дидро оптужује супруга за браколост, она је, како сматра, „најваранија жена у Француској” (Aghion, Schmitt 2005: 23).¹⁸³ Несрећна супруга приговара Дидроу да је „мало верности као дијета, добро је за здравље” и жели да он прекине с ванбрачним авантурама и посвети се само њој (2005: 24). „Никако!” — узвраћа Философ — „то би било против природе”, а верност по њему „није врлина”, јер да не вара супругу, онда би

¹⁸² « Mais on me dira peut-être que c'est aller bien vite que de prononcer définitivement sur le caractère d'un homme d'après une seule action ; qu'une règle aussi sévère réduirait le nombre des gens de bien au point d'en laisser moins sur la terre que l'Évangile du chrétien n'admet d'élus dans le ciel ; qu'on peut être inconstant en amour, se piquer même de peu de religion avec les femmes, sans être dépourvu d'honneur et de probité ; qu'on n'est le maître ni d'arrêter une passion qui s'allume, ni d'en prolonger une qui s'éteint ; qu'il y a déjà assez d'hommes dans les maisons et les rues qui méritent à juste titre le nom de coquins, sans inventer des crimes imaginaires qui les multiplieraient à l'infini. On me demandera si je n'ai jamais ni trahi, ni trompé, ni délaissé aucune femme sans sujet. Si je voulais répondre à ces questions, ma réponse ne demeurerait pas sans réplique, et ce serait une dispute à ne finir qu'au jugement dernier » (2002 : 519).

¹⁸³ Ерик-Емануел Шмит је насликао прави књижевни портрет Дидроа либертена у комаду *Либертен* (*Le Libertin*, 1997), или *Блудник*, или *Развратник*, како га све синонимно можемо превести, а који је послужио и као извор за истоимени филм у режији Габријела Агиона (Aghion, 1998), с Венсаном Пересом (Perez) као Дидроом у главној улози. Позоришни комад, као и филмски сценарио изведен из њега, верно приказује Дидроа као историјску личност и као књижевника-философа. Као добар познавалац Дидроовог стваралаштва, Шмит описује француског просветитеља као либертена на свим пољима: професионално и приватно. Он нам је је приказао оца породице, просветитеља, моралисту, заводника, љубитеља уметности, хедонисту. У Шмитовом комаду изнета је суштина Дидроове материјалистичке философије, као и последице биолошког материјализма на који он стално позива. Шмит је у занимљивом комаду сублимисао главне црте Дидроове личности и његове философије. Поруча комада је одјек Дидроове етике: човек је оно што јесте, а све што јесте „не може бити ни против природе, а ни изван ње” (« Je suis ce que je suis. Pas autre. Tout ce qui est ne peut être ni contre nature, ni hors de nature »), те је једина морална дужност „да се буде срећан” (« Il n'y a qu'un seul devoir, c'est de se rendre heureux », Schmitt 2008 : 236).

мислио на оне жене „које није имао” (2005: 24). У том погледу, позоришно-филмски Дидро даље појашњава како је „брак само наказност у природном поретку” (« le mariage n'est qu'une monstruosité dans l'ordre de la nature »), а себе дефинише на следећи начин: „Ја сам само раскршће сила које ме превазилазе и од којих сам саздан” (« Je ne suis qu'un carrefour des forces qui me dépassent et qui me constituent », 2005: 28). Малу породичну размирицу наш Философ закључује поруком, а што је у складу с природним моралом који не ограничава човекове чулне инстинкте за разлику од друштвене норме, да је крајња дужност јединке „бити срећан — с једном женом, с хиљаду жена!” (2005: 28). Ово Дидроово „веровање у неизбежност брачне неверности” само је „очигледан, чак тривијалан королар несталности и променљивости свега у природи” — како то тумачи Миран Божовић у једном раду о Дидроовој неухватљивој онтологији (Божовић 2013: 179). Он сматра да се ту не ради о „грижи савести” философа који је „починио браколоство”, па се пред супругом извлачи из невоље некаквом „плитком философском пиротехником”, напротив, ради се о „сасвим пристојној философској теорији, посве ваљано изведеној из принципа материјалистичке философије” (2013: 179).

Према томе, поменута позоришно-филмска сцена верно слика Дидроове ставове о браку, а које можемо прочитати најпре у његовим енциклопедијским чланцима и књижевном делу. Све оно што спречава природна кретања и покушава да на неки начин заустави, или заузда природу, јесте вештачка творевина уперена против како ње саме, тако и човека, јер је он део природног поретка. У том духу, Миран Божовић сматра да је Дидроова мисао о браку „довољно једноставна”: „чисти је апсурд” да се два бића заклињу на „вечну верност” једно другом, јер они „живе у погрешном уверењу да ће увек желети искључиво једно друго, односно да ће њихова хтења заувек остати непромењена” (2013: 180). То би можда и било могуће, спекулише даље истакнути професор, „ако би њих двоје сами све време остали непромењени”, међутим, тако нешто у Дидроовој визији човека и универзума као „океана материје” није могуће, јер „хтење не само што није независно од телесног устројства”, него је оно, управо, „само наше телесно устројство” (2013: 180). Човек, дакле, по природи инстинктивно тежи промени. Међутим, као и код сваког друштвено-философског проблема, тако и по питању брака, ово није Дидроово крајње гледиште, то је само једна страна дидроовског новчића због чега је његова мисао, следствено томе и онтологија, флуидна и

неухватљива. У поменутом филму можемо погледати и сцене с дијаметрално супротним полазиштем у односу на оно које Дидро образлаже супрузи. Наиме, када Мари-Анжелик саопшти оцу да жели ванбрачно дете с тридесетак година старијим мушкарцем и одбија да се уда, чиме она, у суштини, само примењује очева либертенска начела, онда је Дидро принуђен да прибегне правом парадоксалном философском обрту, тј. да заузме обрнуто уверење, изграђено на другачијој основи: „брак је потребан људској врсти” — вели јој он —, јер је „дужност јединке да продужи врсту, поштујући њене законе, тј. друштвене законе”.¹⁸⁴ Дакле, Дидро у исто време нуди два контрадикторна погледа, која, изгледа, мало тога имају заједничког — пред супругом пропагира природну анархију, а пред кћерком друштвену конзервативност. Међутим, ко је рекао да морална поука не може бити контрадикторна?! Изложене позоришно-филмске сцене јесу маштовита уметничка креација у смислу да су у њима веродостојно приказани Дидроови ставови о браку, а нису само пука уметничка фикција.

Дени Дидро се као младић, након доласка у Париз где је наставио студије теологије и философије, бунтовнички оженио непродуховљеном Ан-Тоанетом Шампион, која, уосталом, касније и није имала значајну улогу у његовом животу, тиме пркосећи оцу који се с његовим избором није никако слагао и предвиђао му другачији живот. Међутим, урођену природну *несталност* Дидро није могао да обузда, те је у приватном животу делао у складу с начелима своје философије природе. Иако је био у браку, вероватно зарад користи врсте, прибавио је себи љубавнице и, на тај начин, у пракси практиковао све оно што су постулати његове материјалистичке философије подразумевали. Вил Дјурант бележи и то да Дидро није био „задовољан” моногамијом, јер „није уопште могао да схвати зашто су потребе друштвеног поретка поставиле толико ограничења на разуздане полне инстинкте човечанства. Он је био још један пример индивидуалног интелекта који себе сматра мудријим од обичаја расе” (2004: 609).¹⁸⁵ Међутим, не ради се ту само о личном искуству, или приватном погледу на друштвени поредак, већ и о духу времена који је захватио нашег просветитеља. Дидроова критика брака условљена је не само његовом материјалистичком

¹⁸⁴ « [...] la seule loi de l'individu est d'assurer la propagation de l'espèce tout en respectant les lois de l'espèce, c'est-à-dire les lois de société » (Aghion, Schmitt 2005: 42)

¹⁸⁵ “Diderot, restless in monogamy, was in no mood to understand why the necessities of social order had placed so many restraints upon the lawless sexual instincts of mankind. He was one more example of the individual intellect imagining itself wiser than the customs of the race” (1965: 664).

философијом, већ и историјским приликама, има и правно, а не само философско упориште. У контексту 18. столећа на брак се гледало двојачко — позитивно и негативно: са становишта друштвене корисности, пре свега у аристократским круговима, брак је схватан позитивно као уговор између две породице, који се склапа да би оне материјално профитирале и побољшале положај на друштвеној лествици; међутим, због истог разлога, али са становишта појединца и у очима прогресивних мислилаца, брак је само декадентна институција, посве неприродна, јер се тако индивидуа ставља у други план ради уговора који обезбеђује материјалну ситуираност — закључци су које нам преноси Алис Лаборд (Laborde) у истраживању *Дидро и љубав* (*Diderot et l'amour*, 1979: 34–35).¹⁸⁶ Према томе, критика брака се код Дидроа јавља и из субверзивног порива упереног против постојећег друштвеног поретка, при чему се људи аутоматизују и постају власништво других људи, чиме се крши основно људско право — а то је право на слободу.¹⁸⁷ Дидроова критика брака, дакле, у потпуности кореспондира с просветитељском политичком философијом и теоријом друштва, иако он то износи песничким језиком, у књижевном делу, а не у политичким трактатима као Монтескје, или Русо, на пример.

У енциклопедијској одредници „Нераскидив” (« Indissoluble »), на који се ослања између осталог и Миран Божовић када тумачи Дидроов „унелико необичан” и „халуцинаторан” универзум (Божвић 2013: 177), француски енциклопедист у краћим цртама оспорава дефиницију брака као *нераскидиве везе*, која суштински произлази из хришћанске теолошке доктрине. За разлику од традиционалног религијског учења, које се историјски наметнуло као друштвени обичајни образац и вековима устаљена пракса на основу које се брак законодавно регулисао у заједничком друштвеном општењу, Дидро верује да нераскидива веза у природи не постоји, јер је сама природа у *константним* променама — присетимо се само Фани и Селима из *Индискретних драгуља* —, те брак, тако дефинисан, ствара једино *преступнике* (*criminels*) и *несрећнике* (*malheureux*), а „мудар човек дрхти при самој помисли на нераскидиву обавезу”.¹⁸⁸ Миран Божовић подсећа и на један занимљив пасаж из антиромана

¹⁸⁶ Проблематику брака с правног становишта код Дидроа, коју је он уочио још пре Канта, подвлачи и Колас Дифло у монографији *Дидро философ*. Брак, правно говорећи, суштински, подразумева да једна особа „поседује” другу, што је за Дидроа чиста бесмислица, јер је тако, како он сматра, створено *правно чудовиште* (*monstre juridique*) (Duflo 2013: 433–434).

¹⁸⁷ У овом кључу може да се тумачи и *Ово није прича*.

¹⁸⁸ « L'homme sage frémit à l'idée seule d'un engagement *indissoluble* » (Diderot 1995 : 51).

Фаталиста Жак и његов господар, тог чудноватог дела који покреће многе етичке дилеме, па и ове о браку, завету и природној променљивости (2013: 180). На једном месту, када су се Жак, насловни јунак, и Господар, његов пратилац, одмарали у једној крчми током њиховог путовања у непознато, приповеда се о двоје људи који су „уверавали у своју сталност небо које ниједног тренутка није исто; све је било пролазно у њима и око њих, а они су веровали да се у њиховом срцу ништа не мења” (Дидро 1975: 94).¹⁸⁹ Према томе, завет је у Дидроовој визири само апстракција, некакво метафизичко *хтење* које нема суштинског основа у стварном животу.

У *Додатку Бугенвиловом Путовању Ору* појашњава свештенику како је брачна веза, онако како је дефинише грађанско друштво, противна „општим законима бића”, јер „ништа није неразумније од правила које забрањује промену у нама самима, налаже сталност која не може бити, врши насиље над мужјаком и женком везујући их заувек једно за друго” (Дидро 2014: 41).¹⁹⁰ За Оруа не постоје термини моногамија, или брак, или верност, или брачна заједница, онако како је то уобичајено у организованом друштву. Према томе, Дидро закључује како су људским поступцима најчешће тек „бесмислене последице” *друштвеног законодавства*, како нам вели у триптиху о моралу. Управо је друштвено законодавство прави извор неразумних обичаја, какав брак у суштини јесте. У најрадикалнијем дидроовском тумачењу, брак је само вештачка друштвена *изопаченост (dépravation)*. Стога — одсечан је Дидроов Тахићанин-философ —, неприродни завет оданости два бића од крви и меса није „ништа наспрам неба које ни за тренутак није исто”, или спрам „стене која се мрви, дрветом које пуца” (Дидро 2014: 41–42; Diderot 2002 : 555). У свештениковој земљи, „оно што нема ни осете, ни мисао, ни жудњу, ни вољу, оно што напуштамо, узимамо, чувамо, мењамо”, брка се с оним што се „уопште не може мењати”, што се никако „не може поседовати”, с оним што је „слободно, мислеће” (2014: 41; 2002 : 555). Као и све остало, тако је и брак на дидроовском Тахитију подређен коду природе. Као што ослобођена сексуалност води ка природној љубави без ограничења, тако се говори и о природном браку: он је једноставна ствар — како га приказује Ору —, то је пристајање два бића да

¹⁸⁹ « [...] ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même ; tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes » (Diderot 2002 : 794).

¹⁹⁰ « Rien en effet te paraît-il plus insensé qu'un précepte qui proscriit le changement qui est en nous, qui commande une constance qui n'y peut être, et qui viole la nature et la liberté du mâle et de la femelle en les enchaînant pour jamais l'un à l'autre » (2002 : 555).

„живе у истој колиби” и „спавају у истој постељи”, докле год им је то пријатно. Када „пријатност” прође онда се људи растају и настављају даље да негују отворену љубав, чиме појединац остварује срећу.

И док у случају *Додатка*, теоријски и могу да се усвоје Дидроова начела према којима брак не постоји у природи, у друштвеној заједници он је, ипак, неопходан, што и Дидро имплицитно признаје у краћим енциклопедијским записима о политичкој философији, јер друштво као целина опстаје кроз институционализоване законе и прописе, оно представља уређену организацију. Лестер Крокер у биографској студији *Контроверзни философ* упућује на то како је сâм Дидро у *Уводу у велике принципе* (*Introduction aux grands principes*, 1798) дефинисао брак као „дуг који свако мора да плати друштву”.¹⁹¹

Међутим, у његовом књижевном делу, критика брачног завета је доследна, пре свега у две приче из триптиха — *Додатку* и *Госпођи де Ла Карлијер*. Можда наш Философ може да прихвати како је брак неопходан друштву, тј. врсти, с практичног, утилитаристичког становишта, међутим, с философског гледишта сâм завет је у бити нелогичан, бесмислен и неоснован. Проблематика брачног завета се у причи *Госпођа де Ла Карлијер* може посматрати управо из овог философског, детерминистичког угла, како је то урадила претходно и теоретичарка Мариз Лафит (Laffitte) у раду „Дидро: колебања око обећања” (« Diderot : hésitations autour de la promesse », 1992). Ауторка сматра да бројна Дидроова наративна дела приказују обећање као метафизички феномен, а превасходно љубавно, које са собом носи и одређену еротску вредност (Laffitte 1992 : 90–91). Теоретичарка следи Аристотелов спис *О тумачењу* (*Περὶ Ἑρμηνείας*) и из тог угла приступа условљеним концептима *обећање* (*promesse*) и *будућност* (*futur*). Мариз Лафит то објашњава на следећи начин: проблем сваког обећања крије се у његовој метафизичкој природи, јер у будућности нема „извесног постојања”, самим тим ни неке одређујуће „материјалне форме” коју евоцира нечија антиципација будућности (1992 : 93).

У хронолошки другој причи из Дидроовог триптиха приповеда нам се о витезу Дерошу и госпођи де Ла Карлијер, они се обавезују заветом на апсолутну брачну верност, што би требало да представља једину и чврсту основу за њихов даљи

¹⁹¹ “Even marriage, and marital fidelity, on which he heaps abuse and condemnation, are revenged at other moments. In the *Introduction to Great Principles* he defines marriage as a debt which everyone must pay to society” (Crocker 1955: 343).

заједнички живот. Гђа де Ла Карлијер приказана је као конзервативна жена, води се грађанским конвенцијама, религијским моралом и начелима уздржане врлине, а витез оличава либертенску *несталност* — појединца који не припада устаљеном грађанском калупу и који следи своје инстинкте. Витез је, супротно њој, прошао кроз све друштвене метаморфозе, наратори приче су га виђали — како сами кажу — наизменично у мантији, судијском плашту и официрској униформи. Његов живот је низ „необичних догађаја”, а он је једна од „најнесрећнијих жртава ћуди судбине и непромишљеног суда људи” (Дидро 1938: 54).¹⁹² Након одређеног периода удварања, гђа де Ла Карлијер је одлучила да га прихвати за мужа. Уочи званичне обредне церемоније венчања, она позива Дероша да, док су још увек *слободни и независни* једно од другог, добро преиспита своје срце, јер брачна веза захтева компромисе које либертенски живот не познаје. Она окупља породицу и пријатеље — тј. *јавно мњење* — да буду сведоци размењених завета и да, касније, буду *моралне судије* уколико дође до браколомства с витежеве стране. Од њеног дужег говора будућем супружнику, ударне тачке су следеће:

Још данас смо слободни и ви и ја, већ сутра нећемо бити, ја ћу постати господарица ваше среће или несреће, а ви господар моје. Ја сам добро размислила. Молим размислите и ви с истом озбиљношћу. Ако осећате у себи ону наклоност ка несталности која је досад владала у вама, ако вам не бих била у потпуности довољна за све ваше жеље, не обавезујте се, заклињем вас како своје тако ваше љубави ради. [...] Сутра ћете се код олтара заклети да ћете ми припасти, и то само мени. Испитајте себе, упитајте своје срце док још није касно, сетите се да је мој живот у питању. [...] Ја сам постојана и верна, то ћу и бити, и желим да и ви то будете. Свим могућим жртвама које вам приносим желим да вас у потпуности задобијем. Рекла сам вам своја права и своја потраживања, и од њих не одступавам ни за трунку. У случају да их повредите, учинила бих све што могу да вас сматрају не само неверником, него да како у очима разумних људи тако пред сопственом савешћу важите као најнезахвалнији од свих људи на свету (Дидро 1938: 59–61).¹⁹³

¹⁹² « Sa vie est un tissu d'événements singuliers. C'est une des plus malheureuses victimes des caprices du sort et des jugements inconsidérés des hommes » (Diderot 2002 : 522).

¹⁹³ « Aujourd'hui nous sommes libres l'un et l'autre, demain nous ne le seron plus, et je vais devenir maîtresse de votre bonheur ou de votre malheur ; vous, de mien. J'y ai bien réfléchi ; daignez y penser aussi sérieusement. Si vous vous sentez ce même penchant à l'inconstance qui vous a dominé jusqu'à présent, si je ne suffisais pas à toute l'étendue de vos désirs, ne vous engagez pas, je vous en conjure par vous-même et moi. [...] Demain, au pied des autels, vous jurerez de m'appartenir et de n'appartenir qu'à moi. Sondez-vous, interrogez votre cœur tandis qu'il en est encore temps ; songez qu'il y va de ma vie. [...] J'ai des mœurs, je veux en avoir, je veux que

Витез прихвата предлог и заветује се на верност. Гђа де Ла Карлијер истиче апсолутну преданост и верност као примерене врлине које одржавају један брак. Она се креће у оквирима грађанских конвенција, жели да укроти природну несталност, којој је витез очигледно склон, и тако унапред спречи могућу витежеву прељубу. У том погледу, амерички теоретичар Лестер Крокер констатује да ова прича на прави начин слика сукоб између грађанског *идеала* и човекових *природних потреба*, а да природа, како то бива код Дидроа, неминовно, односи превагу (Crocker 1974: 83). Јер, како се то показало и у причи *Додатак Бугенвиловом Путовању*, све што спречава природну промену у човеку апсурдно је. Гђа де Ла Карлијер прихвата да јој брачне дужности буду основа за живот с витезом и стреми ка пукој неприродној непроменљивости коју браку прописује друштвена конвенција. Јан Бломстед (Blomsted) у истраживању *Срамота и кривица: Дидроова морална реторика (Shame and guilt, Diderot's moral rhetoric, 1998)* анализира психолошки профил гђе де Ла Карлијер и уочава да она на психо-емотивном нивоу „пати” од неке врсте опсесивно-компулсивног поремећаја, јер „више страхује од тога да буде преварена, но што је заљубљена у Дероша”.¹⁹⁴ У њеном *брачном уговору* нема места за истинска осећања, све је аутоматизовано и унапред одређено. Поступци су конвенционални и лишени животне спонтаности. Она не жели да се препусти људским осећањима и уместо да покуша да развије емотивност с будућим супругом, њој је лакше да се повинује безумној грађанској конвенцији и да неразумним заветом уреди брачну везу. Уместо чисте емоције, гђа де Ла Карлијер заузврат нуди бледу приврженост која је, како је то срочио претходно поменути Јан Бломстед, искључиво „питање части и начела, те се не може се очекивати никаква емпатија уколико јој се част укаља”.¹⁹⁵ Брачни завет на верност, у овом случају, служи више да би гђа де Ла Карлијер умирила сопствену савест, него што он има неки практични значај. Према томе, прави парови, који интересују Дидроа, нису, како то

vous en ayez. C'est par tous les sacrifices imaginables que je prétends vous acquérir et vous acquérir sans réserve. Voilà mes droits, voilà mes titres et je n'en rabattrai jamais rien. Je ferai tout pour que vous ne soyez pas seulement un inconstant, mais pour qu'au jugement des hommes sensés, au jugement de votre propre conscience, vous soyez le dernier des ingrats » (Diderot 2002 : 525–526).

¹⁹⁴ “She is more in fear of being betrayed than in love with Desroches” (Blomsted 1998: 131).

¹⁹⁵ “The devotion she offers to Desroches is a matter of honor and principle; no empathy is to be expected if her honor is tarnished” (1998: 131).

закључује Жак Пруст у опсежном истраживању о *Енциклопедији*, они који се „уједињују у браку”, већ у „осећању” (Proust 1995 : 334).

Да човек у Дидроовом универзуму може бити само оно што јесте, да поступа само онако како му то дозвољава физиолошка устројеност, тј. карактер, сензибилитет, потврђује се и у овој причи када се након две године сложног и пријатног живота, витез оглуши о дати завет. Дерош је желео да помогне пријатељу коме је Министарство дуговало знатну суму, те је потражио стару познаницу с којом је ступио у интимну везу. Амерички дидролог Лестер Крокер сматра да је Дерош прекршио завет из два кључна разлога: прво, због *алтруистичких мотива* (*altruistic motives*), и, друго, због природе своје личности (Crocker 1974: 87). Гђа де Ла Карлијер открива витежево браколомство и проналази преписку коју је витез водио с љубавницом. Не преостаје ништа друго него да се поступи према датом обећању: гђа де Ла Карлијер напушта мужа, који добровољно пристаје на разлаз, случај износи јавном мњењу, препушта се меланхолији што је води у прерану смрт. За француског истраживача Пјера Лепапа гђа де Ла Карлијер је „заробљеница моралних и религиозних обичаја љубави”, она умире а „не схвативши да је супруг Дерош могао да прекрши ове обичаје — у име природе — и да због тога уопште не престане да је воли”.¹⁹⁶ Дерош, свакако, не може да једним делом буде изузет од моралне кривице са становишта друштва, међутим, са становишта природног морала који заступа Дидро, верност није врлина, а браколомство није етички преступ. Ипак, витез се не налази на изолованом острву као Ору, у природном стању где владају личне слободе, већ у грађанском окружењу, те је његов природни нагон етичко-емотивни преступ из угла гђе де Ла Карлијер. У Дидроовом стању природне аморалности, реч *прељуба* не постоји, то је појам лишен стварног значења. Међутим, у грађанском друштву које не следи природна начела либертенске разузданости, већ се руководи изграђеним моралним кодексима и које гради љубав на апсолутној посвећености између два бића, прељуба је етички преступ који има своје последице.

Дидроове принципе који се тичу брачне заједнице ценио је француски писац 19. столећа, Оноре де Балзак (Balzac), у есеју *Физиологија брака* (*Physiologie du mariage*, 1829). Пољски дидролог Маријан Шкрипек, у раду „Дидро, Балзак и физиологија љубави” (« Diderot, Balzac et la physiologie de l’amour », 2016), закључује да се Балзак

¹⁹⁶ « M^{me} de La Carlière prisonnière des codes moraux et religieux de l’amour meurt de n’avoir pas compris que son mari Desroches peut avoir transgressé ces codes — au nom de la nature — sans avoir pour autant cessé de l’aimer » (Lepape 1991 : 363).

слаже с Дидроовом критиком брака на два нивоа: прво, с гледишта права, где се критикује моногамни брак схваћен као институција у којој жена постаје приватно власништво мушкарца, и, друго, са становишта природног морала, јер је то „декадентна институција” заснована на грађанским законима који противрече природи (Skrzypek 2016 : 130). Брак у постојећој форми, као заједница двоје људи који се заветују на апсолутну верност, противречи природним инстинктима супружника, јер им је природа — како Балзак дословно понавља Дидроове ставове — с разлогом усадила променљивост. За француског романијера 19. века, брачна ситуација постаје несносна уколико је љубав супружника „подређена војном или монашком правилу и практикује се у одређено време”.¹⁹⁷ Људи се заклињу пред Богом да ће се волети заувек, међутим, та заклетва је прекршена у том истом тренуку, а да они тога нису ни свесни (2016 : 130).

Морална дилема коју покреће ова прича на основу примера о неразумности брачног завета, ипак, сложенија је више но што би се то могло помислити. С једне стране, људи не могу живети у природној анархији, у којој су међуљудски контакти необавезни, а главни циљ им је репродукција становништва, јер друштвени напредак условљава изграђено друштво које намеће правила свим члановима заједнице. Стога, у грађанском друштву одређена ограничења су неопходна, али, да ли се, с друге стране, на тај начин нужно жртвује човекова особеност: то је социолошки етички парадокс, дилема која се не може разрешити на задовољавајући начин. Због тога је појединац код Дидроа непрекидно у опречностима, у сталном сукобу с друштвеним конвенцијама, јер тешко је измирити општу вољу друштва с појединачном вољом индивидуе. У том светлу, крај приче је упечатљив, и у њој се једна од кључних порука целокупног триптиха, како то сматра Герхард Штенгер (2013 : 527), када један од наратора приче каже у Дидроово име: „И најзад, ја имам своје појмове, можда тачне, а свакако мало чудне, о неким поступцима, које сматрам не толико пороцима људи колико последицама нашег бесмисленог законодавства, извора бесмислених обичаја као и оно што је, и изопачености коју бих радо назвао вештачком” (Дидро 1938: 84–85).¹⁹⁸

¹⁹⁷ « Cependant, la situation devient ennuyeuse quand l’amour des époux est soumis à une règle militaire ou monastique et pratiqué à heure fixe » (Skrzypek 2016 : 130).

¹⁹⁸ « Et puis j’ai mes idées, peut-être justes, à coup sûr bizarres, sur certaines actions que je regarde moins comme des vices de l’homme que comme des conséquences de nos législations absurdes, sources de mœurs aussi absurdes qu’elles et d’une dépravation que j’appellerais volontiers artificielle » (Diderot 2002 : 539).

*

* *

Најоштрију критику брака Дидро је написао у *Додатку Бугенвиловом Путовању и Госпођи де Ла Карлијер*; сматрао је да брак унижава жену, јер она постаје власништво мушкараца и да је то форма лишена садржаја. Његови прогресивистички ставови су надлазили 18. век и у политичком и етичком смислу када је реч о поимању брачне заједнице. Он је напао брак са свих страна: философске, правне, друштвене. Међутим, када се Мари-Анжелик удала — а сада говоримо о стварном животу, а не о Шмитовој фикцији — Дидро је „бдео над њеном невиношћу као над драгоценим иметком” (Дјурант 2004: 610)¹⁹⁹ и написао јој писмо, „рецепт” за понашање у браку где је осуђивао сва начела која је у философији и књижевности проповедао. У писму од 13. септембра 1772, четири дана након кћеркиног венчања, он је представио брак као најсветију заједницу која постоји између два бића, а сама помисао на браколомство била му је незамислива и неопростива уколико до ње дође: „Ваша срећа је неодвојива од среће вашег мужа. Ви морате у заједништву бити срећни или несрећни. [...] Сумња у недолично понашање, данас тако уобичајена, произвела би тугу, лишила би вас мог поштовања и отерала би ме из ваше куће и из многих других”.²⁰⁰ Очеве брижљиве поруке кћерци, која напушта окриље породичног дома и одлази у „свет”, опречне су с начелима борбеног просветитеља, натуралистичког анархисте. Међутим, чак је и у *Додатку*, у једном тренутку, признао да брак ипак постоји у природи, иако је на Оруовом примеру покушао да покаже супротно. Његов лик Б вели: „Ако под браком подразумевате предност коју једна женка даје неком мужјаку у односу на све друге мужјаке, или предност коју мужјак даје жени у односу на све друге женке, међусобна предност чија је последица стварање мање или више трајне заједнице која продужава врсту рађањем јединки, брак постоји у природи” (Дидро 2014: 81–82).²⁰¹ Дидро као да је жива инкарнација француске просветитељске опаске *les extrêmes se touchent*. Према

¹⁹⁹ “He watched over her virginity as a precious and marketable asset [...]” (Durant 1965: 665).

²⁰⁰ « Votre bonheur est inséparable de celui de votre époux. Il faut absolument que vous soyez heureux ou malheureux l’un par l’autre. [...] Ce soupçon de l’inconduite, si commune aujourd’hui, m’accablerait de douleur, vous ôterait mon estime, et me chasserait de votre maison et de beaucoup d’autres » (Diderot 2014 : 1124–1125).

²⁰¹ « Si vous entendez par le mariage la préférence qu’une femelle accorde à un mâle sur tous les autres mâles, ou celle qu’un mâle donne à une femelle sur toutes les autres femelles, préférence mutuelle en conséquence de laquelle il se forme une union plus ou moins durable, qui perpétue l’espèce par la reproduction des individus, le mariage est dans la nature » (Diderot 2002 : 571).

томе, Дјурант преноси како се он, на личном плану, забављао пишући *Додатак*, или одлазећи на „анархистичке теревенке маште” (“anarchistic revels of imagination”) које је држао на вечерама код барона Холбаха, домаћина у синагоги материјалиста 18. века, „али кад би дошао кући инсистирао је на врлинама средње класе и покушавао је да их се држи под условом да му се дозволи мало прељубе” (Дјурант 2004: 610).²⁰²

Међутим, иако су Дидроова етичка разматрања парадоксална, чак међусобно противречна, јер често нуде потпуно различита и контрадикторна морална гледишта, његов допринос етици просветитељства је немерљив, а противречности *Дидро уметник–Дидро човек, Дидро моралиста–Дидро аморалиста*, Лестер Крокер образлаже на следећи начин:

Збуњујући квалитет Дидроове мисли је у великој мери последица једног дубоког расцепа који се провлачи кроз његов живот, његову мисао и личност: у питању је непрекидна унутрашња борба између срца и главе, између буржоаског темперамента и бунтовничког ума. Његов неумољиви рационализам довео га је до атеизма, материјализма, детерминизма, аморализма, анархије. Његов буржоаски сентиментализам одвео га је до врлине, морализовања, хуманитарности и одбране права на својину. Његово срце је презирало закључке његовог ума, јер је по темпераменту био ентузијастички оптимиста. Његов рационализам је уништио врлину и морал, али без њих није могао да живи. У питањима практичног живота, његов темељни буржоаски реализам најчешће је доминирао рационалном логиком побуне.²⁰³

Које је, према томе, *човеково* место између *природе* и *културе*? Да ли постоји један могући одговор на ову етичку питалицу, постављену још у првом потпоглављу, где се разматрао сукоб два идентитета. Дидро, а то се мора признати колико год његови ставови и анархија били примамљиви на одређеној, читалачкој разини, није понудио никакво коначно и одрживо решење, али не због мањкавости и недоследности

²⁰² “[...] but when he came home he insisted upon all the middle-class virtues, and tried to practice them if only he might be allowed a little adultery” (1965: 665).

²⁰³ “The disconcerting quality of Diderot’s thought is largely due to the one profound cleavage that runs through his life, thought and personality: the recurrent struggle within himself between heart and head, between bourgeois temperament and rebellious mind. His inexorable rationalism led him to atheism, materialism, determinism, amorality, anarchy. His bourgeois sentimentalism led him to virtue, moralizing, humanitarianism, and the defense of property rights. His heart resented the conclusions of his mind, because temperamentally he was an enthusiastic optimist. His rationalism destroyed virtue and morality, but without them he could not live. When it was a question of practical living, his fundamental bourgeois realism most often dominated the rational logic of revolt” (Crocker 1955: 347).

принципа материјалистичке и философије природе коју је развио, или због недостатка књижевно-уметничке креативности, већ због природе самог проблема којим се бавио. У том контексту, у сажетој биографској студији *Дидро* (Diderot, 1996) Лоран Версини закључује како је немогуће свести Дидроова етичка разматрања ни на „морал појединца” ни на „друштвени морал” (Versini 1996 : 73), а Жак Пруст у студији *Дидро и Енциклопедија* сматра да је то отуд што је *индивидуално понашање* код француског просветитеља „стални компромис између дубоких тенденција људске природе и променљивих дужности које јој намећу услови живота у друштву”.²⁰⁴ Радомир Лукић у закључним мислима *Социологије морала* пита се, баш као и Дидро у *Додатки*, да ли је боље цивилизовати човека или га препустити природним нагонима, да ли је уопште могуће кренути путем даљег „очовечавања човека”, није ли то само обмана? Али, иза његовог питања, као да нам се назире и скривени одговор, што је, вероватно, и притајена порука и Дидроове приче:

Нису ли људски нагони непроменљиви, тако да није могућа њихова измена него само њихово потискивање, што значи да би човек увек био подједнако несрећан, однс. све несрећнији уколико би се нагони даље потискивали, тј. друштво и култура развијали? На ово питање не можемо одговорити. На биологији и другим природним наукама је да на њега одговоре. Засад је довољно подвући то што је битно у целом овом излагању: човек не би био човек без ограничавања нагона, тј. без културе, без друштва и без морала (Лукић 1982: 606).

²⁰⁴ « [...] la conduite individuelle est pour Diderot un perpétuel compromis entre les tendances profondes de la nature humaine et les obligations variables que lui imposent les conditions de la vie en société » (Proust 1995 : 338).

V ЕТИКА МАТЕРИЈАЛИСТИЧКОГ АТЕИСТЕ

У овом поглављу проучиће се Дидроови ставови о религији и хришћанској етици, и његов однос према религијској догми и према Цркви, која сматра да спроводи свеопшту божју вољу, те верује да је због тога неоспорни духовно-морални ауторитет. Два супротстављена табора — *религиозни* и *нерелигиозни* — не могу да прихвате становишта са којих полази и закључке до којих долази супротна страна. Заговорници религијског морала никада неће одустати од тезе да је човек морално биће једино уз помоћ религије. Она је ту да обликује свест и савест људи, чиме се утемељује строго религиозни морал, а чије принципе одржава црква на основу прописаних обичаја и верске праксе. И религиозни и нерелигиозни пред себе постављају исти циљ: да буду апсолутни извор Истинитог, Доброг и Лепог. Разлика између њих је у полазном схватању и перцепцији суштине овог тројства. И човек вере и човек науке сматра да је, сваки на својој позицији, у *праву* — први је убеђен да побеђује скучени разум који ограничава човека и забрањује му да се издигне изнад искуства, јер верује да се ванразумски могу спознати *свето* и *надумно*, док други непобитно *верује* у картезијански логос и пркосно одбацује натприродно и метафизичко. Ту је корен свих препирки између заговорника вере и науке. То се, логично, преноси и на питање етике, јер ова два погледа на свет и човека нуде две различите основе морала.²⁰⁵

Због тога, многе се дебате намећу поводом дуалног односа религије и етике и до данашњих дана оне остају непремостиве. Прво, да ли се религија, будући да се заснива на натприродном и чудесном, на произвољној и индивидуалној вери у нешто што превазилази ум, може посматрати с научне стране. Да ли религију, која је производ доба примитивне свести човека, треба мешати с осталим наукама и укрштати је у философске дебате. Да ли је религија довољна човеку и да ли му она заиста може пружити неоспорне, непрекршиве и вечите моралне постулате или морал извире из природних извора који су универзални за све људе. Наравно, као и на свако мисаоно

²⁰⁵ Према Хегелу, философија и религија су повезане више него што би то „обичан” човек могао да наслути. По њему, предмет религије, као и философије, „јесте *вечна Истина* у самој својој објективности — Бог, и ништа више него Бог, и тумачење Бога. Философија није мудрост света, него познање *несветовног*. [...] Философија, стога, само тумачи себе, тиме што објашњава религију, и тумачећи себе — разјашњава религију. Философија, као бављење вечном Истином, која је по себи и за себе, и то као бављење мислећег духа, не бављење самовоље и посебног интереса овим предметом — јесте она делатност, која је и религија” (Хегел 1995: § 28, 22).

питање и овде постоје различити одговори. Људи их могу пронаћи у старим списима, књигама, расправама, писмима, огледима, енциклопедијама. Неки од тих одговора могу бити прихватљиви, неки потпуно одбачени, о другима се, пак, може дебатовати.

Питање односа религије и морала заузима значајно место у Дидроовом опусу. Када он критикује религију, он то чини јер је увидео да она више не представља некадашње вредности као једно философско учење које нуди *надумно* сазнање. Наш философ је критикује због онога што је вера постала када је утонула у сујеверје и фанатизам, чиме је религијско учење сведено на представни, формализовани ниво лишен праве верске суштине. Дидроов материјалистички атеизам не нуди мрачни песимизам, или нихилизам (какав, рецимо, слика Ниче у 19. веку), његови књижевно-философијски јунаци, који представљају само одраз његове унутрашње борбе са самим собом, не пеку човека метафизичком и егзистенцијалистичком горчином док му се дијалогски објашњавају пролазност живота, природа која је у непрекидном току, или то да не постојимо након смрти као што нисмо постојали ни пре рођења. Дидроова философија природе, која је једном делом саграђена на основу Лајбницевог (Leibniz) закона континуитета по ком се, како он понавља на више различитих места, *ништа у природи не дешава скоком (rien ne se fait par saut dans la nature)*, открива човеку да природа не постоји због њега, већ да је он само део општег поретка, карика у ланцу, производ насумичне еволуције.²⁰⁶ Стога, Дидроов материјалистички атеизам није атеизам *патње* и *ништавила*, већ *надања* — али не у „весео” загробни живот, чиме религија покушава да намами вернике, већ у онај, према природним законима, у садашњем тренутку. У Дидроовој аналитичкој свести појам *морални атеиста* је сасвим прикладан и остварљив.

²⁰⁶ У „Уводу” („Einleitung”) за *Критику моћи суђења (Kritik der Urteilkraft, 1790)* и Кант се позива на закон континуитета и вели: „Природа иде најкраћим путем (*lex parsimoniae*): али она не чини скокове ни у низу својих промена ни у спајању специфично различитих форми (*lex continui in natura*); ипак њена велика разноврсност коју поседује у емпиријским законима представља јединство међу малим бројем принципа (*principia praeter necessitatem non sunt multiplicanda*), и томе слично” (Кант 1975: 71). [„Die Natur nimmt den kürzesten Weg (*lex parsimoniae*), sie tut gleichwohl keinen Sprung, weder in der Folge ihrer Veränderungen, noch der Zusammenstellung spezifisch verschiedener Formen (*lex continui in natura*)] ihre große Mannigfaltigkeit in empirischen Gesetzen ist gleichwohl Einheit unter wenigen Prinzipien (*principia praeter necessitatem non sunt multiplicanda*) u. d. g. m.” (Кант 1921: 27).]

1. ПРЕИСПИТИВАЊЕ РЕЛИГИЈСКОГ МОРАЛА — МОРАЛАН СЕ МОЖЕ БИТИ И БЕЗ РЕЛИГИЈЕ²⁰⁷

Атанасије Поповић у уводу есеја *Морал и религија* (1932) каже да „човек не може без религије да живи као човек”, а убрзо након тога констатује да је сасвим „немогуће да човек према религији буде апсолутно равнодушан” (Поповић 1932: 4). Његов закључак да *човек не може да живи као човек без религије* можда би био исправан за примитивна друштва, нека прошла времена и далеке историјске епохе када духовна свест није била на вишем мисаоно-научном ступњу и када се једино религијском, мистериозном „логиком” и натприродним стварима објашњавала природна стварност и физички свет људи. То је одавно побијено — човек није човек уколико не користи умне способности, уколико не успе да разлучи *стварно* од *имагинарног*, *историјско* од *митолошког*, *физичко* од *метафизичког*. Човек није човек уколико сања догматски дремеж, без обзира на то да ли се ради о *догми* религијског или неког другог порекла. Штавише, вероватно то и не хотећи, професор Поповић је већ на следећој страни у поменутом есеју оборио своје полазиште констатацијом да је „човек по својој природи упућен на заједницу живота са другим људима: човек само у људској заједници постаје правим човеком” (1932: 4–5). Али, људска заједница не мора бити религиозна у својој целости. Дакле, а поготово у данашњем времену, однос према религији требало би да буде приватна ствар сваке индивидуе, однос који појединац гради с надумним је лична ствар у коју нико не треба да улази, а друштвена заједница може сасвим нормално опстати и без колективне, тј. удружене религиозне свести. Међутим, тачна је и прецизна тврдња да је немогуће да човек према религији буде апсолутно равнодушан, чак и неверник има своја запажања о религији као појму, и отуда спорови између религије и науке, митоса и логоса, философије и теологије.

Наш социолог Вуко Павићевић у претходно поменутој студији *Основи етике* вели да теолози заступају *хетерономију* или *моралну теономију* и тако одбацују *моралну аутономију човека* (Павићевић 1967: 98). У време када је писао своје опсежно истраживање о основима етике, некадашњи професор социологије процењује да је дуго

²⁰⁷ Уводна реч за ово пето поглавље, које се бави материјалистичком етиком, тематски кореспондира с часописним радом „Просветитељство и религија: може ли човек да буде моралан без бога?” (*Црквене студије*, бр. 20, 2023). Оно што је у поменутом часописном раду било развијено на општем плану, а то је полемика између религиозног и нерелигиозног тabora, овде се сажима и доводи директније у везу с Дидроовим кључним гледиштем као атеисте — да човек може бити моралан без религије.

времена у моралну развијеност човека убрајан и религијски моменат, тј. вера. Сходно томе, теолози показују како човеку, да би био моралан, „није довољна слобода”, већ да је услов моралности — вера, и то „у бога као творца света, као моралног законодавца и врховног судију који ће обезбедити дефинитивну оцену људских поступака и награду, односно казну за њих на оном, трансцедентном свету, што ће рећи да је по теолозима и вера у бесмртност душе такође компонента моралности” (1967: 98).

На основу тумачења ставова разних теолога које помиње, Вуко Павићевић сумира гледишта о односу морала и религије у неколико суштинских теолошких теза: 1. *онтолошко-логичка теза*, према којој без вере у бога као трансцендентно биће „не можемо схватити свет, нити пружити најдубље заснивање људских моралних норми, све што је људско морало би се мерити нечим надљудским и саглашавати са њим да би било у потпуности засновано и оправдано”; 2. *психолошка-теза*, по којој без „веровања у бесмртност душе и у награду или казну божју на „оном свету” човек не би могао бити морално биће”, ова теолошка теза „полази од претпоставке да је страх од божје казне и очекивање награде морално исправан мотив”; 3. *генетско-историјска теза*, према којој је морал проистекао из религије, па га само она може „ефикасно одржавати” (Павићевић 1967: 100). Према анализи супротстављених ставова, религиозног и антирелигиозног, југословенски професор истиче да религија дели свет на духовни и материјални, при чему је овај други секундаран и пролазан, њега производи нека виша сила, која је духовна, па према томе, с теолошке тачке гледишта, човеку је као пролазном бићу нужно потребан неки виши духовни ауторитет, који га у свему надилази и заповеда му како да се морално управља. Међутим, таква гносеолошка функција религије је, према Павићевићевом закључку, одавно ослабила: „Са развитком научног сазнања о свету све је мање људи који верују у наивне религијске приче о божанском стварању света” (1967: 102). „Религијске представе и замисли” — наставља даље наш теоретичар у просветитељском духу — „нису одраз религијских, натприродних сила које би стварно постојале већ обрнуто: ове силе су само људске замисли које су потекле из људских емоција”, према томе, „оне немају никакав ванпсихолошки реалитет” (1967: 103).

Изразиту доминацију науке у односу на веру, напредак научног мишљења које ће сменити религију, истиче и Драгољуб Јовановић у првој књизи *Размишљања о моралу*. Он је понудио добар преглед историје религије, коју види као историју

манипулације људским осећањима. Основ човекове побожности за Драгољуба Јовановића крије се у *страху* од природних појава, он је истовремено и „најмоћније оружје у рукама Цркве, али је и најслабија тачка саме побожности” (Јовановић 2021: 362), јер се уз помоћ науке и рационалног сазнања он лако данас превазилази. Из страха према природном и непознатом, у примитивним друштвима побожност се претворила у религију, а касније, с образовањем друштвених заједница, када страх више није изазивао веровање он је „постао средство да се људи подвргну некој дисциплини” (2021: 363).²⁰⁸ Према томе, док год верује у „нешто”, човек ће бити „унутрашње неслободан”, док год се верује у мистериозне силе не може се приступити „правом објашњењу природе и света” — вели наш теоретичар (2021: 362). С великом ширином и поткрепљеним аргументима, Драгољуб Јовановић истиче како је била потребна велика зрелост „да би дошло до борбе између знања и веровања” јер су људи „просто веровали ономе што су тврдили њихови поглавари” (2021: 361).

Због тога, он поручује да човек, „место да буде побожан”, треба да „буде хуман” (2021: 365). Да морални феномен „није нужно везан за религију”, већ да је настао из животних и друштвених потреба, да је постојао и пре религије, како сматра Вуко Павићевић (1967: 106), поручује нам и Радомир Лукић у *Социологији морала* који сматра да се све метафизичке теорије о етици, „ма колико биле занимљиве и важне за развој схватања о моралу”, морају одбацити јер их наука не може проверити (Лукић 1982: 291–292). Истакнути представник југословенске социолошке школе, поред Павићевића, јасновидо одваја верске и моралне вредности. За разлику од теолошко-верских становишта, Лукић сматра да „насупротив верским вредностима, моралне вредности су тесно и нераздвојно везане за човека, оне су изразито људске” (1982: 370). Иако би то вероватно звучало парадокслано, штавише и светогрдно свим заговорницима искључиво религијског морала, Радомир Лукић, као идејни настављач марксистичке традиције, сматра да се преко религије човек „отуђује” од самога себе, од суштине свог бића. Лукић то сумира на следећи начин: када поступа по верској норми, човек остварује божанство, тј. себе као део божанства, међутим, тако не остварује себе као човека, тј. као независно биће са самосталном вредношћу, него себе као

²⁰⁸ Фридрих Ниче, такође, сматра да је страх у основи побожности. У једном постхумно објављеном спису „Критика религије” („*Kritik der Religion*”) немачки филолог говори о „страху за моћи као продуктивном насиљу” и да је то „прави забран религије”. [*Die Furcht vor der Macht als produktive Gewalt. Hier ist das Reich der Religion*] (Nietzsche 1952: § 167, 748)]

потенцијално спојеног с божанством; према томе, „вером човек уздиже себе изнад самог себе и изнад људског света и на тај начин се удаљава од себе, отуђује се од себе. Потпуно, у правом смислу религиозан човек више не сматра себе као нешто достојно да се брине о себи као себи него као нешто што служи другом — божанством, Апсолутном” (1982: 370). За разлику од таквог погледа на свет, који поистовећује морално с религиозним, секуларни поглед дефинише моралне вредности као оне „које чине суштину и особеност човека, без којих нема човека, и због чега се морал може и треба да зове човештвом, или људскошћу, или људскотом. Отуд је он најтешње везан са самим идентитетом човека, идентитетом који га разликује од свих других бића у васиони и који човек неодољиво жели да потврди и одржи” (1982: 371).

У суштини, и религиозни и нерелигиозни истраживачи се углавном споре око тога шта чини основу морала из које произлазе етичке вредности, индивидуалне и друштвене. Поменути Атанасије Поповић сматра да друштво не може постојати без моралног поретка, али морални поредак о ком он говори је божанског порекла, јер он устаје одлучно против атеизма, тј. не само против атеиста, већ против било каквог облика морала независног од религијског ауторитета. Они — мислећи на атеисте — убеђени су „да морал не потребује религију, да моралност треба развијати без везе с религијом, јер је морал и могућ без религије. Они до ових мисли и убеђења долазе не због тога што поричу уопште религију, већ због тога што им понешто у том погледу није јасно и разумљиво или често погрешно схватају појам религије и морала” (Поповић 1932: 7). Тешко би се могло поверовати да античким атомистима или натуралистима, на пример, или ренесансним хуманистима, а да не говоримо о умним просветитељима у Енглеској, Француској и Немачкој, „нешто није било јасно и разумљиво” или да су „погрешно схватили појам религије и морала”.²⁰⁹

²⁰⁹ Суштина Поповићевог есеја састоји се у следећем: Бог је „бескрајно добро”, „нужни предмет човекове среће и блаженства”, само у Богу човек може да „пронађе своју потпуну срећу”, човека је створио Бог по његовој слици и прилици, стога, једини човеков циљ „мора да буде онај, чиме ће он по особини своје природе да буде у највећој мери сличан Богу” (Поповић 1932: 88). Вуко Павићевић, супротно Кинђићу и Поповићу, пак, истиче да религија и богови нису одувек имали моралну функцију, нити да настанак моралних представа нужно треба везивати за представу о богу: „Стварање представе о моралним боговима, о боговима као моралним законодавцима и заштитницима морала је ствар релативно касног развитка човековог; а какве-такве обичајне, друштвено-моралне норме морале су постојати и пре тога јер је без њих немогућ заједнички живот” (Павићевић 1967: 107–108). У вези с тим, Имануел Кант у спису *Религија изван граница чистог ума* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, 1792) заговара етички ригоризам заснован на законима, а не религијским постулатима: „Моралу, уколико је заснован на појму човека као слободног бића, које, пак, баш зато и везује себе сама својим умом за неусловљене законе, није потребна ни идеја неког другог бића над њим да би спознао своју дужност, ни нека друга

Шта је с људима који, по сопственој природи, немају никаквог верског осећања, чија се морална начела не везују за институционализовану религију? У том смислу, Зоран Кинђић у Уводу у филозофију религије (2016) поставља круцијално питање: да ли се „могу потпуно одвојити сфере морала и религије а да при том оне успешно функционишу” (Кинђић 2016: 218). За једне, одговор ће увек бити негативан, а за друге позитиван. Та два кампа, религијски и антирелигијски, немогуће је спојити и помирити, уосталом и нема потребе за тим. Уколико појединац заиста има потребу да верује и ако сматра да ће му то олакшати животне муке, онда га не треба узнемиравати. Међутим, исто тако треба указати на цивилизацијски и културолошки напредак који је неминовно дошао с научним открићима и слободним вештинама. То се није десило захваљујући вери у једно правило и једну истину, када је човек сужавао свој поглед, већ захваљујући непрекидној сумњи и преиспитивању.

Управо су умни духови епохе француске просвећености пољуљали религијску етику. Они су желели да, као продужена рука хуманистичког покрета, образују нову основу моралног система, који би био примеренији људском разуму и човековој природи. У том смислу, према просветитељким мислиоцима 18. столећа, а како нам то преноси Лестер Крокер у *Доба кризе*, хришћанска етика је била у противречности с разумом, јер је захтевала „слепу веру” (“blind faith”) у једно биће које одређује моралне законе. У 18. веку, захваљујући напорима просветитеља, човек све више губи везу с Богом из религије и посматра се као материјално створење које живи у природи. Бог-личност из *Библије* се своди на апстрактни философски појам, као први покретач, Волтеров часовничар, деистичка сила, или пантеистички бог-природа. Атеисти, као и многи деисти, како процењује Крокер, тврде да су институционализоване религије непотребне и чак штетне моралном животу; они желе да човека ослободе „лажног Откровења” (Stocker 1959: 377). Тако се веза између хришћанског Бога и човека у 18. веку све више крунила. Човеку је понуђен нови поглед на свет где нема Бога, награде, казне, раја и пакла. *Свет и човек* — појмови који стоје у поднаслову Крокерове студије и који су у центру његове анализе духовне кризе у 18. веку — више нису зависни од врховног ауторитета. Просветитељи су желели да човека ослободе тугорства

побуда до сам закон да би је се придржавао” (Кант 1990: 5). [„Die Moral, sofern sie auf dem Begriffe des Menschen als eines freien, ebendarum aber auch sich selbst durch seine Vernunft an unbedingte Gesetze bindenden Wesens gegründet ist, bedarf weder der Idee eines anderen Wesens über ihm, um seine Pflicht zu erkennen, noch einer anderen Triebfeder als des Gesetzes selbst, um zu beobachten” (Kant 1922: 1).]

хришћанског Бога, јер су сматрали да се једино на тај начин може развити *хуманистичка* етика, тј. природни морал „утемељен у суштини човека у друштву” (1959: 12). Сви хришћански концепти који зависе од „измишљене вечне личности” били су исмевани, а човек је сведен на „смртну и материјалну животињу” (1959: 6).

Просветитељски пројекат, који код нас Кинђић углавном оцењује негативном оценом, у ком између осталог види клицу моралне декаденције, а не напретка у мисаоном току људи, показао је међутим да је могуће бити честит човек и без религијског ауторитета, иако клерици или религиозно музикални истраживачи, како их наш аутор термилошки одређује, то строго поричу. То је, уосталом, Дидроов пример, што ће се сагледати у наставку тематских потпоглавља. Основни Дидроов етички став — а до чега ће се доћи поступном анализом прича *Додатак Бугенвиловом Путовању*, *Даламберов сан*, *Разговор филозофа с маршалицом од ****, као и романа *Редовница* — најбоље је сумиран у енциклопедијском запису „Нерелигиозан” (« *Irreligieux* », 1765), где Дидро у само једној реченици, на врло једноставан начин, без филозофских апстракција и непотребних метафизичких елаборација одваја морал и религију: „Према томе, не треба мешати неморалност и безверност. Моралност може постојати без религије; и религија може постојати, и то чак често, без морала” (Дидро 1958: 202).²¹⁰ Уместо хришћанског катихизиса, који проповеда католичка теологија, наш философ је у 18. столећу понудио једно ново етичко становиште, чије основе нису религијска учења, или црквене праксе, већ један индивидуализам заснован на природним законима. У том контексту, Жак Пруст исправно процењује у истраживању *Дидро и Енциклопедија*, да је дидроовски морал у потпуности стран хришћанском учењу и додаје да „Дидро не одбацује хришћански морал из пристрасности, олако. Он га принципијелно одбацује, чак пориче да је то морал што и доказује. То је оно што његови противници нису разумели, или нису желели да схвате. Оптужили су га да проповеда неморал, да уништава хришћанску религију у корист слободе порока”.²¹¹ Међутим, то није био случај. У поменутом раду о првом принципу и природи код Дидроа и Холбаха, Гинтер

²¹⁰ « Il ne faut donc pas confondre l'immoralité et l'irreligion. La moralité peut être sans la religion ; et la religion peut être, est même souvent avec l'immoralité » (Diderot 1994 : 467–468).

²¹¹ « Diderot ne rejette pas la morale chrétienne de parti pris, légèrement. Il la rejette par principe, il nie même qu'elle soit une morale, et il le montre. C'est ce que ses détracteurs n'ont pas compris, ou n'ont pas voulu comprendre. Ils l'ont accusé de prêcher l'immoralité, de ruiner la religion chrétienne pour donner libre carrière au vice » (Proust 1995: 295).

Меншинг (Mensching) објашњава како је он „пре свега желео да се бори против религије и теологије да би митолошко схватање света заменио науком”.²¹²

Будући да су се ослободили стега религије и традиционалне схоластичке мисли, која је ограничавала свет божанским законима и човека који у њему обитава, просветитељи уводе два кључна појма на основу којих ће се градити етичка учења и дефинисати све моралне одреднице — *природа* и *разум*. Ови појмови, према поменутом Крокеру, јесу најтежи да се дефинишу, али најважнији од свих. То су били *путокази* (*guideposts*) мисли 18. столећа, а однос ових појмова према етици, као и један према другоме, представља један од „пресудних проблема” у доба просветитељства (Crocker 1959: XV–XVI), како је то већ назначено и ближе елаборирано у првом поглављу ове дисертације. „Како је освануо 18. век, човек је почео све више да се опире ауторитету, да инсистира на доказаним чињеницама и одобравању критичког разума”,²¹³ прогресивним мислиоцима постало је јасно да се дотадашњи пут европске мисли морао променити, а да се религија и морал морају *развести* (1959: 378). У том смислу, циљ хуманистичко-просветитељске мисли је непрестани захтев да се задовоље „природне потребе човека, у току његовог природног живота” (“the satisfaction of natural desires within the duration of this natural life”). Крокер нам издваја Холбахов пример, који у *Универзалном моралу* (*La morale universelle, ou Les devoirs de l’homme fondés sur sa nature*, 1776) вели да су мудраци античке философије размишљали о смрти, а да се у 18. веку треба размишљати о животу, тренутку у којем се живи, да се у први план ставе „идеје које одговарају животној свакодневици” (1959: 378).

2. ИДЕЈА ПРИРОДНЕ РЕЛИГИЈЕ КОД ДИДРОА: КЊИЖЕВНО-ФИЛОСОФСКА ПРЕПЛИТАЊА

За разлику од хришћанске религије која је уз помоћ идеје Бога творца, чије су истине неоспорне, градила етички ауторитет у друштву, одређени философи су покушали да религију изведу на основу *природе ствари* (*nature des choses*). То се, наиме, највише осећа код деиста који заговарају *природну религију* која се објашњава

²¹² « Celui-ci [Diderot] voulait surtout combattre la religion et la théologie pour remplacer la conception mythologique du monde par la science » (Mensching 1992 : 128).

²¹³ “As the eighteenth century dawned, man began increasingly to resist submission to authority, to insist on the evidence of facts and the approval of critical reason” (Crocker 1959: 377).

универзалним природним законима.²¹⁴ Имануел Кант при крају 18. века образлаже разлику између природне и објављене религије у спису *Религија унутар граница чистог ума* на следећи начин: „Она религија у којој претходно морам знати да је нешто божја заповест да бих је признао као моју дужност јесте *објављена* (или религија којој је било потребно откривење); насупрот томе, она у којој додуше морам знати да је нешто дужност пре неголи то могу признати за божју заповест јесте *природна религија*” (Кант 1990: 137).²¹⁵ Тумачење природне религије, дакле, зависи од тога како схватамо природне законе. За хришћанске теологе Бог као створитељ свега је апсолутни ауторитет, сходно томе, природни закон је његова творевина, а хришћанство је једина *природна* религија, јер је дело Створитеља. Међутим, за деисте, хришћанство никако не може бити природна религија, јер га је измислио човек, оно је вештачка творевина и не постоји *природно*. Према томе, природни закон и природна религија немају никаквих додирних тачака с хришћанским Богом. У Дидроовом случају, реч је о материјалистичком схватању света и човека и антихришћанском тумачењу природног закона.

У Француској, у првој трећини 18. века, идеја природне религије се развија под непосредним утицајем деистичке струје с оне стране Ламанша. Французи су знатно унапредили и философски радикализовали оно што су Острвљани теоријски скицирали, а историчар религије Жан Делимо (Delumeau) у анализи католицизма између Лутера и Волтера констатује следеће: „Прелазећи у Европу, енглески деизам је престао да буде острвски спокојан и у Француској је постао саркастичан и агресиван” (Делимо 1993: 333).²¹⁶ Деизам је на извештан начин послужио као мост између радикалнијег атеизма

²¹⁴ Наш историчар религије Зоран Кинђић објашњава историјске околности које су довеле до тога да се извесним просветитељско-хуманистичким тенденцијама „морал стави изнад религије”, а „природна изнад откривене религије”: „У борби против сујеверја и верског фанатизма просветитељски мислиоци су се определили за ослањање на разум као врховну инстанцу. Неповерљиви према свему оном што не испуњава критеријуме јасног и разветног, према свему што није у стању да осветли природно светло људског ума, они су дошли на идеју да тзв. природну религију, као религију ума, противставе тзв. позитивним религијама, тј. религијама откривења. За разлику од откривених религија, које су, самим тим што су уверене у своје божанско порекло, догматске и искључиве, природна религија је универзална. Будући да је њена садржина умна, лишена свега магловитог и непроверљивог, свега временског и емпиријског, она се може третирати као чиста и априорна” (Кинђић 2016: 207).

²¹⁵ „Dijenige, in welcher ich vorher wissen muß, daß etwas ein göttliches Gebot sei, um es als meine Pflicht anzuerkennen, ist die *geoffenbarte* (oder einer Offenbarung benötigte) Religion; dagegen diejenige, in der ich zuvor wissen muß, daß etwas Pflicht sei, ehe ich es für ein göttliches Gebot anerkennen kann, ist die *natürliche* Religion” (Kant 1922: § 230–231, 180).

²¹⁶ Француски аутор вели и следеће: „У доба просвећености које се поклопило са порастом енглеског утицаја на свим плановима, интелектуалци с оне стране Ламанша ширили су једно схватање вере које је

просветитеља и „верског жара” из претходног столећа. Ернст Касирер у *Философији просветитељства* појашњава да деизам почиње као строго *интелектуалистички* систем који „хоће да из религије протера мистерије, чуда, тајне, и да религију помери у јасну светлост сазнања” (Касирер 2003: 217),²¹⁷ што је, како деисти верују, много сигурнија основа закона и морала него божанско надумно открочење које је вековима пре тога нудила једино објављена религија, а чији се врхунац огледао у схоластичкој теолошкој мисли и школској подуци средњег века.²¹⁸

Дени Дидро је идеју природне религије у књижевној форми обрадио у *Додатку Бугенвиловом Путовању*, а етички утемељио у раној фази своје философске мисли. Идеје о природној религији из *Додатка* духовно кореспондирају с раним списима, те се може говорити о још једном философско-књижевном преплитању, који је Дидроу иначе својствен. Први његови философски списи у којима се преиспитује логички и етички значај објављене религије одишу убојитим деистичким начелима. Иако је Дидро философ и научник убедљиво бриљирао на материјалистичким страницама *Даламберовог Сна*, тог најпознатијег дијалога француске просветитељске философије монистичког материјализма, његове младалачке афористичне списе не треба никако потценити или занемарити, а пре свега *Писмо о слепима* као врхунца „раног Дидроа”. У њима се јасно уочава философска мапа по којој се он кретао од безазленог теисте (théisme anodin), те деисте и скептика, до материјалисте — како је те три фазе у Дидроовом развоју установио још Артур Вилсон (Wilson 1985 : 85). Религија је плод људске маште — то је Дидроово просветитељско открочење које критички жигоше

било до темеља недогматско и које је изражено у делима *Разумно хришћанство* Лока (1695), *Хришћанство без мистерија* Толанда (1697), *Расправа о слободној мисли* Колинса (1713) и *Хришћанство старо колико и постање* Тиндала (1730). То су речити наслови у којима је повезана трпељивост са одустајањем од открочења, а хришћанство је задржано само као природна религија из које је грчевита тежња ка спасењу била избачена” (Делимо 1993: 333).

²¹⁷ „Der deismus beginnt als ein streng intellektualistisches System: Er will die Mysterien, die Wunder, die Geheimnisse aus der Religion verbannen und die Religion in das helle Licht der Erkenntnis rücken” (Cassirer 2007: 179).

²¹⁸ На основу анализе енглеских деиста, Тиндала и Толанда пре свега, Касирер подвлачи како се објављена и природна религија „не разликују по својој супстанцији, већ само по начину свога обзнањивања: једна је унутрашње, а друга спољашње објављивање воље једног бескрајно мудрог и једног бескрајно милостивог бића. Међутим, такво биће, да бисмо га истински замислили, морамо пре свега ослободити од сваког сужавања, од свих чисто антропоморфних граница” (Касирер 2003: 219) [„Er betont, daß natürliche und offenbarte Religion sich nicht in ihrer Substanz, sondern nur in der Weise ihrer Bekanntmachung unterscheiden: Die eine ist die innerliche, die andere die äußere Bekundung des Willens eines unendlich weisen und eines unendlich gütigen Wesens. Ein solches Wesen aber müssen wir, um es wahrhaft zu denken, vor allem von jeder Einengung, von allen bloß anthropomorphen Schranken befreien” (Cassirer 2007: 181).]

ужаснута клерике. Као пророк нове природне религије, обасјан светлом разума, који настоји да и друге избави од јарма религијског мрака, Дидро одлучно пише против хришћанства. Код раног Дидроа младалачки занос не иде на уштрб логике, антихришћански напад је картезијански аргументован, а философска речитост надилази сувопарне теологе који се догматски крећу у затвореним теоријама. Метафорични примери критички преиспитују одрживост и смисленост библијских мистерија. Догма се пресеца уздуж и попреко, отворена су сва питања. Нема унапред прихваћеног уверења. Тако, врховно биће које је према свештеницима творац универзума и људи, од ког зависи њихов живот, коме треба да се моле за милост и окајање свих земаљских греха, само је плод људског страха од природних појава. Да су људи просвећени науком онда не би било Бога-личности и религиозних обреда — тако је Дидро смело напао религијску хидру и критиковао најсветије странице *Библије*. Он је у *Философским мислима* одбацио догму о праотачком греху као бесмислицу клерика који плаше људе вечном казном држећи их у стању непрекидне послушности.

Дидро је у почетку, пре него што су га привукле чари материјалистичког монизма, био инспирисан *механицистичким* погледом на човека и природу. Аутор *Философских мисли* веровао је у финализам природе, као и у унапред одређени план једног интелигентног и самоумног бића. Због тога, у спису *О самодовољности природне религије* он каже да је природна религија божанска творевина и старија од свих земаљских цркви. Дидролог Герхард Штенгер подсећа нас да управо у деистичкој фази Дидро схвата универзум као „храм божанства” (« temple de la divinité », Stenger 1994: 101). Касније Дидро мења гледиште, а природа је таква каква је, не можемо проникнути у суштину њених појава — то најављује слепи Сондерсон који саговорнику, теологу Холмсу, у *Писму о слепима* вели: „Ако нам природа подари тешко развезиви чвор, оставимо га таквим какав јесте, не пресецајмо га руком неког бића које ће поставити само нови чвор, замршенији од првог”.²¹⁹

²¹⁹ « Si la nature nous offre un nœud difficile à délier, laissons-le pour ce qu'il est, et n'employons pas à le couper la main d'un être qui devient ensuite pour nous un nouveau nœud plus indissoluble que le premier » (Diderot 1994: 167). У Дидроовој природи из *Писма о слепима*, које не нуди механицистички поглед на свет, нема сврсисходности, већ природне нужности. Пошто нема сврхе, онда нема ни Бога. Он је сувишан, не треба га ни објашњавати, човеку су довољни природни закони. Ове поставке уводе Дидроа у борбени, материјалистички атеизам који ће развијати у зрелијим списима и каснијем животу. Марк Ватофски (Wartofsky) истиче да „трнутак у коме се механички материјализам удаљава од Бога „првог потиска”, израженог или као Прапокретач, Први узрок или Стварање, јесте управо када само-кретање постане карактеристика материје” [“The point at which mechanical materialism departs from the God of the

Оно што се јавља у поменутиим младалачким списима, извесне деистичке ноте, делом је пренето у Дидроов *Додатак*, будући да је *природа* (као и све што она подразумева) његова централна тема.²²⁰ На Дидроовом утопијском Тахитију нема ни религије у институционализованом смислу какву исповеда свештеник из Бугенвилове посаде. Као и природни морал, тамо влада природна религија. Тахићанима је у потпуности непознат концепт Бога-творца. Идеја креационизма код њих, тј. представа о томе да је надумно биће створило свет не постоји. У једном тренутку, укратко, свештеник и Ору се у разговору дотичу и религије и питања Бога-творца. Коначни обрачун с Богом Дидро је оставио за касније, за причу *Разговор филозофа с маршалицом од ****, а у *Додатку* је тек у деистичком тону оставио Оруа да се чуди *великом посленику (grand ouvrier)* ког свештеник с верским жаром описује. Као што не разуме друштвена правила која се косе с природним кодом, тако Ору не разуме ни то шта је то *вера* и *свештенички позив*. То јест, у *Додатку* Дидро на сасвим малом простору побија идеју хришћанског Бога и читаоцу нуди слику друштва без религије као друштвене институције која би била морални ауторитет или „стуб друштва”.

Када Ору као добар тахићански домаћин понуди свештенику жену и своје три кћери у знак пријатне добродошлице, што је у складу с (а)моралним обичајима који владају на острву, свештеник то одбија јер му „његова вера, његов сталеж, врлост и честитост не дозвољавају да прихвати ове понуде” (Дидро 2014: 34).²²¹ Оно што је Тахићанима у складу с природним законима, добри пастир, Божји слуга из Бугенвилове посаде, сматра нерпистојним и неморалним. То су рђави обичаји примитивног друштва који не знају за боље. Отворена сексуалност коју му Ору нуди, а која доноси путено задовољство, за истинољубивог свештеника највећи је грех који забрањује Свемогући. Због тога, Ору пита следеће: „Но можеш ли ме научити шта значи реч вера коју си

“first push”, expressed either as Prime Mover, First Cause, or Creation, is when it makes self-motion a characteristic of matter” (Wartofsky 1952: 288).] То је исто тренутак када материјализам почиње да негира механички карактер универзума, вели Ватофски (1952: 288), због тога је Дидро напустио њутновску механицистичку визију и упловио у материјалистички монизам коме је остао доследан до краја како *Даламберов сан* и показује.

²²⁰ Кратак подсетник: у претходном поглављу анализирана је прича *Додатак Бугенвиловом Путовању*, закључено је да Дидро у њој показује двоструког човека: аморалног и моралног; моралност се тиче једино човека који живи у друштвеној заједници, за човека у природном стању нема морала, природа је аморална, а одређени појмови, као *добро*, *зло*, *превара*, *крађа*, *убиство*, имају смисла једино у друштву. Француски просветитељ је ту покушао да изведе морал из природе човека као физиолошког бића, а друштвени и религијски код подредио је природном коду.

²²¹ « L’aumônier répondit que sa religion, son état, les bonnes mœurs et l’honnêteté ne lui permettaient pas d’accepter ces offres » (Diderot 2002 : 552).

изговорио толико пута са тако много бола?” (2014: 37).²²² Свештеник свом домаћину открива основе објављене религије: овај свет и све што обухвата дело је „једног раденика”, међутим, он нема „стопала, руке, главу”, он станује свуда па и на Тахитију. Створитељ универзума, који нема стопала, руке и главу и станује свуда, не приказује се људима. Он, такође, не стари, ван је времена и простора, дакле, ван природе. Свештеник даље вели — „Обраћао се нашим прецима, дао им је законе, одредио им је правила по којима је хтео да га поштују; неке им је ствари наредио зато што су добре, друге забранио зато што су лоше” (2014: 39).²²³ У свештениковом схватању света постоје одређена правила, човек је слободан, али је инфериоран у односу на великог посленика. Бог је дао људима законе, али их је пустио да раде како им је воља, уколико човек прекрши задате законе — то је онда злочин и следи казна.

Овакав доказ божјег постојања, изведен из метафизичког основа, надилази Оруов ум и схватање природе:

Чини ми се да су ти необични појмови супротни природи, супротни разуму, направљени тако да умножавају злочине, и стално да љуте старог посленика који је направио све без главе, руку и без алата; који је свуда а кога нигде не видимо; који постоји данас и сутра и који нема ни дана више; који наређује а није слушан; који може да спречи а не спречава (2014: 40).²²⁴

Ору не може „о вери имати добро мишљење”, како каже, пре свега зато што она спречава свештеника да ужива у „чедном задовољству на које све нас зове природа, та свемоћна господарица” (2014: 34). Свештеник треба да се држи закона природе. Једно биће које постоји ван простора и времена, које не стари, које је свеприсутно, надилази границе људског сазнања. То је само маштовита химера. Природа је стварна, као и њени закони који су схватљиви. То је Оруова религија. Она не нуди наду у неки други свет и веру у биће које је ван природе, а једини закон који важи је *природни закон*.

²²² « Mais pourrais-tu m'apprendre ce que c'est que le mot religion que tu as prononcé tant de fois et avec tant de douleur ? » (Diderot 2000 : 554).

²²³ « Il a parlé à nos ancêtres : il leur a donné des lois ; il leur a prescrit la manière dont il voulait être honoré ; il leur a ordonné certaines actions comme bonnes, il leur en a défendu d'autres comme mauvaises » (Diderot 1994 : 554).

²²⁴ « Ces préceptes singuliers, je les trouve opposés à la nature, contraires à la raison, faits pour multiplier les crimes et fâcher à tout moment le vieil ouvrier qui a tout fait sans tête, sans mains et sans outis ; qui est partout et qu'on ne voit nulle part ; qui dure aujourd'hui et demain et qui n'a pas un jour de plus ; qui commande et qui n'est pas obéi ; qui peut empêcher, et qui n'empêche pas » (1994 : 555).

О природном закону (*lex naturalis*), који је супротан божанском (*lex divina*), Дидро је полемисао у спису *О самодовољности природне религије*. Природна религија је старија од свих Цркава и она нас подучава суштини морала и врлине. Она је супериорнија од сваке позитивне религије јер је разумљива, универзална. Закон божанске објаве не садржи никаква нова морална начела а која се не могу пронаћи у природним законима. Пошто закон религијске објаве не открива ниједну нову истину, он нас ништа ново не учи о моралу. Због тога, он је непотребан. Супротно њему, природни закони су довољни и разумљиви. Природна религија је „најсмисленија суду разумних бића, која их третира највише као разумна бића, будући да им не предлаже да верују у било шта што је изнад њиховог разума”.²²⁵ Природној религији нису потребни докази, док објављеним религијама можемо упутити на хиљаде приговора, у светим списима налазимо хиљаде спорних места. Природна религија нам, за разлику од објављене, истински расветљава питање Бога и човека. Хришћанство своје незнање оправдава мистеријама, уместо да расветли проблеме, оно догматским одговорима замрачује суштинска питања и тако ствара непремостиве потешкоће (1994: 61). Убојити просветитељ смело закључује да је хришћанство само отпадничка *секта* природне религије, а најопаснији непријатељ знања је *празноверје* (*superstition*). Хришћанске мистерије не нуде право *знање*, процењује наш филозоф, већ „искривљену слику знања” која се људима намеће као неоспорна истина.

Људи у давним временима, будући да нису умели да објасне природу и њене законе, створили су представу једног Творца, а људе и универзум замишљају као његове творевине. Сада, тј. у доба просвећености разума и науке, људи познају физичке законе, према томе, хришћанско учење је јерес у односу на природну религију, а не обрнуто (1994: 62) — то је буктиња просветитељског разума којом Дидро тежи да расветли тамну суштину објављене религије. Уколико и постоји нека објављена религија, она може бити само људска творевина, јер је ствара људска машта — закључује Дидро. Овакве деистичке поставке, поистовећивање религије с Природом, у Немачкој ће Лудвиг Фојербах (Feuerbach) у 19. веку довести до врхунца. Идеје „скривеног Дидроа” можемо пронаћи, на пример, у његовим *Предавањима о суштини религије* (*Vorlesungen über das Wesen der Religion*, 1851). Ору не разуме концепт великог

²²⁵ « Cette religion est la plus sensée au jugement des êtres raisonnables, qui les traite le plus en êtres raisonnables, puisqu'elle ne leur propose rien à croire qui soit au-dessus de leur raison et qui n'y soit conforme » (1994: 58).

посленика који излаже свештеник. Њему је неразумљиво и нелогично постојање једног бића које се не види, које нема руку, ногу, главу, а које ствара све и даје законе људима. Пошто Ору не познаје философију природе из списка, већ неоптерећен теоријама, на основу личног искуства побија идеју бога. Ученији појединац, који оперише философским појмовима, попут Лудвига Фојербаха, одговорио би свештенику да се појмом *бог* „не изражава ништа друго до биће самог човека, односно: човеков бог није ништа друго до обоготворено биће човека [...] јер колико су различите религије, толико су различити и богови, а религије су различите онолико колико су различити људи” (Фојербах 1974: 18). У елаборацији немачког мислиоца можемо прецизно пронаћи теоријско утемељење онога што Ору у Дидроовој причи покушава да објасни свештенику када му каже да се држи „природе ствари и дела” и да се узда једино у законе природе: „Али, биће које човек својим постојањем претпоставља, с којим је нужно везан, без кога ни његова егзистенција ни његово биће не могу да се замисле, — то биће, господо моја, *није ништа друго него природа*, а не ваш бог” (1974: 21). И Дидро и Фојербах се слажу да човека не можемо отргнути од природе. То у *Додатку* показује Ору, а учени Немац дефинише у десетом предавању на следећи начин: „Јер ми смо у природи, ми у њој живимо и битишемо. Она човека обухвата у себи. [...] Отргнути човека од природе, то је исто као кад би неко хтео да одвоји око од светлости, плућа од ваздуха, стомак од хране, да их учини бићима која постоје сама за себе” (1974: 77). Стога, права вера за Фојербаха јесте природна религија, којој није потребно метафизичко доказивање, јер „она демонстрира истинитост чула, а философија демонстрира истинитост природне религије” (1975: 85).

Према томе, када се из објављене религије избаце мистерије и догме, када се унесе светлост разума, онда се добија *чиста* религија природе, која је разумљива *чистом* уму. То је Дидроова порука из деистичке фазе, пре него да пређе у материјалистички атеизам, на који ћемо се у наставку осврнути. У *Философским мислима* Дидро вели да је Бог сујевernih људи плод маште и да му је, парадоксално, али истинито, сујевеље нанело више штете од атеизма (Diderot 1994 : 21). Свемоћни Ум првог бића треба доказивати на основу природних појава, а не уз помоћ метафизичких и теолошких бесмислица (1994 : 25). Бога, којег описује свештеник, а који господари у објављеној религији, институционализована религија је догмама, обредима и мистериозним светковинама „затворила у светитлиште”, а „зидови храма ограничавају

његов поглед” (1994 : 27). „Безумници какви јесте, уништите ове ограде које ограничавају ваше идеје, проширите Бога, видите га где год да је, или реците да га уопште нема”²²⁶ — поручује Дидро клерикама. Због тога, наш ватрени исповедник просветитељства позива на сумњу а не на веру: „скепитцизам је први корак ка истини”, а „истинито, независно од мојих каприца, треба да буде начело мојих судова”.²²⁷ Рани Дидро није желео да укине религију, штавише он и не напада само *незнање* већ догму, тј. незнање које се издаје за истину. Тумачећи деистичке тенденције и начела природне религије у просветитељству, Ернст Касирер закључује како „најопаснији непријатељ знања није сумња” него догма и „да истинска радикална супротност вери није невера, него празноверје: јер оно дотиче корене вере, оно чини да пресахне извор из којег проистиче права религија” (Касирер 2003: 205).²²⁸ Дакле, овим се показало како се Дидроова идеја природне религије позиционира у односу на енглеске претходнике којима се инспирисао, и у односу на немачке наследнике које је надахнуо.

3. ФИЗИЧКИ И МОРАЛНИ СВЕТ: БОГ, ЧОВЕК И УНИВЕРЗУМ У *ДАЛАМБЕРОВОМ СЛУ*

Поводом Дидроове материјалистичке философије Лоран Версини примећује следеће: показује се да биолошки материјализам (*matérialisme biologique*) „лежи у основи не само његове метафизике, већ и његове естетике, његовог морала, чак саме политике, његове уметности приповедања и поимања позоришта”.²²⁹ Дакле, код Дидроа — како то стално истиче уважени некадашњи сорбонски професор — „све зависи од организације нашег тела, од његових прохтева и потреба, као и од његових неправилности такође. Биолошки материјализам је објашњење света и човека на основу саме игре физичких закона, хемијских молекула и нервних ћелија, а да се не позивамо

²²⁶ « Insensés que vous êtes, détruisez ces enceintes qui rétrécissent vos idées, élargissez Dieu ; voyez-le partout où il est, ou dites qu’il n’est point » (Diderot 1994 : 27).

²²⁷ « Le vrai, indépendant de mes caprices, doit être la règle de mes jugements » (1994 : 20).

²²⁸ »Der eigentliche radikale Gegensatz zum Glauben ist nicht der Unglaube, sondern der Aberglaube: Denn er rührt an die Wurzeln des Glaubens, er läßt den Quell versiegen, aus dem die echte Religion entspringt« (Cassirer 2007: 168).

²²⁹ « On va le voir sous-tendre non seulement sa métaphysique, mais son esthétique, sa morale, sa politique même, son art de conter et sa conception du théâtre » (Versini 1996 : 57).

ни на душу ни на Бога”.²³⁰ То је уосталом философски темељ дидроовске етике који је био у краћим цртама образложен на почетку ове дисертације.

Најкомплетније излагање о материјализму, из чега произлазе основне поставке његове материјалистичке етике, Дени Дидро је понудио у причи који се састоји од три дијалога — *Даламберов сан*.²³¹ Први део ове узбудљиве философско-књижевне приче назван је „Разговор између Даламбера и Дидроа ” (« Entretien entre D’Alembert et Diderot ») и представља краћу, али атеистички значајну фикционалну дијалогску расправу између некадашњих кодиректора на *Енциклопедији*; други, централни део приче зове се „Даламберов сан”, где су главни ликови Даламбер, његова љубавница Жили де Леспинас и доктор Борде, у чијем разговору се систематски образлаже материјалистичка етика; да би се прича завршила трећим и најкраћим делом — „Наставак разговора” (« Suite de l’entretien ») између гђице де Леспинас и Бордеа.²³² У питању је прави *сократски дијалог* како процењује Керол Шерман (Sherman 1976: 79), која напомиње да *Даламберов Сан* припада оним дијалозима где Дидро разматра „суштинске философске проблеме”, тј. везу између морала и још једног поља „људског знања” (“human knowledge”) или „понашања” (“behaviour”). *Даламберов сан* је по форми и поступку вођења приче књижевно, а по садржини философско дело, будући да у њему Дидро преко сањивог Даламбера, као централног јунака ове приче, излаже теорију материјализма.²³³ У том контексту, Миран Божовић вели да *Даламберов сан*

²³⁰ « Pour Diderot, tout dépend de l’organisation de notre corps, de ses appétits et de ses besoins, de ses dérèglements aussi. Le matérialisme biologique est une explication du monde et de l’homme par le seul jeu des lois physiques, des molécules chimiques et des cellules nerveuses, sans recours à l’âme ni à Dieu » (1996 : 59).

²³¹ За Артура Вилсона, *Сан* је највеће од свих Дидроових дела (Wilson 1985 : 464), за Версинија такође (Versini 1994 : 603). Урсула Винтер (Winter) у *Материјализам код Дидроа (Der Materialismus bei Diderot, 1972)*, која иначе похвално говори о Дидроовом методу, тј. о споју књижевности и философије кроз афористичну и дијалогску форму, вели да је и с „књижевне тачке гледишта” („vom literarischen Standpunkt”) *Даламберов сан* његово „најкомплетније философско дело” („vollendetsten philosophischen Werk”, Winter 1972: 294). Лестер Крокер процењује како *Сан* као „највеће материјалистичко дело француског просветитељства” нуди „целовит систем материјализма” (“complete system of materialism”, Crocker 1963: 378; 1959: 86), Вил Дјурант га назива „једним од најчуднијих дела у француској књижевности” (Дјурант 2004: 599; Durant 1965: 652), док Филипек Векслер (Vexler) у *Студијама из Дидроовог естетичког натурализма (Studies in Diderot’s Esthetic Naturalism, 1922)* каже да су *Даламберов сан* и *Додатак Бугенвиловом Путовању* „две најреволуционарније књиге које је свет видео до сада” (“two of the most revolutionary books the world has ever seen”, Vexler 1922: 110).

²³² У једном осеју о форми дела код Дидроа — *Дидро или речи одсуства (Diderot ou les mots de l’absence, 1976)*, Роже Леуинтер процењује да *Даламберов сан* по троделној структури и дијалогским репликама има све одлике позоришног комада: „Разговор између Дидроа и Даламбера” је *пролог*, „Даламберов сан” је *комед*, а „Наставак разговора” је *епилог* (Lewinter 1976 : 159).

²³³ Иако је претходно намеравао да напише дијалог с Хипокритом, Демокритом и његовом љубавницом Лекипијом у главним улогама, Дидро се предомислио и за јунаке одабрао стварне личности из непосредног окружења како би причи дао непосредност и веродостојност. То се, наравно, није свидело

приказује вероватно „најоригиналније и најсликовитије преобраћење спиритуалистичког дуалисте у материјалистичког монисту” (Божовић 2008: 55).

Дидро је у *Сну* у потпуности одбацио традиционалну теолошку идеју Бога, он не постоји ни у свету ни ван света, он је пука химера. Стога, уводни дијалог између Дидроа и Даламбера почиње, из угла теолога и верника, вероватно једном изразито болном констатацијом: Бог не постоји, та идеја о Богу-личности који ствара свет је сама по себи неразумна. Даламбер на почетку разговора, иако се још увек није преобратио у материјализам, шта га чека у другом делу приче, констатује следеће: „једно Биће које негде постоји а не одговара ниједној тачки у простору; Биће које је непростирљиво а заузима простора; које се као целина налази у сваком делу тог простора; које се битно разликује од материје а с њом је сједињено; које ту материју следи и покреће, а да се само не креће; које дејствује на њу а подвргнуто је свим њеним менама”, да је такво „Биће о коме немам никаква појма, и које је по својој природи толико противуречно, тешко усвојити” (Дидро 1946: 345).²³⁴ Према томе, Дидроу је, као и Фојербаху уосталом, изгледа лакше да објасни свет без Бога, него свет с Богом.²³⁵ Истакнути

Даламберу и гђици де Леспинас, који су забранили Дидроу да *Сан* штампа, што је један од разлога због којих се дело у целости појавило тек 1830. године. У писму Софи Волан од 31. августа 1769. године, Дидро обавештава пријатељицу о следећем: „Написао сам дијалог између Даламбера и мене. Разговарали смо прилично весело и чак веома јасно упркос сувопарној и нејасној теми. Овом дијалогу следи други, много више разрађенији, који служи да се разјасни претходни. Он је насловљен као *Даламберов сан*. Саговорници су уснули Даламбер, гђица де Леспинас, његова пријатељица, и доктор Борде. Да сам хтео да жртвујем богатство садржаја племенитости тона, Демокрит, Хипократ и Леукипија би били моји ликови; али веродостојност би ме затворила у уске границе античке философије где бих се исувише погубио”. [« J’ai fait un dialogue entre d’Alembert et moi. Nous y causons assez gaiement et même assez clairement, malgré la sécheresse et l’obscurité du sujet. A ce dialogue il en succède un second, beaucoup plus étendu, qui sert d’éclaircissement au premier. Celui-ci est intitulé *Le Rêve de d’Alembert*. Les interlocuteurs sont d’Alembert rêvant, M^{lle} d’Espinasse, l’amie de d’Alembert, et le docteur Bordeu. Si j’avais voulu sacrifier la richesse du fond à la noblesse du ton, Démocrite, Hippocrate et Leucippe auraient été mes personnages ; mais la vraisemblance m’aurait renfermé dans le bornes étroites de la philosophie ancienne, et j’y aurais trop perdu » (Diderot 2014 : 968–969)].

²³⁴ « J’avoue qu’un être qui existe quelque part et qui ne correspond à aucun point de l’espace ; un être qui est inéteu et qui occupe de l’éteu ; qui est tout entier sous chaque partie de cette éteu ; qui diffère essentiellement de la matière et qui lui est uni ; qui la suit et qui la meut sans se mouvoir ; qui agit sur elle et qui en subit toutes les vicissitudes ; un être dont je n’ai pas la moindre idée ; un être d’une nature aussi contradictoire est difficile à admettre » (Diderot 1994 : 611).

²³⁵ Фојербах у шеснаестом предавању о суштини религије вели: „Често се каже: свет је необјашњив без бога. Међутим, баш обратно је истина: ако постоји бог, онда је постојање света необјашњиво, јер онда је свет сасвим излишан. Свет, природу можемо објаснити, наћи разуман разлог њеној егзистенцији — уколико уосталом такав разлог тражимо — само тада кад увидимо да нема никакве егзистенције изван природе, да нема друге егзистенције осим оне која је телесна, природна, чулна; само ако пустимо природу да почива на самој себи, ако, дакле, схватимо да је питање о разлогу природе истоветно с питањем о разлогу егзистенције. [...] Дакле, далеко од тога да свет има свој разлог постојања у богу, као што су стари теисти веровали; обратно је случај: ако постоји бог, онда се укида разлог постојања света.

француски просветитељ у *Сну* негира теолошку претпоставку о божјој егзистенцији и сматра да, уколико и може да се замисли неки бог и уколико је тако нешто уопште потребно урадити, онда би он био материјалан као и сама природа. У том контексту, у *Даламберовом Сну* јавља се занимљива идеја *материјалног бога*, као једино такво „биће које се може замислити”, што је основна деистичка хипотеза од које се полази у дијалогу, коју не излажу ни Дидро, као учени философ, ни фикционализовани Даламбер, већ њу развијају доктор Борде и Жили де Леспинас у другом делу приче.

Како би што прецизније објаснила идеју доктору Бордеу, с ким бди над уснулим Даламбером и записује грозничаво бунцање славног математичара, гђица де Леспинас се као какав учени антички философ служи параболом и метафором. Уколико се замисли паук у средини своје паучине и када се затресе нит, видели бисмо, према речима гђице де Леспинас, како животиња живахно притрчава, „нити које та зверка извлачи из својих црева и увлачи их опет унутра кад хоће, његов су осетљиви део” (Дидро 1946: 376; Diderot 1994 : 638). Борде, искрено заинтригиран проницљивим запажањем своје саговорнице, допуњује: уколико се њено поимање паука, мреже и нити које трепере примене на човека, онда се може рећи да у неком кутку људске главе, који се, на пример, зове *можданом опном* (*les méninges*), постоје „једна или више тачака на које се преносе сви осећаји изазвани дуж нити” (1946: 376; 1994 : 638). И Борде је научно поткован, будући лекар, те не заостаје у разговору и вели: човекова „глава, ноге, руке, сви његови удови, сва његова утроба, сви његови органи, нос, очи, уши, срце, плућа, црева, мишићи, кости, живци, опне, само су, тачно говорећи, груб развој мреже која се ствара, расте, шири и пушта сву силу неприметних нити” (Дидро 1946: 376).²³⁶ „Па то је моја паучина; а мој паук је полазна тачка свих тих нити” — усхићено узвраћа Даламберова присна пријатељица (1946: 376; 1994 : 638). Дакле, у пауковој мрежи трзај једне нити условљава треперење целе мреже. Аналогно томе, Жили де Леспинас закључује да тако мора бити и с човеком. Када се на једном крају дуге греде удари, она тврди да би тај ударац засигурно осетила уколико би ставила ухо

Из бога ништа друго не може да настане, јер све друго што није он сувишно је, празно, ништавно. Како, дакле, могу да то изведем из њега и њиме образложим?” (Фојербах 1974: 139).

²³⁶ « Sa tête, ses piends, ses mains, tous ses membres, tous ses viscères, tous ses organes, son nez, ses yeux, ses oreilles, son cœur, ses poumons, ses intestins, ses muscles, ses os ses nerfs, ses membranes, ne sont, à proprement parler, que les développements grossiers d’un réseau qui se forme, s’accroît, s’étend, jette une multitude de fils imperceptibles » (Diderot 1994 : 638).

на други крај те греде. Међутим, она се пита због чега онда „не зна шта се догађа у њеном стану”, или свету, или другој планети, када је она, као и паук, „крупно осетљивих тачака, и када осећа притисак свега и све осећа мој притисак” (1946: 377; 1994 : 639).

Доктор Борде одговара да утисци слабе сразмерно даљини с које полазе. Према томе, људска осетљивост је у стању да прими све покрете које неки атом направи на другом крају света, или куће, или стана, проблем је у томе што је „даљина велика, а утисак врло слаб, пречесто пресеца на путу; ви сте окружени и заглухнути и прежестоким и преразним шумовима” (1946: 377; 1994 : 639). Уколико би тако нешто и било могуће, да она осети промене у универзуму као што паук осећа то на мрежи, онда би Жили, према Бордеовим речима, била прави Бог: „По својој истоветности са свим бићима у природи, ви бисте знали све што се ради; по свом памћењу знали бисте све што је у њој урађено” (1946: 377; 1994 : 639). Али, то је немогуће, јер такво биће не постоји. Гђица де Леспинас као да покушава да „измири деизам и материјализам”, како примећује и Керол Шерман у студији о Дидроовом дијалогу (Sherman 1976: 81). Међутим, тај материјални бог — закључују они даље —, као једина врста бога која се може замислити, био би „материја у свемиру, део свемира, подложен променама, старио би умро би” (1946: 378).²³⁷ Стога, гђица де Леспинас не замишља ништа друго него једну „интелигенцију сједињену с врло енергичним деловима материје” — како то тумачи Борде (1946: 378; 1994 : 639–640). Дакле, када се дође до појма материје као прве супстанције којом се објашава све, тј. Целина, постаје јасно да је идеја Бога сувишна у Дидроовом философском систему, а да су закони физике и хемије, као и атомско-молекуларна структура човека, довољни да се објасне човек и универзум без Бога. У том смислу, Лестер Крокер у *Две студије о Дидроу: етика и естетика* с правом констатује да је појам Бога за Дидроа, након што је заборачио у материјалистички атеизам, „стерилан и етички и научно” (Crocker 1952: 6).

Пошто је констатовао да Бог из објављене религије не постоји, да је то сама по себи неразумна идеја, и да је чак тзв. „материјални бог” ништа друго до материја у свемиру, која би се у складу са законима физике мењала, старила и умирала, као и остали физички организми, Дидро је отворио нови проблем. То примећује и сам

²³⁷ « Sans doute ; mais puisqu'il serait matière dans l'univers, portion de l'univers, sujet à vicissitudes, il vieillirait, il mourrait » (1994 : 639).

Даламбер када вели да онога који одриче Бога очекују „нејасноће друге врсте” (« d’autres obscurités »), јер, коначно, ако је та „осетљивост” (« sensibilité ») којом ви замењујете то Биће, опште и битно својство материје (1946: 345; 1994: 611), које је онда човеково место у универзуму без Бога? Да ли је човек само програмирани субјект, тј. *машина* како га доживљава Ла Метри, којом управљају космички закони и која ради само оно за шта ју је природна еволуција врста припремила? Герхард Штенгер сматра да је Дидро у *Сну* написао једну праву *поетику Природе* (*poétique de la Nature*), чије поимање је било „јединствено у његовом времену”, он се јавља као „проповедник” нове науке (Stenger 1994: 133). Према његовом тумачењу Дидроове философије природе — из које уосталом извире његова материјалистичка етика и револуционарна слика човека и универзума за доба просветитељства — постоје два гледишта: концепт „уређене природе” (« nature ordonnée ») и концепт „природе у вековечном току” (« in flux perpétuel »), који су само привидно противречни. Иако постоје очигледне импликације детерминизма у таквом поретку, ради се, ипак, о „динамичном концепту природног закона” који се разликује од Ла Метријевог гледишта према којем је човек *апсолутна несвесна машина*. Код Дидроа, како то посматра Герхард Штенгер, суштинска разлика између машине и „живог бића” је у способности *самоодређења*.²³⁸ Због ових карактеристика, Ернст Касирер закључује да је Дидро један од првих философа који превладава „*статични* поглед на свет” трансформишући га „у чисто динамични поглед на свет”.²³⁹

Према томе, најужаснију скепсу — о томе да ли је живот, па и моралан живот, могућ без бога и шта су, заправо, универзум и човек – Дидро је решио у другом делу приче, „Даламберов сан”, и пружио сасвим задовољавајућу слику човека и света без бога где је суштинска теза то да је човек оно „што јесте” и да „не може да буде нешто друго” — то је сама срж Дидроовог (биолошког) материјализма којим се пробија кроз најтеже метафизичке проблеме, постављене пред философе још од античког доба. У таквом виђењу, не постоји разлика између физичког и моралног света. Пре него што Даламбер оде на починак, Дидро-лик у причи ће славном математичару објаснити да

²³⁸ « La différence essentielle entre un être vivant et une machine, c’est sa faculté d’autodétermination » (Stenger 2013 : 365).

²³⁹ „Kraft dieser Grundeigentümlichkeit seines Geistes wird Diderot einer der ersten, der das statische Weltbild des achtzehnten Jahrhunderts überwindet und es in ein rein dynamisches Weltbild verwandelt” (Cassirer 2007: 94).

наш мозак функционише на исти начин као и клавсен. Истакнути француски енциклопедист упоређује жилице наших удова с осетљивим заталасаним струнама клавсена. Уколико заталасану струну „окинемо”, она „трепери” и одјекује још дуго пошто смо је „ударили” (Дидро 1946: 351; Diderot 1994 : 617). Тако је и с нервима у мозгу, када посредством чула приме надражаје из спољашњег света, нерви трепере и кроз „ту неминовну резонансу имамо предмет у виду, док се ум бави својством које му одговара” (1946: 351).²⁴⁰ Ми смо инструменти као и клавсен, с том разликом што је човек-инструмент „осетљив” и има „памћење”, а клавсен као машина нема:

Инструменат-филозоф је осетљив; он је у исти мах музичар и инструменат. Будући осетљив, он има тренутну свест о звуку који даје; као жив створ, он тај звук памти. Ова органска способност, везујући звукове у њему, произведе и сачува мелодију у њему. Претпоставите да клавсен има осетљивост и памћење, па ми реците да ли он сам од себе не би себи поновио арије које бисте извели на његовом диркама (1946: 352).²⁴¹

Сходно томе, према Дидроовој спекулацији, ми смо само „инструменти обдарени осетљивошћу и памћењем. Наша чула су као дирке по којима удара природа која нас окружује и које често саме по себи ударају; по мом мишљењу, то је све што се дешава у клавсену устројеном као ви и ја. Има један утисак који има свој узрок унутар или ван инструмента, и осећај који траје” (1946: 352).²⁴²

Дидро на примеру јајета објашњава биолошке процесе и саму клицу живота, а тако се, како он вели, обарају све теолошке школе и храмови на земљи. Шта је *јаје*? — реторски се пита наш филозоф и одмах одговара: „Неосетљива маса пре но што у њу уђе клица; а пошто клица уђе у њу, шта је оно онда? Неосетљива маса, јер и та клица је само непомична и сирова течност. На који начин ће та маса прећи у друго устројство, у

²⁴⁰ « C’est cette oscillation, cette espèce de résonance nécessaire qui tient l’objet présent, tandis l’entendement s’occupe de la qualité qui lui convient » (1994 : 617).

²⁴¹ « L’instrument philosophe est sensible ; il est en même temps le musicien et l’instrument. Comme sensible, il a la conscience momentanée du son qu’il rend ; comme animal, il en a la mémoire ; cette faculté organique, en liant les sons en lui-même, y produit et conserve la mélodie. Supposez au clavecin de la sensibilité et de la mémoire, et dites-moi s’il ne saura pas, s’il ne se répétera pas de lui-même les airs que vous aurez exécutés sur ses touches » (Diderot 1994 : 617).

²⁴² « Nous sommes des instruments doués de sensibilité et de mémoire. Nos sens sont autant de touches qui sont pincées par la nature qui nous environne, et qui se pincet souvent elles-mêmes. Et voici, à mon jugement, tout ce qui se passe dans un clavecin organisé comme vous et moi. Il y a une impression qui a sa cause au-dedans ou au-dehors de l’instrument, une sensation qui naît de cette impression, une sensation qui dure » (Diderot 1994 : 617).

осетљивост, у живот?” (1946: 352).²⁴³ Геолози би рекли да се сви описани процеси дешавају према Божијем плану и његовој вољи, али не и Дидро. Он, држећи се природе ствари, одговара да та неосетљива маса прелази у живот једино топлотом коју производи кретање, које на тај начин уводи узастопне последице:

Прво је то тачка која трепери, влаканце које се шири и бојадише; ствара се тело, јављају се: кљун, вршци крила, очи, ноге; жућкаста материја се одмотава и ствара црево; ево животиње. Та животиња се миче, копрца, пијуче, кроз љуску чујем њен пијук; посипа се паперјем; прогледа. Тежина главе, која се њише, непрекидно јој приноси кљун унутрашњем зиду њене тамнице; тамница је разваљена; она из ње излази, хода, лети, љути се, бежи, приближава се, жали се, пати, воли, жели, ужива; има све ваше склоности; врши све ваше радње (Дидро 1946: 353).²⁴⁴

Према томе, он позива Даламбера да буде логичар, да *узрок* који постоји и објашњава све не замењује *непојмљивим узроком* као што то чине други, „а чија се веза с последицом још мање поима и који изазива бескрајно мноштво тешкоћа, а не решава ниједну” (1946: 354).²⁴⁵ Дидро сматра да постоји само једна *супстанца* — материја — у васиони, у човеку, у животињи: „Верглић је од дрвета, човек је од меса. Штиглић је од меса, музичар од друкчије устројеног меса; али порекло једног и другог је исто, створени су на исти начин, имају исте функције и исти крај” (1946: 354).²⁴⁶ То је главна разлика у односу на идеализам који стоји на супротном полу. Према материјалистичком становишту „материјални атом или молекул је основни структурални елемент универзума” — подвлачи теоретичар Маркс Вартофски у раду о развоју Дидроовг материјалистичког монизма (Wartofsky 1952: 291). Према

²⁴³ « Qu'est-ce que cet œuf ? une masse insensible avant que le germe y soit introduit ; et après que le germe y est introduit, qu'est-ce encore ? une masse insensible, car ce germe n'est lui-même qu'un fluide inerte et grossier » (1994 : 618).

²⁴⁴ « D'abord c'est un point qui oscille, un filet qui s'étend et qui se colore ; de la chair qui se forme ; un bec, des bouts d'ailes, des yeux, des pattes qui paraissent ; une matière jaunâtre qui se dévide et produit des intestins ; c'est un animal. Cet animal se meut, s'agite, crie ; j'entends ses cris à travers la coque ; il se couvre de duvert ; il voit ; la pesanteur de sa tête, qui oscille, porte sans cesse son bec contre la paroi intérieure de sa prison ; la voilè brisée ; il en sort, il marche, il vole, il s'irrite, il fuit, il approche, il se plaint, il souffre, il aime, il désire, il jouit ; il a toutes vos affections ; toutes vos actions, il les fait » (1994 : 618).

²⁴⁵ « Soyez logicien, et ne substituez pas à une cause qui est et qui explique tout une autre cause qui ne se conçoit pas, dont la liaison avec l'effet se conçoit encore moins, qui engendre une multitude infinie de difficultés, et qui n'en résout aucune » (1994 : 619).

²⁴⁶ « Le serin est de chair, le musicien est d'une chair diversement organisée ; mais l'un et l'autre on une même origine, une même formation, les mêmes fonctions et la même fin » (Diderot 1994 : 620).

идеалистичком тумачењу универзума постоји — како то вели Вартофски — „апстрактни метафизички смисао јединства као Бога, Духа, Супстанце, Идеје”. Код зрелог Дидроа закони *кретања (motion)* и *промене (change)* су инхерентни у самој материји – „не постоји ништа ван супстанције универзума, ни творац, ни Бог”, за разлику од њутновске механицистичке традиције где су они дело Првог Покретача (Prime Mover).²⁴⁷ Ако човека није створио Бог, ако је све неосетљива маса којој је потребна топлота и кретање да би се развила, и ако Бога уопште нема изван универзума, или у њему самом, шта су човек и универзум? Наш проповедник материјализма је фикционалном Даламберу допустио да образложи материјалистичку теорију човека, а која је у причи забележена захваљујући Жили де Леспинас, јер је она читаво вече записивала Даламберово уснуло бунцање и тако документовала његов преображај из спиритуалисте у материјалисту, на шта га је Дидро дискретно подстакао у уводном делу списа елаборацијом о клавсену и јајету, кретању и осетљивости, као општим особинама материје којом се све једноставно објашњава.

Иако је Даламбер на растанку с Дидроом у првом делу приче тврдио да ће као „скептик лећи и да ће као скептик устати”, он није знао да га, заправо, чега материјалистички кошмар. У једном тренутку Даламбер се буди и прекида разговор о материјалном богу који воде гђица де Леспинас и доктор Борде. Мучен Дидроовим поставкама из првог дела приче, које су му суптилно усађене, те је било незаобилазно да о њима сања, Даламбер неконтролисано бунца и пита се зашто је „он такав, тј. зашто је потребан да такав буде?” (1946: 373; 1994 : 635). Сада долазимо до кључне тачке у Дидроовом материјалистичком учењу, где се истовремено дефинишу човек, природа и васиона. Гђица де Леспинас и доктор Борде ослушкују бунцање математичара који вели следеће: „Дакле, такав сам зато што је требало да будем такав. Ако све промените, неминовно ћете променити и мене; али све се непрекидно мења” (1946: 374).²⁴⁸ Пошто је човек део физичке природе, он је подвргнут законима који њоме владају. То уочава гђица де Леспинас у стимулативном и бриљантном философском дијалогу с доктором Бордеом. Дидро јој је у причи подарио виспрено и маштовито умовање, што и Борде у причи уочава, а читалац би се могао запитати због чега је права Жили де Леспинас захтевала да Дидро уништи рукопис где је она приказана у најпозитивнијем светлу. Док

²⁴⁷ “There is nothing outside of the one substance of the universe, no creator, no God” (Wartofsky 1952: 280).

²⁴⁸ « Je suis donc tel, parce qu’il a fallu que je fusse tel. Changez le tout, vous me changez nécessairement ; mais le tout change sans cesse... » (Diderot 1994 : 636).

доктору Бордеу чита белешке буовног Даламбера, и док полемишу о еволуцији животињских врста, на шта их инспирише математичарев сан, она открива следећи Даламберов закључак: „Све се мења, све пролази, само укупност свега остаје. Свемир непрекидно почиње и свршава се; у сваком тренутку он је на почетку и на свршетку; никад није било другог свемира и никад другог неће бити” (1946: 368–369).²⁴⁹

Тако, Даламбер у сну схвата горку истину (која је већ била зачета у *Индискретним драгуљима!*), којом се обара не само традиционална теологија и метафизика, већ и све идеалистичке философије у којима постоји дуализам материјалног и нематеријалног, тј. две супстанције – *тело* и *дух*:

Човек је обична последица, а чудовиште изузетна последица: обоје су подједнако природни, подједнако неминовни, и подједнако су делови свемирског и општег поретка... А шта је необично у томе?... Сва бића теку једна у другима, следствено и све врсте... све је у вековечном току... Свака животиња је више или мање човек; сваки минерал више или мање биљка; свака биљка више или мање животиња. Нема ничег развојног у природи... (1946: 374).²⁵⁰

Пошто је у сну схватио да ништа у природи нема суштине посебног бића, да живимо у једном непрекидном природном току који нема почетка ни краја, онда нема ниједног својства које не би имало ма које биће. Због тога, Даламбер с великом муком констатује да „постоји само једна велика јединка, а то је целина” (1946: 375).²⁵¹ Шта је онда биће? — реторски се пита фикционални Даламбер, који у овим тренуцима подсећа на самог Дидроа, и баш као он одмах себи одговара:

Збир извесног броја тежњи... Да ли могу да будем нешто друго до тежња?... Не, идем циљу... А врсте?... Врсте су само тежње ка заједничком циљу који им је својствен... А живот?... Живот је низ дејстава и противдејстава. Као жив човек дејствујем и

²⁴⁹ « Tout change, tout passe, il n’y a que le tout qui reste. Le monde commence et finit sans cesse ; il est à chaque instant à son commencement et à sa fin ; il n’en a jamais eu d’autre, et n’en aura jamais d’autre » (1994 : 631).

²⁵⁰ « L’homme n’est qu’un effet commun, le monstre qu’un effet rare ; tous les deux également naturels, également nécessaires, également dans l’ordre universel et général... Et qu’est-ce qu’il y d’étonnant à cela ?... Tous les êtres circulent les uns dans les autres, par conséquent toutes les espèces... tout est en un flux perpétuel... Tout animal est plus ou moins homme ; tout minéral est plus ou moins plante ; toute plante est plus ou moins animal. Il n’y a rien de précis en nature... » (1994 : 636).

²⁵¹ « Il n’y a qu’un seul grand individu, c’est le tout » (1994 : 636–637).

противдејствујем у облику масе, као мртавац дејствујем и противдејствујем у облику молекула... Значи да уопште не умирем?... Не, без сумње не умирем у правом смислу, ни ја, ни ишта друго... Родити се, живети и нестати, то значи мењати облике... А што је важан овај или онај облик? Сваки облик има срећу или несрећу које су му својствене. Од слона до лисне ваши... од лисне ваши до осетљивог и живог молекула, који је порекло свега, нема ниједне тачке у целој природи која не пати или не ужива (1946: 375).²⁵²

Теолошка мисао објашњава човека као чисто божју творевину на основу првих пет књига Мојсијевих из *Старог Завета*. У *Даламберовом Сну* сведочимо нечему што се потпуно коси с религијским одговором на питање о суштини човека. За разлику од хришћанских спекулација, Дидро види човека не као божју творевину већ као савршено живо биће, проткано атомско-молекуларном структуром, а створено на основу једне супстанце чије развиће поспешују закони физике, биологије, хемије и физиологије. Оно што човека разликује од машине као што је клавсен јесу *осетљивост, памћење и кретање*. Даламберово излагање, који се сваки час буди и саопштава материјалистичку спознају до које је дошао па се опет успављује, доктор Борде оцењује као *високу философију (philosophie bien haute)*, која је данас „теоријски систем, али мислим да ће се потврђивати у оној мери у којој буде напредовало људско знање” (1946: 375–376; 1994 : 637).

Последњи проблем који остаје да се реши, а који поставља овакво материјалистичко тумачење света и човека на основу материје, јесте проблем *промене* укупног тоталитета једне *јединке у целини*. „Како у непрекидном току, како то да сам, прошавши кроз све мене у току свога века, и немајући можда више ниједан од молекула које сам имао на рођењу, остао и за друге и за себе оно што сам?” — пита се Даламбер не слутећи уопште да је већ одговорио на то питање. Због тога, вели му

²⁵² « La somme d'un certain nombre de tendances... Est-ce que je puis être autre chose qu'une tendance ?... non, je vais à un terme... Et les espèces ?... Les espèces ne sont que des tendances à un terme commun qui leur est propre... Et la vie ?... La vie, une suite d'actions et de réactions... Vivant, j'agis et je réagis en masse... mort, j'agis et je réagis en molécules... Je ne meurs donc point ?... Non sans doute, je ne meurs point en ce sens, ni moi, ni quoi que ce soit... Naître, vivre et passer, c'est changer de formes... Et qu'importe une forme ou une autre ? Chaque forme a le bonheur et le malheur qui lui est propre. Depuis l'éléphant jusqu'au puceron... depuis le puceron jusqu'à la molécule sensible et vivante, l'origine de tout, pas un point dans la nature entière qui ne souffre ou qui ne jouisse » (1994 : 637).

Борде: „рекли сте нам то сањајући. Даламбер. — Зар сам сањао?“ (1946: 392).²⁵³ Пошто се не сећа сопствених речи, јер су биле изговорене док је сањао материјалистички сан, Борде му одговара да је он остао и за друге и за себе оно што јесте због *памћења (mémoire)* и *спорости мењања (lenteur des vicissitudes)*. Одговор се преноси у целини:

Да сте у трен ока из младости прешли у старост, били бисте бачени у овај свет онакви какви сте били у првом тренутку свога рођења; не бисте били оно што сте ни за друге ни за себе, а ови други не би уопште били за вас оно што су; сви односи били би укинута, а сва историја вашег живота за мене, као и сва историја мог живота за вас — побркале би се. Како бисте могли знати да је тај човек, погрбљен над штапом, угаслих очију, који се једва вуче и још више разликује од себе изнутра него споља, онај исти који је јуче тако лако крочио, дизао доста тешке терете, био кадар да се препусти најдубљем размишљању и најслађим и најжешћим вежбама? Не бисте разумели ваша властита дела, не бисте себе препознали, никога не бисте препознали, нико не би вас препознао, читава светска позорница би се изменила. Промислите да би било мање разлике између вас какви бисте били на рођењу и какви бисте били као младић, него што би је било између вас као младића и нагло остарелог човека. Промислите да прве три године вашег живота, иако је ваше рођење било везано за вашу младост низом непрекинутих осећаја, никад нису биле историја вашег живота. А шта би за вас било доба ваше младости које ничим не би било везано за тренутак ваше старости? Остарели Даламбер не би имао ни најмању успомену на младог Даламбера (1946: 392–393).²⁵⁴

²⁵³ « A travers toutes les vicissitudes que je subis dans le cours de ma durée, n'ayant peut-être pas à présent une des molécules que j'apportai en naissant, comment suis-je resté moi pour les autres et pour moi ? Bordeu. — Vous nous l'avez dit en rêvant. D'Alembert. — Est-ce que j'ai rêvé ? » (Diderot 1994 : 652).

²⁵⁴ « Si vous eussiez passé en un cin d'œil de la jeunesse à la décrépitude, vous auriez été jeté dans ce monde comme au premier moment de votre naissance ; vous n'auriez plus été vous ni pour les autres ni pour vous, pour les autres qui n'auraient point été eux pour vous. Tous les rapports auraient été anéantis, toute l'histoire de votre vie pour moi, toute l'histoire de la mienne pour vous, brouillée. Comment auriez-vous pu savoir que cet homme courbé sur un bâton, dont les yeux s'étaient éteints, qui se traînait avec peine, plus différent encore de lui-même au-dedans qu'à l'extérieur, était le même qui la veille marchait si légèrement, remuait des fardeux assez lourds, pouvait se livrer aux méditations les plus profondes, aux exercices les plus doux et les plus violents ? Vous n'eussiez pas entendu vos propres ouvrages, vous ne vous fussiez pas reconnu vous-même, vous n'eussiez reconnu personne, personne ne vous eût reconnu ; toute la scène du monde aurait changé. Songez qu'il y eut moins de différence encore entre vous naissant et vous jeune, qu'il n'y en aurait eu entre vous jeune et vous devenu subitement décrépité. Songez que, quoique votre naissance ait été liée à votre jeunesse par une suite de sensations ininterrompues, les trois premières années de votre naissance n'ont jamais été de l'histoire de votre vie. Qu'aurait donc été pour vous le temps de votre jeunesse que rien n'eût lié au moment de votre décrépitude ? D'Alembert décrépité n'eût pas eu le moindre souvenir de d'Alambert jeune » (1994 : 653).

Ови закључци о човеку и универзуму у вековечном току из *Даламберовог Сна* неодољиво подсећају на један пасаж из *Расправе о драмској поезији (Discours sur la poésie dramatique, 1758)*. Материјалистичко тумачење физичког и моралног света, које Даламбер у сну открива, Дидро је претходно већ скицирао још 1758. године, десетак година пре него да напише чувену материјалистичку трилогију:

У једном истом човеку, посматрали га ми са физичке или са моралне стране, све је у непрекидној промени: иза задовољства долази патња, иза патње задовољство, иза болести здравље а иза здравља болест. Ми смо само помоћу памћења један исти појединац за друге и за себе саме. У моме телу, у добу живота у коме сам данас, не постоји можда ниједан молекул који сам у часу свога рођења собом донео. Није ми познато које је време одређено за моје трајање; али када буде приспело време да ово тело вратим земљи, у њему можда неће остати ниједан молекул од оних које оно данас има. [...] Како би, дакле, било могуће да међу нама има иједнога који би за све време док његово битисање траје сачувао исти укус и давао исти суд о истинитом, добром и лепом? (Дидро 1954: 180–181).²⁵⁵

Због чега је материјалистичко тумачење света и човека, најцеловитије и најпрецизније изложено у *Даламберовом сну*, битно за Дидроова етичка разматрања? Због тога што је у *Сну* Дидро показао да постоји само *целина, le grand Tout*, јединство природе, човека и физичких закона, према томе, нема разлике између *моралног* и *физичког* света. Све је један те исти свет.²⁵⁶ Иако се у *Сну* то експлицитно не наводи,

²⁵⁵ « Dans un même homme, tout est dans une vicissitude perpétuelle, soit qu'on le considère au physique, soit qu'on le considère au moral ; la peine succède au plaisir, le plaisir à la peine ; la santé à la maladie, la maladie à la santé. Ce n'est que par la mémoire que nous sommes un même individu pour les autres et pour nous-mêmes. Il ne me reste peut-être pas, à l'âge que j'ai, une seule molécule du corps que j'apportai en naissant. J'ignore le terme prescrit à ma durée ; mais lorsque le moment de rendre ce corps à la terre sera venu, il ne lui restera peut-être pas une des molécules qu'il a. [...] Comment serait-il donc possible qu'il y en eût un seul d'entre nous qui conservât pendant toute la durée de son existence le même goût, et qui portât les mêmes jugements du vrai, du bon et du beau ? » (Diderot 2000: 1347–1348).

²⁵⁶ Овде претходно поменути француски дидролог Колас Дифло сматра да је то Дидроова и Холбахова материјалистичка особеност, и у својој опсежној студији *Дидро философ* вели: „Дидроу је својствено, као и Холбаху, заснивање ове антропологије у философији природе и метафизике која иде уз њу; истоветност моралног и физичког света, разумевање сопства као краткотрајне промене, будући да не постоји душа — то је оно што нас враћа на *Даламберов сан*, из којег морамо да извучемо етичке последице”. [« Spécifique à Diderot (avec d'Holbach) est la fondation de cette anthropologie dans la philosophie de la nature et la métaphysique qui l'accompagne ; l'identité du monde moral et du monde physique, la compréhension du moi comme une métamorphose passagère, puisqu'il n'y a pas d'âme — voilà qui nous ramène au *Rêve de d'Alembert*, dont on doit tirer les conséquences éthiques » (Duflo 2013 : 397).]

али цела материјалистичка слика универзума и човека јасно упућује на то — да нема разлике између физичког и моралног света, Дидро ће то јасно констатовати на још једном месту, у *Парадоксу о глумцу*, теоријском спису који се бави теоријом глуме, написаном у отприлике исто време када и трилогија *Сна*. У том спису каже се следеће: „*Први*: [...] Човек пун жестине који је изван себе самога не располаже нама; то преимућство припада човеку који собом влада. Велики драмски песници нарочито су марљиви посматрачи онога што се око њих збива у физичком и моралном свету. *Други*: Који је само један свет” (1954: 42–43).²⁵⁷ У природи, где све тече и мења се непрекидно у сваком тренутку, где се бића сливају у друга бића, где је материја једина супстанца, све је уједињено, а „природа не подноси ништа бескорисно” (« *La nature ne souffre rien d’inutile* », Diderot 1994 : 671). „Све што јесте не може бити ни против ни изван природе”²⁵⁸ — с том максимом Борде напушта гђицу де Леспинас у трећем делу приче. Миран Божовић у предавању о великој јединки или материјалном богу код Дидроа вели следеће: „Кад Даламбер реши већ споменути проблем небеске механике, то за Дидроа значи да велика јединка, тј. материјални универзум, кроз астронома и математичара Даламбера разуме саму себе и своје властите законитости, и да сходно томе космологија и астрономија нису ништа друго него знање универзума о самом себи” (Божовић 2008: 75).

Делује да је Дидро понудио одређено систематично решење проблема људске егзистенције и материју поставио као коначни одговор на велико етичко и егзистенцијално питање. Делује да је аутор *Даламберовог сна* лакше објаснио човека и природну васиону без Бога него што се то теолошко-философска метафизика упиње да учини с идејом једног Бога-творца, био он личност као у хришћанству или енергија у облику деистичког Првог покретача.²⁵⁹ Међутим, то је отворило нове проблеме у

²⁵⁷ « Le premier. — [...] Ce n’est pas l’homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous ; c’est un avantage réservé à l’homme qui se possède. Les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d’eux dans le monde physique et dans le monde moral. Le second. — Qui n’est qu’un » (Diderot 2000 : 1382).

²⁵⁸ « Tout ce qui est ne peut être ni contre nature ni hors de nature » (Diderot 1994 : 673).

²⁵⁹ Према закључцима до којих Маркс Вартофски долази, управо се у томе крије Дидроов оригинални допринос развоју философског монизма, што он човека и сву природу поставља на *чврсто тло* (*solid ground*) материјалног универзума (*material universe*): „Наше знање, наша способност да се научно носимо с овим универзумом је обезбеђена самим јединством наше свести или разума са материјалним светом, чињеницом да наша свест има свој извор у квалитативном развоју материје. Ова нова спознаја материјалности свести и моћи мисли да утиче на промене у материјалном свету, важан је аспект доба просветитељства”. [“Our knowledge, our ability to cope with this universe scientifically is assured by the very

дидроовском књижевно-философском ланцу размишљања. Пошто живимо у свету где је све у непрекидном току и пошто нема Бога већ једне супстанце својствене свима, како је у *Сну* установљено, како да у том случају човек издржи тежак притисак свог постојања? С правом се може поставити питање моралне одговорности појединца у универзуму који је у вечној промени. Да ли, према томе, индивидуа, која је само део велике целине, и која може бити само оно што јесте и ништа друго, може бити морално одговорна?²⁶⁰ Да ли универзум без било каквог Бога као врховног судије и апсолутног моралног ауторитета може да задовољи човека? Пошто се све може објаснити природним законима и ако је, према томе, све унапред познато и сазнајно,²⁶¹ чему онда човек стреми и чему може да се *нада*? Да ли уопште треба да се нада нечему? Слаткоречиви хришћански пророци, за разлику од нашег философа, нуде човеку наду у „прави” живот после смрти и у бесмртност душе, док га Дидро осуђује на само један, овоземаљски, пролазан и пропадљив живот. Неки би приговорили да је Дидроов материјализам обојен песимизмом јер деградира човека на ниво машине, а да етика у таквом тумачењу света не постоји. Међутим, видели смо да Дидро не говори о машини, већ о човеку као живој материји која има осетљивост и памћење.

Да ли у таквом универзуму постоји морал или, како је то уосталом и Достојевски посматрао, ако нема бога све је дозвољено а атеизам нужно води у нихилизам, у свет и друштво без било каквих моралних вредности? Да ли је човеков положај на планети нужно бедан без Бога који му нуди спас, искупљење и вечни, весео загробни живот, како то посматрају теолози и верници? Да ли организованом друштву заиста треба религија да би оно било морално? То је Дидро покушао да разреши у разговору с једном маршалицом.

unity of our consciousness or reason with the material world, by the fact that our consciousness has its very source in the qualitative development of matter. This new realization of the materiality of consciousness, and of the power of thought to effect change in the material world, is an important aspect of the Age of Enlightenment” (Wartofsky 1952: 327).]

²⁶⁰ Проблем моралне одговорности у детерминисаном универзуму Дидро је разрадио у *Фаталисти Жаку* на систематичнији начин. Стога, ова питања тематски залазе у следеће поглавље дисертације које се бави моралом и детерминизмом, те ће им се тамо посветити посебна пажња.

²⁶¹ Ово непрестано истиче поменути Маркс Вартофски у раду „Дидро и развој материјалистичког монизма”: Дидроова логика материјалистичке космологије је научна логика, а не метафизичка. Према томе, „Дидроов универзум је потпуно спознајан; у њему нема тајних, скривених области”. [“Diderot’s universe is fully knowable; there are no secret, hidden realms”, Wartofsky 1952: 282).]

4. НАЧЕЛА МОРАЛНОГ АТЕИСТЕ: ФИЛОСОФ У РАЗГОВОРУ С МАРШАЛИЦОМ

Разговор философа с маршалицом по тематској садржини обухвата све проблеме којима се Дидро бавио још од *Есеја о заслуги и врлини*, те сходно томе *Разговор* можемо читати и као дидроовски резиме, тј. атеистички кредо његове целокупне философске мисли. У докторату *Религијска мисао у веку просвећености (La pensée du religieux au siècle des Lumières : études sémiostylistiques d'oeuvres littéraires et picturales, 2012)*, Женевјев Камбфор (Cambefort) подвлачи како је *Разговор философа с маршалицом* главно дело које служи да се расветли „његова мисао о религији”.²⁶² У *Разговору* се показује како друштво нема никакву потребу за религијом, да је она производ заблуда и незнања, да су етичке разлике између *добра* и *зла* по себи познате човеку и да је морал безинтересан. Дидроова антирелигиозност у *Разговору* сјаји пуним просветитељским сјајем. У репликама које размењују философ и маршалица осећа се смиреност искреног атеисте. Дидро не користи радикалну антиклерикалну реторику или замршену философску спекулацију да би маршалицу придобио: „Ја допуштам свакоме да мисли на свој начин, само ако мени допушта да мислим на свој” (Дидро 1958: 75).²⁶³ У овом философском дијалогу издвајају се три кључне тачке: *прво*, аутор тврди да постоји честити атеиста, *друго*, он негира Бога и, *треће*, закључује да је природни морал довољан.

У Француској идеја *честитог атеисте (athée vertueux)* потиче од Пјера Бела (Bayle) с краја 17. века, претече каснијих атеистичких просветитеља 18. столећа.²⁶⁴ У

²⁶² « Comparé aux autres œuvres de Diderot abordant une thématique religieuse, *L'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** est moins privilégié par les commentateurs alors qu'il nous semble fondamental pour éclairer sa pensée du religieux » (Cambefort 2012 : 121).

²⁶³ « Je permets à chacun de penser à sa manière, pourvu qu'on me laisse penser à la mienne » (Diderot 1994 : 937).

²⁶⁴ Позивајући се на истраживање Алена Корса (Kors) *Атеизам у Француској, 1650–1729 (Atheism in France, 1650–1729, 1990)*, теоретичар Теодор Браун (Braun) бележи како је на крају 17. и почетку 18. века црква сматрала да не постоје тзв. „прави атеисти”, односно *атеисти ума (atheists of the mind)*, које „разум” води у „безбожни свет” (Braun 1998: 45). За Брауна, Дидро је прави пример истинског атеисте ума који је покушао да створи морални систем у свету који пориче бесмртност душе и верује да постоји једино материјални свет. Није погрешно истаћи да је појам *атеиста* у Дидроовом случају вишезначан. Француски философ је био атеиста на два нивоа: на једном, његов атеизам се може схватити као *антиклерикализам*, што би било извесно политичко гледиште, које се најбоље испољило у роману *Редовница*, али и његовом енциклопедијском ангажману када је нападао цркву као политичку институцију чије делање је, по његовом политичком уверењу, штетно за друштво; на другом, Дидроов атеизам је резултат његовог епистемолошког и метафизичког становишта као материјалистичког монисте, што се најбоље огледа у *Писму о слепима*, где се расправља о Богу, природи и границама људског знања, и, још важније, у *Даламберовом сну*, ремек-делу материјалистичке философије 18. века, где се показује

Разним мислима о комети (Pensées diverses écrites à un docteur de Sorbonne à l'occasion de la Comète qui parut au mois de décembre 1680, 1683) Бел излаже оно што ће касније бити познато као „Белов парадокс” (« Le paradoxe de Bayle »): француски научник сматра да ће напредак науке и просвећивање грађана сузбити сујеверје и религију — идеја коју су преузели и развијали Маркс и Енгелс, сањајући о комунистичком друштву без религије, као и каснији материјалисти и натуралисти друге половине 19. века. Бел сматра да *друштво атеиста* у основи неће бити етички другачије од друштва у којима постоји религија као „чувар” добрих обичаја и морала. Религија пружа човеку веру у загробни живот, она убеђује човека да прави живот следи након пролазног земаљског, према томе, такав хришћански морални систем нуди награду на *оном* свету за честито понашање на *овом*, и обрнуто, казну на *оном* свету за лоше поступање на *овом*. Бел мења угао гледишта и нуди другачији приступ од тадашњег званичног, црквеног — „у безбожном свету, добро (како год дефинисано) мора бити награђено овде и сада, или не уопште, а зло (како год дефинисано) мора бити кажњено овде и сада, или не уопште”.²⁶⁵ Уместо *божје правде* која ће бити доступна само одабранима, на основу чега ће само неколицина изабраника ући у рај, а грешници завршити горећи у паклу, Бел нуди алтернативни приступ и подвлачи да се начела друштвеног моралног кодекса не могу темељити на идеји страха о рају и паклу, или догме о награди и казни, коју нуди религијска слика света и човека, већ морају да се тичу „човечанства и његовог места у природи” (“humanity and its place in nature”) и „људи и њиховог места у друштву” (“people and their place in society”) — тако истраживач Теодор Браун излаже Белов парадокс у раду „Дидро, Белов дух, атеисти и морални исход” (“Diderot, the Ghost of Bayle, Atheists and the Morality Scoreboard”, 1998: 46–47).

Иако се Дидро местимично дотиче беловског парадокса у *Разговору филозофа с маршалицом*, Колас Дифло сматра Дидро шири проблематику, јер не ради се о томе да се утврди да ли постоје честити атеисти, већ је „неопходно установити да ли су они *доследни* када су честити, тј. да ли је њихов морал у сагласју с њиховим начелима”.²⁶⁶ Сам почетак *Разговора* је изузетан, сматра француски дидролог, јер је у неколико

да између моралног и физичког света нема разлике, да је човек само последица природе у вечном току и непрекидној промени, као и то да је све целина, тј. само један свет.

²⁶⁵ “In a godless universe, good (however defined) must be rewarded here and now, or not at all; and evil (however defined) must be punished here and now, or not at all” (Braun 1998: 46–47).

²⁶⁶ « Il faut savoir s'ils sont *conséquents* lorsqu'ils sont vertueux, c'est-à-dire si leur morale est cohérente avec leurs principes » (Duflo 2013 : 382).

редака приказана суштина дебате (Duflo 2013 : 382). Маршалица искрено верује да је „онај који негира пресвето Тројство злочинац који ће завршити на вешалима”: „Маршалица: Ви сте дакле тај који не верује ни у шта? Дидро: Да, управо ја” (Дидро 1958: 59).²⁶⁷ Ако човек не верује ни у шта, како онда може бити моралан као и какав верник — пита се Дидроова саговорница. Неверник, уколико се понаша морално као и верник, онда је он *недоследан* (*inconséquent*), то маршалица пребацује филозофу. Из маршаличиног угла морал је својствен једино религиозном човеку, честитост и неверство не треба мешати, према томе, она не престаје да се чуди како један атеист може бити честит човек: „Шта! Ви не крадете, ви не убијате, ви не пљачкате?” (Дидро 1958: 60).²⁶⁸ Побожна маршалица сматра да *религиозни дух* (*esprit de religion*) постоји да би се „супротставио оној гадној поквареној природи”, а *дух неверства* (*esprit de l’incrédulité*) да је „препусти њеној злоби, ослобађајући је од страха” (1958: 63; 1994 : 931). Према томе, јасно је да се Дидроова саговорница губи у схоластичким искључивостима, јер она поистовећује религију и *добро*, као и неверство и *зло*. Због тога, она пита: „Какав разлог може имати неверник да буде добар, сем ако није луд? Ја бих много желела да то знам” (1958: 62).²⁶⁹ Овде се кантовско-паскаловским речником покреће питање о моралу, личном улогу и интересу.

И као што се у естетици расправљало о идеји о лепом, о томе да ли постоји *(без)интересно лепо*, или оно мора имати некакву корист, где у начелу постоје два приступа — *објективистички* и *субјективистички* — који различито дефинишу лепо, у зависности од тачке гледишта које се заузима, чему је и Дидро посветио пажњу у првом делу *Расправе о Лепом* (*Traité du Beau*), па тако према првом, лепо је у *опаженом објекту* и постоји независно од субјекта који *опажа*, а према другом, лепо је у *субјекту* који осећа (Вучељ 2015: 52; Chouillet 1973 : 276), тако се и у етици дебатовало о *(без)интересном моралу*.²⁷⁰ Дидро предводи школу безинтересног морала и на питање каква је *корист* од неверовања он у *Разговору* одговара: „Савршено никаква, госпођо.

²⁶⁷ « C’est donc vous qui ne croyez rien ? Diderot. — Moi-même » (Diderot 1994 : 929).

²⁶⁸ « Quoi ! vous ne volez point, vous ne tuez point, vous ne pillez point ? » (1994 : 929).

²⁶⁹ « Quel motif peut avoir un incrédule d’être bon, s’il n’est pas fou ? Je voudrais bien le savoir » (Diderot 1994 : 930).

²⁷⁰ Дубинско тумачење лепог у уметности у Дидроовој естетици понудио је Нермин Вучељ у већ поменутом истраживњу о француском естетичару, у поглављу II. ЛЕПО, ПОРЕКЛО ЕСТЕТСКОГ ИСКУСТВА (2015: 43–69). Колас Дифло наводи у свом истраживању да је проблем безинтересног морала разрадио највише Кант у Немачкој, који је покушао, као што је то учинио у естетици, да одговори на питање да ли је безинтересни морал могућ и какву корист има морал који се не заснива на постојању Бога (Duflo 2013: 385). Проблематику о вери и користи, тј. у користи у вери, дотичу Дидро и маршалица.

Да ли верујемо зато што можемо нечим да се окористимо?” (1958: 60).²⁷¹ Према Дидроовом суду, боље је бити неверник и понашати се морално, него бити верник из користи, ценкати се с Богом око награде за добро дело, за материјалну или духовну корист, као што то маршалица чини како, уосталом, и сама признаје када каже да на основу Бога убира лихварске камате.²⁷² Њој је главна ствар, како вели, *задобити небо* не бирајући средства за тај узвишени циљ: „Али, да; може се лихварити с Богом колико хоћеш; не упропаштавамо га. Знам добро да то није укусно, али шта да се ради? Како је главна ствар задобити небо, или вештином или снагом, треба све уносити на рачун, не занемарити ниједан добитак” (Дидро 1958: 61).²⁷³ Дидро у једном потезу одбацује овакву религијску хипокризију. Честит човек чини добро јер је то *добро по себи*, не због награде на оном свету, или ситних материјалних користи које може добити на овом. Француски просветитељ сматра да постоји *безинтересни морал*, да постоје природне склоности ка *доброчинству (bienfaisance)*. Те природне склоности, које „чуче” у сваком човеку, могу се сасвим нормално учврстити *васпитањем и искуством*, а не искључиво верском праксом.²⁷⁴ Дидро одбацује религијски формализам који примећује код маршалице. Да би се човек определио за добра дела довољно је да се стекне добро образовање у раном добу, док ће му искуство помоћи касније: „И да нас је, у каснијем добу, искуство уверило да, све у свему узето, више вреди, за своју срећу у овом свету, бити честит човек него лупеж” (1958: 63).²⁷⁵

Дидро не убеђује маршалицу да из верујећег пређе у неверујући табор, већ јој уз помоћ једноставних примера из свакодневног живота образлаже да религијске заповести човеку не казују ништа ново што он већ не зна *по себи*, према томе, човек ће се на основу природног закона одлучити да поступа исправно и морално, јер је *опште*

²⁷¹ « Rien du tout, madame la maréchale. Est-ce qu'on croit, parce qu'il y a quelque chose à gagner ? » (1994 : 929).

²⁷² Идеју честитог атеисте Дидро понавља у последњем спису, *Есеју о владавини Клаудија и Нерона*, том етичком тестаменту с аутобиографским примесима, када каже да „само поштен човек може бити атеиста”. [« Il n'appartient qu'à l'honnête homme d'être athée » (Diderot 1994 :).]

²⁷³ « Mais oui ; on peut faire l'usure avec Dieu tant qu'on veut : on ne le ruine pas. Je sais bien que cela n'est pas délicat, mais qu'importe ? Comme le point est d'attraper le ciel, d'adresse ou de force, il faut tout porter en ligne de compte, ne négliger aucun profit » (1994 : 930).

²⁷⁴ Да је Дидро до неке мере веровао у *природну доброту* која се скрива у људима сведочи и једно писмо упућено Софи Волан из новембра 1760. године. У том писму, Философ поручује следеће својој љупкој пријатељици: „Не, драга пријатељице, природа нас није учинила злим, већ нас квари лоше образовање, лош пример и лоши закони” [« Non, chère amie, la nature ne nous a pas faits méchants ; c'est la mauvais éducation, le mauvais exemple, la mauvaise législation qui nous corrompent », Diderot 2014: 302.].

²⁷⁵ « Et que, dans un âge plus avancé, l'expérience nous ait convaincus, qu'à tout prendre, il vaut mieux, pour son bonheur dans ce monde, être un honnête homme qu'un coquin ? » (Diderot 1994 : 931).

добро уско повезано с *личним*. Наш Философ, и сâм лик у причи, сматра да се у човеку крије постојани *природни потицај* (*impulsion constante de la nature*), тако да појединац не може да нашкоди друштву а да не нашкоди самом себи (1958: 72; 1994 : 936) — све је органски повезано. Индивидуа зависи од друштва колико и друштво од индивидуе. Сходно томе, да би успоставио равнотежу између општег и личног добра човеку није потребан религијски ауторитет, већ добро образовање и искуство — уверава нас наш просветитељ. Религијски ауторитет је за Дидроа само метафизичка бесмислица, јер је природа једини и по себи довољан ауторитет. Дидро у *Разговору* тврди како постоји морални систем у свету без идеје о рају и паклу, награди и казни. Философ сматра да се узрок религије крије у незнању примитивних људи и њиховом страху од природних појава, према томе, човек се неће ослободити празноверја све „док остаје незналица и страшљивац” (1958: 75; 1994 : 937).²⁷⁶ У том смислу, истакнути енциклопедиста сматра да неверник може доследно бити честит човек и без религијских начела и једног Бога као врховног моралног ауторитета — то је основно атеистичко становиште од којег Дидро полази и којег се чврсто држи а да га не намеће својој саговорници.

Пошто *зло* дефинише као оно што „има више штете него користи”, а *добро* обрнуто — као нешто што „има више користи него штете”, маршалица је убеђена да религија само користи човеку, те је према томе, „добро бити религиозан”. Њу не занима рационални узрок вере, порекло религије и њено смислено оправдање. Она се задовољава појавним, формалним делом, и тако се у причи показује као религијски догматичар. С маршаличине позиције, као побожне жене, вера у Бога је кохерентна с моралом који је прати, она ствара целовити етички систем где је честито понашање награђено или кажњено. „Што се мене тиче — ја не сумњам да вас ваш управитељ добара не краде много мање уочи Ускрса него стурадан по празницима; и да религија с времена на време не спречава број малих зала и не ствара број великих добара” (1958: 65–66)²⁷⁷ — само је један од примера на којем Дидро образлаже религијску хипокризију. Штавише, никакве ништавне материјалне користи не могу да надокнаде

²⁷⁶ У *Писму о слетима* Дидроов слепи јунак примећује да ако нека појава превазилази снагу човекову, одмах се закључује — „То је божје дело”, као да „наша сујета не може да се задовољи мањим” и пита саговорника теолога: „Зар не бисмо могли расуђивати с мало мање охолости а мало више философије?” [« Ne pourrions-nous pas mettre dans nos discours un peu moins d’orgueil et un peu plus de philosophie », 1994 : 167.]

²⁷⁷ « Pour moi, je ne doute point que votre intendant ne vous vole un peu moins la veille de Pâques que le lendemain des fêtes ; et que de temps en temps la religion n’empêche nombre de petits maux et ne produise nombre de petits biens » (Diderot 1994 : 932).

„страшна пустошења” која је религија „некада проузроковала и која ће проузроковати у будућности” (1958: 66; 1994 : 932). Најстрашнији напад на религију леди крв у маршаличним побожним жилама:

Размислите: она [религија] је створила и она овековечује најжешћу одвратност међу народима. Нема ниједног муслимана који није замишљао да чини пријатно дело Богу и светом пророку истребљујући све хришћане, који, са своје стране, нису мање нетрпељиви. Размислите: она је створила и она овековечује, у истој земљи, раздоре који су се ретко утишавали без проливања крви. Наша историја нам о томе нуди сувише недавне и сувише кобне примере. Размислите: она је створила, овековечила у друштву између грађана и у породици између најближих најјаче и најпостојаније мржње. Христ је рекао да је дошао да одвоји мужа од жене, мајку од њене деце, брата од сестре, пријатеља од пријатеља; а његово порицање се сувише верно остварило (1958: 66).²⁷⁸

Примерима фанатизма из богате историје човечанства Дидро доказује како су злоупотребе религије неодвојиве од њене сржи. Према томе, није нам потребно оно што „застрашује људе када чине рђава дела која измичу строгости закона” (« quelque chose qui effraye les hommes sur les mauvaises actions qui échappent à la sévérité des lois »), како сматра маршалица која страхује од тога да, ако се религија избаци из друштва, како то Дидро пледира, чиме ће се она онда заменити. Француски просветитељ сматра да када се уништи химера религије неће се догодити ништа страшно — остаће само једна предрасуда мање. Уплашена маршалица пита: „И ви сматрате да је потпуно свеједно да будемо хришћани или пагани; да као пагани не бисмо били мање вредни; и да као хришћани, ми не бисмо више вредели. Дидро: Доиста, у то сам уверен; осим тога и да бисмо били мало веселији” (1958: 68).²⁷⁹ Дакле, према Дидроовом осећању, религија није нужно повезана с моралом. Етичка начела могу се саградити и без помоћи

²⁷⁸ « Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue la plus violente antipathie entre les nations. Il n'y a pas un musulman qui n'imaginât faire une action agréable à Dieu et à son Prophète, en exterminant tous les chrétiens, qui, de leur côté, ne sont guère plus tolérants. Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue dans une même contrée, des divisions qui se sont rarement éteintes sans effusion de sang. Notre histoire ne nous en offre que de trop récents et trop funestes exemples. Songez qu'elle a créé et qu'elle perpétue dans la société entre les citoyens, et dans les familles entre les proches, les haines les plus fortes et les plus constantes. Le Christ a dit qu'il était venu pour séparer l'époux de la femme, la mère de ses enfants, le frère de sa sœur, l'ami de l'ami ; et sa prédiction ne s'est que trop fidèlement accomplie » (1994 : 932–933).

²⁷⁹ « Et vous pensez qu'il est tout à fait indifférent que nous soyons chrétiens ou païens ; que païens, nous n'en vaudrions pas moins ; et que chrétiens, nous n'en valons pas mieux ? Didero. — Ma foi, j'en suis convaincu, à cela près que nous serions un peu plus gais » (Diderot 1994 : 933–934).

религијског учења, моралан се може бити и без религије, како то показује и елаборација у овом поглављу дисертације. За Дидроа, како се то и уочило до сада, главни основи морала су природа и човек.

Као и у раније анализираним Дидроовим делима, уочава се да и *Разговор* не може проћи без природе. У *Додатку Бугенвиловом Путовању* видели смо да Дидро даје предност природној у односу на објављену религију. У *Разговору* се антирелигиозни став радикализује. Објављена религија не само што није потребна друштву, него је и по себи неприродна због тога „што је немогуће подјармити народ правилу које одговара само неколицини меланхоличних људи који су га направили према своме карактеру” (Дидро 1958: 72).²⁸⁰ У *Разговору филозофа с маршалицом* одјекује и Дидроова теорија о три кода. Иако се она не образлаже детаљно, као у *Додатку*, или у *Прилозима Историји о две Индије*, у *Разговору* Дидро вели да су религије „лудости које се не могу одржати насупрот сталним подстицајима природе, која нас приводи под свој закон” (1958: 72).²⁸¹ Сходно томе, Дидро упозорава маршалицу да не очекује ништа вредно од „система необичних мишљења која се намећу само деци, која охрабрују злочин угодношћу покајања; која шаљу кривца да моли опрост од бога због увреде учињене човеку и која понизују поредак природних и моралних дужности, подвргавајући га поретку варљивих дужности” (1958: 73).²⁸² Атеистичка начела и филозофска аргументација наводе Дидроа да закључи како постоји сукоб између два морала која се прописују човеку и која се не слажу међусобно: „Постоје у књигама које су богом надахнуте, два морала: један, општи и заједнички свим народима, свим вероисповестима, а који следимо према приликама; други, својствен сваком народу и свакој вероисповести, у који верујемо, који проповедамо у храмовима, који претерано хвалимо у кућама, а који уопште не следимо” (1958: 72).²⁸³ У овом пасажу, у којем Дидро слика људску хипокризију и „морал по потреби”, Амор Шерни види дидроовску

²⁸⁰ « De ce qu'il est impossible d'assujettir un peuple à une règle qui ne convient qu'à quelques hommes mélancoliques, qui l'ont calquée sur leur caractère » (1994 : 935–936).

²⁸¹ « Ce sont des folies qui ne peuvent tenir contre l'impulsion constante de la nature, qui nous ramène sous sa loi » (1994 : 936).

²⁸² « [...] d'un système d'opinions bizarres qui n'en impose qu'aux enfants ; qui encourage au crime par la commodité des expiations ; qui envoie le coupable demander pardon à Dieu de l'injure fait à l'homme, et qui avilit l'ordre des devoirs naturels et moraux, en le subordonnant à un ordre de devoirs chimériques » (Diderot 1994 : 936).

²⁸³ « Il y a dans les livres inspirés deux morales : l'une générale et commune à toutes les nations, à tous les cultes, et qu'on suit à peu près ; une autre, propre à chaque nation et à chaque culte, à laquelle on croit, qu'on prêche dans les temples, qu'on préconise dans les maisons, et qu'on ne suit point du tout » (1994 : 935).

дијагнозу „патолошке ситуације” (« situation pathologique ») која мора да се превазиђе, да би друштво било морално здраво (Cherni 2002 : 489). Према томе, није неверник недоследан, него управо обрнуто, људи који се руководе религијским моралом су нелогични и недоследни. Супротно ономе што уче свете књиге, Дидро сматра да је морал свуда исти, да је то општи закон који је урезан у сва срца. То објашњава и у поменутом енциклопедијском чланку „Нерелигиозан”, чије идеје одјекују у *Разговору филозофа с маршалицом*. У поменутом чланку Дидро вели да су се народи делили на разне култове, религиозне и нерелигиозне, према положају на земљи који су заузимали или насељавали. Међутим, морална начела су општа, универзална, свуда су иста (1958: 201; 1994: 467), а њихово непоштовање је „било и биће, на свим местима и у свим временима, достојно прекора” (1958: 201).²⁸⁴ Према томе, човеку није потребан поглед *с оне стране живота* да би био моралан, већ само *разум и искуство*:

Не бацајући своје погледе с оне стране живота, постоји маса разлога који могу доказати једном човеку да је најбоље да буде моралан, да би био срећан на овоме свету, иако веома оптерећен. Потребни су само разум и искуство да би се увидело да не постоји ниједан порок који не проузрокује макар делић несреће и ниједна врлина која није праћена делићем среће; да је немогуће да зао човек буде потпуно срећан и да добар човек буде потпуно несрећан; и да, упркос интересу и привлачности момента, ипак постоји једно доследно понашање (1958: 202).²⁸⁵

Као и свака дебата о моралу и религији, тако ни ова није могла проћи без питања о божјој егзистенцији и бесмртности душе. Маршалица верује да је овај свет створио Бог, којег дефинише као *духовно биће*. Дидро одмах негира: „Ако дух ствара материју, зашто материја не би створила дух? Маршалица: А зашто би га она створила? Дидро:

²⁸⁴ « Il n'en est pas ainsi des principes moraux ; ils sont les mêmes partout. L'inobservance en est et en sera répréhensible dans tous lieux et dans tous les temps » (1994 : 467).

²⁸⁵ « Sans étendre ses vues au-delà de cette vie, il y a une foule de raisons qui peuvent démontrer à un homme, que pour être heureux dans ce monde, tout bien pesé, il n'y rien de mieux à faire que d'être vertueux. Il ne faut que du sens et de l'expérience pour sentir qu'il n'y a aucun vice qui n'entraîne avec lui quelque portion de malheur, et aucune vertu qui ne soit accompagnée de quelque portion de bonheur ; qu'il est impossible que le méchant soit tout à fait heureux, et l'homme de bien tout à fait malheureux ; et que malgré l'intérêt et l'attrait du moment, il n'a pourtant qu'une conduite à tenir » (1994: 468). Дидро је и у *Запажањима о Хемстерису* развио исту идеју о искуству и разуму. Хемстерис сматра да су нерелигиозност и атеизам погубни за човека. Дидро га побија оним аргументима које користи и за маршалицу: искуство учи човека „да је боље бити честит човек на овом свету, ради сопствене среће, него зао” [« [...] il vaut encore mieux être homme de bien en ce monde, pour son propre bonheur, que méchant », 1994: 759].

Зато што ја видим да га она ствара сваки дан” (1958: 76).²⁸⁶ Према томе, још једном се уз помоћ материјалистичког монизма негира Бог-личност, као на почетку *Даламберовог Сна*. Међутим, Дидроова критика Бога је у *Разговору философа с маишралицом* отворенија него што је то био случај са *Сном*. Не само што је концепт хришћанског бога нелогичан по себи, већ Дидро сматра да идеја Бога-личности служи да унесрећи људски род: „Реците ми, ако је неки мизантроп био спреман да унесрећи људски род, шта би могао боље да замисли него веровање у несхватљиво биће о коме људи нису никада могли да се сложе и коме су они придавали више важности него своме животу?” (1958: 67).²⁸⁷ Религија ствара заблуде, уместо да се људи старају о себи у овом животу, њима се нуди некаква илузија да је живот након смрти могућ. Маршалица, на пример, сматра да човек не треба себи да одузме наду у будући живот ако она изгледа утешна и драга. То се у атеистичком материјализму одсечно негира, што јој и Дидро показује када каже да „он не одговара ни за шта када његова глава не буде више постојала” (1958: 78; 1994 : 939). Сходно томе, он нема те *наде* коју нуди хришћанство, али је не одузима никоме уколико људи желе да се *надају*. Због тога, фина дидроовска иронија се провлачи у следећој реплици:

Ако можемо веровати да ћемо видети и тада када више не будемо имали очију; да ћемо чути и тада када више не будемо имали ушију; да ћемо мислити и тада када више не будемо имали главе; да ћемо волети и тада када више не будемо имали срца; да ћемо осећати и тада када више не будемо имали чула; да ћемо живети и тада када не будемо постојали; да ће бити нешто, без простора и без места, ја на то пристајем (1958: 76).²⁸⁸

За шта онда да се човек определи? Да ли да се нада у вечни живот након физичке смрти, или да негира бесмртност душе и окрене се овоземаљском животу? Да ли веровати у једно врховно Биће које нуди награду у следећем животу, или не? Шта се

²⁸⁶ « Si un esprit fait de la matière, pourquoi de la matière ne ferait-elle pas un esprit ? La Maréchale. — Et pourquoi le ferait-elle ? Diderot. — C’est que je lui en vois faire tous les jours » (1994 : 938).

²⁸⁷ « [...] dites-moi, si un misanthrope s’était proposé de faire le malheur du genre humain, qu’aurait-il pu inventer de mieux que la croyance en un être incompréhensible, sur lequel les hommes n’auraient jamais pu s’entendre, et auquel ils auraient attaché plus d’importance qu’à leur vie ? » (1994 : 933).

²⁸⁸ « Si l’on peut croire qu’on verra, quand on n’aura plus d’yeux ; qu’on entendra, quand on n’aura plus d’oreilles ; qu’on pensera, quand on n’aura plus de tête ; qu’on aimera, quand on n’aura plus de cœur ; qu’on sentira, quand on n’aura plus de sens ; qu’on existera, quand on ne sera nulle part ; qu’on sera quelque chose, sans étendue et sans lieu, j’y consens » (1994 : 937).

добија веровањем а шта неверовањем, и да ли уопште *нешто* треба да се добије? У том контексту, маршалица наставља у све јачем паскаловском тону, пита се да ли је Дидро „миран у својој неверици” и шта ако он греша? Шта ако би све то што он верује „да је лажно било истинито”, онда би он, као неверник, био осуђен на паклене муке, а то је „страшна ствар бити осуђен на паклене муке; горети читаву вечност, то је сувише дуго” (1958: 78).²⁸⁹ Маршалица као да га позива на *опкладу*, и то сличну оној коју је Паскал понудио скептицима и либертенима у *Мислима*.²⁹⁰ Дидро ће јој одговорити једном причом о Мексиканцу и старцу, која у *Разговору филозофа с маршалицом* представља — како то процењују Колас Дифло у исцрпној студији *Дидро филозоф* и Миран Божовић у предавањима о материјалном Богу код Дидроа —, неку врсту „материјалистичке верзије Паскалове опкладе” (Duflo 2013: 391; Божовић 2008: 58).

Млади Мексиканац је живео на острву усред мора и није веровао у бакину приповест о непознатом становнику који се у непознато време искрцао из непознатог правца преко њиховог мора и који господари земљом. Младић сматра да његова бака нема *здравог разума*: „Зар не видимо да се море граничи с небом? И могу ли веровати,

²⁸⁹ « Monsieur Diderot, c'est une terrible chose que d'être damné ; brûler toute une éternité, c'est bien long » (1994 : 938).

²⁹⁰ Подсетимо се Паскалове опкладе. Истакнути представник француског класицизма, који истовремено припада књижевности, али и математици и физици, Блез Паскал у ремек-делу јансенистичке философије, које је постхумно насловљено као *Мисли*, понудио опкладу скептицима и атеистима, чија је главна премиса следећа: Бог постоји или не постоји; само је једно решење могуће. Човек мора да изабере једно од та два, јер смо у игри и морамо се кладити самим тим што постојимо на Земљи. Паскал је веровао да човек треба да измери шта *добија* а шта *губи* ако се определи пре за једно него за друго решење од два *једнако могућа*. У питању је дакле теолошка опклада, која се заснива на срећи и случајности, као бацање новчића. Постоји једнак ризик од губитка или добитка. Међутим, Паскал је био свестан очигледних људских епистемолошких граница, чак и да Бог постоји, разумом га човек не може спознати, јер би то било Биће које није слично с нама, јер по његовом Богу се осећа „срцем”, а не „умом”. Рационално гледајући, човек не може доказати ни да Бог постоји али ни да не постоји, сходно томе разумом не можемо одабрати између две понуђене алтернативе, дакле, не треба се кладити уопште. Међутим, то није опција, човек се мора кладити, „није то питање воље, у колу сте” (Паскал 1965: §233, 111; Pascal 1976 : §233, 114). Паскал сматра да човек има две ствари да изгуби — *истинито* (*vrai*) и *добро* (*bien*), и две ствари да уложи — *разум* (*raison*) и *вољу* (*volonté*), тј. *сазнање* (*connaissance*) и *блаженство* (*béatitude*). Шта се добија ако се човек клади да Бог постоји: „Ако добијете, добијате све”, а „ако изгубите, не губите ништа” (1965: §233, 112; 1976 : §233, 114). Јер, уколико Бог не постоји, самим тим човек није изгубио ништа, а кладио се да постоји. Према томе, уколико човек из нужде треба да одабере једно од два понуђена, онда треба да се клади „без колебања, да Бог постоји” (1965: §233, 112; 1976 : §233, 114). То је једини исправан одабир у којем човек *може* добије. Уколико се, пак, човек клади против Бога, без обзира на то да ли добије или изгуби опкладу, он ништа не добија, али све губи уколико погреша. Пошто је све уложио у то да Бога нема, а испостави се да Он постоји, човек је пропустио шансу за вечни живот, а ако се испостави да Га нема, онда у *суштини* не добија ништа, иако је *формално* добио опкладу, јер ако нема Бога онда нема ни победе, тада нема ничег, све је ништавило. Због тога, сулудо је, сматра Паскал, кладити се да Бог не постоји. Дакле, може се једино добити ако се кладимо да *Бог постоји* и ако се то покаже као тачно.

насупротив сведочанству својих чула, старој бајци којој се не зна ни датум, коју свако дотерује на свој начин, а која је само сплет бесмислених околности, с којима се изгриза срце и чупају очи?” (Дидро 1958: 82).²⁹¹ Једнога дана, уморан од посла, Мексиканац се шетао по морској обали и сео на даску која је била у води. Док је тако размишао о старцу (а који је, иначе, метафора за Бога) којег нико није видео, који је дошао ниоткуд да господари острвом, вода га је отиснула у непознато, а сунце успавало. Када се младић пробудио био је далеко од копна и изненађен што се налази на отвореном мору. Сада, кад није било обале по којој се иначе шетао, деловало му је да се море граничи с небом са свих страна. Тада је Мексиканац посумњао да би „могао да се вара” и да би могао бити однесен на другу обалу „међу оне становнике о којима је његова бака тако често причала” (1958: 83; 1994 : 941). Када је угледао непознату обалу на коју га је немирна бујица воде однела, он се нашао пред сличном дилемом коју је и Паскал изнео пред читаоце *Мисли*. Шта ако је његова бака била у праву, а он погрешио? Шта ако сада упозна становнике острва и њиховог господара? Да ли је погрешио јер је веровао у свој (раз)ум а не у бакину приповест. „Шта ме се тиче, само да се искрцам! Размишљао сам лакоумно, нека буде; али ја сам био искрен према самом себи; а то је све што се може захтевати од мене. Ако имати ум — није врлина, онда не имати га — није злочин” (Дидро 1958: 83).²⁹² Када је напустио даску и ступио на непознату обалу дочекао га је часни старац који му рече да је он владар земље. Младић паде у неверици, али није порицао своја искрена убеђења: „Устаните — рече му старац. Ви сте оспоравали моје постојање? — Истина је. — И постојање мога царства? — Да. — Опраштам вам зато што сам ја онај који види у дно срца и који је читао у дну вашег да сте били добронамерни; али остатак ваших мисли и ваших дела није једнако невин” (1958: 83–84).²⁹³ Старац не осуђује младића јер је био неверник, већ због других нечеститих поступака.

²⁹¹ « [...] ne vois-je pas la mer confiner avec le ciel ? Et puis-je croire, contre le témoignage de mes sens, une vieille fable dont on ignore la date, que chacun arrange à sa manière, et qui n'est qu'un tissu de circonstances absurdes, sur lesquelles ils se mangent le cœur et s'arrachent le blanc des yeux ? » (Diderot 1994 : 940–941).

²⁹² « Qu'est-ce que cela me fait, pourvu que j'aborde ? J'ai raisonné comme un étourdi, soit ; mais j'ai été sincère avec moi-même ; et c'est tout ce qu'on peut exiger de moi. Si ce n'est pas une vertu que d'avoir de l'esprit, ce n'est pas un crime d'un manquer » (1994 : 941).

²⁹³ « Relevez-vous, lui dit le vieillard. Vous aviez nié mon existence ? – Il est vrai. – Et celle de mon empire ? – Il est vrai. – Je vous pardonne, parce que je suis celui qui voit le fond des cœurs, et que j'ai lu au fond du vôtre que vous étiez de bonne foi ; mais le reste de vos pensées et de vos actions n'est pas également innocent » (1994 : 941).

Старац, као метафора Бога у причи, опрашта младом Мексиканцу иако се „кладио” против њега, јер у Дидроовом етичком систему постоји универзална правда, а она је иста за све, за верујуће и неверујуће, за маршала, његову жену и за Философа подједнако. Због тога, постоји велика разлика између Паскалове и Дидроове, условно речено, опкладе. Иако Дидро не поставља опкладу као што то Паскал чини један век раније, одређене философске паралеле могу се свакако подвући. У својој онтолошкој суштини проблематика је истоветна: да ли Бог постоји или не, и шта се дешава с човеком који се опредељује за једну од две понуђене алтернативе. Међутим, механизам опкладе је другачији, јер се ради о две различите философије, два различита периода у историји француске мисли. Двојица философа су имали два супротна животна пута, један се кретао од нерелигиозног ка религиозном, а други обрнуто — од религиозног ка нерелигиозном. Имајмо на уму да је Паскал био преобраћени верник, те зато и сматра да се Бог не може доказати разумом, већ једино срцем, а Дидро преобраћени атеиста, који се ослања на чисти разум и умно сазнање. Паскал искрено верује да се моралне вредности *истинитог*, *лепог* и *доброг* добијају уз помоћ *Lumière du Ciel*, док је код Дидроа, наравно, обрнуто, истинитом, лепом и добром долази се преко *Lumières de la Raison*. Поред тога, у паскаловској верзији опкладе ради се о Богу из песимистичког јансенизма; у дидроовској, француски просветитељ жели да верује у постојање праведног Бога, који би требало да суди подједнако и верницима и неверницима, тј. који суди на основу искрености њиховог срца, као што је то случај с младим Мексиканцем. У том случају, ако кренемо од тога да атеист у Дидроовој верзији опкладе улаже *разум* и *знање*, јер се он, за разлику од верника чија је вера последица незнања, узда у та два неоспорна просветитељска начела, чак и ако се *формално* изгуби опклада, он *суштински* добија, јер ће му праведни и добри Бог опростити.

Према томе, биће да Дидро ипак рачуна на праведног Бога у *Разговору*, коме је, уколико постоји, усађена иманентна правда једнака за све људе, а не на страшног Бога-судију који суди људима на основу њихових поступака. Колас Дифло, тумачећи ову „изокренуту паскаловску опкладу” (« pari pascalien à l'envers ») из *Разговора*, сматра следеће: „Идеја је да, ако Бог постоји, он је праведан, а ако је праведан, то је на основу опште правде која је иста за све: не може бити једне Божије правде и правде господина маршала, иначе нико не би могао знати шта значи „правда Божија”, у том случају

говорило би се о тиранину”.²⁹⁴ У том смислу, Дидро, у складу с материјалистичком философијом коју заступа, а која се разликује од Паскалове јансенистичке, изврће паскаловску опкладу и прилагођава је својој философији о универзалној правди која се темељи у природи, и та правда је изнад сваке религијске правде. Код Дидроа, парадоксално, атеиста добија у оба случаја и побеђује у опклади коју нуди Паскал. Или ће му праведни Бог опростити што се кладио против њега, јер је атеиста у то искрено био убеђен, или ће се показати да су *знање* и *разум* неоспорни ауторитети којима се атеиста руководио уколико се докаже да Он ипак не постоји.

И док Паскал сматра да се треба кладити да Бог постоји — у шта помало наивно покушава да убеди атеисте и скептике, као да би се они одрекли овоземаљског живота зарад неизвесне могућности да постоји један други, вечни живот —, те је сходно томе друга понуђена алтернатива сулуда и нелогична, јер тако човек не добија ништа иако се покаже да је у праву, маршалица, збуњена причом о младом Мексиканцу и старцу, не зна више ни сама како да поступа и вели да је „најједноставније да се владам као да старац постоји” и „нека се не рачуна на његову доброту”, на шта ће јој Философ одговорити да, „ако то није најучтивije, то је бар најсигурније” (1958: 85–86; 1994 : 943). Праву моралну поуку приче изговорио је, заправо, Мексиканац пре него да угледа старца и управо је она стуб Дидроове атеистичке етике, а не маршаличин закључак: *Али ја сам само био искрен према самоме себи; а то је све што се може захтевати од мене (Mais j’ai été sincère avec moi-même ; et c’est tout ce qu’on peut exiger de moi)*. Према томе, човек треба бити искрен према самоме себи, без обзира на то да ли се одлучио да верује или не. Прави верник неће прогонити неверника, а честити атеиста неће мрзети искреног верника — суштина је бити моралан, а то превазилази пука термилошка етикетирања *верник–неверник*. Због тога, атеисти су увек на добитку и у предности него религиозни формалисти или фанатици. На сличан начин резонује и Ерик-Емануел Шмит у студији о Дидроу, јер и он сматра да у Дидроовој верзији опкладе нема „губитка”. Француски аутор вели да је цео *Разговор с маршалицом* аргумент против паскаловског решења опкладе (« *argumentation contre la solution pascalienne du pari* », Schmitt 1997 : 66).

²⁹⁴ « L’idée est que, si Dieu est, il est juste, et que s’il est juste, c’est selon une notion de justice générale qui est la même pour tous ; il ne peut pas y avoir la justice de Dieu et celle de M. le Maréchal, sinon nul ne peut savoir ce que veut dire « justice de Dieu » et l’on parle aussi bien d’un tyran » (Duflo 2013 : 391).

Дидро се, дакле, залагао за овоземаљско и антрополошко у човеку, надајући се да му за животни пут није потребна религија или вера у теолошког Бога. Због очигледних хуманистичких тенденција Дидроове просветитељске философије, а његов атеизам, уколико је то уопште потребно, може се одредити и као *хуманистички атеизам*, те стога, француски теоретичар Жан Тома (Thomas) Денија Дидроа сврстава у ред истакнутих хуманиста и истиче да се његово хуманистичко наслеђе у Немачкој огледа у Гетеовој личности (Thomas 1938 : 166). Дидро позива човека да проживи живот у ономе што је извесно и препоручује да се буде моралан, а под тиме енциклопедиста мисли да се буде *друштвено одговоран*. Доброта и честитост као основне врлине извиру из човека — сматра наш просветитељ. Ту се крије прави морал, а не у институционализованој, формализованој религијској пракси, у којој Дидро види недостатке и недоследности.

Септембра 1774. године Дидро је послао ову причу Катарини II, а Керол Шерман сматра да је то он учинио због тога што је у том периоду и даље веровао како може да утиче на европске владаре који су суштински у позицији да спроведу праву друштвену и религијску реформу и да им одбрана атеизма у томе може помоћи (Sherman 1976: 90). Јустин Поповић у *Философија и религија Ф. М. Достојевског* (1923) каже да „нихилизам није друго до примењени атеизам. Из философије атеизма проистиче морал нихилизма” (Поповић 1999: 9), што је можда тачно за руског писца, који на примеру хероја и антихероја приказује сукоб вере и невере, љубави и злочина, морала и неморала. Код Дидроа то није случај, јер његов антихришћански свет није нихилистички без моралних вредности. Када побија маршалицу Дидро не нуди заузврат безукусни бесмисао и неморал, као маркиз де Сад, на пример, већ оне вредности које и претходе настанку хришћанства. То су ванвременске и ванидеолошке идеје етичности.

5. РЕДОВНИЦА: „НАЈСТРАШНИЈА САТИРА” О МОНАСТИРИМА

Лоран Версини је у критичком „Уводу” за *Редовницу* поручио Милошу Форману (Forman) да је уместо адаптације Лаклоових *Опасних веза* (*Les Liaisons dangereuses*, 1782) требало да сценаристички прилагоди и екранизује Дидроов роман.²⁹⁵ Иако нас

²⁹⁵ Форман је заједно са Жан-Клодом Каријером (Carrière) адаптирао Лаклоове *Опасне везе* и режирао *Валмона* (Valmont, 1989). Годину дана пре тога, а што је шириј публици познатија екранизација Лаклоа, у

Форман није одушевио *Валмоном*, као што је то био случај с ремек-делом *Амадеус* (*Amadeus*), можда би његова екранизована *Редовница* постигла оно што нису две постојеће — Риветова (*Rivette*) *Сузана Симонен, редовница Денија Дидроа* (*Suzanne Simonin ou la Religieuse de Denis Diderot*) из 1966. и Никлуова (*Nicloux*) *Редовница* из 2013. године. Оба ова филма, у којима не налазимо ничег дидроовског, осим романескне потке као непосредни извор, тек су бледе сенке убојитог, али дирљивог романа упереног против угњетавања појединца, клерикалне и друштвене хипокризије 18. века. У поменутих филмовима нема ни трага од просветитељског преиспитивања ауторитета и оштре борбе за слободу појединца, тог неутуђивог *дара с неба*. Неповољне друштвене околности за Ривета, као и ограничени уметнички домет Никлуа, нису, очито, дозволили да се на прави начин екранизује *Редовница*, да се изнесе сама срж романа и најбоље написани дијалози, будући да филмови не рефлектују истинску естетичку и етичку поруку Дидроовог дела.²⁹⁶

И док *Редовница* чека смелог и маштовитог, али и филмски умешног режисера, који ће задовољити естетске и етичке стандарде које је Дидро поставио у овом књижевном остварењу, остаје нам једино да се читалачки удубимо у једном од најкоментарисанијих романа француског енциклопедисте. Генеза овог Дидроовог дела трајала је више од двадесет година, у њему се на најчудноватији начин стапају ауторов приватни живот и књижевна фикција, док је све почело као превара, то јест, речено

биоскопске сале приказиван је филм *Опасне везе* (*Dangerous Liaisons*, 1988) у режији Стивена Фрирса (Fears).

²⁹⁶ *Афера Редовница* је потресала француску филмску и културну сцену шездесетих година 20. века, што је кулминирало забраном филма од априла 1966. до новембра 1967. године. Чувено је Годарово (Godard) јавно писмо уперено против „духовног гестапоа” (« gestapo de l’esprit ») који забрањује филм. Добра критичка оцена Риветовог филма, „визуелно лоше урађеног”, са „статичним позоришним кадровима”, масакрираним дијалозима који су „лишени најбољих делова које нуди Дидроов роман”, налази се код Нермина Вучеља у *Дидро и естетика* (2015: 228). Детаљније појединости око саме афере и рецепције романа кроз оба поменута филма могу се прочитати и у раду Милана Јањића и Нермина Вучеља „Рецепција Дидроове *Редовнице* — од романа до филма” (« La réception de *La Religieuse* de Diderot — du roman au cinéma », 2017: 106–110). Користан је свакако и рад Ејми Вингард (Wyngaard) „Наслеђе просветитељства: Дидроова *Редовница* и њене филмске адаптације” (“Legacies of Enlightenment: Diderot’s *La Religieuse* and Its Cinematic Adaptations”, 2021). Међутим, док се у поменутом коауторском раду и естетичкој студији о Дидроу негативно оцењују поменути филмови, Ејми Вингард сматра, али без неког конкретног аргумента, да су Ривет и Никлу успели „да Дидроову мисао доведу у везу са савременим питањима, као што су представа и улога Цркве после Другог Ватиканског сабора и да прикажу последице патријархалног и религијског угњетавања појединца.” [“Jacques Rivette and Guillaume Nicloux succeed in bringing Diderot’s ideas to bear on contemporary issues such as the image and role of the Church post Vatican II, and the effects of patriarchal and religious oppression on the individual”, Wyngaard 2021: 147].

дидролошким речником, као *мистификација* (*mystification*).²⁹⁷ Како би вратили у Париз „шармантног и доброг” маркиза де Кроамара, тј. у овом случају обманутог, мистификатори — Дидро, Грим и његова пријатељица гђа Д’Епине — смишљају превару на основу истинитог догађаја. Маркиз де Кроамар је био живо заинтересован за судбину извесне редовнице Маргарите Деламар при крају педесетих година 18. века, која је од 1752. године покушавала да судским путем раскине завет. Иако је сам Кроамар настојао да преко својих веза у париском Парламенту помогне младој редовници, 1758. године она губи процес, а почетком 1759. разочарани маркиз се повлачи на сеоско имање у Нормандији.

Гђа д’Епине 1760. године је предложила Дидроу да осмисли превару чија ће жртва бити Кроамар, тако што ће му послати писмо које је, наводно, написала једна несрећна редовница која од њега тражи заштиту. Тако је Дидро измислио Сузану Симонен која је, као и Маргарита, присилно послата у манастир — што је основни мистификаторски мотив од којег аутор *Редовнице* полази. Дидро је искористио ове догађаје и током двадесет година прерађивао и допуњавао причу да би је коначно преточио у роман како га данас познајемо. Роман се технички састоји из два дела: први део, у облику дневничког писма-мемоара Сузане Симонен, што је заправо главна прича *Редовнице*, тј. роман у ужем смислу — као једно писмо-тестамент — у којем се насловна јунакиња обраћа маркизу и кроз наратију у првом и трећем лицу објашњава све појединости откако је присилно ушла манастир до бекства; други, данас познат као *Предговор-анекс* (*Préface-Annexe*), који се, заправо, састоји од поменуте преписке између маркиза и Дидроа из 1760, допуњене Гримовим коментарима за *Књижевну преписку*, где је она прво и објављена 1770. године, чиме се, суштински, разбија романескна илузија и откривају детаљи мистификације. Тако је испрва *Редовница* излазила у ручно преписиваним примерцима у девет наставака *Преписке* од октобра

²⁹⁷ Нермин Вучељ скреће пажњу на једном месту да појам *mystifier quelqu'un* значи „преварити неког добро осмишљеном причом с привидом стварности, тако да он у њу поверује” (Вучељ 2015: 183). У VI поглављу ПОЕЗИЈА И СТВАРНОСТ, у већ поменутом истраживању *Дидро и естетика*, аутор нуди и преглед реченичних дефиниција именица *мистификација*, *мистификатор*, *демистификација*, те глагола *мистифицирати*, *мистификовати*, *демистификовати*, на основу грађе код Вујаклије, Клајна и Шипке. Укратко, мистификација је „обмањивање, превара, збуњивање, књижевна прерушеност” (2015: 183). Жан Катрис (*Catrysse*), који је спровео подробну анализу употребе мистификације у Дидроовом животу и делу, вели да је то само „забавна обмана” (« *tromperie divertissante* »), „безазлена игра” (« *jeu gratuit* ») чији је циљ „да забави и насмеје људе” (*Catrysse* 1970 : 24). У том погледу, француски истраживач сматра да је Дидроов романескни свет терен на којем, с једне стране, стоји чиста и једноставна лаж, а, с друге, шала — то је управо домен његове мистификације (1970 : 119).

1780. до маја 1783. године, а у штампаном издању 1796. године у жеку Француске револуције, у исто време када и *Фаталиста Жак и његов господар*.²⁹⁸

Лепа књижевност се у Француској одавно интересовала за женске манастире и судбине редовница у њима. Феноменологија затвореног друштва истог пола, уз ограничене активности и обавезне религијске обредне праксе, служила је као полазна основа за многе либертенске, порнографско-еротске и готске романе, чиме се одликује управо и Дидроова *Редовница*.²⁹⁹ У обимном истраживању Жане Понтон (Ponton) *Редовница у француској књижевности (La Religieuse dans la littérature française, 1969)*, где се, иначе, с ентузијазмом и преданошћу истражује лик редовнице у француској књижевности од средњег до 20. века и то не само у најпознатијим романима, већ и у оним заборављеним, запостављеним и недовољно анализираним, вели се да су последња три века преплављена делима о манастирима, а у уводној речи ауторка издваја три: „Сви знају за Дидроову *Редовницу*, Стендалову *Опатицу из Кастра* и Монтерланов *Пор-Ројал*. Управо су ово врхови, велики храстови у светој шуми”.³⁰⁰

Данас знамо да је Сузанина судбина реконструисана готово до најситнијих детаља на основу случаја поменуте Маргарите Деламар. Добро позната судска хроника помогла је Дидроу да напише одличан роман: јунакиња *Редовнице*, као и њен стварни модел, улази у манастир и покушава да законским путем раскине завет јер сматра да

²⁹⁸ Ова генеза романа — која није новост за дидрологе и предане читаоце Дидроове, а која је овде укратко, у сажето-информативној форми реконструисана и служи као незаобилазни пролог у даље разматрање *Редовнице* — позната нам је до детаља захваљујући напорима бројних дидролога, књижевних историчара и филолога. Издваја се, у првом реду, монографија Жоржа Меа (May) *Дидроо и Редовница (Diderot et La Religieuse, 1954)*, преваходно друго поглавље; те Версинијев „Увод” за *Редовницу* из другог тома *Приче* који је сорбонски професор приредио у оквиру издања Дидроових дела из 1994–97. године; Делонова подробна „Белешка” (« Notice ») за том *Приче и романи* из 2004; као и Штенгерова поглавље о *Редовници* из биографије *Дидро борац за слободу* (Stenger 2013: 235–258); затим, аналитичка студија Жака Шујеа *Формирање Дидроових естетичких идеја* (Chouillet 1973: 495–499); критички оглед Нермина Вучеља „Дидро и романескно: поступак аутентификације наративне фикције” и део о *Редовници у Дидроу и естетика* (Вучељ 2012: 269; 2015: 226–229) и Дикманов рад „*Предговор-анекс за Редовницу*” где се детаљно образлаже сама генеза али и разматра формални значај овог додатка за цео роман (“The Préface-Annexe of *La Religieuse*”, Dieckmann 1952 : 21–147).

²⁹⁹ Лестер Крокер у монографији *Дидроов хаотични ред* процењује да је *Редовница* један од првих примера *готског романа* због детаљно описаних реалистичних моралних и физичких тортура (Crocker 1974: 89). С тиме је сагласан и Херберт Џозефс (Josephs) који, две године након Крокера у раду „Дидроова *Редовница*: либертенство и мрачна пећина душе” (“Diderot’s *La Religieuse*: libertinism and the dark cave of the soul”, 1976), вели да овај роман заиста припада „имагинативном свету готике” због „тмурне атмосфере прожете насиљем и сексуалним врењем” (“with its atmosphere of the lugubrious pervaded by violence and sexual ferment”, Josephs 1976: 734).

³⁰⁰ « Les trois derniers siècles ont pillé à souhait les clîtres, couvents et abbayes de femmes. Tout le monde connaît au moins l’existence de *la Religieuse* de Diderot, de *l’Abbesse de Castro* de Stendhal et le *Port-Royal* de Montherlant. Ce sont là des sommets, de grands chênes dans la forêt sacrée » (Ponton 1969 : 12).

није духовно предодређена за редовнички сталеж у који је насилно гурају родитељи.³⁰¹ Док је редиговао измаштана писма за маркиза, али и Сузанину наводну исповест, Дидро се толико уживео у сопствену измишљену причу да се понашао као да је она истинита. „Ставио сам грејалицу испод ногу, а потом се вратио *Редовници*, коју сам мучио до једанаест сати”³⁰² — тако почетком јесени 1760. године Дидро обавештава гђу д’Епине о *новом роману* на којем ради. Почетком новембра исте године, француски писмописац се поново обраћа Гримовој присној пријатељици:

Вратио сам се. Кренуо сам да пишем *Редовницу* и то је трајало до три сата ујутру. Напредујем брзо. То више није писмо, то је сада књига. Биће у њој истинитих ствари, патетичних, а само од мене зависи да ли ће бити и снажних. Али, не дајем себи времена. Пуштам да ми мисао лута; уз то, не могу више ни да се контролишем.³⁰³

Француски аутор је замислио *Редовницу* као „најстрашнију сатиру о манастирима која је написана”, и у којој се нуди добар пример онога шта се може десити с човеком ако се одвоји од друштва.³⁰⁴ Појединац суштински припада друштву и треба да живи у заједници, према томе, ако се не следи лекција из *Додатка Бугенвиловом Путовању* — да се човек не опире природи, већ да следи њене законе, и уколико индивидуа подлегне неразумном целибату у манастирском окружењу, онда ће негативне последице по људски дух и психу бити неминовне. Изолован од друштва, човек ће се изопачити, а то води у хистерију и лудило, што је Дидро у овом роману клинички насликао.

Сузана по несрећи која ју је задесила сличи у одређеној мери старогрчком јунаку, а *Редовница*, по жестини и хорору који се у роману описују, античкој трагедији.

³⁰¹ Дидролог Жорж Ме је најбоље истражио судбину Маргарите Деламар у библиотечким и манастирским француским архивима. У том погледу, незаобилазни дидролошки извор где се објашњава уска веза између фиктивне Сузанае и стварне Маргарите је друго поглавље у његовој студији *Дидро и Редовница* (Мај 1954 : 31–76).

³⁰² « Je fis mettre une bonne chaufferette sous mes pieds, et puis je repris ma *Religieuse* que je tracassai jusqu’à onze heures » (Diderot 2014 : 241).

³⁰³ « Je suis revenu. Je me suis mis à faire *La Religieuse*, et j’y étais encore à trois heures du matin. Je vais à tire d’aile. Ce n’est plus une lettre, c’est un livre. Il y aura là-dedans des choses vraies, de pathétiques, et il ne tiendrait qu’à moi qu’il y en eût de fortes. Mais je ne m’en donne pas le temps. Je laisse aller ma tête ; aussi bien ne pourrais-je guère la maîtriser » (2014: 299).

³⁰⁴ У писму Мејстеру од 27. септембра 1780. године Дидро обавештава Немца, тада директора *Књижевне преписке* уместо Грима, да има неколико страница за нови број. Ради се, како вели, о делу које је испуњено „патетичним сликама” (« tableaux pathétiques »), насловљено *Редовница* и сматра да није написана страшнија сатира о манастирима (« je ne crois pas qu’on ait jamais écrit une plus effrayante satire des couvents », 2014 : 1309).

Разлика је у томе што јунака из трагедије кажњавају Олимпљани као врховни законодавни и етички ауторитети, а Сузану родитељи и лицемерно друштво — они представљају институционализовани друштвени морал којем млада девојка мора да се покори. Поред тога, у *Редовници*, „богови” су настојнице у манастирима, том затвореном микрокосмосу, оне надгледају редовнице и управљају њиховом судбином и моралним поретком. Стога, положај старогрчког јунака и Сузана је врло сличан: и Дидроова јунакиња и трагични јунак зависе од милости надређеног ауторитета, сукобе се против устаљеног поретка и залажу се за своја начела, јер се она косе с прописаним правилима. Осим божје воље, јунакову судбину често одређује и порекло, у Федрином случају, на пример, фатална трагика коју хероина из старогрчког мита носи записана је у њеном породичном коду.³⁰⁵ Тако и Сузана има проблематично порекло јер је плод прељубе, мајчиног греха, те стога нема иста права као њене полусестре, тј. законске кћери господина Симонена. Због тога, она мора да напусти породичну кућу где не припада ни законски ни биолошки — то је њен хибрис, тј. *hamartia* (*ἁμαρτία*) казано старогрчким језиком. У *Дидро и естетика*, дидролог Нермин Вучељ објашњава да су деца греха бивала „друштвено изопштена”, да је то било у складу с институционализованим моралом 18. века „који очито није имао проблема с тим да унизи нечију људскост на основу предрасуда” (Вучељ 2015: 226). У том контексту, ванбрачна незаконита деца су се углавном слала у манастире, те то постаје централни трагични простор у Дидроовој *Редовници*, где је Сузана заробљена и то на двоструком нивоу: и физички и ментално. Како би изашла и укинула трагику, она, као и трагични јунак код Грка, мора да побегне, а то значи смрт. У старогрчкој трагедији нема компромиса с устаљеним поретком. То важи и за Дидроову хероину, према томе, другачије се не може избећи трагика коју узрокују спољашње околности и коју ни јунак у трагедији, па ни Сузана у роману, не могу да контролишу. Док су на трагичком простору њима преостаје само једно — да се опиру. Стога, *побуна* и *слобода* су кључне речи у *Редовници*.³⁰⁶

³⁰⁵ Федрина мајка, Пасифаја, заљубила се у Нептуновог бика, из чије се везе родио Минотаур, митско биће напола човек а напола бик. На ову неприродну љубавну страст осудила ју је Венера из освете. Према истом обрасцу, фаталистичка судбина којом управљају богови прати и Федру која се заљубљује у пасторка Хиполита, Тесејевог сина.

³⁰⁶ За Жану Понтон побуна је логичан одговор на тескобну манастирску атмосферу, она сматра да је мотив побуне у манастиру најизраженији у књижевности 20. века, а да се претходне епохе концентришу на описе либертенско-ертоских односа и психолошких последица које узрокује затворена институција:

Дидроова *трагедија*, условно речено, приказана је кроз *три чина* у *Редовници*. Млада Сузана борави у три манастира: св. Марија (Sainte-Marie), Лоншам (Longchamps) и св. Етропа (Sainte-Eutrope). Према томе, иако је технички реч о роману, суштински он може да се схвати и као својеврсна *трагедија*, која формално поштује начела три драмска јединства и у основи се бави психологијом људске природе и сликањем страсти. Читалац прати Сузанину причу у једном даху, о истом проблему, на одређеном месту. Мада је реч о три различита манастира, суштински, то је један трагички простор, манастири се само сценски смењују попут чинова у трагедији, чиме се мења садржај и жестина трагичног — од заплета, преко кулминације, до расплета —, али је трагичка проблематика све време иста. Према томе, сваки манастир представља по једну етапу, *један чин* у Сузанином животу, а етичке теме обрађене у сваком од њих се међусобно допуњују и преплићу. На почетку романа Сузана не зна због чега је шаљу у манастир. Њу контролишу родитељи као што у старогрчкој трагедији јунаковом судбом управљају богови с Олимпа. Дидроова хероина осећа неприродну атмосферу у породичном дому, као да је постојало ривалство између ње и две старије сестре. Она, а да још увек не зна истину о свом пореклу, што ће јој се открити тек након боравка у првом манастиру, приповеда о „настраним” родитељима који више воле и боље се односе према њеним „ружним, глупим, будаластим и охолим сестрама” (1963: 298; Diderot 2002 : 278). Када је прва сестра сазрела за удају појавили су се просци и тада почињу Сузанине невоље — с тачке гледиште њених родитеља она нарушава спокој породичног дома јер се просци више интересују за Сузану него за њене сестре. Несрећница је *кажњена* тако што је одведена у манастир св. Марије без рационалног и прихватљивог образложења.

Формална сличност с античком трагедијом у том погледу постаје још очигледнија. Казна је у Сузанином случају само еуфемизам за *жртвовање* — а то се управо објашњава у раду Вилијама Едмистона (Edmiston) „Жртва и невиност у *Редовници*” (“Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, 1978). Према његовој процени,

„Када своју жртву не увуче у тмину зебње или лаки дефетизам, монашко разочарање од ње ствара, у многим случајевима, појединца склоног анархији и револту у свим његовим облицима. Побуна је можда ’религиозни’ став који се најчешће истиче у савременој књижевности”. [« Quand elle n’entraîne pas sa victime dans les ténèbres de l’angoisse ou la facile solution du défaitisme, la désillusion monacale en fait, dans bien des cas, un sujet prédisposé à l’anarchie, à la révolte sous toutes ses formes. La révolte est peut-être l’attitude « religieuse » le plus souvent mise en valeur dans la littérature contemporaine » (Ponton 1969: 272–273).]

теме *жртвовања* и *невиности* су у Дидроовој мисли у складу с његовим концептом породице, религије и друштва, а у случају *Редовнице* жртва је неопходна да би се окончала породична драма. Стога, жртва незаконитог детета је једини начин да се успостави поредак на друштвено-породичном нивоу. За Едминстона, Сузана је прави трагични *жртвени јарац* (*scapriegoat*) јер, као и свака невина жртва, она носи *бреме кривице* (*burden of guilt*) иако суштински није крива, те због тога бива протерана из друштвене заједнице (Edmiston 1978: 70). У миту о Ифигенији, као и у истоименој Еурипидовој трагедији, Агамемнон спаљује кћерку и тако тражи помоћ у рату против Троје — дакле, жртвује се *појединац* зарад *опште користи*; код Дидроа, родитељи такође жртвују ванбрачну кћер, али видимо да у овом случају нема речи о општем добру, већ је у питању једино *лична корист*, заснована на друштвеној предрасуди. Или, како је то лепо срочио Жан Катрис у поменутој студији о *Дидроу и мистификацији*, она је жртва „друштвене организације која јој одузима слободу и подвргава је најгорим физичким и моралним понижењима”.³⁰⁷ Једино решење из угла њених родитеља је манастир.

Иако су се две сестре у међувремену удале док је насловна јунакиња била у Св. Марији, Сузани није било допуштено да изађе и уда се као и оне, већ управо супротно — родитељи преко породичног исповедника опата Серафина изричито траже да она положи завет, званично постане редовница и тако остане иза манастирских зидина до краја живота. Тиме би породица решила два проблема истовремено: Сузана би била изван видокруга господина Симонена, који иначе потајно сумња у њено порекло, а родитељи не би морали да обезбеде мираз за још једну удају. „Побунила сам се против тога чудног предлога и изјавила да не осећам никакву склоност за редовнички сталеж” (1963: 299).³⁰⁸ Слаткоречива настојница из Манастира Св. Марија покушава да убеди младу девојку се зареди, да послуша родитеље и да се у две године, колико траје искушенички период, многе ствари могу променити, да јој судбина врло лако може „ићи на руку”. Јунакиња Дидроовог романа се осећа као „несретница коју мрзе”, коју хоће „живу да закопају”, али прихвата понуду. Сузана пише о томе да обред који води у искушенички период, пре самог заређивања, сам по себи није весео, а њен је посебице

³⁰⁷ « [...] elle est victime d’une organisation sociale qui la prive de sa liberté et la soumet aux pires vexations physiques et morales » (Catrysse 1970 : 144).

³⁰⁸ « Je me récriai sur cette étrange proposition, et je lui déclarai nettement que je ne me sentais aucun goût pour l’état religieux » (Diderot 2002 : 279).

био „крајње жалостан”. На светковини, док су се остале редовнице гурале око ње да је придрже, она као да није била присутна у свом телу. Сузана у том тренутку постаје отуђена од саме себе. Њена личност се цепа на неколико парчића, јер јој се психа насилнички сече. Сузана мисаоно уопште не присуствује обреду иако њено тело физички учествује у том чину. И само за тренутак она постаје празна материјална љуштура без свести. Сама помисао да ступа у заједницу којој није склона слама јој дух и тело:

[...] двадесет сам пута осетила како ми клецају колена, и већ сам се видела како падам на степенице подно олтара. Нити сам што чула нити што видела, била сам избезумљена; водиле су ме, и ја сам ишла; питали су ме, а друге су за мене одговарале. Ипак се тај грозни обред свршио. Сви су се повукли, а ја сам остала усред стада којему су ме управо придружили (1963: 300).³⁰⁹

Искушенички период је — вели Сузана — најлепше доба у манастирском животу, али „кад би се испуњавала сва његова строгост, нико не би у њему издржао” (1963: 301; 2002 : 281). Иако је по некаквом безазленом аутоматизму испуњавала предвиђене дужности које искушенички стаж захтева, Сузана је у манастиру постајала замишљенија и осетила је да се одвратност према редовничком позиву у њој „све више буди и расте”. То је додатно појачао један чудновати догађај, који је оставио неизбрисиви траг на јунакињу. Потресан сусрет с полуделом редовницом, а пресудан за даљу одлуку Дидроове хероине да не подлегне родитељском захтеву, девојка описује маркизу де Кроамару детаљно:

Догодило се једног дана да је једна од ових последњих побегла из ћелије у којој је била затворена. Видела сам је. Било је то у доба моје среће или моје несреће; зависи од тога, господине, какав ћете став заузети према мени. Никада нисам видела нешто тако страшно. Имала је разбарушену косу и била је готово без одеће, вукла је за собом ланце, очи су јој биле избезумљене; чупала је косу; лупала се шака у прса; трчала је, урликала; проклињала је себе и друге најтежим клетвама; тражила је неки прозор да се

³⁰⁹ « [...] vingt fois je sentais mes genoux se dérober et je me vis prête à tomber sur les marches de l'autel. Je n'entendais rien, je ne voyais rien, j'étais stupide ; on me menait et j'allais, on m'interrogeait et l'on répondait pour moi. Cependant cette cruelle cérémonie prit fin ; tout le monde se retira, et je restai au milieu du troupeau auquel on venait de m'associer » (2002 : 280).

стрмоглави. Обузео ме ужас, тресла сам се свим удовима, у тој сам несретници видела своју властиту судбину и сместа сам у свом срцу створила одлуку да ћу тисућу пута радије умрети него се томе изложити. Предосетиле су какав би учинак могао имати тај догађај на моју душу, и сматрале су својом дужношћу да то спрече (1963: 302).³¹⁰

Манастирски колектив, међутим, није успео да завара Сузану, она се заклела да неће положити завет јер не осећа „никакву склоност за редовнички сталеж”. Млада редовница је наивно веровала да јој се нуди некакав избор и да ће је родитељи пустити да изађе уколико одбије да се заветује. „Нећете послушати своје родитеље? — Нећу, часна мајко. — А шта хоћете да постанете? — Све, само не редовница. Нећу да то будем и нећу то бити” (1963: 304).³¹¹ Прва клица непослушности се на овом месту јавља — млада девојка покушава да се одупре, али следи „божји” гнев и казна за бунт. Духовна одвратност коју показује за редовнички сталеж кажњава се физичким мучењима: Сузана је изолована и одређен јој је датум заветовања, препуштена је самој себи и присиљена на ћутање. Јунакиња планира да одбије завет јавно пред свима, на свечаној церемонији, и тако изазове јавни скандал — очекује подршку околине и друштва. Зар би друштво, као „етички стуб” јавног мњења, благонаклоно гледало на то како младу девојку заређују упркос њеној вољи? Док је викар проповедао и лицемерно хвалио њену „истинску способност за редовнички живот”, о којој ништа није и могао да зна, јер с њом није ни комуницирао, Сузана је још „јаче осетила све оно што јој недостаје да буде добра редовница”. У кобном тренутку млада девојка одбија да се заветује чиме шокира присутне:

— Марија Сузана Симонен, обећавате ли говорити истину? — Обећавам. — Налазите ли се овде по властитој вољи и слободној одлуци? Одговорила сам: Не, али оне које су ме

³¹⁰ « Il arriva un jour qu'il s'en échappa une de ces dernières de la cellule où on la tenait renfermée. Je la vis. Voilà l'époque de mon bonheur ou de mon malheur, selon, monsieur, la manière dont vous en userez avec moi. Je n'ai jamais rien vu de si hideux. Elle était échevelée et presque sans vêtement ; elle traînait des chaînes de fer ; ses yeux étaient égarés ; elle s'arrachait les cheveux ; elle se frappait la poitrine avec les poings ; elle courait, elle hurlait ; elle se chargeait elle-même et les autres des plus terribles imprécations ; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter. La frayeur me saisit, je tremblai de tous mes membres, je vis mon sort dans celui de cette infortunée, et sur-le-champ il fut décidé dans mon cœur que je mourrais mille fois plutôt que de m'y exposer. On pressentit l'effet que cet événement pourrait faire sur mon esprit, on crut devoir le prévenir » (Diderot 2002 : 282).

³¹¹ «— Vous n'obéirez point à vos parents ? — Non, madame. — Que voulez-vous donc devenir ? — Tout, excepté religieuse. Je ne veux pas être, je ne le serai pas » (2002 : 283).

пратиле одговорице су место мене: Да. — Марија Сузана Симонен, обећавате ли богу чистоћу, сиромаштво и послушност? Часком сам оклевала; свештеник је чекао. Одговорила сам: Не, господине. Он је поновио: Марија Сузана Симонен, обећавате ли богу чистоћу, сиромаштво и послушност? Одговорила сам сигурнијим гласом: Не, господине, не. [...] Господине — рекла сам му — питате ме да ли обећавам богу чистоћу, сиромаштво и послушност; добро сам чула ваше питање и одговарам: не... (1963: 307).³¹²

Месец дана након скандала млада девојка је враћена кући, у — како она сама вели — „нови затвор”, где проводи шест месеци пре него што је поново пошаљу у следећи манастир. Тако се завршио Сузанин боравак у првом манастиру, Св. Марија, који можемо назвати *прологом* трагедије младе редовнице која постаје жртвом родитељске, друштвене и манастирске завере.

Пауза између првог и другог манастира је кључна јер ће се у том периоду Сузана суочити с мајком. Оно што бритки млади ум наслућује показаше се истинитим. Породични исповедник открива оно што мајка не сме:

Тешко је мајци да призна своме детету велику погрешку коју је учинила: ви познајете њезину нарав, она се не може помирити с понижењем неких признања. Веровала је да ће и без тога успети да вас приведе својим наканама, али се преварила; то је љути; данас она прихвата мој савет и сама ми је ставила у дужност да вам саопштим да ви нисте кћерка господина Симонена (1963: 310).³¹³

Девојка види да нема куд, њене сестре су „по закону” добиле име које она „носи по греху”, мајка сматра да је ствар непоправљива и да се мора у манастир. Сузана пристаје и тако потписује своју смртну пресуду, јер ће се у другом манастиру тек

³¹² « Marie-Suzanne Simonin, promettez-vous de dire la vérité ? — Je le promets. — Est-ce de votre plein gré et votre libre volonté que vous êtes ici ? Je répondis non, mais celles qui m’accompagnaient répondirent pour moi oui. Marie-Suzanne Simonin, promettez-vous à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance ? J’hésitai un moment ; le prêtre attendit, et je répondis : Non, monsieur. Il recommença : Marie-Suzanne Simonin, promettez-vous à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance ? Je lui répondis d’une voix plus ferme : Non, monsieur, non. [...] Monsieur, lui dis-je, vous me demande si je promets à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance, je vous ai bien entendu, et je vous réponds que non » (Diderot 2002 : 286).

³¹³ « [...] il est dur pour une mère d’avouer une faute grave à son enfant. Vous connaissez son caractère, il ne va guère avec la sorte d’humiliation d’un certain aveu. Elle a cru pouvoir sans cette ressource vous amener à ses dessains ; elle s’est trompée, elle en est fâchée, elle revient aujourd’hui à mon conseil, et c’est elle qui m’a chargé de vous annoncer que vous n’étiez pas la fille de M. Simonin » (2002 : 289).

суочити са свом тескобом манастирског живота. Њено искуство у Лоншаму неће бити ништа налик искушеничком сталежу из Св. Марије. У почетку, када је стигла у други манастир, непосредно окружење и није било тако непријатно, јер је настојница била сестра де Мони —побожна жена која се интересовала за Сузанин случај, а о њој млада хероина говори увек позитивно: „Имала је такођер дар, који је можда чешћи у самостану него у свету: да брзо просуди људе. [...] Њена намера није била да заводи, али је сигурно то чинила: од ње смо одлазиле жарка срца; радост и занос одражаваху се на лицима; лиле смо тако слатке сузе” (1963: 318–319).³¹⁴ Пошто је први пут одбила редовнички завет, други пут то није могла — манастирска заједница слама Сузанину слободу и она мора да јој се покори. Дидроова јунакиња се, како сама каже, „гупо подвргава судбини без противљења и без наклоности”, она осећа да је нужда на то тера и препушта се удесу (1963: 321; 2002 : 299). Другог завета се Сузана и не сећа, поново као да је напустила своје тело, наново је била *отуђена личност*:

[...] чинили су са мном што су хтели цело то јутро, које као да није ни постојало у мом животу, јер никада нисам сазнала колико је трајало. Свакако су ме испитивали и ја сам одговарала, положила сам завет, али се тога уопште не сећам, и постала сам редовницом исто тако недужно као што сам постала хришћанком; од читава обреда полагања завета разумела сам баш толико колико и од свог крштења, само с том разликом што крштење подељује милост, а завет се претпоставља (1963: 322).³¹⁵

Сузана је постала редовница и тако изгубила своју личност. Међутим, она ипак није до краја била аутоматизована редовница као остале девојке, њена самосвет је јача од околине. И у другом манастиру јунакиња истрајава у борби за слободу, али наилази на јачи отпор, јер се животне околности изненада мењају. Након обредног заветовања следе три догађаја која ће додатно помутити Сузанину судбину и препустити је на

³¹⁴ « Elle avait aussi le don, qui est peut-être plus commun en couvent que dans le monde, de discerner promptement les esprits. [...] Son dessein n'était pas de séduire, mais certainement c'est ce qu'elle faisait. On sortait de chez elle avec un cœur ardent, la joi et l'extase étaient peintes sur le visage, on versait des larmes si douces ! » (Diderot 2002 : 296–297).

³¹⁵ « On disposa de moi pendant toute cette matinée qui a été nulle dans ma vie, car je n'en ai jamais connu la durée ; je ne sais ni ce que j'ai fait, ni ce que j'ai dit. On m'a sans doute interrogée, j'ai sans doute répondu, j'ai prononcé des vœux, mais je n'en ai nulle mémoire, et je me suis trouvée religieuse aussi innocemment que je fus faite chrétienne : je n'ai pas plus compris à toute la cérémonie de ma profession qu'à celle de mon baptême, avec cette différence que l'une confère la grâce et que l'autre la suppose » (2002 : 300).

милост и немилост у манастирском душевном амбису: умиру јој родитељи и настојница де Мони, коју замењује сестра Кристина:

Ах, господине, које ли разлике између једне и друге! [...] Ова друга била је ситничава, ограничена и празноверна; била је за нове назоре; [...] Мрзела је све љубимице своје претходнице; и зачас је кућа била пуна немира, мржње, оговарања, тужакања, клевета и прогањања; морале смо се изјашњавати о теолошким питањима од којих нисмо нита разумеле, потписивати изјаве и подвргавати се необичним верским дужностима (1963: 325).³¹⁶

Дидроова редовница од љубимице постаје *жртва* у правом смислу те речи. Редовнице су се уротиле против Сузане и, заједно с новом настојницом, трудиле се да јој загорчају живот. Немилосрдна сестра Кристина затвара Сузану у самицу, физички је муче, поливају је водом, скидају је голу; гледају је као да је проклета, као да Сотона проговара на њена уста, редовницама је забрањено да са Сузаном комуницирају: „Газите по њој, то је ионако само леш. Неке од њих послушале су и газиле ме ногама; друге су биле мање нечовечне; али се ниједна није усудила пружити ми руку да ме подигне” (1963: 350).³¹⁷ Дидроова јунакиња је проглашена за *одметницу* (*apostate*) и, сходно самостанским правилима под руководством сестре Кристине, послата је у самицу: „Живела сам, дакле, између четири гола зида, у соби без врата, без седалица, стојећи или лежећи на сламњачи, без најпотребнијих посуда, присиљена излазити ноћу да обавим природне потребе, и оптуживана ујутру да сметам кућни мир, да лутам и да сам постала луда” (1963: 350).³¹⁸ Живот постаје неподношљив: остале редовнице упадају ноћу у Сузанину ћелију, што она детаљно описује маркизу: „[...] сатирале су ме мучењима; умногостручиле су око мене страхоте; одузеле ми сваки ноћни одмор; употребиле све што би ми могло нашкодити здрављу и смутити дух: била је то

³¹⁶ « Ah ! monsieur ! quelle différence de l'une à l'autre ! [...] Celle-ci avait le caractère petit, une tête étroite et brouillée de superstitions ; [...] Elle prit en aversion toutes les favorites de celle qui l'avait précédée ; en un moment la maison fut pleine de troubles, de haines, de médisances, d'accusations, de calomnie et de persécutions. Il fallut s'expliquer sur des questions de théologie où nous n'entendions rien, souscrire à des formules, se plier à des pratiques singulières » (Diderot 2002 : 302–303).

³¹⁷ « Marchez sur elle, ce n'est qu'un cadavre. Quelques-unes obéirent et me foulèrent aux pieds, d'autres furent moins inhumaines, mais aucune n'osa me tendre la main pour me relever » (2002 : 325).

³¹⁸ « Je vivais donc entre quatre murailles nues, dans une chambre sans porte, sans chaise, debout ou sur une paille, sans aucun des vaisseaux les plus nécessaires, forcée de sortir la nuit pour satisfaire aux besoins de la nature, et accusée le matin de troubler le repos de la maison, d'errer et de devenir folle » (2002 : 325).

рафинирана окрутност, какву не можете замислити” (1963: 353).³¹⁹ Једна сцена из цркве служи да нам се илуструје врхунац садистичког мучења: редовнице затварају Сузану у мртвачки сандук и над узглављем „леша” служи се миса за мртве. Никада Дидроова машта није отишла даље, хорор кроз који јунакиња пролази леди крв у жилама читаоца. Детаљни описи стравичног мучења и малтретирања младе девојке, против које се замерио манастир, друштво и редовнички живот, подсећају на божји гнев који пече трагичног јунака. Сузана поистовећује самостан са затвором: „за мене је самостан хиљаду пуза ужаснији затвор од оних у које затварају злочинце; морам из њега изићи или у њему пропасти” (1963: 345).³²⁰

Једино решење за Сузану је да законским путем покуша да раскине завет, међутим, као ни Маргарити, тако ни њој то неће поћи за руком. Сузана успева да ангажује адвоката, извесног господина Манурија, и да покрене правни поступак — још један јавни скандал који изазива жестоки гнев и осуду манастирске заједнице. Њен случај досеже до високо позиционираних људи у црквеној хијерархији. Шаље се комисија с архиђаконом на челу да би се гласине испитале. Међутим, све безуспешно, млада редовница губи процес.³²¹ Иако није могао да је извуче из редовничког живота и законским путем је спаси, Сузанин адвокат успева да је, барем, премести у нови манастир. Тако се завршава садистичка кулминација из другог чина трагедије зване *Редовница*, а наша јунакиња је пребачена у следећи, последњи манастир у њеном трагичком низу, где се резигнирано препустила судбини. Међутим, тамо ју је чекао нови изазов.

Нико није хтео да прихвати одметницу, поготово не након судског процеса који се водио, а завршио неповољно по сироту девојку, осим неименоване настојнице *** из Арпажона, где се налази Манастир св. Етроп. Трећи манастир је, вели Герхард Штенгер, *потпуна антитеза (exacte antithèse)* другог: живот је „опуштенији” а правила су „лабава” (Stenger 2013: 241). Нема садизма, али се осећа пригушена хистерија која ће се све више испољавати како време одмиче. Може се рећи да је свакодневни животни

³¹⁹ « [...] on m'excéda de mortifications, on multiplia autour de moi les épouvantes ; on m'ôta tout à fait le repos de la nuit ; tout ce qui peut abattre la santé et troubler l'esprit, on le mit en œuvre : ce fut un raffinement de cruauté dont vous n'avez pas d'idée » (2002 : 328).

³²⁰ « Un conseil qu'une bonne et sage supérieure devrait suivre avec toutes celles pour qui leur couvent est une prison ; et le couvent en est une pour moi mille fois plus affreuse que celles qui renferment les malfaiteurs ; il faut que j'en sorte ou que j'y périsse » (Diderot 2002 : 320).

³²¹ Сам процес, који је врхунац Сузанине борбе за слободу и против наметнутог поретка, биће детаљније анализиран у следећем потпоглављу.

поредак у Сузанином последњем манастиру устројен слично као и универзум код Дидроа, у непрекидном току смењују се ред и неред, Настојница је психотична личност променљивог карактера која ће се окомити на Сузану:

Тешко је с таквим женама. Никад не знаш што ће им се свидети а што неће, што треба избегавати или учинити. Ни у чему нема реда; јело је или преобилно или се умире од глади; господарство самостана у нереду је [...] човек је или предалеко или преблизу главарицама такве врсте, нема ни правог размака ни праве мере; прелазиш из немилости у милост и из милости у немилост а да не знаш зашто (1963: 381).³²²

И док је у Лоншаму трпела физичка мучења и незгоде, сада невина Сузана, која дотад није могла да упозна љубавно завођење и сексуалне импулсе, јер никада и није имала нормални друштвени живот који приличи девојкама њених година, постаје плен первертиране страсти неименоване настојниц, што је у складу с Дидроовом сликом повученог живота у целибату који „изопачује човека” (1963: 392–393; 2002 : 363). Због дешавања у трећем манастиру, а то је, како Артур Вилсон вели, „реалистична студија хомосексуалног понашања, описана детаљно и клинички”,³²³ Дидроов роман припада и либертенској традицији, с тим што овде нема ласцивности садовског типа, а јунакиња не добија либертенску подуку као Садова антијунакиња Жилијета. Сузана, за разлику од њеног садовског антипода, не постаје немилосрдни предатор који ужива у злу, већ остаје невина и врла жртва каква је и била до тада. Код Дидроа је све естетизовано и психолошки продубљено. Настојница је опчињена младом Сузаном, заводи је непрекидно алудирајући на њену очигледну телесну лепоту: „Никада нисте помислили да пређете рукама по овим лепим грудима, по овим бедрима, по овом трбуху, по овом тако чврстом, тако љупком, тако белом месу” (1963: 402).³²⁴ У том контексту, може се закључити да је Дидроова јунакиња жртва на два нивоа: „Пошто је била жртва физичког зла, Сузана ће сада постати жртва моралног зла изазваног нарушавањем

³²² « On est très mal avec ces femmes-là, on ne sait jamais ce qui leur plaira ou déplaira, ce qu’il faut éviter ou faire ; il n’y a rien de réglé : ou l’on est servi à profusion, ou l’on meurt de faim ; l’économie de la maison s’embarrasse [...] On est toujours trop près ou trop loin des supérieures de ce caractère ; il n’y a ni vraie distance, ni mesure ; on passe de la disgrâce à la faceur et de la faceur à la disgrâce, sans qu’on sache pourquoi » (Diderot 2002 : 353–354).

³²³ « Cette partie de *La Religieuse* est une étude réaliste et détaillée du comportement homosexuel, décrit concrètement et presque cliniquement » (Wilson 1985: 322).

³²⁴ « Jamais vous n’avez pensé à promener vos mains sur cette gorge, sur ces cuisses, sur ce ventre, sur ces chairs si fermes, si douces et si blanches ? » (2002 : 372).

природног поретка. Више није у питању њена слобода, већ морална чистота” — тако Вилијам Едмистон описује моралну изопаченост трећег манастира.³²⁵ Док Сузана свира Рамоову арију на клавсену, настојница, постављена тик уз леђа младе редовнице, чулно се наслађује: „њена је рука стајала на моме голом рамену, а вршци прстију почивали су на мојим грудима. Уздисала је, чинила се потиштена, тешко је дисала, рука коју је држала на моме рамену најпре га је чврсто стискала, а затим га уопште није стискала као да је без снаге и без живота; њена глава је клонула на моју” (1963: 391).³²⁶ Сузана и не придаје значај овом за многе дидрологе кључном догађају, већ настојничину *малу смрт* (*la petite mort*) за клавсеном — што је, иначе, за Жоржа Меа „антологијска сцена” којој „нема сличне у читавој књижевности” (Мау 1954 : 125) — правда уметничким заносом:

Зар нема особа на које глазба снажно делује? Па и мени су самој рекли да становите песме, неки тонови, потпуно мењају израз мога лица; била сам тада потпуно изван себе, нисам знала што се са мном догађа; а не верујем да сам због тога била мање невинна. Зашто се то исто не би могло догодити и главарици, која је сигурно, упркос свим својим лудостима и променљивости, била једна од најосетљивијих жена на свету? (1963: 416).³²⁷

Наша јунакиња не увиђа разлику између уметничког и сексуалног заноса: „Међутим је била подигла свој оворотник и ставила моју руку на своје груди; она је ћутала, ја такођер; чинило се да осећа велико задовољство. Молила ме да је пољубим у чело, образе, очи и уста, и ја сам је послушала. Мислим да није било ништа зло у томе” (1963: 394).³²⁸ То за настојницу није ништа ново, она наставља праксу коју је започела и

³²⁵ “Having been a victim of physical evil, Suzanne will now be a victim of moral evil provoked by a violation of nature. It is no longer Suzanne’s freedom which is at stake, but rather her moral purity” (Edmiston 1978: 76).

³²⁶ « [...] sa main était placée sur mon épaule nue et l’extrémité de ses doigts posée sur ma gorge. Elle soupirait, elle paraissait oppressée, son haleine s’embarrassait ; la main qu’elle tenait sur mon épaule d’abord la pressait fortement, puis elle ne la pressait plus du tout, comme si elle eût été sans force et sans vie, et sa tête tombait sur la mienne » (Diderot 2002 : 362).

³²⁷ « N’y a-t-il pas des personnes sur lesquelles la musique fait la plus violente impression ? On m’a dit à moi-même que certains airs, certaines modulations changeaient entièrement ma physionomie ; alors j’étais tout à fait hors de moi, je ne savais presque ce que je devenais. Je ne crois pas que j’en fusse moins innocente. Pourquoi n’en eût-il pas été de même de ma supérieure, qui était certainement, malgré toutes ses folies et ses inégalités, une des femmes les plus sensibles qu’il y eût au monde ? » (2002 : 385).

³²⁸ « Cependent elle avait levé son linge de cou et elle avait mis une de mes mains sur sa gorge, elle se taisait, je me taisais aussi ; elle paraissait goûter le plus grand plaisir ; elle m’invitait à lui baiser le front, les joies, les yeux et la bouche, et je lui obéissais. Je ne crois pas qu’il y eût du mal à cela » (Diderot 2002 : 364–365).

пре него да Сузана крочи тамо. Настојница само мења објект појуде, тј. *миљеницу*, и тако пада у још једну ватру сопствене патологије. Упечатљиви су дијалози које наша јунакиња води с настојницом о чулном, телесном задовољству, а млада девојка уопште не разуме заводнички речник:

— Ја ништа од тога не разумем. — Ако желиш, драго дете, могу бити јаснија. — Не, драга мајко, не. Не знам ништа, и више волим да ништа не знам него да стекнем спознаје које би ме учиниле још више вредном сажаљења но што већ јесам. Ја немам никаквих жеља, и нећу да имам жеље којима не бих могла удовољити. [...] часна мајко, заиста сам невина, и радије бих умрла него престала то бити (1963: 401).³²⁹

С речи, у лусидним тренуцима, испуњена страстеном жудњом која се у целибату неприродно гуши, настојница прелази на дела. Пошто јој нису биле довољне Сузанине дневне посете и „невина” миловања, развратна настојница упада девојци ноћу у ћелију, тобоже забринута за њено здравље:

Она рашири руке; окренула сам јој леђа, она ме полако примила и привукла к себи; своју је десну руку провукла испод мога тела, а леву изнад и рекла: — Следила сам се, тако ми је зима да се бојим такнути вас од страха да вам не задам бол. — Драга мајко, немојте се ништа бојати. Одмах је ставила једну руку на моја прса, а другу око мога струка. Њене су ноге биле испод мојих, и ја сам их притискала да их угрејем, а драга ми је мајка говорила: — Ах! драга пријатељице, видите како су се моје ноге брзо угрејале, јер их ништа не дели од ваших (1963: 405).³³⁰

Иако није имала правог заштитника у другом манастиру након смрти прве настојнице, сестре де Мони, чија је миљеница до тада била, у Арпажону Сузану

³²⁹ « — Je n’entends rien à cela. — Si tu voulais, chère enfant, je te deviendrais plus claire.—Non, chère mère, non. Je ne sais rien, et j’aime mieux ne rien savoir que d’acquérir des connaissances qui me rendraient peut-être plus à plaindre que je ne le suis. Je n’ai point de désirs, et je n’en veux point chercher que je ne pourrais satisfaire. [...] Oh ! il est vrai, chère mère, que je le suis beaucoup, et j’aimerais mieux mourir que de cesser de l’être » (2002 : 371).

³³⁰ « Elle étendit ses bras ; je lui tournais le dos ; elle me prit doucement, elle me tira vers elle, elle passa son bras droit sous mon corps et l’autre dessus, et elle me dit : Je susi glacée ; j’ai si froid que je crains de vous toucher, de peur de vous faire mal. Chère mère ne craignez rien. Aussitôt elle mit une de ses mains sur ma poitrine et l’autre autour de ma ceinture. Ses pieds étaient posés sous les miens, et je les pressais pour les réchauffer, et la chère mère me disait : Ah ! chère amie, voyez comme mes pieds se sont promptement réchauffés, parce qu’il n’y a rien qui les sépare des vôtres » (Diderot 2002 : 375).

спасавају манастирски исповедници: испрва, мудар и искусан отац Лемоан, а потом дон Морел, као његов заменик када настојница *** протера старијег. Њихови разговори су праве психолошке сеансе. Сузана поступно открива због чега су настојничина миловања, заправо, неприродна. Лемоан први упозорава младу редовницу на „недостојну”, „лошу настојницу”, „опасну жену”, чија миловања треба одбити. „Али каква опасност може да буде за жену у пријатељском миловању друге жене? [...] У чему је зло ако се људи воле, ако то један другоме исказују и ако то доказују? Па то је тако угодно. [...] А је ли то свакидашња појава у самостанима редовница?” — пита се Дидроова јунакиња (1963: 427).³³¹ Иако Сузана не види — или можда подсвесно одбија да види — ништа лоше у настојничиним „миловањима”, искусни теолог упозорава да је то „свршетак пропасти старије”, а „почетак свршетка” млађе редовнице уколико се то настави. Након тога, Настојница назире Сузанино колебање, осећа да више не контролише младу девојку: „ваш патер Лемоан баш је занесењак; није то прва увреда ове врсте које ми је нанео... Довољно је да се приклоним некоме нежним пријатељством, па да он почне да му мути мозак” (1963: 419).³³² Сада имамо конфликт између два морално супротна ауторитета, и док је у другом манастиру била отуђена личност, сада Сузана постаје *растрзана личност*: она се налази између развратне настојнице, с једне стране, и мудрог оца Лемоана, с друге. Сузана на крају — пошто јој је учени теолог објаснио „све грозоте настојничиног злочина” — одбија настојницу, која потом пада у хистерију и лудило, што је неминовно одводи у смрт.³³³ Дон Морел покушава да јој објасни како настојница *** „није била за тај сталеж, и ево што се догађа пре или касније: кад се човек супротстави главној природној склоности, та га стега наводи на покварене страсти које су утолико снажније уколико су неоправданије; то је нека врста лудила” (1963: 427).³³⁴ Лоран Версини сматра да се у *Редовници*

³³¹ « Mais que la familiarité et les caresses d’une femme peuvent-elles avoir de dangereux pour une autre femme ? [...] Où est donc le mal de s’aimer, de se le dire, de se le témoigner ? cela est si doux ! [...] Et cela est-il donc si commun dans les maisons religieuses » (2002 : 395).

³³² « [...] votre P. Lemoine est un visionnaire ; ce n’est pas la première algarade de cette nature qu’il m’ait causée. Il suffit que je m’attache à quelqu’une d’une amitié tendre pour qu’il s’occupe à lui tourner la cervelle » (2002 : 388).

³³³ Поред исповедникових савета којих се Сузана дословно придржавала како би се одбранила од даљих сексуалних насртаја, Катрин Кисе (Cusset) у раду „Сузана или слобода” (« Suzanne ou la liberté », 1996) констатује како јунакиња у себи носи рационални скептицизам којим се опире завођењу, и духовном и телесном (Cusset 1996 : 26).

³³⁴ « [...] elle n’était pas faite pour son état, et voilà ce qui en arrive tôt ou tard. Quand on s’oppose au penchant général de la nature, cette contrainte la détourne à des affections déréglées qui sont d’autant plus violentes qu’elles sont moins fondées ; c’est une espèce de folie » (Diderot 2002 : 395).

приказују три различита случаја хистерије, преко три различите настојнице: *мистична хистерија (hystérie mystique)* сестре де Мони, *садистичка хистерија (hystérie sadique)* сестре Кристине и *еротска хистерија (hystérie érotique)* неименоване настојнице из Арпажона (Versini 1996 : 61).

Убрзо након настојчинине смрти, Сузана је успела да побегне из манастира. Сатрта од напора и претходних мучења, привремено сакривена у једном париском поткровљу, док је наводно чекала одговор маркиза де Кроамара кога све време моли за помоћ, редовница и сама *умире*, тј. Дидроова се мистификација на овом месту нагло прекида, што нам се објашњава у *Предговору-анексу* који следи након потресних мемоара младе девојке, чиме је трагика ублажена, јер читалац схвата да је све измишљено. Међутим, стравични прикази из другог манастира остављају горчину, упркос томе што је на крају романескна илузија на неки начин сломљена.

Иако Дидро критички циља на манастирску праксу, да прикаже како отуђивање појединца од друштва има негативне последице по људску психу, француски филозоф на индиректан начин критикује и лицемерје институционализованог морала 18. века. Сузана Симонен испашта иако није крива. У етички здравом устројеном друштву њена мајка би признала прељубу и суочила се с последицама пред супругом, уместо тога, она је тајила не само браколомство, већ и ванбрачну кћер, али безуспешно, јер је г. Симонен све време осећао да Сузана није његово биолошко дете — отуда и неприродна атмосфера у њиховом дому, коју јунакиња још на почетку својих мемоара описује. Уместо да испашта мајка, као суштински кривац, она, пред Богом, преко кћерке тражи откуп за свој друштвени преступ. Потресне су странице на којима гђа Симонен фанатично убеђује кћерку како мора да оде у манастир: „[...] зар је баш потребно да се затворим у самостан? — Јест, ако не желите да трпим боли и грижњу савести док не заклопим очи” (1963: 314).³³⁵ Мајчина хипокризија је још гора у једној другој сцени, када у писму пред смрт она пише следеће: „Мислите, дете моје, да ће судбина ваше мајке на другом свету у многоне зависити од вашег понашања на овоме свету; бог, који

³³⁵ « [...] est-il nécessaire que je m'enferme dans un couvent ? — A moins que vous ne veuillez perpétuer ma douleur et mes remords jusqu'à ce que j'ai les yeux fermés » (2002 : 292).

све види, у својој ће праведности приписати мени све добро и зло које учините” (1963: 324).³³⁶ Морална изопаченост друштва се на том примеру открива у пуној размери.

Дидро је, засигурно, имао и личних мотива да напише најстрашнију сатиру о манастирима. Док је писао *Редовницу*, мора да се сећао своје сестре, Анжелике, чији је фатални случај, поред Маргаритиног, вероватно помогао да се створи лик Сузана Симонен — спекулише Арутр Вилсон (Wilson 1985: 321). Анжелик је, за разлику од фиктивне Сузана и стварне Маргарите, ушла у манастир својевољно, а противно родитељским жељама, али није издржала манастирску тескобу. Очито да и она није била спремна за редовнички сталеж те је умрла луда у двадесет и осмој години живота — што подсећа на усуд настојнице *** из Арпажона. Колас Дифло сматра да *Редовница* нуди супротну, „тамну слику” друштва за разлику од „веселе утопије” из *Додатка Бугенвиловом Путовању*. Манастир је сушта супротност острву, то је анти-Тахити (Duflo 2013: 437). На Тахитију друштво и појединац су повезани, једно другоме су корисни, док у *Редовници*, према анализи француског дидролога, манастирски завет не користи никоме, он директно штети људској природи (Duflo 2013: 438). Штавише, друштвена отуђеност буди у човеку страсти против самог живота: „Меланхолија, лудило, злоба, испразна или неприродна љубав, све праксе мацерације, последице су насиља упереног против природе”.³³⁷ А поменути Вилијам Едмистон сматра како су у овом роману хришћански идеали у супротности с човековом потрагом за срећом, а управо жртва и невиност младе јунакиње служе да се „илуструју недостаци хришћанске етике” и „њен несклад с људском природом” (1978: 68). Герхард Штенгер процењује да јунакиња има границу коју не жели да пређе, а то је њена *природна слобода* — „право да располаже собом онако како мисли да треба” (« le droit de disposer de sa personne comme elle l’entend », Stenger 2013: 248). У том погледу, *Редовница* је важан роман и као илустрација Дидроових политичких теза, јер се у њему брани основно људско право на слободан избор. Да би Сузана била срећна, она мора пре свега да буде слободна — због тога Катрин Кисе назива Дидроов роман „метафизичком рефлексijом о слободи” (« réflexion métaphysique sur la liberté », 1996: 38). Стога, за Дидроа,

³³⁶ « Songez, mon enfant, que le sort de votre mère dans l’autre monde dépend beaucoup de la conduite que vous tiendrez dans celui-ci ; Dieu, qui voit tout, m’appliquera dans sa justice tout le bien et tout le mal que vous ferez » (2002 : 302).

³³⁷ « La mélancolie, la folie, la méchanceté, l’amour sans objet ou détourné de son objet naturel, toutes les pratiques de macération, sont des conséquences de la violence faite à la nature » (Duflo 2013: 438).

манастир је затворени, трагички простор људске судбине у коме човек као мисаона личност губи своје Ја и постаје Не-ја.

6. ЕТИКА СЛОБОДЕ НЕПРИЛАГОЂЕНЕ РЕДОВНИЦЕ

То што Сузана није по духовним склоностима скројена за манастирски живот не значи да она не носи праву веру у срцу. Јунакиња се стално моли Богу када је заједница садистички мучи. У једном тренутку, Сузана своје редовничке патње пореди с Христовим страдањем: „Боже мој, молим те опрост за почињене грехе, као што си га ти на крсту молио за мене” (1963: 334).³³⁸ И док су округна настојница Кристина и остале редовнице удвостручавале злобу, Сузана је, како сама вели, повећавала жар својих молитава. Како је један материјалистички атеиста, који је у *Даламберовом Сну* доказивао да Бога нема, успео да створи Сузану као оличење искреног верника који неправедно страда? Да би то остварио, класику француске просвећености је био неопходан психолошки опит. Иако се Сузанин лик зачео из маштовите приватне шале, он је даље прерастао у психолошки дубински књижевни лик. Лестер Крокер у студији *Контроверзни филозоф* вели да се Дидро *Редовницом* уписује у традицију истакнутих психолошких романописаца, чији су „ликови савршени примери његовог метода брзог и реалистичког портретисања. Имао је таленат да слика људе на делу, да ухвати карактеристичну, препознатљиву црту”.³³⁹

Наш филозоф, као велики познавалац природе, али и људске природе, сишао је у саму дубину човекову и насликао психолошки портрет главне јунакиње Сузана Симонен којој манастирски живот није природан: „Тражим да будем слободна, јер своју слободу нисам својевољно жртвовала” (Дидро 1963: 338).³⁴⁰ Он ју је затворио у манастир, у неприродно окружење — тако је наш филозоф показао да присила може имати кобне последице по људску психу. Иако су поједини критичари у 19. веку, на челу с Емилом Фагеом (Faguet) који Дидроа подругљиво назива „полу-писцем” и „полу-мислиоцем” (« *demi-artiste et demi-penseur* », Faguet 1890 : 311), *Редовницу* доживели само као досадну књигу, одраз лошег укуса, и оштро осуђивали њену

³³⁸ « Mon Dieu, je vous demande pardon des fautes que j'ai faites, comme vous le demandâtes sur la croix pour moi » (Diderot 2002 : 311).

³³⁹ “His characters are consummate examples of his own method of rapid, realistic portrayal. He had a talent for painting people in action, for seizing the characteristic, distinguishing trait” (Crocker 1955: 266).

³⁴⁰ « Je demande à être libre, parce que le sacrifice de ma liberté n'a pas été volontaire » (Diderot 2002 : 314).

антирелигиозност, роман заправо уопште није написан против религије. Дидроова јунакиња није атеиста, неверник, већ управо супротно, она је ближа Богу него они који је злостављају.

Несрећна девојка понавља неколико пута како искрено верује у Бога, а молитве које изговара извиру из дубине њеног срца, то су „њене мисли и њени осећаји”: „бог, који све чује и који је присутан на том олтару, нека ми је сведок. Ја сам хришћанка, ја сам невина; ако сам учинила какав грех, само бог то зна и само он има право да од мене тражи рачун и да ме казни” (1963: 359).³⁴¹ Док инструментализвани и аутоматизовани представници хришћанства, оличени у садистичкој настојници Кристини и њеном стаду редовница, муче и понижавају Сузану, она им одговара као најпримеренији верник. Ниједан искрени хришћанин не може да оспори Сузанине врлине и држање против манастирске заједнице: „Свако има своју нарав, и ја имам своју; ви волите самостански живот, а ја га мрзим; ви сте примили од бога милости свога сталежа, а мени оне све недостају; ви бисте се изгубили у свету, а овде вам је сигурно спасење; ја бих се овде упропастила, а надам се да ћу се у свету спасити. Ја јесам и бити ћу лоша редовница” (Дидро 1963: 343).³⁴² Али, вера њој није довољна да би се помирила са судбином и остала у манастирском окружењу. Сузана објашњава како праве редовнице, које су истински скројене за тај сталеж, држи наклоност за „повученим животом”, оне би остале унутра и да нема решетки на прозорима, међутим, с њом то није случај: тело јој је у манастиру али не и срце, оно је „вани” (1963: 343; 2002 : 319).

У трећем манастиру Сузана размишља о „настраностима женских глава”. У једном разговору она открива закључке које су својеврсни резиме Дидроове социологије морала: човек је рођен да живи у друштву, ако је изопштен, у његовим ће „мислима настати несклад, његов ће се карактер променити, хиљаду ће се смешних склоности пробудити у његовом срцу, претеране ће мисли почети ницати у његовом духу попут корова на необрађиваној земљи” (1963: 392).³⁴³ Ако човека пошаљете у

³⁴¹ « J'en atteste Dieu qui nous écoute partout et qui est présent sur cet autel. Je suis chrétienne, je suis innocente ; si j'ai fait quelques fautes, Dieu seul les connaît, et il n'y a que lui qui soit en droit de m'en demander compte et de les punir » (Diderot 2002 : 333).

³⁴² « Chacun a son caractère, et j'ai le mien. Vous aimez la vie monastique, et je la hais ; vous avez reçu de Dieu les grâces de votre état, et elles me manquent toutes ; vous vous seriez perdue dans le monde, et vous assurez ici votre salut ; je me perdrais ici, et j'espère me sauver dans le monde ; je suis et je serais une mauvaise religieuse » (2002 : 319).

³⁴³ « L'homme est né pour la société. Séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront dans son cœur, des pensées extravagantes germeront dans son esprit comme les ronces dans une terre sauvage » (2002 : 363).

шуму, он ће подивљати, а ако га затворите у манастир, „где се мисао о насиљу придружује оној о сужањству”, биће још горе јер, како Сузана закључује, из „шуме се може изићи, али из самостана нема изласка, човек је у шуми слободан, а у самостану је роб” (1963: 392).³⁴⁴ Нермин Вучељ процењује да су најбоље дијалогске странице оне у којима јунакиња „расправља о друштвеној хипокризији и етичким принудама” (Вучељ 2015: 227). Према нашем теоретичару, Сузана је оличење слободе: „девојка говори смело и директно, филозофски брито, с агностичком иронијом, са здраворазумском разложношћу” (2015: 227). Све је то најбоље описано у другом манастиру. У том контексту, Џеј Каплан (Caplan) у *Уоквиреним наративима (Framed Narratives, 1985)* Сузану примерено назива *неприлагођеном (misfit)* редовницом (Caplan 1985: 60). Она се психолошки и ментално не уклапа у манастирски поредак у који је гурнута против своје воље, она је, како сама себе назива, а што је, иначе, и у складу с Каплановом одредницом, „редовница без позива” (« une religieuse sans vocation »). Како би повратила слободу која јој је одузета, Сузана се буни. Дидроова хероина је све оно што је просветитељство очекивало од мислећег човека: да буде самосвесни грађанин који је ослобођен сваког турства, зато она и не може да се уклопи у редовничко *стадо* с којим је суочена. У њеном лику Дидро представља етику индивидуе која се залаже за слободу личности и за право на срећу, чиме француски аутор на оригиналан начин слика сву сложеност људске природе, али и противречности друштвеног морала наспрам индивидуе — у Сузанином случају, институционализована заједница се сукоби с њеном личном срећом. Дидро још једном показује како је природни кодекс важнији за појединца од грађанског или религијског. Уколико се угуши глас природе у човеку, тј. ако му се ускрате природна права тако што се он, рецимо, затвори у манастир, у њему ће се јавити глас *лудила* и *хистерије*.

Сузанино биће није могло да поднесе тирански поредак који је успоставила сестра Кристина након смрти њене претходнице, а с којом је Дидроова редовница имала присан однос. Пре него да званично покрене судски процес и покуша да правним путем раскине редовнички завет, она се правним средствима бори и за слободу свих редовница, а не само за њену личну, јер је погађа неправда на општем плану. Одлучила је да се строго држи кућних правила, није хтела да учини „ништа више од онога што су

³⁴⁴ « [...] on sort d'une forêt, on ne sort plus d'un cloître ; on est libre dans la forêt, on est esclave dans le cloître » (2002 : 363).

она прописивала”, ниједно „дело ван своје дужности”. Сузана чита манастирски правилник и дела према савести: „кад би ми наредили да учним нешто што или није стајало у правилнику или није било јасно изражено, или ми се пак чинило противно његовом смислу, ја бих то одлучно одбила; узела бих правилник и рекла бих: — Ево обавеза које сам преузела: нисам преузела никакве друге обавезе” (Дидро 1963: 326).³⁴⁵ Све је то додатно распламсало непријатељску атмосферу у другом манастиру. Скандали су избијали сваки дан као што је и претходно било поменуто. Бритки ум наше јунакиње не дозвољава да се она покори стаду и неразумним обичајима као остале редовнице.³⁴⁶ Стога, јунакиња констатује како „у манастирима има слабих глава, оне су чак у великој већини. Те су сестре веровале у све што им се говорило [...]” (1963: 350).³⁴⁷ Уколико су је више притискали, утолико се она јаче борила против. Сузанин бунт је, макар на кратко и у почетку, уродио плодом јер су се за њеним примером повеле неке друге редовнице: „нису више могле с нама располагати као са својим ропкињама” (1963: 326).³⁴⁸ Тако је Дидроова јунакиња била „за правила а против деспотизма” (« pour la règle et contre le despotisme ») и, према њеном сведочанству, „ускоро се чинило да сам бунтовник; можда сам то и била” (1963: 326).³⁴⁹

Дидроову најжешћу критику манастирског живота можемо прочитати када се званично покрене судски процес током боравка у Лоншаму, а за шта се Сузана довитљиво изборила и успела да ангажује адвоката. Извесни господин Манури, Сузанин заступник, просветитељски оштро напада манастир као противприродну институцију. Тамо се догађа да „природа, разјарена стегом за коју није створена, кида запреке што јој се супротстављају, постаје бесна и доводи организам у неред коме нема лека” (1963: 365).³⁵⁰ У манастирима бол и нерасположење уништавају све друштвене квалитете, ту борави мржња, одвратност и хировитост, то је место ропства и деспотизма, страсти у тишини тињају, а мржње се никада не гасе: „учинити завет

³⁴⁵ « [...] si l’on m’ordonnait quelque chose ou qui n’y fût pas exprimé clairement, ou qui n’y fût pas, ou qui m’y parût contraire, je m’y refusais fermement ; je prenais le livre et je disais : Voilà les engagements que j’ai pris, et je n’en ai point pris d’autres » (Diderot 2002 : 303–304).

³⁴⁶ Катрин Кисе иде још даље у анализи, а на једном месту у њеном раду вели да је у Лоншаму Сузана до краја „силовито критиковала имбецилност редовница” (Cusset 1996 : 32).

³⁴⁷ « Il y dans les communautés des têtes faibles, c’est même le grand nombre : celles-là croyaient ce qu’on leur disait [...] » (2002 : 325).

³⁴⁸ « [...] elles ne peuvent plus disposer de nous comme de leurs esclaves » (2002 : 304).

³⁴⁹ « J’eux bientôt l’air et peut-être un peu le jeu d’une factieuse » (2002 : 304).

³⁵⁰ « Où est-ce que la nature, révolté d’une contrainte pour laquelle elle n’est point faite, brise les obstacles qu’on lui oppose, devient furieuse, jette l’économie animale dans un désordre auquel il n’y a plus de remède » (2002 : 338).

чистоће значи обећати богу непрестано кршење најмудријега и најважнијега од свих његових закона; положити завет послушности значи одрећи се неотуђивог права човека — слободе. Ако се држи тих завета, човек је злочинац, а ако их се не држи, онда је кривоклетник. Самостански живот јест живот занесењака или лицемера” (1963: 365).³⁵¹ Сузана схвата да је друштво устројено наопако, а у једном од најмрачнијих тренутака своје патње, из најдрњег понора у којем се налазила, девојка оштроумно доводи у питање само постојање манастирског поретка у једној друштвеној заједници. Из меланхоличне интроспекције главне јунакиње рађа се следећи књижевни пасаж, психолошки дубок, с картезијанском сумњом, који се овде износи у целини:

Труде се да нас обесхрабре не бисмо ли се све помириле са својом судбином увиђајући немогућност да је променимо. Ипак ми се чини да би у једној држави којом се исправно управља морало бити обратно: да се тешко улази у самостан и да се може лако из њега изићи. Зашто за овај случај не вреди оно исто што и за толике остале, где и најмањи недостатак формалности чини неки поступак ништетним, иако је иначе исправан? Зар су самостани тако битни за устројство неке државе? Зар је Исус Христ основао редовнике и редовнице? Зар Црква никако не може бити без њих? Чему заручнику требају толике луде девице, а људском роду толике жртве? Зар се никада неће осетити потреба да се сүзе отвори тих понора у којима нестају будући нараштаји? Зар све те самостанске молитве из навике вреде колико вреди новчић који се из милосрђа даје сирوماху? Да ли бог, који је створио човека као друштвено биће, допушта да се он затвара у самостан? Да ли бог, који га је створио тако несталним, тако слабим, може одобрити непромишљеност његова завета? Може ли те завете, који су противни општим природним нагонима, поштовати ико осим закржљалих створења, у којима је клица здравих нагона увенула и која би се с пуним правом могла сврстати међу чудовишта кад би нам наше образовање допуштало да тако лако и тако добро упознамо човечју унутрашњост као његову спољашњост (1963: 364).³⁵²

³⁵¹ « Faire vœu de chasteté, c’est promettre à Dieu l’infraction constante de la plus sage et de la plus importante de ses lois. Faire vœu d’obéissance, c’est renoncer à la prérogative inaliénable de l’homme, la liberté. Si l’on observe ces vœux, on est criminel ; si on ne les observe pas, on est parjure. La vie claustrale est d’un fanatique ou d’un hypocrite » (2002 : 338).

³⁵² « [...] on s’occupe à nous décourager et à nous résigner toutes à notre sort par le désespoir de le changer. Il me semble pourtant que, dans un État bien gouverné, ce devrait être le contraire : entrer difficilement en religion, et en sortir facilement. Et pourquoi ne pas ajouter ce cas à tant d’autres où le moindre défaut de formalités anéantit une procédure, même juste d’ailleurs ? Les couvents sont-ils donc si essentiels à la constitution d’un État ? Jésus-Christ a-t-il institué des moines et des religieuses ? L’Église ne peut-elle absolument s’en passer ? Quel besoin a l’époux de tant de vierges folles et l’espèce humaine de tant de victimes ? Ne sentira-t-on jamais la

Сузана Симонен исправно увиђа разлику између формалних, окошталих и вештачких обичаја, тј. бесмислене редовничке праксе, чиме се, уколико је силом наметнута као у њеном случају, унижава нечија људскост, и праве хришћанске вере. Уколико човек срцем осећа бога, њему нису потребне земаљске институције да том вером располажу, као што се њеном слободом уосталом располагало у манастиру. Поред свега што је доживела, Сузана није полудела, није била духовно сломљена, она се до краја опирала нехуманим условима захваљујући бунтовничком сензибилитету. Тиме се потврђује како је она *неприлагођена* редовница, јер су остале редовнице у роману или умрле или постале аутомати, део *стада* који беспоговорно и механички обавља дужности сталеза.

Обрачун манастирског поретка са Сузаном неодољиво подсећа на то како се данашње друштво обрачунава с појединцем који искаче из калупа, који се не подвргава аутоматски мишљењу већине, што се агресивно намеће медијатизованим средствима у *култури брисања/отказивања (cancel culture)*. Сузана се не понаша као остале редовнице, које слепо прате окоштала правила једне нехумане институције и због тога је „отказана”. Она је скептик који, с једне стране, оправдано сумња, и, с друге, верује у природно право на слободу избора, оно право које је Дидро зацртао још у првом енциклопедијском тому у чланку „Природно право” где се вели како је слобода дар с неба и да нико нема права да тлачи друге. У том контексту, Герхард Штенгер, овде претходно помињани дидролог, констатује како снага Дидроовог романа лежи у томе што је он — упркос томе што се роман често погрешно сматра антихришћанским — „приказао одбрану човека и личне слободе, не са становишта атеистичког материјализма, већ са становишта чистог евангелистичког хришћанства, који јунакиња заступа и брани”.³⁵³ Лестер Крокер сматра да је *Редовница* Дидроов најбољи роман јер

nécessité de rétrécir l'ouverture de ces gouffres où les races futures vont se perdre ? Toutes les prières de routine qui se font là, valent-elles une obole que la commisération donne au pauvre ? Dieu qui a créé l'homme sociable, approuve-t-il qu'il se renferme ? Dieu qui l'a créé si inconstant, si fragile, peut-il autoriser la témérité de ses vœux ? Ces vœux qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent-ils jamais être bien observés que par quelques créatures mal organisées en qui les germes des passions sont flétris, et qu'on rangerait à bon droit parmi les monstres, si nos lumières nous permettaient de connaître aussi facilement et aussi bien la structure intérieure de l'homme que sa forme extérieure ? » (2002 : 337–338).

³⁵³ « Сепедент, il est non moins vrai que la plus grande force du roman, qui passe pour antichrétien, c'est d'avoir présenté la défense de l'homme et de la liberté individuelle, non du point de vue du matérialisme athée, mais du point de vue même d'un christianisme évangélique épuré, que représente et défend l'héroïne » (Stenger 2013 : 247).

се ту сликовито приказује да, иако постоји доброта у људским бићима, „она је уништена у тренутку када се испрече њихове животињске потребе. Физичка и морална окрутност, као и сексуална изопаченост, увек латентни у људској природи, бујају водећи се снагом сексуалне енергије која је скренута од свог нормалног тока” (1959: 430).³⁵⁴

*

* *

Дидроова материјалистичка етика је, суштински, негација црквене догме и изопаченог, первертираног, хришћанског морала, и она не иде против философске религиозности и истинског хришћанског морала као човекољубља, јер Дидро има разумевања за истинског верника, и сâм се дружио с теолозима од којих су многи били и сарадници *Енциклопедије*. У енциклопедијском чланку „Нетолеранција” (« Intolérance », 1765), који је готово у целости текст преузет из Дидроовог писма млађем брату Дидије-Пјеру Дидроу, свештенику из Лангра, а где се критикује његов задрти фанатизам, наш просветитељ разликује две врсте нетолеранције: „свештеничку” (« intolérance ecclésiastique ») и „грађанску” (« intolérance civile », Diderot, *Enc. t. VIII* 1765 : 849). Свештеничка подразумева оно гледиште „према којем је свака религија лажна осим оне која се исповеда” (« [...] regarder comme fausse toute autre religion que celle que l’on professe »), док се грађанска састоји у томе да се „прекине свако општење и да се свим врстама насилних средстава прогоне они који другачије мисле о Богу и његовом култу од нас”.³⁵⁵ Дидро цитира јеванђеља да би њиме оповргао црквену праксу и указује на право хришћанско учење, које учи људскости и међусобној трпељивост, за разлику од клерика његовог столећа који су одступили од таквог учења. Сузана се, како је утврђено претходном анализом, не изјашњава ни као атеиста ни као деиста, већ заступа прави хришћански морал, који није изопачени и фанатично сујеверан, за разлику од њених прогонитеља. Све оно о чему Дидро пише своме брату, тј. касније

³⁵⁴ “Though there is goodness in human beings, that goodness is destroyed when their animal needs are thwarted. Physical and moral cruelty, and sexual perversion, always latent in human nature, become rampant under the driving force of sexual energy which has been turned aside from its normal expression” (Crocker 1959: 431).

³⁵⁵ « L’intolérance civile consiste à rompre tout commerce & à poursuivre, par toutes sortes de moyens violens, ceux qui ont une façon de penser sur Dieu & sur son culte, autre que la nôtre » (Diderot, *Enc. t. VIII* 1765 : 849).

чланку „Нетолеранција”, а што је просветитељска подука, преточено је у Сузанин лик. Тиме је овај енциклопедијски чланак својеврсна теоријска потпора етичких разматрања у *Редовници*. Фридрих Ниче је на Дидроовом трагу када примећује у *С оне стране добра и зла* како је хришћанска вера „жртвовање” („Opferung”) сваке слободе („aller Freiheit”), поноса („alles Stolzes”) и самопоуздања духа („aller Selbstgewissheit des Geistes”, Ниче 1980: § 46, 58–59; Nietzsche 1886 § 46, 64). Институционализовани, и често инструментализовани, представници хришћанства желе да увере остатак света како етичке вредности почињу с хришћанством и негирају све оно што је било пре његовог настанка. По Дидроу, праве етичке вредности, као природне идеје правде, врлине, једнакости, доброг и злог, старије су од свих религија. Амор Черни у најоштријој критици религије, којој је посветио доста простора у трећем делу изузетне студије *Дидро, поредак и постајање*, закључује како је религија негација и антитеза морала, иако „ниче” из истог корена као и морал. Хришћанство, пошто се заснива на „погрешном схватању света” (« conception erronée du monde »), нуди „кризни морал” (« morale de crise »), и то је „погрешно решење”. Религија је сва у противречностима, како закључује Амор Черни:

[...] она не омогућава да се друкчије сачува живот осим да га пориче, да се служи њеним идеалом само покоравалући јој се, да се ослободимо једино исцрпљујући себе, да волимо друге мрзећи их... Скројила је морал по својој мери, негативан морал, који у вредносном смислу негује огорченост и озлојеђеност, који намеће ‘обавезу да се допаднемо себи у понижењу и срамоти, крути морал који намеће исти третман ‘љубавне слабости’ и ‘најгрознија дела’, фанатични морал који захтева да се ‘немилосрдно потамане’ сви они који се удаљавају од ‘главних вредности’. То је морал који гаји неједнакост, неправду, сујеверје, себичност и који свуда сеје мржњу и раздор.³⁵⁶

³⁵⁶ « La religion est une fausse solution aux problèmes de l’humanité, c’est une solution négative ; elle ne permet de conserver la vie qu’en la niant, de ne servir son idéal qu’en s’y soumettant, de ne se libérer qu’en s’accablant, de n’aimer les autres qu’en les haïssant... Elle a nourri une morale à sa mesure, une morale négative, qui cultive les valeurs de l’amertume et de la rancœur, qui impose ‘l’obligation de se plaire dans l’humiliation et l’approuber’, une morale rigide qui inflige le même traitement aux ‘faiblesses de l’amour’ et aux actes ‘les plus atroces’, une morale fanatique qui exige ‘d’égorger sans pitié’ tous ceux qui s’écarterent ‘des valeurs dominantes’. C’est une morale qui cultive l’inégalité, l’injustice, la superstition, l’égoïsme et qui sème partout la haine et la discorde » (Cherni 2002 : 487).

VI
ЕТИЧКЕ ПОСЛЕДИЦЕ ФИЛОСОФИЈЕ ФАТАЛИЗМА:
ФАТАЛИСТА ЖАК И ЊЕГОВ ГОСПОДАР

Негација слободне воље (*liberum arbitrium*) један је од кључних и најтежих проблема с којим се суочавамо у етичким разматрањима. У зависности од тога како се одредимо према слободној вољи, позитивно или негативно, наш етички систем вредности добија било *оптимистички* призвук, при чему се сматра да је човек слободан да изабере између неколико различитих поступака који су пред њим, па се на основу исхода његовог избора може проценити да ли је он делао морално или неморално; било *песимистички*, у чијем случају се човеку одриче слободна воља и активно самовољно делање, те је он сходно томе тек део уланчаног, узрочно-последичног ланца и зависи од надређеног му *фатума* и нема утицај на природни поредак ствари у којем се затекао. Негација слободе воље код Дидроа, очекивано, иде „руку под руку” с материјалистичком философијом и биолошким детерминизмом који он заступа у својим философским списима, почев од *Писма о слепима*, као и у приватном писму кореспонденту Ландоау, у шта смо се на претходним страницама уверили. У случају књижевног дела нашег Философа, с негацијом слободне воље сусрели смо се већ и у његовим *Индискретним драгуљима* (мада тада није било експликативне анализе самог детерминизма и утицаја тог важног философског појма на целокупна дидроовска етичка разматрања) управо онда када смо полемисали о либертенима који, као какве марионете, по Мангогуловом речима, следе своје биолошке нагоне. Било је некако методички логично да систематично излагање проблема о слободи воље и детерминисаном универзуму продубимо тек сада, када смо након *Даламберовог Сна* и образложене етике материјалистичког атеисте, дошли до романа *Фаталиста Жак и његов господар*, једног од најлепших цветова из Дидроове уметничке баште. И док је у трећем поглављу једна од главних етичких категорија, наиме *човек*, била сагледана у дијалектици с друштвом, културом и природом, тј. социолошки, у овом поглављу човека сагледавамо у односу на космос и природу, философски, тј. у онтолошкој равни. Ако се држимо Кантовог гледишта из *Критике практичког ума* (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788), да је етика, као морални закон у нама, могућа једино уз претпоставку

идеје слободe,³⁵⁷ онда можемо казати да је у роману *Фаталиста Жак и његов господар* Дидро довео у питање заснивање било какве етике, због тога што јасновидо преиспитује слободну вољу. Сходно томе, королар таквог становишта — дидроовски монистички материјализам удружен с фатализмом — очигледан је и јавља нам се у виду логичног философског питања које се природно намеће: уколико човек нема слободну вољу да поступи онако како се слободно, дакле без спољашњих уплива или божанских директива, одлучио између вишеструког избора — како, уосталом, Дидроов портпарол Жак фаталистички сматра —, да ли онда можемо говорити о етици и моралу, или, у том случају, људски поступање (п)остаје космичка, неизбежна нужност, пука последица која има свој узрок, а не слободан, својевољно извршени и одабрани морални чин? То све доводи у питање моралну одговорност појединца, што се јавља као очигледна последица фатализма. Постоји ли, према томе, морална одговорност у детерминисаном универзуму?

Ово питање нас можда, на први поглед, разоружава и уводи у етички лавиринт из ког — а то нам сведочи философско наслеђе старо око две и по хиљада година — вероватно нема задовољавајућег излаза. Потешкоће које нам поставља промишљање о слободи воље враћају нас на сâм почетак, на суштинско питање о темељу и заснивању било какве етике и њеног позитивног остварења у практичном, реалном животу (а што је основни циљ сваке етике, да заснује законе, тј. обрасце понашања у практичном животу).³⁵⁸ Дебели зидови етичког лавиринта под којима се креће мислилац у намери да протумачи феномен слободe воље, ограничавају његов поглед, а једино му (пре)остају *знакови поред пута* (у виду философских трактата великих претходника о

³⁵⁷ Подсетимо се: већ на самом почетку, у „Предговору” („Vorrede”) *Критике практичног ума*, Кант вели да је слобода (Freiheit) *ratio essendi* моралног закона, а да је он *ratio cognoscendi* слободe, а то појашњава тако што истиче да, „кад не би било слободe, онда се морални закон у нама уопште *не би могао да сретне*” (Кант 2017: 6) [„Wäre aber keine Freiheit, so würde das moralische Gesetz in um gar nicht *anzutreffen* sein” (Кант 1922: 4)]. Поред тога, на једном другом месту у *Критици*, немачки философ подвлачи да је „*аутономија* воље једини принцип свих моралних закона и њима примерених дужности” (2017: § 8, 43). [„Die *Autonomie* des Willens ist das alleinige Prinzip aller moralischen Gesetze und der ihnen gemäßen Pflichten” (Кант 1922: § 8, 43)].

³⁵⁸ О томе говори Аристотел у предавањима о етици, тј. у каснијем спису који је код нас дошао под насловом *Никомахова етика* (*Нѳικὰ Νικομάχεια*): „Будући да предмет који се овде обрађује [тј. наука о моралу] нема за циљ теоријско сазнање, као што је случај с другим [философским] истраживањима (тј. ми се не бавимо тиме само да бисмо сазнали шта је врлина, него зато да постанемо добри; јер иначе не би од ње [тј. врлине] било никакве користи), нужно је испитати област људских акција и позабавити се питањем *како* их треба вршити; јер, као што смо горе рекли, од њих првенствене зависи какве ће бити наше особине и наш морални лик” (Аристотел 1970: II 1103b, 32). На исти одељак упућује и Милан Кангрга у огледу *Етика и слобода* (Кангрга 1966: 15)

том проблему), који га могу усмерити на једну или другу утабану стазу, а којом су прошли многи који су се суочили са сличним препрекама. У вези с тим, на почетку овог поглавља ваља истакнути и следеће: проблем који покреће роман *Фаталиста Жак* није само проблем философије детерминизма, тј. фатализма, да се изразимо речником просветитељске епохе, већ и проблем целокупне људске онтологије, јер у овом делу Дидро покреће питање могућности самог човека и испитује које су границе људског постојања и делања у детерминисаном свету. Шта је човек као биће и како се (само)остварује? Ово је — ако се држимо теоријске терминологије, зарад лакшег кретања у лавиринту у којем се налазимо — *онтолошко* питање због тога што је фатализам, пре свега, најдиректније задирање у тајновити, недокучиви и изразито метафизички смисао живота. Фатализам, као становиште философског промишљања, или песничког испитивања људске судбине, пружа један поглед — у основи песимистички поглед на човека који је утопљен у целину и који нема утицаја на чинове природе и самог универзума.

1. ПОЈАМ СЛОБОДЕ ВОЉЕ КАО ОСНОВНИ ЕТИЧКИ ПРОБЛЕМ

У свету где се све непрекидно креће, где се један тренутак улива у други, при чему смо *ми* увек *ми*, али ниједног тренутка „једни исти”, јер је тако нешто немогуће са становишта философије фатализма, тешко је прихватити гледиште да човек нема директног уплива на токове свог живота, да нема утицаја и контролу над „судбином”, већ да је он само делић једне целине покренуте првим узроком. Једна од кључних карактеристика религијске етике је то да је Бог, створивши универзум и све у њему, подарио човеку аутономну, слободну вољу. Сходно томе, човек својим морално исправним делима завређује живот с оне стране гроба, или вечну казну у дубини ватреног пакла, уколико се понаша неморално. У таквој етичкој слици света, која почива на религијском учењу, постоје јасно дефинисане категорије *доброг* и *злог*, *исправног* и *погрешног*, *награде* и *казне*.³⁵⁹ Насупрот таквом теолошком гледишту стајале су, тј. стоје и данас, будући да то питање није решено, детерминистичке теорије у философији морала, које негирају постојање слободне воље код човека. Оне, према

³⁵⁹ Мада, и у самом хришћанству ствари не стоје тако једноставно, већ све зависи од гране: на пример, код протестаната, али и јансениста, верује се у предестинацију, тј. детерминизам.

томе, уводе етички релативизам и љуљају саме темеље практичне етике, а малочас поменуте категорије у једној таквој визији света нису јасно и прецизно дефинисане, већ зависе од *ситуације* и *контекста* у којима се човек нашао и од философског становиша када расправљамо о њима. Човек, будући да није слободан, сведен је на аутомат, машину, која извршава само оно што му је судбински предодређено. У детерминистичком универзуму, када говоримо о материјалистичком становишту, попут Дидроовог, које искључује постојање Бога као првог узрочника, а како смо то установили током анализе *Даламберовог Сна*, постоје природни закони који су непрекршиви, иманентни и утичу на човеково делање. Они га, суштински, ограничавају и одређују. Да ли је човеку, упркос томе што је детерминисан спољашњим, природним директивама, ипак остављен простор да дела својевољно или је он „чиста машина” — то је полемика која се одвија у оквиру детерминистичких позиција, јер, као и у многим философским теоријама, тј. доктринама, постоје *блаже* и *тврђе* варијације, па тако према ригидним заступницима детерминизма човек нема никакву слободну вољу, док други ипак остављају могућност да је воља у некој мери слободна, иако је та иста воља — парадоксално — одређена спољашњим узроцима. Због тога Шопенхауер, у награђеном спису о слободи воље, сматра да проблем није у томе како ћемо да дефинишемо слободу (*Freiheit*), већ вољу (*Wille*).³⁶⁰ Питање је да ли је *воља* слободна, ту управо, по истакнутом немачком мислиоцу 19. века, лежи срж проблема, тј. у томе да ли оно човеково *хтети* (*wollen*) кореспондира с *моћи* (*können*), да ли је само *хтети* слободно (Шопенхауер 2003: 48).

Пету главу првог дела овде неколико пута поменуте студије *Основи етике*, Вуко Павићевић отвара констатацијом да „ниједно систематско дело о проблему морала не може заобићи проблем слободе воље код човека”, јер, како он закључује, „сама морална оцена људских поступака постулира да је лице о коме се та оцена доноси —

³⁶⁰ Шопенхауеров спис *О слободи људске воље* (*Über die Freiheit des menschlichen Willens*, 1839) наградило је Краљевско норвешко научно друштво, у Трондхајму, 26. јануара 1839. године. Спис одговара на постављено питање: „Да ли се слобода људске воље да доказати из самосвести?” (*Num liberum hominum arbitrium e sui ipsius conscientia demonstrari potest?*). Шопенхауер је темељно образложио ставове претходника који су се бавили истим питањем, одредио и анализирао суштинске појмове који су кључни за ову тему: воља, самосвест, слобода, нагон, нужност, случајност, итд. Он стоји на позицијама француског материјализма и негира слободу воље у виду каприца, или људског хира, и својевољног делања. Пре свега, он разликује три врсте слободе: физичку, интелектуалну и моралну. У самом спису бави се моралном слободом, јер је она, суштински, најзначајнија и најтежа да се дефинише у етици. Проблем слободе је за Шопенхауера један од два основа проблема етике. Мото за свој спис, овај немачки философ је преузео од Хелвеџија и он гласи: *La liberté est un mystère* (слобода је мистерија).

слободно” (Павићевић 1967: 79). Када се процењују етички поступци људи, полази се од претпоставке, истиче наш социолог, да је човек „*могао* поступити другачије него што је поступио, односно, да у датом случају *није морао* поступити како је поступио” (1967: 79). Дакле, у центру детерминистичких теорија налазе се појмови *воља, могућност, нужност* и *делање*. За поменутог Шопенхауера *нужно* значи „оно чија је супротност немогућа, оно што не може да буде другачије” (2003: 50). Нужно, по њему, „*следи из датог довољног разлога*” (2003: 50).³⁶¹ Даље, супротност *нужном* је случајно. Међутим, за Шопенхауера, свако случајно је само *релативно* такво, јер у „реалном свету, где се среће само случајно, сваки је догађај *нужан* с обзиром на свој узрок” (2003: 50). Слободно би, онда, било оно где влада „одсуство нужности”, оно је независно од било ког узрока, што је за Немца „крајње проблематичан појам”, за који он „не јемчи да се може мислити”, јер би то значило да овај појам, наиме *слободно*, примењен на човекову вољу, значио следеће — да нека „индивидуална воља у својим испољавањима (актима воље) уопште не би била одређена узроцима или довољним разлозима, јер иначе, будући да је последица из датог разлога (било које врсте) увек *нужна*, њени акти не би били слободни, већ *нужни*” (2003: 51). Позивајући се на нашег теоретичара с почетка 20. века, Бранислава Петронијевића, и његов спис *О слободи воље* (1906), Вуко Павићевић дефинише слободну вољу као радњу која је „*сама себи узрок*, као радња која *сама од себе почиње*” (Павићевић 1967: 89; Петронијевић 1906: 11–12).³⁶² Спорна тачка између детерминиста и индетерминиста лежи у питању да ли је „А на кога је мотив *a* у једном тренутку дејствовао и имао за последицу вољну одлуку *a* могао донети и одлуке *б, в, г, д* итд. према томе да ли је хтео ову или ону од њих, место одлуке *a*” (1967: 92). Суштински, једни прихватају да човек слободно бира једно од понуђених, док други сматрају да човекова воља, уколико постоји као таква, дела само на основу спољашних чинилаца, тј. узрока, а не самостално/аутономно.

У том контексту, мислиоце према којима је слобода само *илузија*, или метафизичка апстракција, Вуко Павићевић назива *механичким* или *метафизичким*

³⁶¹ *Довољни разлог* је код Шопенхауера само синоним за *узрок*.

³⁶² У оквиру индетерминистичког гледишта постоје теорије о *апсолутној* и *релативној* слободној вољи: према првој, „воља је слободна кад су њене одлуке *потпуно* (апсолутно) спонтане, (пуко) случајне, тј. када хотење *није ничим мотивисано*, тзв. *liberum arbitrium indifferentiae*” (1967: 91); према другој, релативни индетерминисти су сагласни с детерминистима у следећим тачкама: „свака одлука разборитог човека је *мотивисана*”, те нико не дела без мотива, а „слобода воље се дакле састоји у томе што се може слободно, спонтано да бира међу представама и да се једној од њих да снага *мотива*” (1967: 92).

детерминистима, а главни представници јесу Барух Спиноза и француски материјалисти 18. века. Спиноза, као водећи детерминист, од кога су уосталом потекле фаталистичке теорије епохе француске просвећености, који је директно утицао и на самог Дидроа, нуди *два* најбитнија приговора против слободе воље: први, *психолошке*, а други *онтолошке* природе, и они почивају на „метафизичком начину мишљења о самој реалности” (1967: 81). По Спинози, у трећој књизи *Етике*, људи који мисле да делају слободно јесу тек „сањари отворених очију”: „И тако, те одлуке духа постају у духу са истом нужношћу као идеје ствари које стварно постоје. — Дакле, они који верују да говоре, или да ћуте, или да раде нешто из слободне одлуке дууха, ти сањају отворених очију” (Спиноза 2019: 107). На томе се заснива Спинозин психолошки приговор против слободе воље — у недостатку вишег знања о објективној стварности људи имају „осећај и уверење да нешто слободно желе зато што не мисле на оне објективне узроке који их подстичу и детерминишу да желе оно што желе и да раде оно што раде” (1967: 81). Кад је реч о онтолошком приговору, Спиноза га износи у другој књизи поменутог *Етике*, у XLVIII поставци, када вели да „у духу нема никакве апсолутне или слободне воље, него дух опредељује да хоће ово или оно неки узрок, који такође опредељује неки други узрок, а њега опет други, и тако у бесконачност” (2019: 93).

Када је реч о каузалитету, Шопенхауер у поменутом спису о слободи воље сматра да свака последица излази из два фактора, једног *унутрашњег* и једног *спољашњег*: „из изворне силе онога на шта се делује и одређујућег узрока који ту силу принуђује да се испољи овде и сада” (Шопенхауер 2003: 92). Сама природна сила, о којој говори и Спиноза, по Шопенхауеру, не „подлеже никаквом објашњењу, већ је она принцип сваког објашњења”, те да она није „подређена никаквом каузалитету, већ је она управо оно што сваком узроку даје каузалитет, тј. способност да делује” (2003: 93). Према томе, слобода би, уколико би постојала, „противречила општем закону каузалитета који влада свуда у свету, тако да би онда човек ако му се призна слобода воље био као нека врста посебне државе у држави природе, иако је он само њен члан” — закључиће Вуко Павићевић (1967: 82). У том смислу, механичко детерминистичко гледиште, које у крајњој линији мора да „негира не само слободу воље већ и вољу као спонтану и особену делатност појединачног свесног бића” (1967: 84), Павићевићу делује неприхватљиво и то како из практичних, тако и теоријско-философских

разлога. Наш теоретичар преиспитује детерминистичко гледиште којем је посветио једно поглавље у *Основама етике* и поставља питања слична оним из уводних страница овог поглавља: „[...] ако је тачно да је моје понашање строго предодређено објективним узроцима који стоје ван мене или који претходе некој мојој радњи (о мојој *одлуци* на ту радњу се са овог становишта не би имало право говорити), онда се мора поставити питање: чему онда моје ангажовање, мој напор? Може ли онда уопште бити мог *субјективног* удела у исходу радње?” (Павићевић 1967: 84). Из поменутих разлога детерминистичко гледиште је изразито песимистичко и Павићевић покушава да пронађе равнотежу између очигледне законитости која влада универзумом, „коју не можемо да порекнемо”, како и сâм признаје у једном тренутку своје елаборације, и човековог вољног делања. Павићевић сходно томе сматра да признање слободне воље не противречи

ставу разлога ни ставу каузалитета јер је и сама личност један ‘разлог’, један фактор у склопу осталих. С друге стране, из признања субјективног фактора као таквог или из признања слободне воље као моћи субјекта да заузме став према објективним факторима не произлази да је субјекат и свемоћан. Моралне и кривично-правне оцене личности иду увек за тим да раздвоје удео субјективног и објективних фактора у некој ситуацији (1967: 88).

Радомир Лукић у *Социологији морала*, пак, сматра да се детерминизам не може прихватити половично, па да неке појаве буду детерминисане а неке не. Он истиче да је људска воља очигледно детерминисана, али да из тога „не излази да нема моралне одговорности” (Лукић 1982: 483), што је суштински централни проблем у детерминистичким теоријама. По њему, детерминизам је „најозбиљније питање” у етичкој теорији и оно зависи од општег „филозофско-научног става” према питању детерминизма (Лукић 1982: 482). И њему, као Павићевићу, изгледа да се „не може одустати од поставке детерминизма, јер би се тиме одустало од узрочности, а ми не можемо замислити свет без узрочности” (1982: 482). Стога, по његовој елаборацији, питање да ли човек морално одговара ако је детерминисан — није суштинско питање за философију морала, јер да човек морално одговара упркос томе што је свет детерминисан, у то „нема сумње”, јер он „трпи и унутрашње и спољне моралне

санкције” (1982: 483). Према томе, чини се да детерминираност не искључује моралну одговорност и да је „основ моралне одговорности независан од постојања или непостојања детерминираности” (1982: 483).

У југословенској епохи, систематично разматрање односа између слободе, етике и моралне одговорности преиспитао је Милан Кангрга у сажетој расправи *Етика и слобода. Увод у постављање етичког проблема* (1966). У овом огледу истражује се докле сеже постављање питања о етици и слободи, тј. који је „прави смисао и домаћај етичког одређења појма слободе и на чему је оно филозофијски засновано” (Кангрга 1966: 7). Кангрга нам објашњава да на основу тога како се научно захвата и тумачи етички феномен, из тога и резултира један одређени систем етике, па онда „с обзиром на полазну тачку и какве је врсте морална чињеница добивамо различите етике” (1966: 13–14). То, наравно, важи и за питање о слободи воље, те отуда имамо два подељена табора како је претходно елаборисано на примеру студије Вука Павићевића.³⁶³ Када је у питању појам слобода, о којем је писано још од античког периода, Кангрга вероватно с правом истиче да је етички проблем слободе био постављен у својој „најјаснијој формулацији” тек с Кантом, будући да су у његовој етици „дошли до пуног изражаја сви они моменти који су у дотадашњим разноврсним етичким наукама имплицитно или експлицитно садржани у њиховим темељима” (1966: 27).³⁶⁴ Појам, али и *проблем* слободе, како то Кангрга даље образлаже у својој студији, неопходно се намеће већ при постављању етичког проблема, те је „конститутивни и битни момент сваке етике, односно сама претпоставка за могућност фундирања и обликовања било које етичке науке” (1966: 27). Из тога произлази да слобода, као „емпиријски датум у облику слободне воље, већ самим својим постављањем доводи њезине истраживаче пред нерјешиве тешкоће” (1966: 44). Питање слободне воље се, према њему, поставља у три посебна и одвојена аспекта: метафизичком, етичком и психолошком (1966: 45). Основни појмови којима Кангрга оперише јесу глагол *требати* и *моћи*. Смисленост њихове повезаности конституише се на основу њихове могућности, према томе,

³⁶³ У овом поглављу индетерминистичка гледишта су само укратко поменута, јер нас занима преваходно детерминистички став, будући да Дидро припада неоспинозистичкој струји епохе француског просветитељства, те је, сходно томе, детерминистичком гледишту дато више простора у елаборацији на овом месту, као својеврсна увертира за његов роман *Фаталиста Жак и његов господар*.

³⁶⁴ Видели смо да је за Канта предуслов етике као моралног закона аутономна воља, тј. слобода. Кангрга експлицитно наводи да је Кант засновао своју *аутономну етику* у којој „атрибут добра не може добити ништа друго до воља сама која дјелује по својим властитим законима ума” (Кангрга 1966: 27).

основни проблем слободе Кангрга поставља на следећи начин: „Ако дакле, нешто треба да буде, онда оно истовремено треба да буде и могуће. Из тога слиједи да треба да буде могуће и другачије него што јест” (1966: 40). Могућност промене је, дакле, претпоставка слободе — „Ако нешто може да буде и другачије него што јест, онда то оно може да буде *само по себи самоме*”, то онда више није нужно већ слободно (1966: 40). Где се, онда, јавља проблем када приступамо проблему слободне воље? Он се, према поменутом теоретичару, јавља онда када се човек упита — *постоји ли уопште слобода?* Јер, могућност слободе је само претпоставка, човек мора сазнати да ли је она и збиљска и на чему је заснована, према томе, по југословенском теоретичару, а кога смо овде позвали у помоћ, право етички постављено питање је да ли постоји уопште слобода (1966: 41). Након дуге и исцрпне анализе, с доста аргументованог тумачења, Кангрга нуди парадоксални одговор: слобода не постоји, то је за етику парадоксалан али „једино могући одговор” (1966: 43). Он закључује да се у етици и до данашњих дана „вртимо у затвореном кругу апстрактних теоријских супротности, противурјечности и антиномија које се — изишавши из етичке сфере чак и у природну знаност — одвијају и потврђују под називом *детерминизма* и *индетерминизма*” (1966: 43).

И Кангрга, као и Вуко Павићевић уосталом, покушава да се отисне изнад ових теоријских антиномија и пуких апстракција, у виду философског теоретисања. За њега је круцијално питање самог смисла и оправданости људског деловања, јер је у њему садржан „захтев за изменом онога што јесте” (1966: 115). Ако ли се тај дубоки смисао не докучи и ако му се људско деловање учини „пуком химером и фикцијом”, онда човек „заиста губи чврсто тло под ногама, јер ће тада бити још само *изгубљен* човјек који се већ с једним *наизглед* јаким оправдањем препушта струји постојећега, имајући притом уза се *привидно* сигуран аргумент у ономе: ‘Шта се ту може, такав је живот!’” (1966: 115).

2. УПОТРЕБА ПОЈМОВА ДЕТЕРМИНИЗАМ И ФАТАЛИЗАМ У 18. ВЕКУ

У *Доба кризе*, Лестер Крокер дефинише фатализам, као философску доктрину, на следећи начин: под тиме се подразумева учење према којем „човека у потпуности воде силе које су ван њега”.³⁶⁵ Што се тиче детерминизма, ствар је мало сложенија, како сматра амерички специјалиста за етику француске просвећености, те у том духу даје мало сложенију елаборацију овог појма. У детерминизму, вели нам он, сматра се да је „важан део понашања узрокован свешћу појединца о сопственим циљевима, мотивима и нагонима, као и његовим сећањем на прошло искуство”.³⁶⁶ Он, наравно, нема контролу над њима, осим што „може да одмерава, упоређује, манипулише њима у свом уму, у процесу који резултира активирањем најјачег импулса”.³⁶⁷

Када се овде већ неколико пута помињани дидролог, Герхард Штенгер, у једном скорашњем раду,³⁶⁸ који је суштински резиме делова о фатализму и детерминизму из његове докторске дисертације с краја 20. века, бавио романом *Фаталиста Жак и његов господар*, он је истакао да се у доба просвећености реч *детерминизам* није користила, а којом данас уопштено означавамо становиште да постоји узрочно-последична веза у свемиру без слободне воље, већ један други термин — *фатализам*. Прецизније, појмови *fataliste* и *fatalisme* у 18. веку су још увек били неологизми (Stenger 2017 : 137). Суштински, по поменутом дидрологу, заступници фатализма након Спинозе и Хобса само у различитим формама излажу њихове фаталистичке доктрине и не откривају нам нешто ново. Стога, фатализам 18. века, као философско учење које негира *случајност* (*hasard*) и слободну вољу (*libre arbitre*), почива на спинозистичким темељима (а Спинозу Дидро, уосталом, директно помиње у роману *Фаталиста Жак*). У просветитељској епохи ова доктрина била је изразито популарна међу атеистима и деистима, а у 19. веку она је прерасла у заокружено и систематично учење о детерминизму и достигла врхунац у систему француског математичара и астронома Пјер-Симона Лапласа (Laplace). Тако је, како то посматра Штенгер, Дидро на одређени

³⁶⁵ “By ‘fatalism’ I understand the doctrine that man is wholly led by forces outside of himself” (Crocker 1959: 110).

³⁶⁶ “‘Determinism’, on the other hand, maintains that an important part of behavior is caused by an individual’s consciousness of his own goals, motives and drives, as well as by his recollection of past experience” (1959: 110–111).

³⁶⁷ “[...] he has no control, except as he may weigh, compare, manipulate them in his mind, in a process which results in actuation by the strongest impulse” (1959: 111).

³⁶⁸ „Дидроов фатализам” (« Le fatalisme de Diderot », 2017).

начин антиципирао славног математичара с романом *Жак Фаталиста и његов господар*, будући да, по његовој стручној процени, постоји огромна сличност између фаталистичког учења изнетог у Дидроовом књижевном остварењу и онога што се у теорији након 19. столећа означава као „Лапласов демон” (« *démon de Laplace* », 2017: 138).³⁶⁹ Иако данас ове термине, детерминизам и фатализам, користимо готово синонимно, Штенгер у студији *Природа и слобода код Дидроа* разликује нијансе у њиховом значењу и за истакнутог дидролога они нису еквиваленти или синоними, мада, суштински, мисаоно исходиште оба ова појма је у крајњој инстанци истоветно.³⁷⁰ Слобода воља не постоји, а човек, као и свемир, детерминисани су спољашњим чиниоцима и не могу поступати другачије од оног како је предвиђено невидљивим природним потиском.

Фатализам 18. века као доктрина, тј. философско становиште, главна је оделна линија између борбених философа и њихових непријатеља, како сматра Герхард Штенгер у раду о Дидроовом фатализму, због тога што се фатализмом искључује „божанска самовоља” (« *arbitraire divin* ») и заснива се универзум на „неужним” (« *nécessaires* »), „непроменљивим” (« *invariables* ») и „интелигибилним” (« *intelligibles* ») законима (Stenger 2017: 136). Систематичне дефиниције, као праве философке и учене полемике о слободи воље и детерминисаности универзума, можемо пронаћи у енциклопедијским чланцима „Фаталност” (« *Fatalité* », 1756) опата Морелеа (Morellet) и „Слобода” (« *Liberté* », 1765) коаутора Жак-Андреа Нежона и опата Клода (Claude), на које нас упућује и Герхард Штенгер у свом раду. Опат Мореле објашњава да фатализам води порекло од латинске речи *fatum* која је означавала „*одредбу* којом је први узрок

³⁶⁹ Термин *демон* не користи изворно Лаплас, већ његови тумачи. Ради се о једној мисли из његовог *Философског огледа о вероватноћи* (*Essai philosophique sur les probabilités*, 1814) где се заступа изразито детерминистичко гледиште о човеку и универзуму и говори о вишој *интелигенцији* којој нису стране природне силе, као и прошлост и будућност.

³⁷⁰ У том смислу, Штенгер сматра да је фатализам простији од детерминизма, да је то „више веровање него знање” [« *Le doctrine du fatalisme [...] se présente moins comme un savoir que comme une croyance* » (Stenger 1994 : 203)].

Та нијанса у теоријском дефинисању огледа се и у нашем *Великом речнику страних речи и израза* (2006), аутора Ивана Клајна и Милана Шипке, где под одредницом детерминизам пише да је то „1. философско учење према којем су све појаве у свемиру неизбежан резултат ранијег стања, тј. схватање да не постоји случајност” и „2. у етици правац који не признаје постојање слободне воље”; а под одредницом фатализам дефинише се „схватање по коме су појаве и збивања судбински предодређени и неизбежни” (Клајн, Шипка 2010: 357, 1319). Дакле, ради се о различитим дефиницијама које се, суштински, односе на исту ствар, да је свет детерминисан и унапред предодређен.

одредио постојање догађаја који су у вези с добром и злом код живих бића”.³⁷¹ Временом, тај појам је проширио своје значење, а реч *судбина* (*destin*) постаје синоним за фатални догађај (Morellet 1756, t. VI : 422). У чланку „Слобода”, поменути коауторски двојац разликује слободу воље и фаталност: слобода, вели нам се у овом чланку, „лежи у моћи коју умно биће поседује у намери да чини како му је воља, у складу са сопственом одлучношћу”.³⁷² У том контексту, потпуна опречност слободи је управо идеја фаталности, детерминисаности, која, по ауторима овог чланка, потиче још од стоика, а који су сматрали да се „све дешава слепом фаталношћу; да се догађаји смењују једни за другим, а да ништа не може да покида уску везу која се ствара између њих; до те мере да човек није уопште слободан”.³⁷³ По учењу стоика, дакле, а чиме се Дидро очигледно инспирисао, будући да му је античка философија била позната, и то не само током рада на роману *Фаталиста Жак* који је предмет анализе у овом поглављу, већ уопштено посматрајући његово философско опредељење као материјалистичког монисте, што је битно утицало на разградњу његових етичких разматрања у књижевном стваралаштву каснијег периода, „наш живот је само ланац тренутака постојања и нужних радњи; наша воља је само пристанак да будемо оно што нужно јесмо у сваком од ових тренутака, а наша слобода је химера”.³⁷⁴

Дидро се практично од *Индискретних драгуља* и *Писма о слепима* руководио таквом стоичком и неоспинозистичком поставком детерминисаног универзума. Међутим, као што то Колас Дифло сугерише у својој студији *Дидро философ*, код Дидроа, као и код свих аутора класичног доба, како процењује поменути француски истраживач, постоји различито поимање појма *слобода*, а то зависи управо од контекста у ком се тај појам користи. До сада, у току овог потпоглавља, које нас поступно уводи у проблем фатализма у Дидроовом роману *Фаталиста Жак* и његовог *господар*, било је речи о тзв. *метафизичкој слободи* (*liberté metaphysique*). За Дидроа илузорна је једино метафизичка слобода, док је политичка слобода могућа, како

³⁷¹ « *Fatum* a été fait de *fari*, & il a signifié d’abord, d’après son origine, le *decret* par lequel la cause premiere a déterminé l’existence des événemens relatifs au bien ou au mal des êtres sensibles (Morellet 1756, t. VI : 422).

³⁷² « La *liberté* réside dans le pouvoir qu’un être intelligent a de faire ce qu’il veut, conformément à sa propre détermination » (Nageon & Claude 1765, t. IX : 462).

³⁷³ « Les Stoïciens pensoient donc que tout arrive par une aveugle fatalité ; que les événemens se succedent les uns aux autres, sans que rien puisse changer l’étroite chaîne qu’ils forment entr’eux ; enfin que l’homme n’est point libre » (1765, t. IX : 462).

³⁷⁴ « Notre vie n’est donc qu’un enchaînement d’instans d’existences & d’actions nécessaires ; notre volonté, un acquiescement à être ce que nous sommes nécessairement dans chacun de ces instans, & notre *liberté* une chimère » (1765, t. IX : 463).

сведоче енциклопедијски чланци „Природна слобода” (« Liberté naturelle »), „Грађанска слобода” (« Liberté civile ») и „Политичка слобода” (« Liberté politique »), који се односе на политичку философију и правне науке (Duflo 2013 : 421). Да би се схватио Дидроов однос према слободи уопште, Дифло сматра да је важно истаћи ову „једноставну” (« simple »), али „круцијалну” (« cruciale ») разлику (2013 : 422). Према томе, у наставку овог поглавља биће полемике једино о метафизичкој слободи и њеној негацији, док је о политичкој и природној слободи било речи у претходним деловима дисертације, када су се разматрале приче *Додатак Бугенвиловом Путовању* и *Разговор оца с децом*, као и енциклопедијски чланак „Друштво”, али и *Прилози о Историји о две Индије*.

3. ЖАКОВ СВИТАК: МЕТАФИЗИКА ЧОВЕКОВИХ МОГУЋНОСТИ

Артур Вилсон на једном месту у студији *Дидро* истиче да је једна од две суштинске особености Дидроове етике његов однос према концепту слободне воље. У овој старој дебати детерминиста против присталица слободне воље, Дидро је био, по речима некадашњег америчког професора, „убеђени детерминиста” (« déterministe convaincu », Wilson 1985 : 550). Вилсон сматра да је Дидроово оштро противљење принципу слободне воље уско повезано с његовим ставом о религији и традиционалној теолошкој метафизици (1985 : 551). Оно што је такође потребно истаћи, а битно за његову „доктрину” о моралу, како то образлаже Вилсон, јесте то да је човек у детерминисаном универзуму ипак до неке мере променљив, што нам звучи, наравно, парадоксално. Како је то човек променљив а детерминисан, т. унапред одређен некаквим спољашњим узроком на који нема утицаја? Артур Вилсон то појашњава на следећи начин: човек није слободан, већ је *подложен (malléable)* променама. Он не може да испуни сваки свој хир у виду каприца, али може да дела у оквиру граница променљивих фактора и, према томе, он је променљив иако живи у строго детерминисаном свету (1985 : 551). Суштински, по Вилсоновом тумачењу, пробијамо се до саме сржи Дидроовог фаталистичког уверења. Ми се рађамо с одређеном физиолошком *организацијом*, како је то показано у *Даламберовом Сну*, те имамо „оно нешто” што нас по рођењу одређује, детерминише, да будемо „овакви” или „онакви”. У зависности, дакле, од нашег добијеног *генетског* материјала, ми поседујемо одређене склоности — то је управо главна тачка дидроовског биолошког материјализма. Осим

тога, даље, наша су делања и одјек спољашњих чинилаца, те, како нисмо слободни, у зависности од потиска, тј. узрока, који дела на нас, ми се понашамо на један или други начин. Вилсон сматра да управо у роману *Фаталиста Жак и његов господар* можемо пронаћи Дидроово размишљање о моралу и етици и у њему се потврђује „достојанство човека и парадокс моралне аутономности у детерминистичком универзуму”.³⁷⁵ Тај парадокс, дидролог Герхард Штенгер описује пригодном философском одредницом — „фаталистичка слобода” (« la liberté fataliste »), и објашњава га из сличне перспективе којом се претходно послужио и Вилсон: човек може бити „слободан” у окружењу где је све нужно одређено, а слобода је у том случају „могућност коју фаворизује антропо-социолошки развој”.³⁷⁶ Човекови *поступци* зависе од фактора који условљавају његову вољу, али не који га „непогрешиво” детерминишу у предвидљивом смислу (Stenger 2013 : 464). Према томе, оно на чему Дидро инсистира, а како то тумачи поменути Штенгер у теоријском дослуху с Вилсоном, што ће се показати и на конкретним примерима у наставку овог потпоглавља, своди се на следеће: када се каже да „нисмо слободни” (« que nous ne sommes pas libres ») то значи „да смо створени” (« que nous sommes façonnés »), обележени „нашом природом, карактером, темпераментом, итд, то јест, нашом историјом, образовањем и утицајем средине”.³⁷⁷

Роман *Фаталиста Жак и његов господар*, пун дидроовске ироније, философске умешности, песничких алузија, те наративне слојевитости и авантуристичких описа, како самих насловних јунака чије догодовштине представљају оквирни приповедни прстен, па тако и ликовâ из осталих уметнутих прича, а које припадају секундарном прстену и гранају се све више како приповедање одмиче да им се, чак, и не зна тачан број, чиме се, суштински, разбија традиционално и линеарно романескно приповедање, једно је од најзначанијих Дидроових дела, поред већ поменуте *Редовнице* и *Даламберовог Сна*, као и поред *Рамоовог синовца*, а чија анализа следи у следећем поглављу. Наши главни јунаци, Жак и господар, иако живе у строго детерминисаном универзуму, како то сматра први од ове двојице, сусрели су се *случајно*, као и сав остали свет, што је својеврсни дидроовски парадокс с којим се суочавамо већ на првој

³⁷⁵ « Jacques le fataliste affirme la dignité de l’homme et le paradoxe de l’autonomie morale dans un univers déterministe » (Wilson 1985 : 562).

³⁷⁶ « La liberté est une possibilité que favorise le développement anthropo-social » (Stenger 2013 : 465).

³⁷⁷ « [...] par notre nature — notre caractère, notre tempérament, etc. — et par notre histoire, c’est-à-dire notre éducation et l’influence du milieu » (2013 : 463).

страници романа, будући да у детерминисаном свету не постоји случајност, већ само нужност. Правац њиховог путовања је непознат, а Жак приповеда господару историју своје љубави — то је сижејно полазиште овог Дидроовог књижевног остварења. Насловни јунак, као „брбљива животиња” (« animal jaseur »), не може да замисли тренутак када не приповеда, његов живот је „одређен причањем прича”.³⁷⁸ Све што му се у животу десило, Дидроов убеђени Фаталиста може да захвали једном, такође случајном, рањавању у колено од којег, заправо, његово приповедање у роману и почиње. Према томе, роман од тог тренутка постаје права философска расправа о фаталистичкој философији, узрочно-последичним везама у универзуму и метафизичком објашњењу човека на основу детерминисаности која влада како природом самом, тако и нама који у њој живимо. Читаоци не сазнају никакве појединости о Жаку и његовом господару из времена пре кобног рањавања у колено, нити им аутор то до краја романа и открива. Због чега? Због тога што је то његова приповест и само је на њему да нам, уколико жели, открије појединости — у том маниру неименовани и свеprisутни аутор полемише с имагинарним читаоцем романа, што се све одвија паралелно са Жаковом причом о љубави и осталим уметнутим причама:

Видите, читаоче, ја сам лепо почео, и зависи само од мене па да причекате годину, две, три, на причу о Жаковој љубави, јер бих могао да га одвојим од његовог господара и сваког од њих изложим свим оним околностима којима хоћу. Ко ће ми забранити да оженим господара и да му набијем рогове? да укрцам Жака на Антиле? да тамо одведем и његовог господара? да их обојицу вратим у Француску на истом броду? Како је лако писати приче (Дидро 1975: 6).³⁷⁹

³⁷⁸ Управо ту чињеницу истиче Миран Божовић у својим предавањима о философији Жака фаталисте, када каже да Дидроов јунак „постоји само док прича” и да он са „страхом антиципира тренутак кад ће му понестати прича” (Божовић 2008: 10). Осим тога, он подвлачи и другу битну особеност која се тиче приповедања у роману, а то је да је оно толико „компулзивно да сваки од приповедача верује да је управо његово причање оно што у постојању одржава не само њега самог, већ и свет око њега”, те сходно томе, „свако од њих верује и да ће оног момента када не буде више имао шта рећи ишчезнути не само он, него и свет око њега, и људи у њему” (2008: 10).

³⁷⁹ « Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes » (Diderot 2002 : 714).

Све авантуре које су нам описане у роману повезане су, како Жак објашњава свом господару на путовању у непознато, на „длаку као какве карике у ланцу” (Дидро 1975: 5).³⁸⁰ Имануел Кант је, на пример, имао звездано небо над Кенигсбергом и морални закон у себи, на основу чега је утемељио философију морала, засновану на слободи воље, док Дидроов фаталиста, потпуно супротно Канту, има, такође, звездано небо над собом, на ком се налази чудесни *свитак*, и подучава нас детерминизму. Баш као што је немачки мислилац елаборисао своје моралне постулате, категорички императив и необориве етичке законе, који се крију у нама самима, тако нам и Жак са своје тачке гледишта приказује философски постулат, изведен на основу фаталистике доктрине стоичког типа, а чему га је научио његов капетан, непрекидно, готово опсесивно, цитирајући Спинозино учење које је „знао напамет” (Дидро 1975: 146 ; 2002 : 840).³⁸¹ У том контексту, Колас Дифло процењује како је Жакова философија „једина истина” (« la seule vérité ») у роману, а она се одређује као модерни спинозизам (Duflo 2013 : 510). Јунак овог Дидроовог антиромана, како се он ближе поджанровски уосталом и може одредити, будући да нам аутор на више места скреће пажњу како он „не пише роман”,³⁸² путује у непознато и верује да је све записано на једном *свитку* (*rouleau*). Отуда, дидроовски Фаталиста вели да „човек не зна чему да се радује нити због чега да се жалости у животу” (Дидро 1975: 69).³⁸³ „Да ли ми водимо судбину, или она води нас” (« Est-ce nous qui menons le destin, ou bien est-ce le destin qui nous mène ? ») — суштинска је философска мисаона мозгалица која се провлачи у дијалошким расправама између Жака и господара, који, супротно од свог слуге, верује у слободну вољу, а које, наравно, остају неразрешене до самог краја романа, јер, као што смо се у то претходно уверили, Дидро не даје коначан одговор и затворени систем, па је то случај и с овим основним етичким проблемом о слободној вољи. Према Жаку, „ми корачамо кроз ноћ под оним што нам је писано горе, подједнако неразумни у својим

³⁸⁰ « Elles [aventures] se tiennent ni plus ni moins que les chaînons d’une gourmette » (2002 : 713–714).

³⁸¹ Иако нас директна Дидроова референца упућује на Спинозино учење, Доминик Лекур (Lecourt) у раду „Философија Жака Фаталисте” (« La philosophie de Jacques le Fataliste », 1999) сматра да је јунак романа, као фаталиста, пре свега стоичар (stoïcien) и да из тих „извора античког стоицизма” (« sources du stoïcisme antique ») црпи суштину своје философије (Lecourt 1999 : 136).

³⁸² Једно од тих места је следећи запис: „Очевидно је да ја не пишем роман, 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” (1975: 14). [« 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 2002 : 722).]

³⁸³ « Mon maître, on ne sait de quoi se réjouir, ni de quoi s’affliger dans la vie » (2002 : 771).

жељама, у својој радост и у својој тузи” (1975: 69).³⁸⁴ У том смислу, та чудновата и необична *направа*, којој се не зна порекло, тј. свитак, или „велика књига” (« le grand livre »), како га насловник јунак синонимно одређује у разговору с господарем, стожер је Жакове философије и постаје лајтмотив романа.³⁸⁵ Суштински, свитак, или велика књига, само су замена за метафизичко оправдање за идеју бога, као што је то био, на пример, паук у *Даламберовом Сну*. Стога, на том загонетном предмету, где је исписана сва људска судбина, почива Жаково фаталистичког уверење — да је све записано *тамо горе* и да се странице сваког секунда одмотавају и да баш у том тренутку човек сазнаје своју судбину, те може да дела само према записима на свитку и никако другачије. То Жак управо и вели једном приликом: „ЖАК. — [...] Господару, човек три четвртине свога живота хоће, а не чини оно што хоће. ГОСПОДАР. — То је тачно. ЖАК. — И чини оно што неће” (1975: 216).³⁸⁶ Иако је све што ће се десити већ унапред записано, читалац би могао помислити како Жак пророчки зна будућност, међутим, то није случај у Дидроовом роману, јер ово није књига о будућности, већ о вољи, слободи и метафизичком одређењу космоса и човека. Ни Жак, а ни ми, Дидроови *идеални* читаоци из будућности, којима се он својим целокупним делом обраћа, не знамо шта та *будућност* носи, свитак је пресавијен, те су садржајне поруке скривене нашем оку.³⁸⁷ Непознато нам је и порекло Жаковог свитка, ми само знамо да он постоји и да крије метафизичку „тајну” универзума, у шта је насловни јунак неодољиво убеђен. Жак се, према томе, иако не зна будућност, јавља као главни кључар универзума јер непобитно верује у капетаново учење о свитку и судбини која нас води, тј. која нам је предређена.

³⁸⁴ « Nous marchons dans la nuit au-dessous de ce qui est écrit là-haut, également insensés dans nos souhaits, dans notre joie et dans notre affliction » (2002 : 771).

³⁸⁵ На једном месту Жак каже да је све научио у главној књизи: „Ах, господару мој, може човек да размишља о ономе што је прочитао у свим књигама на свету и да их проучава колико хоће, остаје безначајно ђаче ако није прочитао главну књигу...” (1975: 142). [« Ah ! mon maître, on a beau réfléchir, méditer, étudier dans tous les livres du monde, on n'est jamais qu'un petit clerc quand on n'a pas lu dans le grand livre » (2002 : 837).]

³⁸⁶ « JACQUES. — [...] Mon maître, on passe les trois quarts de sa vie à vouloir sans faire. LE MAÎTRE. — Il est vrai. JACQUES. — Et à faire sans vouloir » (2002 : 903).

³⁸⁷ Колас Дифло у студији *Дидро* сматра да је ово „роман о могућностима” (« roman sur les possibles »), при чему је „оно што јесте” (« ce qui est ») једино и „могуће” (« le seul possible »), и вели да живот, како се то може дефинисати на основу романа *Фаталиста Жак*, „као и читање, јесте та напетост између жеље за сазнањем и немогућности тог сазнања, отуда свет случајности, за нас, читаоце и жива бића, где се, према томе, све што се дешава не може бити другачије него ли онако као што се дешава”. [« [...] la vie, comme la lecture, est cette tension entre le désir de savoir et l'impossibilité de ce savoir, d'où un monde du hasard, pour nous, lecteurs et vivants, où pourtant tout ce qui arrive ne peut être autre que ce qui arrive » (Duflo 2013 : 513)].

Шта је Жаков свитак, чему служи та направа и ко је творац тог чудноватог списка на који се Дидроов насловни јунак непрестано позива? Пре свега, сама прва страница романа је полазиште, како за упознавање с философијом фатализма, тако и за објашњење поменутог свитка, тј. и жаковског фаталистичког учења које произлази на основу онога што нам свитак открива када се једна његова страница одмота. У том смислу, аутор нас уводи у роман следећим речима: „Жак је рекао да нам се све добро и зло на овом свету дешава према ономе што нам је писано тамо горе”, док је његов господар то оценио као „велику реч” (Дидро 1975: 5).³⁸⁸ Миран Божовић, у поменутиим предавањима о овом Дидроовом роману, смислено примећује очигледну паралелу између Жаковог свитка, или велике књиге, и Лајбницево „велике књиге записа” (« un grand volume d'écriture ») из *Теодицеје* (Божовић 2008: 13), с којом се Волтер обрачунао у *Кандиду*.³⁸⁹ У том погледу, истакнути професор из Љубљане нам поред очигледне истоветности са спинозистичким учењем, која се непрекидно истиче у француској дидрологији, указује и на другу смислену философску паралелу. На шта конкретно упућује Божовић? Управо на Лајбницову „философску фантазију” којом он позива његове читаоце да се прошетају по извесној „палати судбине” (« le palais des destinées »), коју је умешно, готово песнички, у *Теодицеји* осмислио (2008: 13). Ту палату, пирамидалног облика, сачињавају сви могући светови, а безброј је таквих могућности. Човеков ум и не може да замисли тачан број могућих светова. Лајбницова пирамида има зашиљени врх али нема подножје јер се наниже „простире у бесконачност”, а „између бесконачно много могућих светова постоји најбољи од свих”, он се управо налази на врху пирамиде, а ми у њему живимо, док се испод њега налазе мањи потпуни светови (2008: 13). Велика књига, која подсећа на Жаков свитак, налази се у сваком од могућих светова и она је историја сваког појединачног света, тј. она је, како нам ближе појашњава Божовић Лајбницову философску поставку, „историја тог света” (« l'histoire de ce monde ») или „књига његових судбина” (« le livre de ses destinées », 2008: 13). Према томе, ова лајбницовска књига судбина није ништа друго до „развој односно запис онога што је садржано у индивидуалним појмовима свих оних особа које се налазе у свету, чија је историја та књига” (2008: 13). На основу пажљиве и, како то

³⁸⁸ « Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut » (Diderot 2002 : 713).

³⁸⁹ Волтер у *Кандиду* (*Candide ou l'Optimisme*, 1759) оспорава Лајбницов оптимизам да живимо у најбољем од могућих светова.

можемо проценити читајући Божовићева предавања, дубинске анализе Лајбницевог философске фикције на основу примера о пирамиди могућих светова, која има врх, али нема дно, и Жакове философије коју је научио од свог капетана, произлази то да и „књига судбина и свитак резултирају својеврсним фатализмом” (2008: 16).³⁹⁰

Дакле, иако не знамо аутора свитка, познато нам је да се та направа налази *тамо горе (là-haut)*, што даје одређену метафизичку ноту Жаковој философији фатализма, будући да нас он директно упућује на *небески свод* и све оне могуће мистерије које капа небеска вероватно крије, а што остаје недокучиво нама који смо се обрели *овде доле*, на земљи. Како одмиче Жакова прича о његовој љубави, тако се све више она прекида разноразним упадицама, било од стране самог аутора или осталих ликова у роману, а етички постулати о фаталистичкој философији бивају све елаборисанији и продубљенији. Тако, у једном разговору с господарем, Жак се пита да ли постоји неко средство да се избрише оно што је писано и да се ствари одвијају другачије од онога како је то било претходно написано на свитку. Да ли постоји могућност одабира или је све у потпуности (пред)одређено? То, када се преведе, ближе појасни, значи следеће и изражава се у следећим монолошким репликама, пуним танане метафизичке жаковске интроспекције: „Могу ли ја да не будем ја? А како сам ја ја, могу ли да делујем као да нисам ја? Могу ли да будем ја и неко други? И да ли је, откако сам на свету, било и једног јединог тренутка када то није било тако?” (Дидро 1975: 9).³⁹¹ Дакле, по Жаку, човек је само то што јесте, што нас подсећа неодољиво на елаборацију у *Даламберовом Сну* — када се изворно овај цитат из *Жака Фаталисте* и први пут употребио у дисертацији —, а када је фиктивни јунак математичар у причи спознао материјалистичко објашњење космоса и човека. У *Фаталисти Жаку* ова нит се наставља, будући да рад на овом роману и пада непосредно после славне материјалистичке трилогије. У Жаковом фаталистичком систему човек је одређен спољашњим узроцима и дела тако да је увек он — *он*, а не неко други, и дела само на онај начин како је писано тамо горе, на великом свитку чију тајну откривамо тек у оном тренутку када се те магичне странице одмотају.

³⁹⁰ Божовић је убеђен да је Дидро познавао поменуто Лајбницевоу философску фикцију и упућује нас на Дидроово писмо Софи Волан од 20. октобра 1760. године, где се сажимају закључни параграфи *Теодицеје* (Божовић 2008: 14).

³⁹¹ « Puis-je n'être pas moi, et étant moi, puis-je faire autrement que moi ? Puis-je être moi et un autre ? Et depuis que je suis au monde, y a-t-il eu un seul instant où cela n'ait été vrai ? » (Diderot 2002 : 717).

Како онда човек дела, тј. да ли уопште свестан узрока због којих дела? Како се појединац одлучи да уради пре једну, неголи другу ствар? Све то господар жели да сазна од Жака, који, наравно, увек има спреман истоветан одговор — човек дела само онако како је писано *тамо горе*. Господар једном приликом покушава да побије Жаково фаталистичко одређење човека и природе, те поручује: „ГОСПОДАР. — Али ми се чини да осећам у себи да сам слободан, као што осећам да мислим” (1975: 215).³⁹² Међутим, Жак увек понавља исто, позива се на капетана и негира слободну вољу:

ЖАК. — Мој капетан је говорио: ‘Да, сад кад нећете ништа; али хтедните да се баците с коња.’ ГОСПОДАР. — Па добро, бацићу се. ЖАК. — Весело, без противљења, без напора, као кад силазите пред вратима какве гостионице? ГОСПОДАР. — Не баш тако; али шта мари, главно је да се бацим и да докажем да сам слободан. ЖАК. — Мој капетан је говорио: ‘Шта? Зар не видите да вам, без мог противречења, никад не би пало на памет да сломите врат? Ја сам дакле тај који вас хватам за ногу и избацујем из седла. Ако ваш пад доказује нешто, он не доказује да сте слободни, него да сте луди’. (1975: 215).³⁹³

Дакле, нема слободне воље, људи су само „машине које живе и мисле” (« *machines vivantes et pensantes* ») (Дидро 1975: 215; Diderot 2002 : 902). Једина разлика између сваке појединачне индивидуе је у телесној, унутарњој организацији, тј. у опругама од којих су *машине* састављене, а све то функционише по принципу *узрок–последица*: „ЖАК. — Нека ме ђаво носи ако схватам како може да ради без узрока. Мој капетан је говорио: ‘Дајте узрок, долази последица; од слабог узрока, слаба последица; од тренутна узрока, тренутна последица; од ометана узрока, успорена последица; од прекинута узрока, никакве последице’” (1975: 215).³⁹⁴ При томе, Жак непрекидно

³⁹² « LE MAÎTRE. — Mais il me semble que je sens au-dedans de moi-même que je suis libre, comme je sens que je pense » (2002 : 903).

³⁹³ « JACQUES. — Mon capitaine disait : “Oui, à présent que vous ne voulez rien ; mais veuillez vous précipiter de votre cheval ?”. LE MAÎTRE. — Eh bien ! je me précipiterai. JACQUES. — Gaiement, sans répugnance, sans effort, comme lorsqu’il vous plaît d’en descendre à la porte d’une auberge ? LE MAÎTRE. — Pas tout à fait, mais qu’importe, pourvu que je me précipite et que je prouve que je suis libre ? JACQUES. — Mon capitaine disait : “Quoi ! vous ne voyez pas que sans ma contradiction il ne vous serait jamais venu en fantaisie de vous rompre le cou ? C’est donc moi qui vous prends par le pied et qui vous jette hors de selle. Si votre chute prouve quelque chose, ce n’est donc pas que vous soyez libre, mais que vous êtes fou” » (2002 : 903).

³⁹⁴ « JACQUES. — Je veux que le diable m’emporte si je conçois qu’il puisse jouer sans cause. Mon capitaine disait : “Posez une cause, un effet s’ensuit ; d’une cause faible un faible effet ; d’une cause momentanée un effet

истиче како ми не знамо шта је писано, отуда, човек из незнања мисли да дела слободно. А, суштински, нема веће заблуде од тога. Тако, једном другом приликом, Жак појашњава господару танану нијансу и разлику између уобразиље и разума, између *моћи* и *желети*: „Зато што, не знајући шта му је писано, човек не зна ни шта неће, ни шта хоће, ни шта ради, већ поступа према својој уобразиљи, коју назива разумом, или по свом разуму, који је често само опасна уобразиља, и иде час правим а час погрешним путем” (1975: 12).³⁹⁵ Све оно што нам се дешава записано је на свитку и само од тога зависи да ли ћемо бити срећни или несрећни у животу. Отуда, Жак подучава господара да је срећан човек „онај коме је срећа писана”, према томе, „онај коме је горе написано да буде несрећан, тај је несрећан човек” (1975: 12).³⁹⁶ Господар као да не жели да се до краја помири с овим крајње фаталистичким погледом на човека. Он, поред тога што мисли да својевољно може скочити с коња и пасти из седла, заиста сматра и то да може коња усмерити у онај правац куда својевољно жели да иде и доводи у питање и самог аутора свитка, тиме и донекле љуља темеље Жакове философије и капетановог учења. Због тога, господар на једном месту каже да су Жакове изреке „такве да треба забранити употребу језика и ушију, ништа не слушати и ни у шта не веровати! Па, ипак, говори како ти знаш, а ја ћу те слушати како ја знам, а вероваћу ти колико будем могао” (1975: 46).³⁹⁷ Жак сматра да свитак садржи „истину” (« vérité »), „сву истину” (« toute vérité »), и када би се десило нешто што није писано, то би у том случају значило да на свитку постоји „неистинит” ред, а то је немогуће (1975: 13). Према томе, некада Жак поставља реторичка питања, а одговор је увек исти — све је писано тамо горе:

А затим, има ли човека способног да тачно оцени околности у којима се налази? Рачун који се прави у нашим главама и онај који је закључен у поменутој књизи, два су сасвим различита рачуна. Да ли ми водимо судбину, или судбина води нас? Колико је мудро

d’un moment ; d’une cause intermittente un effet intermittent ; d’une cause contrariée un effet ralenti ; d’une cause cessante un effet nul” » (Diderot 2002 : 902–903).

³⁹⁵ « C’est que, faute de savoir ce qui est écrit là-haut, on ne sait ni ce qu’on veut, ni ce qu’on fait, et qu’on suit sa fantaisie qu’on appelle raison, ou sa raison qui n’est souvent qu’une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien, tantôt mal » (2002 : 720).

³⁹⁶ « Un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut, et par conséquent celui dont le malheur est écrit là-haut, est un homme malheureux » (2002 : 721).

³⁹⁷ « LE MAÎTRE. — Que diable, Jacques, voilà des maximes à proscrire l’usage de la langue et des oreilles, à ne rien dire, à ne rien écouter et à ne rien croire ! Cependant, dis comme toi, je t’écouterai comme moi, et je t’en croirai comme je pourrai » (Diderot 2002 : 751).

смишљених планова пропало, а колико ће их још пропасти! Колико је бесмислених планова остварено, а колико ће их још бити остварено! (1975: 13).³⁹⁸

Шта је, онда, та велика реч *судбина* коју Жак употребљава с толико пуно жара. Иако нам он не нуди теоријску дефиницију, већ приповедањем, у метафорама илуструје капетаново богато животно искуство које је провучено кроз спинозистички филтер, на основу којег Дидроов јунак и црпи учење о негацији слободне воље, наратор на једном месту вели следеће: „Ми верујемо да управљамо судбином, али судбина увек води нас”, чиме се он у потпуности слаже са Жаковом метафизичком позицијом изразитог детерминисте и вели надаље да је за Жака судбина „све оно што га додирне или му се приближи, његов коњ, његов господар, калуђер, пас, жена, мазга, врана” (1975: 28).³⁹⁹ Судбина се чак меша и у Жаково приповедање. Стално прекидање основне приче, оне о Жаковој љубави, није случајно у роману. То се показује и у следећем примеру где видимо како Жак жели да доврши причу о љубави, али, како вели, „судбина то не жели” — „Зар не видите да се ђаво умеша чим отворим уста, и да се увек догоди нешто што ме прекине? Кажем вам, писано је да ту причу никада не довршим” (1975: 40).⁴⁰⁰ Колико је и прича из наших живота остало недовршено јер су их прекинуле неке друге животне приче, а на које нисмо могли да утичемо? — на такво једно преиспитивање, поред осталих, наводи нас ово књижевно дело.

Случај Дидроовог Жака фаталисте нам показује још сликовитије управо оно што се чита у *Даламберовом Сну*. Наиме, у тој материјалистичкој рапсодији, о слободи воље се закључује да је „она крајњи импулс жеље и гнушања, крајњи резултат свега оног што смо били од рођења до садашњег часа” (Дидро 1946: 405).⁴⁰¹ Човек је само једна тачка, он делује а да то и не жели, јер човек постоји само када дела, није могуће постојати а не делати. Неделање је, по Дидроу, чиста негација човековог бивства,

³⁹⁸ « Et puis, y a-t-il un homme capable d'apprécier juste les circonstances où il se trouve ? Le calcul qui se fait dans nos têtes, et celui qui est arrêté sur le registre d'en haut, sont deux calculs bien différents. Est-ce nous qui menons le destin, ou bien est-ce le destin qui nous mène ? Combien de projets sagement concertés ont manqué, et combien manqueront ! Combien de projets insensés ont réussi, et combien réussiront ! » (2002 : 720).

³⁹⁹ « [...] et le destin pour Jacques était tout ce qui le touchait ou l'approchait, son cheval, son maître, un moine, un chien, une femme, un mulet, une corneille » (2002 : 734).

⁴⁰⁰ « Est-ce que vous ne voyez pas qu'aussitôt que j'en ouvre la bouche, le diable s'en mêle, et qu'il survient toujours quelque incident qui me coupe la parole ? Je ne les finirai pas, vous dis-je, cela est écrit là-haut » (Diderot 2002 : 745).

⁴⁰¹ « [...] la dernière impulsion du désir et de l'aversion, le dernier résultat de tout ce qu'on a été depuis sa naissance jusqu'au moment où l'on est » (Diderot 1994 : 662).

пропаст његове онтолошке могућности да егзистира као жива материја, а она је увек у кретању. Питање је једино „да ли човек сам од себе хоће?“ (1946: 405).⁴⁰² Одговор који се нуди и у *Даламберовом Сну*, кроз уста лекара Бордеа, и у роману *Фаталиста Жак*, није тако једноставан, тј. крајње само потврдан или одричан. Код Дидроа не постоји строго одељиво *или–или* разматрање. Наиме, Борде објашњава да се воља увек рађа из неке „унутрашње или спољашње побуде“, од неког „садашњег утиска, од неког сећања на прошлост, од неке страсти, од неке намере за будућност“, јер и „најнезнатнија од наших делатности нужна је последица једног јединственог узрока — нас самих, узрока врло сложеног, али јединственог“ (1946: 405).⁴⁰³ Да се човек не може одупрети потиску природе, у једном тренутку у роману *Фаталиста Жак* то вели и сâм аутор: „Када би човек хтео да се одупре природи, то би било млаћење празне сламе“ (Дидро 1975: 142).⁴⁰⁴ Према томе, фаталистичко виђење човека, сâм метафизички постулат који произлази из тога, јесте ограничавајуће по човеков лични идентитет. Суштина Жакове онтологије људског постојања састоји се у следећем — човек је неминовно биће, а то се образлаже на следећи начин: човек је „само један“, ма какав да је збир елемената од којих је он састављен; Жак, баш као и Борде у *Сну*, истиче како „узрок има само једну последицу“, да је он увек био „један једини узрок, увек сам имао да изазовем једну последицу, мој живот је дакле само низ неминовних последица“ (1975: 146).⁴⁰⁵ Жак нам излаже управо оно што је и његов фикционални сабрат, уснули Даламбер из Дидроове материјалистичке фикције, сазнао, то да нема разлике између физичког и моралног света: „Тако је Жак расуђивао“ — обавештава нас неименовани аутор — „управљајући се по ономе што је чуо од свог капетана. Разлика између физичког и духовног света изгледала му је бесмислена“ (1975: 146).⁴⁰⁶ У *Основама физиологије*, недовршеном спису, који би требало да послужи као сублимисани резиме материјалистичког атеизма, Дидро говори о апстрактном и стварном човеку. Човек је биће подређено општим

⁴⁰² « Est-ce qu'on veut de soi ? » (1994 : 664).

⁴⁰³ « La volonté naît toujours de quelque motif intérieur ou extérieur, de quelque impression présente, de quelque réminiscence du passé, de quelque passion, de quelque projet dans l'avenir. Après cela je ne vous dirai de la liberté qu'un mot, c'est que la dernière de nos actions est l'effet nécessaire d'une cause une : nous, très compliquée, mais une » (1994 : 664).

⁴⁰⁴ « Si vous vouliez vous opposer à la volonté de nature, vous n'y feriez que de l'eau claire » (Diderot 2002 : 836).

⁴⁰⁵ « Quelle que soit la somme des éléments dont je suis composé, je suis un ; or une cause une n'a qu'un effet ; j'ai toujours été une cause une, je n'ai jamais eu qu'un effet à produire ; ma durée n'est donc qu'une suite d'effets nécessaires » (2002 : 840).

⁴⁰⁶ « C'est ainsi que Jacques raisonnait d'après son capitaine. La distinction d'un monde physique et d'un monde moral lui semblait vide de sens » (2002 : 840).

законима природе, а „воља је само последица узрока који је покреће и одређује”,⁴⁰⁷ те је вољни чин без узрока само химера. Стварни човек је одређен некаквим узроком, који утиче на његову *вољу*, а уколико би човек имао неограничену вољу онда би то била пука апстракција: „Ако има слободе, она се крије у незналицама. Ако између две ствари које треба да урадимо немамо посебну наклоност, онда чинимо оно што желимо, што желимо без узрока; такав човек је апстрактни човек, а не стварни човек”.⁴⁰⁸ Оваква концепција повлачи одређене последице по човекову онтологију, доводи у питање сами смисао нашег постојања, јер, ако ми деламо само на основу спољашњег притиска и уколико нам увек треба узрок да би наше делање било последица тог узрока, чему онда човек може да се *нада*? И да ли треба да се нада било чему. На пример, у Лајбницовом случају фаталистичког одређења човека, Миран Божовић процењује да се ради о „крајње суженој концепцији”, која је била утемељена у „индивидуалном појму који се налази у бесконачном божијем уму” (2008: 23–24). С друге стране, код Дидроа, будући да нема Бога, као апсолута, што је становиште материјалистичког атеисте, концепција је утемељена у „самом људском телу, тј. његовој организацији” (2008: 24), како се малочас и овде закључило. У том смислу, одређење човека из фаталистичке оптике коју излаже Жак у Дидроовом роману, Миран Божовић доводи у директну везу с *Теодицејом*, *Даламберовим Сном*, али и са Дидроовим *Запажањима о Хемстерису*, које цитира у свом предавању, и појашњава нам да по Дидроу:

свако наше хтење, сваки наш чин воље, детерминисан је тиме што ми сами у оном моменту јесмо, стањем нашег тела, нашем личном историјом, и то чак до ступња да рећи *je veux*, хоћу, у Дидроовим очима значи исто што и рећи *je suis tel*, такав сам. Тако ни наша воља није ништа друго него крајњи резултат свега оног што смо били од рођења до садашњег часа (2008: 24–25).

На Дидроовом трагу биолошког детерминизма који се коси с учењем о слободи воље, био је и Шопенхауер. Немац говори о индивидуалном карактеру који је *урођен* — он, наиме, „није дело умећа нити околности подређених случају, него дело саме

⁴⁰⁷ « La volonté est l'effet d'une cause qui la meut et la détermine » (Diderot 1994 : 1298).

⁴⁰⁸ « S'il y a de la liberté, c'est dans l'ignorant. Si entre deux choses à faire on n'a nul motif de préférence, c'est alors qu'on fait celle qu'on veut, qu'on veut sans cause ; cet homme est l'homme abstrait, et non pas l'homme réel » (1994 : 1298).

природе” (Шопенхауер 2003: 100).⁴⁰⁹ По Шопенхауеровој процени, карактер се испољава већ код детета и већ у „ономе малом показује шта ће убудуће бити у великом” (2003: 100). Тако је и Жаков деда, гледајући малог Жака, предвидео да ће овај постату брбљивац и фаталиста. Позивајући се на античке философе, Аристотела пре свих, те наводећи случајеве из римске историје, Шопенхауер закључује да је урођени карактер „истинско језгро целокупног човека”, да управо ту „лежи клица свих његових врлина и порока” (2003: 101). То је у директној вези са Жаковим одређењем човека као неминовне последице и поставке према којој се човек рађа срећан или несрећан.

Тако, Дидроова философија фатализма, у роману *Фаталиста Жак и његов господар*, као и етика која је могућа на основу такве једне детерминистичке поставке човека, завршава управо на обронцима биолошког детерминизма и атеистичког материјализма. То је, на основу досадашњих анализираних Дидроових дела, логично исходиште, тј. једино могуће морално исходиште човека, при чему не постоје класични етички апсолутни парови добро и зло, порок и врлина, већ је све условљено природом, а човек највише зависи од своје унутрашње организације. Лестер Крокер у раду „*Жак Фаталиста*, ‘морални експеримент’” (“*Jacques le Fataliste, an ‘Expérience Morale’*”, 1961) истиче да овај роман „наставља и потврђује” (“*continues and confirms*”) радикални материјализам који је „најоригиналнији и најсмелији аспект” (“*the most original and daring aspect*”) Дидроове мисли: „Природа не познаје исправно или неисправно. Људи имају то искуство, али је оно несигурно и другоразредно”.⁴¹⁰ Слободна воља, у таквом фаталистичком погледу на свет и човека, јесте химера. Према томе, на делу је нихилистичка резигнација која гледа право у амбис ништавила. При томе, не ради се овде о нихилизму којим се руше све моралне вредности, јер их ни Жак, као Дидроов лик, ни сâм Дидро као књижевни стваралац и философ, не негирају. Они само упућују на то да нема разлике између физичког и моралног света и заговарају природни, универзални морал јер смо ми и природа само део једне Целине, тј. Материје. А да ли корен савременог нихилизма 20. века, који је у темељу егзистенцијалистичке

⁴⁰⁹ О људском карактеру, утицају средине, биолошком наслеђу које се претаче у генетски материјал, а који нам долази с очеве и мајчинске стране, Шопенхауер је много детаљније писао у свом ремек-делу *Свет као воља и представа*. У § 43. глави, четврте књиге (у нашем преводу из Гласниковог издања из 2018. године), расправља се о томе да се одвоји „оно што припада оцу од онога шта припада мајци” приликом репродукције, као и о томе „који интелектуални део наслеђа потиче од оца а који од мајке” (Шопенхауер 2018: § 43, 253).

⁴¹⁰ “Nature knows not right or wrong. Men do have this experience, but it is uncertain, and subsidiary” (Crocker 1961: 97).

философије код Камија и Сартра, бар када је реч о француској философској сфери, можемо, можда, потражити и у фаталистичкој философији, баш онакву какву нам Дидро излаже преко Жака, то је сасвим једно ново и отворено питање.⁴¹¹ Ако је све одређено, ако ми немамо директног уплива на све што нам се дешава, и на то што сами јесмо, по природи, како онда да човек *треба* да се опходи у друштву, ако *може* да поступа *једино* тако како је писано?⁴¹² Жак се, засигурно, одлучио да буде то што јесте, тј. да буде оно што је *једино могуће*: „одлучио сам се да будем какав јесам; и увидео сам, размишљајући мало о томе, да му то изиђе скоро на исто, ако томе додам: Шта мари какав сам? То је друкчија резигнација, само лакша и удобнија” (1975: 70).⁴¹³ У једном тренутку, када један од ликова приповеда о неком догађају, Жак интервенише прекинувши причу опаском: „Никад се не зна шта небо хоће а шта неће, а можда ни оно само то не зна. Јадни мој капетан, кога више нема, поновио ми је то ваљда сто пута; и што дуже живим, то ми је све јасније да је имао право...” (1975: 80).⁴¹⁴

4. ЧОВЕК КАО КАРИКА *ВЕЛИКОГ ЛАНЦА*

У претходној анализи, у овој дисертацији, запажено је како се Дидро руководи истим оним законом као и Лајбниц пре њега, али и Кант при крају просветитељске епохе — да се ништа у природи *не дешава скоком*. Тај закон постаје окосница

⁴¹¹ Лестер Крокер, на пример, у поменутом раду спекулише о томе да сви закључци које можемо извући из постављених хипотеза у роману, тј. „фикционалних моралних огледа” (“fictional moral experiments”), како их Американац термилошки назива (1961: 74), а које нам представља свака испричана прича, као и Жакова философија, тј. његова „доследна тумачења догађаја”, воде онда у „нихилистички поглед на свет”. [“Jacques’ philosophy, his consistent interpretation of events, leads then to a nihilistic view of the world” (1961: 78)].

⁴¹² Поменути амерички дидролог, Крокер, вели да је перцепција нигилизма „последња станица” (“last stop”) у Дидроовим „материјалистичким спекулацијама” (“materialistic speculations”), која се јавља у виду „неспремности да се приклони овом исходу”, тј. као „тврдња о људском моралном свету, слабом, борећем и неизвесном, опкољеном моћним непријатељима, а опет неуништивом. Открива нам Дидроа који је свестан црних облака који засењују западну цивилизацију, који не може да их распрши, али сигуран да је спас само у томе да их занемари — или можда, да им пркоси”. [“[...] an unwillingness to bow to this outcome, an assertion of a human moral world, weak, struggling and uncertain, beset by powerful foes, and yet inextricable. It reveals to us a Diderot aware of the black clouds overshadowing Western civilization, unable to dissipate them, but certain that salvation lies only in ignoring them — or perhaps, in defying them (Crocker 1961: 99).]

⁴¹³ « [...] j’ai pris le parti d’être comme je suis, et j’ai vu, en y pensant un peu, que cela revenait presque au même, en ajoutant : “Qu’importe comme on soit ?” C’est une autre résignation plus facile et plus commode » (Diderot 2002 : 772).

⁴¹⁴ « On ne sait jamais ce que le ciel veut ou ne veut pas, et il n’en sait peut-être rien lui-même. Mon pauvre capitaine qui n’est plus, me l’a répété cent fois, et plus j’ai vécu, plus j’ai reconnu qu’il avait raison » (2002 : 781).

дидроовске материјалистичке етике која се објашњава самодовољном природом. У Дидроовој визији света, описаној у роману *Фаталиста Жак и његов господар*, нема бога и апсолутних моралних закона који би увек и у истој ситуацији били подједнаки за све људе. Господар каже Жаку да у природи нема „ничег некорисног ни сувишног” (Дидро 1975: 214),⁴¹⁵ чиме се суштински алудира на закључак исказан још у *Даламберовом Сну*, а према којем је све организовано као једна *Целина (le Tout)*, као природни океан Материје, на шта наш фаталиста узвраћа: „Верујем; јер пошто једна ствар јесте, треба да је буде” и, поред тога, додаје још и то да „све у природи мисли само на себе” (1975: 214).⁴¹⁶ Стога, какав је Дидроов однос према кључним етичким категоријама у овом роману: врлини и пороку, добру и злу? Да ли су и ови појмови тек некакве теоријске химере као што је то уосталом и, по Дидроу, реч слобода, како је то још 1756. године, изрекао у писму драматичару Полу Ландоау? Какве, сходно томе, закључке можемо извући из материјалистичке етике која негира слободну вољу и држи до тога да је људско биће природни аутомат? Дидроова етика материјалистичког атеисте, или убеђеног фаталисте који се огледа у књижевном јунаку под именом Жак, а који се религиозно држи капетанове теорије у сваком тренутку свог живота, суштински је етика аморализма, где је све „тако како јесте” одређено јаком узрочно-последичном везом, тј. природним низом. Човек је само једна карика у великом ланцу, а свако „пушчано зрно има свој циљ” (« *chaque balle a son billet* »), као и оно које је Жака погодило у колена. При томе, реч *природно* и овде, у роману *Фаталиста Жак и његов господар*, обухвата сва она магловита одређења, из чега и проистичу потешкоће теоријског утемељења појма, а с чиме смо се претходно сусрели у четвртој поглављу ове дисертације, када се разматрала Дидроова етика друштва.

У једном од својих многобројних ауторских упадица, када се полемисе директно с имагинарним читаоцем (који на једном одређеном нивоу постаје и скоро пуноправни лик у роману, или барем пуноправни саговорник, будући да му је аутор доделио и дијалогске реплике), вели се да Жак није знао ни за реч *порок* ни за реч *врлина*, већ како је тврдио само то да је човек тек „рођен срећан или несрећан” (Дидро 1975: 146).⁴¹⁷ Жак би, према ауторовим речима, слегао раменима „кад би чуо како неко

⁴¹⁵ « La nature n’a rien fait d’inutile ou de superflu » (Diderot 2002 : 901).

⁴¹⁶ « Je le crois, car puisqu’une chose est, il faut qu’elle soit [...] et tout dans la nature songe à soi et ne songe qu’à soi » (2002 : 901–902).

⁴¹⁷ « Il prétendait qu’on était heureusement ou malheureusement né » (Diderot 2002 : 840).

изговара реч *награде, казне*” (1975: 146).⁴¹⁸ Њему су то, дакле, били нејасни појмови, тј. неприменљиви из угла фаталистичке оптике кроз коју посматра дешавања у свету. Јер, уколико не постоји слободна воља, у смислу да се човек својевољно определи за морално исправан чин пре него за непочинство, онда речи награда или казна губе сваки смисао, а човек у том случају поступа, тј. реагује, само онако како је то већ одређено претходним узрочним низом, те је његов поступак само природна последица, неминовни и неизбежни акт а не својевољни чин. Како онда процењујемо злочин, поквареност, крађу, убиство, а како пожртвовање, алтруизам, добро дело? На који начин да одредимо шта је лоше а шта добро? Да ли човек, уколико се води фаталистичким уверењем, измиче моралној одговорности и унапред није крив за злодело? Управо на ту чињеницу, на изричито негативну последицу фатализма, указивали су Вуко Павићевић и Милан Кангрга, чије су метафизичке зебње и оправдани страхови од укидања слободне воље поменути овде у уводном потпоглављу, када је теоријски постављен проблем слободе воље као основни етички проблем, с којим се Дени Дидро суочио у свом роману. По Жаковом убеђењу, „награда је имала да охрабри добре, а казна да застраши рђаве” (1975: 146).⁴¹⁹ Међутим, „па шта то може да буде друго” — наставља аутор да нам тумачи Жакову философију —, „говорио је он, ако нема слободе и ако је наша судбина већ написана горе?” (1975: 146).⁴²⁰ Жак је веровао у следеће:

Да човек исто тако неминовно иде ка слави или бешчашћу, као што се лопта која би била свесна саме себе спушта низ падину какве планине; веровао је, кад би нам била позната веза између узрока и последице који сачињавају живот једног човека од првог тренутка његовог рођења, па до последњег даха, да бисмо били убеђени да је он урадио само оно што је било неминовно да уради (1975: 146).⁴²¹

⁴¹⁸ « Quand il entendait prononcer les mots récompenses et châtements, il haussait les épaules » (2002 : 840).

⁴¹⁹ « Selon lui la récompense était l’encouragement des bons, le châtement, l’effroi des méchants » (2002 : 840).

⁴²⁰ « Qu’est-ce que chose, disait-il, s’il n’y a point de liberté et que notre destinée soit écrite là-haut ? » (2002 : 840).

⁴²¹ « Il croyait qu’un homme s’acheminait aussi nécessairement à la gloire ou à l’ignominie qu’une boule qui aurait la conscience d’elle-même suit la pente d’une montagne, et que, si l’enchaînement des causes et des effets qui forment la vie d’un homme depuis le premier instant de sa naissance jusqu’à son dernier soupir nous était connu, nous resterions convaincus qu’il n’a fait que ce qu’il était nécessaire de faire » (2002 : 840).

Међутим, да је практични живот другачији од теоријских постулата, да живот не чине само теорије и разновразне философије, сведочи већ следећи ауторов навод о томе како се Жак понашао у практичним ситуацијама, без обзира на то што он сâм вели како се понашао на једино могући начин, тј. према директивама записаним на великом свитку. Иако би се могло помислити да се, према фаталистичком систему којим се руководио, а чему га је подучио његов капетан, Жак „ничему није радовао и ни због чега жалостио” (« on pourrait s’imaginer que Jacques ne se réjouissait, ne s’affligeait de rien »), то, вели нам аутор, „није било тако” (1975: 146). Наиме, Жак се понашао „отприлике као ви и ја” (« comme vous et moi »):

Захваљивао је свом добротвору, да би му овај опет учинио какво добро. Љутио се кад би наишао на неправичног човека; а кад би му приметили да он личи тада на пса који уједа камен који га је ударио, говорио је: ‘Не, камен који пас уједе, не поправља се; неправичан човек може да се излечи штапом’. [...] Трудио се да предупреди зло; био је опрезан иако је најдубље презирао опрезност. А кад би се десио немио случај, враћао се својој увек истој песми, и то га је тешило. Уосталом, био је добричина, искрен, поштен, храбар, одан, веран, врло тврдоглав, још брбљивији, а ојађен као ви и ја што је започео причу о својој љубави без много наде да ће је завршити (1975: 146–147).⁴²²

Према томе, очигледно је да постоји одређена животна противречност, која господари како Дидроовом фаталистичком поставком, тако и самим животом, а коју он покушава да протумачи и ближе нам одреди уз помоћ моралних експеримената у виду романа и прича. Делује да Жак, без обзира на то што је у основи фаталиста, има у себи природни осећај за морал, извесно *морално чуло*, које не можемо теоријски дефинисати, али које постоји у људском срцу и на које се Дидро позива у својим краћим наративним остварењима, као на пример у *Разговору оца с децом*, где развија идеју мудраца способног да разлучи законско право и моралну правду, и у *Разговору филозофа с маршалицом од ****, где филозоф образлаже сабеседници како су морал и религија

⁴²² « Il remerciait son bienfaiteur, pour qu’il lui fit encore du bien ; il se mettait en colère contre l’homme injuste, et quand on lui objectait qu’il ressemblait alors au chien qui mord la pierre qui l’a frappé : ‘Nenni, disait-il, la pierre mordue par le chien ne se corrige pas, l’homme injuste est modifié par le batton’ [...] Il tâchait à prévenir le mal, il était prudent avec le plus grand mépris pour la prudence. Lorsque l’accident était arrivé, il en revenait à son refrain et il était consolé. Du reste bon homme, franc, honnête, brave, attaché, fidèle, très têtue, encore plus bavard, et affligé comme vous et moi d’avoir commencé l’histoire de ses amours sans presque aucun espoir de la finir » (2002 : 840–841).

одвојене ствари, тј. да се може бити моралан без религије и неморалан уз веру. Иначе, да не поседује такво *чуло*, онда Дидроов насловни јунак не би реаговао на неправичност и не би сматрао да се човек може „поправити штапом”.⁴²³ Жак је, стога, подсећа нас аутор у истом пасажу у којем је описао структуру Жакове личности, а малочас цитираном, „често био недоследан, као ви и ја, и могао да заборави своја начела, сем у извесним околностима када је његова филозофија очевидно господарила њиме; а тада је говорио: ‘То се морало догодити, јер је тако горе писано’” (1975: 146).⁴²⁴ Ако је у природи све предодређено и нужно, онда је све природно и у том смислу не постоји морално и неморално, већ само природно и нужно, а оно је неутрално у односу на цивилизацијска одређења моралног и неморалног. Негативна последица фатализма је, дакле, релативизација морала, тј. негирање универзалних етичких принципа и пледирање за аморалност и нужност. Жак вели да не зна шта су то начела, „сем ако то нису правила која човек приписује другима ради себе. Ја мислим на један начин, али не могу себи да забраним да радим на други” (1975: 74).⁴²⁵ Материјалистичкој етици није потребан Бог као апсолут, већ је у питању другачија, философска метафизика будући да је Жаков апсолут свитак или велика књига. Природа је за Дидроа нека врста модела божанске креације, чијим законима подлеже човек.

*

* * *

Постављена питања и даље стоје: да ли је уопште могуће развити моралне постулате у фаталистичком свету и виђењу човека? Ако је све одређено споља онда

⁴²³ Важно је напоменути да Дидро нигде експлицитно не говори о моралном чулу. Он је, као материјалиста, побијао теорије и моралног и естетског чула, које су биле популарне још с почетка епохе просвећености, јер не постоји физички орган на телу који би одговарао таквом једном чулу, као што имамо очи за вид, или уши за слух. Међутим, и у краћим наративним остварењима, као и овде у *Жаку*, поступци јунака нас наводе на помисао да се у нама крије један такав морални осећај, који не можемо образложити речником логике или математике. У питању је интуиција, дубоко запажање, осећај за моралну правду, за добро дело, јер Дидро, а колико год се кретао у аморалном лавиринту, ипак разликује добро дело од рђавог. Због тога, Лестер Крокер у *Контроверзном философу* поводом романа *Фаталиста Жак и његов господар* подвлачи како је Дидроова етика дијалектичка синтеза две супротне струје: „интуитивне моралне врлине” (‘intuitive moral virtue’) и „логичког, материјалистичког аморализма” (‘logical, materialistic amorality’, Crocker 1955: 401).

⁴²⁴ « Souvent il était inconséquent comme vous et moi et sujet à oublier ses principes, excepté dans quelques circonstances où sa philosophie dominait évidemment ; c’était alors qu’il disait : ‘Il fallait que cela fût, car cela était écrit là-haut’ » (2002 : 840).

⁴²⁵ « Je ne sais ce que c’est que des principes, sinon des règles qu’on prescrit aux autres pour soi. Je pense d’une façon, et je ne saurais m’empêcher de faire d’une autre » (2002 : 776).

ништа није ни морално ни неморално, него нужно да се деси, према томе свет је као део природног поретка тек аморалан. Човек не сноси кривицу за своје поступке, он је аутомат који дела у зависности од тога како је рођен, срећно или несрећно по Жаку, и од тога како реагује на спољашње потицаје. У Дидроовој материјалистичкој концепцији све је одређено на основу закона материја, према томе материјално је нужно, а оно што је нужно је и фаталистичко. То што је све у непрекидној промени, то је материјална нужност, а не несагледиви хаос. Стога, вечна промена као нужност је основна позиција Дидроовог фатализма. Жак има осећаја за морално, разликује исправно од погрешног, упркос свом фаталистичком/материјалистичком убеђењу. То управо доказује Дидроову философску двојност које кохабитирају: физичко—материјалистичко и онтолошко—хуманистичко. Човек је природно детерминисан материјом и у том смислу није слободан да дела изван задатог оквира, јер би иначе он био господар природе/материје, а не она његов, али, и у тим оквирима човек има простор слободе и у том простору је изградио морални кодекс који му и омогућује да цивилизацијски напредује. Дидро препознаје и признаје природни закон, који зна за нужност али уочава и оно што је људски допринос, а то је усађена и изграђена моралност, која је друштвено цивилизацијско постигнуће и гарант опстанка друштва — чиме се враћамо на темеље просветитељске и хуманистичке етике уопште.

Лестер Крокер сматра како је стварност у *Жаку Фаталисти* приказана као „нешто неухватљиво, фрагментирано и контрадикторно”.⁴²⁶ Овај роман показује, како сматра амерички професор, да се не може живети по неком апстрактном систему (Crocker 1955: 406). У биографској студији о Дидроу, и Крокер се пита какво је право значење ове нужности коју Дидро приказује у роману и закључује да је „он изједначио слободну вољу са слободом од узрока или мотивације”.⁴²⁷ Герхард Штенгер користи парадоксалан, унеколико и необичан термин како би објаснио суштину Дидроовог става о слободи — *фаталистичка слобода (la liberté fataliste)*. Он покушава да философском игром и мисаоном акробацијом помири два суштински појмовна антипода — *фатализам* и *слободу* код Дидроа, сматрајући тако да је човек одређен и унутрашњим и спољашњим узроцима, али да у њему постоји принцип само-организације (auto-organisation) који му даје изванредан степен слободе. Он истиче

⁴²⁶ “Reality in *Jacques* is grasped not as a rational whole, but as something elusive, fragmented and contradictory” (Crocker 1955: 406).

⁴²⁷ “He has equated free will with freedom from cause or motivation” (1955: 405).

парадокс фаталистичке слободе према којој човек може бити слободан у окружењу где је све нужно, тј. неопходно (Stenger 1994 : 237). Лестер Крокер даје опширну дефиницију слободе:

Наша слобода је наша способност да процењујемо мотиве и импулсе, кроз нашу моћ да сагледавамо себе и остатак света, у ретроспективи и са предвиђањем, наша способност да донесемо нове мотиве и да делујемо у складу са циљем који је изабран као пожељан. Дидро болно ради на овој слободи сопства, слободи која је у складу са нашим искуственим знањем о врлини. То је онда синтеза опозиције Жака и његовог господара: вера у врлину, порок и моралну слободу као људске чињенице, као чињенице живота на које не утичу докази апстрактне логике.⁴²⁸

Шопенхауер је своје излагање о слободи, коју на крају свог списка о слободи воље, ипак, није укинуо, већ ју померио из ниже у вишу, не тако приступачну регију, одредивши је као трансцеденталну слободу, завршио Малбраншовом изјавом по којој је слобода *мистерија*. Вероватно, нема прикладније изјаве којом би се могло завршити и излагање у овом поглављу. Узимајући у обзир све претходно речено, можемо увидети да Дидро разматра метафизику човека, тј. границе човека у детерминисаном универзуму. На тај начин, он припада новој струји филозофа који старо питање *шта је човек* решавају на посве нови начин. У новој општој теорији, тј. модерној философији од 17. века, тражи се, вели Касирер у *Огледу о човеку*, теорија о човеку заснована на емпиријском посматрању и на општим логичким начелима (Касирер 1978: 28; Cassirer 1944: 30). Нова космологија, на основу које се развила нова антропологија, преокренула је питање човека и природе, тј. космоса, а „човекова претензија да буде средиште свемира изгубила је своју основу” (1978: 28).⁴²⁹ Дидроов човек није средиште космоса, већ део велике Јединке, Целине. Тако, како и Касирер вели о новом покушају да се дефинише човек који одступа од античког и средњовековног одговора на исто питање, „човек је стављен у бесконачан простор у којем је његово биће налик на какву ситну

⁴²⁸ “Our freedom is our ability to evaluate motives and impulses, through our power of contemplating ourselves, and the rest of the world, in retrospect and with foresight, our ability to bring new motives to bear, and to act according to an end selected as desirable. It is toward this freedom of the self that Diderot is painfully working, a freedom that tallies with our experiential knowledge of virtue. This then is the synthesis of Jacques’ and his master’s opposition: a belief in virtue, vice and moral freedom as human facts, as facts of life that are not affected by the proofs of abstract logic” (Crocker 1955: 405).

⁴²⁹ “Man’s claim to being the center of the universe has lost its foundation” (Cassirer 1944: 30).

точку која се губи. Окружен је нијемим свемиром, свијетом у којем његови религијски осећаји и његове најдубље моралне потребе не налазе одјека” (1978: 28–29).⁴³⁰ Дидро је заговарао једно ново спознај себе, али не само изнутра, интроспекцијом, коју наравно није занемаривао, као антички философи, већ споља у односу на свет и природу. То је струја којој је мисаоно припадао Дени Дидро, а који у повести француске мисли, а не само књижевности и философије, представља чворишну тачку где се секу нови картезијански дух, ренесансни енциклопедизам, нововековни рационализам, теорија еволуције и позитивизам 19. века. Дидро свезује природне науке и танани сензуализам, покушава да измири неухватљива осећања и целокупну онтологију човека са законима физике, физиологије и хемије. Због тога, немачки филолог Ханс Мајер (Mayer) у једном раду о *Фаталисти Жаку* истиче како је „тема разговора између Жака и његовог господара целокупна стварност Дидроове епохе”.⁴³¹

⁴³⁰ “Man is placed in an infinite space in which his being seems to be a single and vanishing point. He is surrounded by a mute universe, by a world that is silent to his religious and to his deepest moral demands” (1944: 30).

⁴³¹ „Thema der Gespräche zwischen dem Fatalisten Jakob und seinem Herrn ist die gesamte französische Wirklichkeit der Diderot-Epoche” (Mayer 1955: 77).

VII ИМОРАЛИЗАМ И ЕТИКА ЗЛА У РАМООВОМ СИНОВЦУ

Све претходно поменуте етичке проблеме, а обрађене на књижевно-уметнички начин, с примесама философског промишљања, Дидро је сублимисао и преиспитао до крајњих граница у ремек-делу *Рамоов синовац*. Кратко, али слојевито дело, дотиче се свих питања философије морала, премерава нормиране и општеприхваћене етичке вредности и, много више, а што је значајније за наше сагледавање овог дела, доводи у питање поимање људске природе уопште, тако што се отворено контрастрира добро и зло у човеку. Међутим, ради потпунијег тумачења Дидроове сатире, како је он *Синовца* уосталом и сâм жанровски одредио — на шта нас оригинални наслов *Друга сатира* (*Satyre seconde*) и упућује —, морамо почети од питања: шта је то људска природа? Наравно, одговор на то питање није једноставан, питање је да ли је уопште неки коначан и могућ, с обзиром на то да постоји наслеђе старо преко две и по хиљаде година које се бавило тим проблемом. Ми данас можемо само да покушамо да поставимо исто питање али на потенцијално нови начин, те је у односу на традицију потребно разасути сопствена разматрања.

Стога, вреди ли о људској природи говорити у оквирима у којима је она до сада анализирана у повести наше цивилизације, како у античкој философији и књижевности, грчкој и римској класичној старини, те нововековној хуманистичкој мисли, али и савременој психологији и антропологији, као о сложенем феномену, фундаменталној супстанци људскости, која нас суштински одређује као људе. Да ли уопште постоји тако нешто што зовемо *људском природом*, па на основу чега можемо казати како постоји једна добра и друга лоша, те, у првом случају, постоје морално позитивни, тј. у другом, морално негативни поступци који из једне такве природе произлазе као директне последице њених својстава, стечених или урођених. Да ли, заиста, наша природа обавезно подлеже оваквој антитетичкој дијалектици. Најтананији етички проблеми везани су за појам *човека*, тј. за нас саме и за нашу људску егзистенцију.

Питање човека је у суштини и окосница, угаони камен Дидроове сатире. Аутор се прикључио анализи људске природе у односу на традицију коју је имао за собом, те је сходно томе у *Синовцу* задирао у саме дубине човечје психе и из тог понора, а где се

крију многе тајне, недокучиве логичком, математичком уму, вратио нам се с понуђеним одговорима. Не тако једноставним и лако прихватљивим.

Одређење самог човека и његових карактеристика, тежњи и начина живота, из угла антропологије, психологије, социологије, теорије културе, као и осталих дисциплина које се баве *човеком*, представља проблем и за разматрање поимања добра и зла у философској етици. Јер, ова два појма, наиме добро и зло, вреднујемо у односу на међусобне контакте који владају у нашој култури и цивилизацији. Према томе, тема феномена иморализма, из којег неретко пристиче динамична и радикализована етика *зла* (чији је главни представник маркиз де Сад у Француској, а чија свирепост и обожавање злочина вероватно немају одговарајућег пандана у осталим књижевностима), постаје како једна од кључних етичких тема, тако и предмет читаве уметности и философске мисли, од античког доба све до нашег времена. Људи се и данас суочавају с проблемом зла и с питањем његовог корена у људској природи; питају се да ли је оно узроковано *надом* из Раја, првобитним Адамовим сагрешењем, а чији смо ми наследници по природи ствари, како се то објашњава у параболама и митовима из *Старог завета*, те уколико желимо да исправимо зло, морамо да поступамо онако како налажу хришћански, тј. и шире — религијски постулати, како је то сагледано из визуре религијских етичких система, а чија суштина је описана у *Светом писму*.

С друге стране, велики мислиоци нерелигијских усмерења изашли су из оквира религијске метафизике и истраживали су да ли је појава зла у човеку заправо последица лошег образовања, те да ли оно може бити избегнуто, тј. неутралисано одговарајућим одгојем и дидактички моралним усмерењем. И након толико векова суочавања с тим феноменом, нико заиста не може са сигурношћу оценити да ли зло „носимо у срцу” сви подједнако или се оно накнадно рађа тек у некима од нас, а развија се даље у току животног века, непланирано и игром случаја. Да ли и зло има „неку жицу” у машини званој „човек”, или смо просто срећно или несрећно рођени, како то вели наш јунак Жак Фаталиста из претходног поглавља. Ни Дени Дидро није избегао тему зла у свом књижевном делу. Тема зла је присутна и у његовој преписци с љупком кореспонденткињом Софи Волан. Међутим, најупечатљивије разматрање и најдиректније последице философије иморализма и отворене апологије зла проналазимо у његовом ремек-делу *Рамоов синовац*.

1. ДИЈАЛЕКТИКА ПРОТАГОНИСТА: ОД МОРАЛА ДО НЕМОРАЛА

У *Рамоовом синовцу* се суочавамо с отвореним иморализмом. Биолошки детерминизам диктира постулате код Рамоа, он је поборник те гране философије, у то нема сумње, како ће се у наставку и показати, али у овом делу више није речи само о аморалној и неутралној људској природи и о материјалистичком свету који утиче на нас, при чему категорије добро или зло немају никаквог конкретног смисла и употребне вредности у практичном животу. Рамо директно напада устаљене друштвене вредности и у потпуности преокреће концепције врлине и порока, и не само да их релативизује, већ отворено даје предност материјалном богатству и хвали успешно извршени злочин.

Отис Фелоус (Fellows), у раду о теми генија у *Рамоовом синовцу* (а на шта ћемо се вратити на крају овог поглавља, када буде било детаљније анализе појма *геније*), подвлачи како је опште место да се у Дидроовом животу боре „две различите природе” (“two distinct natures”, Fellows 1952: 168). То се, уосталом, и показало у току досадашње анализе. У том контексту, поменути амерички специјалиста за 18. век проналази „доказе” да Дидроову личност чине два састојка, да један произлази из другог, чиме се објашњава контрадикторност у његовим разматрањима о највећим проблемима постојања (1952: 169). Та два састојка, по Фелоусу, јесу „наглашена осећајност” (“excessive sensibility”), што чини Дидроа човеком „јаког ентузијазма” (“intense enthusiasm”) али са израженом „друштвеном свешћу” (“social conscience”), док је други „неутољива радозналост” (“insatiable curiosity”), која произлази из првог састојка, тј. реч је о „радозналости која га гони да размишља о природи у свој њеној неизмерности и привидним противречностима, да испита све њене проблеме, да тражи, ако не и пронађе, све одговоре на питање постојања”.⁴³² Стога Дидроа можемо доживети као човека који се налази између *емпиријских* и *интуитивних* токова француске просветитељске философије, на размеђи између класицистичког наслеђа и романтичарског таласа који тек треба да наиђе у следећој епохи. Према Дидроу, страсти су у основи покретачи стваралачке енергије код човека. Човек без енергије, тј. без страсти, само је бледа осредњост која се не разликује од масе, састављене од безличног мноштва. Дидро даје предност човеку, како у морално-етичком, тако и у

⁴³² “[...] a curiosity which drives him to ponder on Nature in all its immensity, and seeming contradictions, to examine all its problems, to seek, if not to find, all the answers to the question of existence” (Fellows 1952: 169).

естетско-уметничком смислу, изузетним појединцима, који се издвајају из масе и додирују „душу” сензибилно подстакнутим рецепијентима.

Ако пратимо развојни ток Дидроових дела од раних философских мисли, почетничких афоризама, до зрелије фазе и књижевних остварења из 60-их и 70-их година 18. века, што је уосталом и главни временски период који покрива анализа у овој дисертацији, јер је тада већина Дидроових књижевних дела и настала, врло лако издвајамо *Другу сатиру*, где се укрштају страсти и разум, етика и естетика, песнички осећај и философско промишљање. То је, управо, случај с несрећним паразитом Рамоом који отеловљује сва Дидроова парадоксална етичка разматрања, с којима смо се сусрели и претходно у досадашњој анализи његових књижевних дела. Рамо је нека врста парадоксалног *продуховљеног медиокритета*. Он спада у оне надарене, али који ипак нису генијални, због чега и пати, јер је свестан своје осредњости. Поред тога, Дидроов јунак је схватио друштво у којем се нашао и адекватно га описао без лицемерних еуфемизама и грађанске привидне коректности. Преокретајући устаљену перспективу, можда нам Рамо приказује голу истину, коју ми можда и одбијамо да увидимо. У том погледу, Нермина Вучеља Рамоов цинизам и моралисање подсећа на Ла Рошфукоове (*La Rochefoucauld*) максиме, у којима је овај класицистички аутор, такође, „преиспитао појам врлине и скинуо маску овој моралној особини”.⁴³³ Међутим, колико год Рамоов цинизам био привлачан на први поглед, ипак у овом случају сведочимо страстима које су усмерене ка морално негативним делима, сведочимо отвореној апологији зла, дивљењу материјалном богатству, непочинству и преокретању свих устаљених моралних вредности. У Рамоовом етичком систему врлина се замењује пороком, срећа се поистовећује с количином нагомиланих златника, с друштвеним уважавањем и моћи, а класично образовање: читање, музика, плес, морална подука — замењени су завођењем, интересом и успехом у друштву. Није битан умирујући звук који доноси песничка лира, умности којом нас уче постулати о честитости и врлини, већ једино је важно чути звекет златника. Количина прекомерног уживања у јелу и пићу ставља се изнад прочитаних максима умних философа и песника. Уместо да се буде образован и речит, морално узоран грађанин, треба умети говорити бесмислице, бити леп, занимљив и допадљив.

⁴³³ « Le moraliste de XVII^e siècle repansa la notion de vertu et fit tomber le masque de cette qualité morale » (Vučelј 2022 : 58).

У овде помињаној студији о Дидроовој естетици, на једном месту Нермин Вучељ је запазио како је Рамо моралиста „ларошфукоовског типа”: он је „емотивни меланхолик” и „философски песимиста” (Вучељ 2015: 232). Поред тога, наш естетичар Рамоа доводи у везу и с Молијеровим мизантропом Алцестом: обојица су, наиме, разочарани у људе и презиру њихову хипокризију (2015: 232).⁴³⁴ Да ли ово Дидроово дело тиме описује, суштински, и стање духа у савременом друштву, будући да сва Рамоова преиспитивања можемо применити и на сопствено доба? Очито да је наш Философ у *Рамоовом синовцу* превредновао све вредности много пре Ничеа и његове књиге *С оне стране добра и зла*, а деломично је најавио и Бодлерову (Baudleaire) башту где се крију симболички описи људских цветова зла.

Дан је леп у париском парку Пале-Роајал. У кафеу *Режанс* помера се дрвенарија, пије се пиво и лимунада. Налазимо чувена и звучна имена Филидора и Легала. Када је у Паризу, а не код барона Холбаха у Гранвалу, у синагоги атеиста, кафански метеж чувеног осамнаестовековног кафеа, као стециште ондашњих париских боема, скитница и галамција, Дидроово је станиште око пет сати после подне, било време лепо или ружно. Он разговара „са самим собом о политици, о љубави, о укусу или философији” (Дидро 1946: 257).⁴³⁵ Француски енциклопедиста пушта свој „дух да се потпуно разузда”, „да пође за првом паметном или лудом идејом која се појави”, његове „мисли су његове дроље” (1946: 257)⁴³⁶ — како нам се аутор исповеда у уводном пасусу којим отпочиње сатира *Рамоов синовац*.

Двојица саговорника су се срели случајно, баш као Жак и Господар, а ликови из чувене Дидроове сатире именовани су једноставно као *Он (Lui)* и *Ја (Moi)*. Не постоје ауторске упадице, тј. поетичке интервенције као у *Жаку*, тиме и наративно уланчане приче, те сходно томе у овој сатири пратимо једну радњу, на једном месту у једној временској равни. Права дидроовска драма, тј. *истинита прича*. Јунаци имају опречна мишљења и нуде нам две различите, дијаметрално супротне етике — што је, како то

⁴³⁴ У претходно поменутом раду из 2022. године, о *Рамоовом синовцу*, Нермин Вучељ је допунио своје запажање и паралелу између Рамоа и појединих Молијерових јунака. У *Дидро и естетика* уочена је веза с Алцестом, на шта је претходно указано, а у раду „Рамо, дидроовски моралиста” (« Rameau, un moraliste diderotien », 2022) и са Дон Жуаном из времена француског класицизма, који се бори против друштвене хипокризије тако што ју исмева, баш као и Дидроов парњак из епохе француске просвећености (Vučelј 2022 : 59).

⁴³⁵ « Je m’entretiens avec moi-même de politique, d’amour, de goût ou de philosophie » (Diderot 2002 : 623).

⁴³⁶ « J’abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente [...] Mes pensées, ce sont mes catins » (2002 : 623).

већ можемо уочити на основу досадашње спроведене анализе Дидроових књижевних дела, класични поетичко-методолошки образац који он користи како би спровео свој етички опит и одмерио два екстрема у моралу.

Да ли, након вишедеценијског проучавања овог посебице генијалног остварења, заиста знамо ко су *они*, сами јунаци, и да ли је то битно да бисмо схватили поруке које нам је писац иза њихових речи оставио? Тумачења су била различита, каткад и врло поједностављена: поједини истраживачи говоре да је Он — Рамо, нећак француског композитора Рамоа, а Ја — Дени Философ, да је Дидро само на маштовит и умешан уметнички начин описао сусрет с правим Рамоом. Други, пак, веле да су Он и Ја једна иста особа, са два лица, плод Дидроове маштовите фикције, да је то растрзана свест која се бори са собом и суочава с парадоксом двојбености људске природе.⁴³⁷ Има и оних који веле да је, заправо, Он истинско лице које отеловљава суштински читаву етику стварне личности Денија Дидроа, да је целокупну своју етику Дидро завештао у *Рамоу*, да се објави као својеврсни тестамент, будући да је *Синовац* једино његово дело чији ниједан једини редак није објављен у *Књижевној преписци* за време пишчевог живота, као што је то био случај с претходно овде анализираним причама, као и романима *Редовница* и *Жак Фаталиста*. Чак ни Нежон није поседовао рукопис Дидроове сатире, те овог дела и нема у првој едицији сабраних дела из 1798. године. У том смислу, *Синовац* и подсећа на неку врсту дидроовског етичког тестаментa који чита потомство, тј. сви ми читаоци изнова отварамо један изврстан трактат о моралу након ауторове смрти.

Сви теоретичари чији је истраживачки поглед пао на Дидроовог *Рамоовог синовца*, вероватно су подједнако у праву и због тога ми и даље, суштински, не знамо

⁴³⁷ Истраживачи који се руководе овим ставом углавном посежу за Хегеловом *Феноменологијом духа* (*Phänomenologie des Geistes*, 1807), а који се директно позива на Дидроа. Наиме, немачки философ сматра да се на овом свету искушава одређени парадокс, а који је у Рамоовом лику одлично приказан на практичном примеру. За Хегела, истине немају ни „збиљске бити моћи и богатства”, а њихови одређени појмови, добро и рђаво, или „свест о добру и рђавоме, ни племенита ни подла, него се напротив сви ови моменти преобрћу један у други, па је сваки супротност самоме себи” (Хегел 1987: 337). За Рамоовим примером Хегел посеже када говори о „раздртој свести” која је „свест апсолутног извртања”: „оно што у њој влада јесте појам, који сабира мисли што су далеко од честитости, а чији је језик стога духовит” (1987: 338). Код Рамоа сведочимо о апсолутном извртању свих вредности. Стога, закључује Хегел, „садржај говора духа о самоме себи јесте дакле извртање свих појмова и реалности, општа обмана самога себе и других, а бестидност да се та обмана каже управо је зато највећа истина” (1987: 338). Управо је то „говор оног глазбеника” (1987: 338) бележи се код Хегела, очигледно алудирајући се на Рамоа.

ко су заиста *Он* и *Ја*.⁴³⁸ Делимично, то је због тога и што се Дидроова поетика аутентификације фикције потврђује и у *Рамоу*: Он заиста упућује на нећака Рамоа, а Ја на Денија Философа, те је на делу Дидроова уметничка игра, извесни естетски привид, којим нас он, поигравајући се с историјским чињеницама, аутентичним фактима из његовог свакодневног живота и преоблачећи их умешним песничким дијалозима у фикцију, на основу које гради изузетну причу, тј. сатиру о стању француског морала 18. века, пре свега грађанског друштва које доводи у питање у *Рамоу*, увлачи у још једну расправу о етици и естетици, материјализму и иморализму, вероватно најкомплекснију и с крајњим радикалним исходиштем које проналазимо у његовом богатом опусу.⁴³⁹ То је, уосталом, карактеристична метода Дидроа писца, коју образлаже Лестер Крокер када нас у поменутом излагању о *Рамоовом синовцу* подсећа да су сви Дидроови романи и дијалогске приче *морални експерименти*, управо због тога што он жели да „теоријом тестира живот”, као и то да живот „процењује теоријом” (Crocker 1961 : 135). За поменутог Мишела Лонеа Рамо није „прави” Рамо, већ трансфигурација Дидроовог писања, док Ја није „прави” Дидро, већ „стилизација” једне Дидроове тежње (Launay 1966: 111).

У дидролошкој литератури, о Рамоу се често говори као о цинику. Жан д’Онт (d’Hondt) нас, у једном раду о *Рамоовом синовцу*, упућује како је циник онај ко се одрекао живота у цивилизацији, себе свео на ниво животиње, тј. то је онај који „живи као пас” (d’Hondt 2004 : 125) — што је традиционално тумачење тог појма, а као

⁴³⁸ Иако на први поглед ликови јасно упућују на ауторове замишљене моделе у стварању ове сатире, у скорашњем раду о *Рамоовом синовцу* Нермин Вучељ управо скреће пажњу на следеће и упозорава: уколико би поистоветили учеснике дијалога, Он са Жан-Франсоа Рамоом, и Ја с Денијем Дидроом, то би онда значило свести „сложеност сатире на једно поједностављено и осиромашено тумачење”. [«*Toutefois, identifier les dialoguistes Lui et Moi comme Jean-François Rameau et Denis Diderot signifie réduire la complexité de la satire à une interprétation simplifiée et appauvrie*» (Vučelj 2022 : 57).]. То иде на истој равни са запажањем Коласа Дифлоа, који, такође, вели да не треба мешати писца и ликове које је створио. Према француском теоретичару, писати *Рамоовог синовца* значило је „дешифровати себе као део друштвене игре, али специфичан, бизаран део, способан да промисли о себи као таквом и да, у извесном смислу, као добри модерни спинозиста, стекне на тај начин слободу која се поистовећује с лудиношћу”. [«*C’est ici qu’il est important de ne pas confondre l’écrivain et le personnage : écrire le Neveu de Rameau, c’est écrire Lui et Moi, se déchiffrer soi-même comme partie d’un jeu social, mais partie spécifique, bizarre, capable de se réfléchir comme telle et, en un sens, comme un bon spinoziste moderne, gagner par là une liberté qui s’indentifie avec la lucidité*» (Duflo 2013 : 489)].

⁴³⁹ Лестер Крокер, у излагању „*Рамоов синовац*, један морални експеримент” («*Le Neveu de Rameau, une expérience morale*», 1961) сматра да, иако је модел прави нећак Рамо, Дидро је Њему подарио неке личне философске идеје и карактерне црте. Он је део себе несумњиво уткао у Рамоа (Crocker 1961: 138). Слично гледиште образлаже и Хедер Арден (Arden) која вели како је „Рамо често гласноговорник мишљења његовог изумитеља: о идиотизмима, генију, музици и естетским вредностима, али и о иморализму”. [«*En effet, Rameau est souvent le porte-parole des opinions de son créateur : sur les idiotismes, le génie, la musique et les valeurs esthétiques, et sur l’immoralisme*» (Arden 1975 : 221.)]

пример би послужио антички философ Диоген. Међутим, данашње тумачење, како д'Онт преноси, проширено је и односи се на појединца који намерно и отворено крши опште моралне и друштвене прописе, а у корист личног хедонизма, тј. уживања. Циник бесрамно презире конвенције било које врсте (2004 : 125). У самом делу, Рамо је описан као једна од „најчуднијих личности ове земље”, то је „човек мешавина узвишености и нискости, здраве памети и неразумности” (Дидро 1946: 257).⁴⁴⁰ Флоранс Шапиро (Chapiro) и Жан Голдзинк (Goldzink) веле да „све код Рамоа, физички и морално, произлази из неслагања, контраста, хијатуса”,⁴⁴¹ како он „оцрњује и руши сваки идеал врлине, поштења, рада, укратко, сваки идеал”.⁴⁴² Појмови о пристојном и непристојном врло су чудно помешани у његовој глави, он без „разметања показује добре особине које му је дала природа, а без стида рђаве које је примио од ње” (1946: 257–258).⁴⁴³

Рамо је у сталној промени и физички и психички, тј. ментално и емотивно. У ниједном тренутку ми не можемо ухватити његов прави одраз. Он је песничка карактеризација, тј. својеврсни симболички одраз Дидроове материјалистичке философије промене, виђења света као океана материје где једино Целина опстаје, док се све остало мења у непрекидном току. Рамо је пун прича, анегдота, пантомиме, мења изразе лица и тела и примере којим покретљиво своје иморалистичке поставке, али у суштини, његова порука и оповргавање устаљених друштвених вредности остају исти, то је његова Целина, док се облици у којима се његово Сопство испољава — мењају. Наиме, вели нам наратор, тј. Ја у унутрашњем монологу пре него да пређемо на дијалог, „ништа није различитије од њега него он сâм” (1946: 258).⁴⁴⁴ „Понекад је блед и испијен као болесник у последњем степену исцрпљености; могли бисмо да му избројимо зубе кроз образе, заклели бисмо се да неколико дана није јео, да баш долази из манастира траписта. [...] Живи од данас до сутра, тужан или весео, према приликама” (Дидро 1946: 258).⁴⁴⁵ Карактер таквих особењака, како га Ја назива, одскаче од

⁴⁴⁰ « [...] lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays [...] C'est un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison » (Diderot 2002 : 623).

⁴⁴¹ « Tout, chez le Neveu, au physique comme au moral, relève du désaccord, du contraste, du hiatus » (Chapiro, Goldzink 2005 : 164).

⁴⁴² « [...] il dénigre et déchire tout idéal de vertu, d'honnêteté, de labeur, bref, tout idéal » (2005 : 164).

⁴⁴³ « [...] il montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités sans ostentation, et ce qu'il en a reçu de mauvaises, sans pudeur » (2002 : 623–624).

⁴⁴⁴ « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même » (2002 : 624).

⁴⁴⁵ « Quelquefois, il est maigre et hâve comme un malade au dernier degré de la consommation ; on compterait ses dents à travers ses joues. On dirait qu'il a passé plusieurs jours sans manger, ou qu'il sort de la Trappe. [...] Il vit au jour la journée. Triste ou gai, selon les circonstances » (Diderot 2002 : 624).

карактера других људи. Особењаци попут Рамоа, уверава нас аутор, „прекидају ону досадну једноличност коју су собом донели наше васпитање, наши друштвени обзири и уобичајена пристојност” (1946: 258–259).⁴⁴⁶

Отис Фелоус, у поменутом раду, сматра да Дидроову (њего као аутора, филозофа, а не као лик у сатири) пажњу привлаче *некомформисти* (*nonconformists*) попут Рамоа из простог разлога што њихов карактер, у поређењу с оним какав сусрећемо код *обичних* људи, „искаче из рутине конвенционалног мишљења” (“breaks the routine of conventional thinking”), успоставља „природну индивидуалност” (“restores the natural individuality”) и, а што је најважније, како процењује овај теоретичар, они „омогућавају проницљивима да лакше утврде истину”.⁴⁴⁷ Какав је ефекат таквих особењака на друштво којим крстаре? Одговор нам се нуди већ у следећој реченици: такав човек је „као зрно квасца које превире и враћа свакоме један део његове природне индивидуалности” (1946: 259).⁴⁴⁸ „Он вас протресе, покрене, изазове ваше одобравање или негодовање, извлачи истину на видело, указује на поштене људе, раскринкава хуље; тада човек здрава разума слуша и види шта је ко” (1946: 259).⁴⁴⁹

Због чега, онда, Ја у сатири посве директно изјављује да не цени такве особењаке, када, према малочас цитираној *похвали* особењака, испада да је њихов ефекат у друштву крајње позитиван. Штавише, уколико они извлаче истину на видело, указују на поштене људе или раскринкавају хуље, онда су они друштву и више него потребни. Биће да Ја према Он има некакав амбивалентант однос, да ни сâм није до краја сигуран шта да мисли о створењу с којем дебатује о моралу и уметности. И то се огледа у току целог њиховог дијалога. Колико год се трудио да опонира, да филозофски бритко разложи и побије идеје о иморализму, похвали злочина, или гипко лицемерје које Он проповеда, Ја понекад остаје без аргумената пред налетом Рамоових убитачних максима. Рамо се, у том смислу, јавља као *антифилософ*, а Жан-Клод Бурден, у раду „Жан-Франсоа Рамо против Филозофа” (« Jean-François Rameau contre le Philosophe », 2015), сматра да је то исправно рећи али не у методолошком и политичком смислу да је

⁴⁴⁶ « [...] qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage, ont introduite » (2002 : 624).

⁴⁴⁷ “[...] allows the discerning to ascertain more easily the truth” (Fellows 1952: 177).

⁴⁴⁸ « S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle » (2002 : 624).

⁴⁴⁹ « Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité ; il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute, et démêle son monde » (2002 : 624).

Он антифилософ, као противник просветитеља и енциклопедиста, већ као особа која развија мисли несистематично, износи их онако како му надлазе (Bourdieu 2015 : 88). Због тога, Нермин Вучељ процењује како је тешко „доскочити Рамоу противаргументом”, јер „он своју срећу гради на пороцима који су му усађени, и на онима које је стекао, јер врлине само сметају и оптужују” (Вучељ 2015: 234).

Лестер Крокер сматра да Ја, уметнички, ипак има секундарну улогу у овом дијалогу. Гледајући с формалне, техничке тачке гледишта, његово је да игра улогу провокатора, он се поставља као нека врста „наковња” по којем Он може да удара, да се опроба, да тестира своје радикалне идеје (Croker 1961 : 138). Биће да суштину етичких разматрања, тј. право морално преиспитивање, треба потражити у Рамоовим репликама. Ја, према томе, а како сматра Крокер, представља „конвенцију”, заговара традиционална морала начела, критикује морални анархизам који проповеда Рамо (1961: 138).

Дијалектика протагониста, који су укратко овде представљени, а у чију дебату задиремо дубље на страницама које следе, краси ово Дидроово дело и подиже га на посебан књижевно-уметнички ниво. Дидроови пандани су, свакако, сократски дијалози које је завештао Платон. У вези с тим, Жан Старобински је приметио извесне паралеле, али и разлике с Платоновим дијалозима. Наиме, Старобински увиђа како Рамо свом саговорнику „приписује сократовску улогу” (« un rôle socratique »), али упозорава да су односи које је Платон успоставио, на пример у *Менону*, где је философ избавио поробљено и заборављено знање о врлини, постали код Дидроа, у *Рамоовом синовцу*, нешто друго. Наиме у Рамоовим етичким односима развија се, на извештан начин, култ материјалног добра. Стога, ти односи код Рамоа се претварају, како процењује Старобински, у отворено обожавање богатства и материјалних уживања, према томе, од платонских врлина су преживеле само „истанчаност слуха и склоност ка музичкој лепоти ”.⁴⁵⁰

⁴⁵⁰ « D’entre les vertus platoniciennes, seule *survit*, dans le personnage du Neveu, la justesse d’oreille et l’attrait de la beauté musicale » (Starobinski 2012 : 137).

2. РАМООВА ЕТИКА МОРАЛНОГ НАЛИЧЈА

У једном компаративном раду где се пореди Лавлејс, јунак Ричардсоновог романа *Клариса*,⁴⁵¹ и Дидроов Рамо, разматрају се корени *поетичког аморализма* (*poetic amoralism*) који код ове двојице протагониста уочава ауторка Џун Сиглер Сигел (Siegler Siegel). Према њеном критичком суду, обојица, мада нас занима превасходно Рамо овде, услед њихове „моћи силовите маште” (“power of their violent imaginations”) превазилазе бледи реализам 18. века чиме се уписују као инкарнације иморализма (Siegler Siegel 1978: 172). Дидроов јунак, али и његов антипод код Ричардсона, живи изнад „бледи нормативне стварности” (“the pale of normative reality”, 1978: 174). Иморалиста, по теоријском одређењу, суштински, пориче све владајуће моралне вредности у једном друштву. С те тачке гледишта, Рамо је иморалиста. Емита Хил (Hill), у раду „Људска природа и морално чудовиште” (“Human nature and moral *monstre*”, 1973), истиче да, упркос томе што је Дидро веровао у природну доброту, његов најупечатљивији књижевни јунак је флагрантно иморалан, који агресивно брани неморалност (Hill 1973: 91).⁴⁵² Наиме, Он прихвата да постоји једна *општа савест* (*une conscience générale*), пријемчива људском роду, којом се мере исправни поступци међу људима, на исти онај начин као што, на пример, постоји *општа граматика* (*une grammaire générale*) у језичким системима, којом се одређују и утемељују правила језичких феномена у лингвистичком свету. Међутим, вели даље Рамо, у сваком језику има изузетака од општих правила, те тако, постоје и изузеци у општој свести када говоримо о моралу и етици. Ти изузеци, у домену етике, одступају од уобичајене норме, те их због тога већина, а руковођена друштвеном конвенцијом, тј. утврђеним правилима, сматра негативном последицом за једно друштво. Међутим, не и Рамо.

⁴⁵¹ *Клариса или Повест младе даме* (*Clarissa, or The History of a Young Lady, 1748*) епистоларни је роман енглеског писца Семјуела Ричардсона (Richardson) коме је Дидро посветио један краћи спис након његове смрти. У овом сентименталном роману пратимо љубавне доживљаје младе даме, Кларисе Харлоу, и освајачке авантуре Роберта Лавлејса, аристократе и либертена који покушава да заведе насловну јунакињу не би ли се осветио њеној старијој сестри која је претходно била одбила понуђени брак. Дидро је помно био упознат с Ричардсоновим романима које је, заједно са Софи Волан, често коментарисао у њиховој преписци. Када је писао *Редовницу*, Дидро је имао на уму управо Ричардсонове романе, међутим, они су по мелодрамским приказима и претераном сентиментализму ближи Русоовој *Новој Елоизи* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse, 1761*), како по форми тако и садржини, него Дидроовој дубоко психолошкој *Редовници* чији су сиже, као и основна етичка проблематика, били изложени претходно у овој дисертацији.

⁴⁵² У једном раду о сатири и моралу у *Рамоовом синовцу*, француски дидролог Жан-Клод Бурден сматра да Рамо није иморалиста, већ индиферентан према моралу, он цинично проповеда порок и изокреће вредности с циљаном намером (Bourdin 2015 : 141).

Управо изузетке Он жели да постави као норму, као владајуће начело, јер изузеци омогућавају напредак и опстанак у хаотичном и корумпираном друштву. У језику, помаже му Ја да теоријски дефинише те изузетке, то се назива *идиотизмима* (*idiotismes*). Те, стога, постоје и изузеци од опште савести које Он драге воље назива „*идиотизмима* тог заната” (Дидро 1946: 282).⁴⁵³ Како се то практично илуструје? Рамо нуди једноставан пример. Наиме, у дијалогу, када је реч о материјалним добрима и духовним вредностима, Он се позива на познату пословицу која каже да *добар глас вреди више него златан пџс* (*bonne renommée valait mieux que ceinture dorée*). Где се крије проблем с овом довитљивом пословицом? Рамо мења диоптрију етичким наочарима кроз које већина људи сагледава стварност и помаже нам да, по његовом суду, јасније и прецизније, без замагљености, увидимо како та пословица заправо и не одговара истинском стању у друштву, на морално-вредносном нивоу. По њему, јасно се може уочити како „онај ко има добар глас нема златан пџс” (« *qui a bonne renommée n’a pas ceinture dorée* ») и да, насупрот томе, ко „има златан пџс ужива и добар глас” (« *qui a ceinture dorée ne manque guère de renommée* ») (Дидро 1946: 283; Diderot 2002 : 646). Та пословица, дакле, не може бити применљива на све људе и као таква не може бити схваћена као универзална категорија, или правило. Да би се опстало у друштву, потребно је нешто друго, а то нам нуди управо Рамоова изокренута перспектива у односу на уобичајену норму. Према томе, дијалектика Дидроовог насловног јунака нас води до следећег закључка: „Треба, колико год је могућно, имати глас и пџс, и то је оно што се трудим да постигнем користећи се оним што ви називате ниским вештинама, нечасним ситним лукавствима” (1946: 283).⁴⁵⁴ Ситна лукавства су Рамоови идиотизми, којима се пробија кроз друштво лицемера и ништака.

Још један од тих идиотизама, изузетака од општег правила у понашању, јесте то што је Рамо држао часове музике а да је није теоријски познавао, мада је имао извесног слуха, довољног да завара просечног човека чија музичка писменост не може да процени да ли су тонови које Рамо предаје заиста тачни или погрешни, тј. импровизовани. Он је свесно варао богаташе чију децу је музички подучавао, зарађујући на подуци која суштински то није. Рамо сматра како место на друштвеној

⁴⁵³ « Eh bien, chque état a ses exceptions à la conscience générale, auxquelles je donnerais volontiers le nom d’idiotismes de métier » (Diderot 2002 : 645).

⁴⁵⁴ « Il faut, autant qu’il est possible, avoir le renom et la ceinture. Et c’est mon objet, lorsque je me fais valoir par ce que vous qualifiez d’adresses viles, d’indignes petites ruses » (Diderot 2002 : 646).

лестивици условљава морално понашање човека, тј. човек је морално изграђенији онолико колико се боље налази на друштвеној лествици, односно онолико колико је материјално независан, те тиме себи може и да приушти да је моралан у складу с друштвеним нормама. Морал богатих и сиромашних не може да буде истоветан, јер они не живе у истом друштвеном контексту. Према Рамоу, дакле, морал зависи од стања у коме се појединац налази. Што човек материјално и друштвено боље стоји, утолико ће он бити морално исправнији, зато што му привилеговани друштвени положај и финансијска опскрбљеност омогућују и луксуз моралног држања. Науспрот томе, друштвено унижен и материјално зависан човек сведен је на голи биолошки опстанак зарад којег је принуђен на све начине да се друштвено одржи, те су зато његови морални назори посве другачији, а лаж, крађа и преступ уобичајена су му средства да опстане у, за њега, суровом свету. Морална начела су, према томе, релативна, конструисана и према њима се човек односи у зависности од тога који положај заузима у друштвеној хијерархији. Нема апсолутно постављеног моралног начела, зато је, према Рамоу, важно заузети добар друштвени положај, а то је могуће једино преко финансијски опскрби. Тако је бити богат извор сваке удобности за човека и предуслов друштвено прихватљивог моралног поступања.

Када га Ја оптужи да је преварант, будући да је узимао новац за часове музике које није ни умео да држи, Он се поново брани својеврсном философском дијалектиком, коју би Миран Божовић вероватно назвао *философском пиротехником* (баш као што је описао Дидроа који покушава да убеди супругу како браколомство суштински не постоји и да је несталност записана у људској природи). Наиме, према Рамоу, није крађа украсти од лопова и зато је оно то чинио без гриже савести јер, како вели, „врагу потпуно свеједно ако лопов покраде лопова” (Дидро 1946: 284).⁴⁵⁵ Рамо је службовао код богатих људи, како ближе појашњава саговорнику, у нади да му што боље приближи ситуацију у којој се био нашао; био је то дворски свет, финансијери, велики трговци, банкари, пословни људи. Они, по његовој процени, ионако „нису знали шта да раде са богатством до ког су дошли бог зна како” (1946: 284),⁴⁵⁶ а махом су, вероватно, изабљивали људе њему сличне, обичне људе из народа, те је он, држећи

⁴⁵⁵ « On dit que si un voleur vole l'autre, le diable s'en rit » (Diderot 2002 : 646).

⁴⁵⁶ « [...] regorgeaient d'une fortune acquise Dieu sait comment » (2002 : 646).

часове музике за коју није био оспособљен, само помогао да се тај новац врати тамо где је и раније припадао: сиромашнима од којих је суштински отет.

У том погледу, Дидро нам још једном приказује дијалектички однос природе и друштва и како то утиче на положај човека између та два окружења која човека одређују. У *Рамоовом синовцу* проналазимо обресе предарвинизма на једној страни, али и поставке о класном друштву које је Маркс установио касније, на другој страни. Наиме, вели нам Рамо, „у природи, све врсте прождиру једна другу”, те је сасвим оправдано закључити да је с друштвом исто као и с природом, с том разликом што „у друштву сталежи прождиру једни друге” (1946: 284).⁴⁵⁷ Природни ланац исхране неминовно условљава борбу између животних врста, док у организованом друштву се та борба читава између класа. Стога, у природи сведочимо еволутивној и свагда присутној борби између врста — она најсналажљивија и најприлагодљивија ће преживети и одолети налетима нужне промене. Када се то пребаци на друштвени терен, уочавамо како Рамо поседује класну свест, коју је Маркс уочио. Рамо сведочи о друштвеној неправди у којој богати тлаче сиромашне. У таквом поретку, да би опстао, човек се прилагођава наметнуим околностима, настојећи да се уклопи и тако себе сачува, што је друштвени конформизам. Таквом поставком, Дидроов антијунак посве марксистички схвата друштво као одраз владајуће класе, тј. класе *богатих*, која кроји, управља и обликује друштвене токове према својим потребама. Да би јединка опстала у друштву потребно је да постане део најјаче класе, иначе ће бити отуђена или збрисана. Зато је Рамоова философија живота да треба бити богат да би био друштвено успешан. Како то запажа Колас Дифло: синовац схвата друштво као структуру у којој свако има улогу (*le rôle*) и дискурс (*le discours*) који одговара месту које он заузима у друштву (Duflo 2013 : 484). Отуда не чуди нас што је Маркс поседовао два примерка *Рамоовог синовца* и једнан послао Енгелсу, који се у *Анти-Дирингу* (*Anti-Dühring / Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft*, 1878) директно позива на Дидроа када разматра социолошке феномене капиталистичког друштва при крају 19. века.⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ « Dans la nature, toutes espèces se dévorent ; toutes les conditions se dévorent dans la société » (2002 : 646).

⁴⁵⁸ Већ у првом поглављу Енгелс говори уопштено о кризи у новијој философији, која се заглибљивала све више и више у „метафизички начин мишљења”, а који је код Француза нарочито преовладавао у 18. веку. Ван философије у „правом смислу те речи”, Енгелс указује на Дидроовог *Рамоовог синовца* и Русоову *Расправу о пореклу неједнакости* као на права „ремек-дела дијалектике” (Енгелс 1964: 25).

Дакле, по Рамоу, циљ је бити богат, достићи виши положај у друштвеној хијерархији, како би се опстало. Међуљудски контакти у једном друштву, као и обичаји, толико су променљиви да није могуће говорити о њима на неки уопштени начин. Рамо истиче како „не постоји нешто што би било истинито или лажно у апсолутном, битном или општем смислу” (1946: 302).⁴⁵⁹ Рамо сматра да човеку у том случају не преостаје ништа друго до да буде оно „што интерес налаже да се буде, добар или рђав, паметан или луд, пристојан или смешан, поштен или порочан” (1946: 302).⁴⁶⁰ Он и Ја очито немају истоветне моралне критеријуме, немају исто вредносно мерило на основу којег граде властиту етику. Погледи на свет, на човека и друштво, отуда су им посве различити. Због тога, Рамо једном приликом одвраћа саговорнику: „Кад бисмо почели да се објашњавамо, могло би се догодити да ви назовете пороком оно што ја зovem врлином, а врлином оно што ја сматрам пороком” (1946: 303).⁴⁶¹ Управо на ту Рамоову поставку која изокреће појмове алудира Хегел када разматра расцепљење Духа о самоме себи. Рамоово отуђење је његово самоодржање, или како то немачки философ елаборира:

Свест о свакоме од тих момената, просуђена као племенита и подла свест у својој су истини напротив исто тако изврнутост онога, што та одређења треба да буду, племенита свест исто тако постаје подла и ниска, као што се нискост преобраћа у племенитост најобразованије слободе самосвести. — Све је исто тако, формално проматрано, *извана* изврнутост онога што је за себе, а оно опет што је за *себе*, уистину није, него је нешто друго него што хоће да буде, битак за себе напротив је губитак самога себе, а његово је отуђење самоодржање (Хегел 1987: 337).

Колико год двојица саговорника гледали другачије на етику, Рамо ипак увиђа да је човеку, да би опстао у друштву, потребан неки ослонац. Религија има Бога, материјалисти имају материју, агностици сумњу, физичари законе природе, а математичари логичке законе рачуна, на основу чега разијају своје етичке поставке.

⁴⁵⁹ « Au reste, souvenez-vous que dans un sujet aussi variable que les mœurs, il n'y a d'absolument, d'essentiellement, de généralement vrai ou faux » (Diderot 2002 : 662).

⁴⁶⁰ « [...] il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit, bon ou mauvais, sage ou fou, décent ou ridicule, honnête ou vicieux » (2002 : 662).

⁴⁶¹ « [...] car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appelassiez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice » (2002 : 662).

Код Рамоа, иморалисте и материјалисте (и то не само у философском, већ сада материјалисте и у друштвено-вредносном погледу), ослонац једино пружа нагомилано богатство, јер оно је истинско мерило положаја које појединац заузима у друштву. А треба бити, истакнимо то поново, на врху друштвеног ланца, међу богаташима. Злато је све, узвикује Рамо, и додаје да је „без злата остало ништа” (Дидро 1946: 327).⁴⁶² У суштини, Дидро приказује један преовлађујући модел цивилизације који је на снази и данас, а који се огледа у дихотомији *богати–сиромашни*, што је Маркс силовито критиковао у тротомном *Капиталу* (*Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, 1867–1883). Наиме, криза друштва какво описује синовац, господари и нашом епохом, а паралеле с данашњим тренутком су лако уочљиве. У том погледу, за тренутак се можемо позвати на студију *Естетика и прогрес* (2022), која се превасходно бави антиуметничким праксама нашег времена, али се и дотиче на изразито критички начин и социолошке процене капиталистичког друштва, тј. антидруштва, у ком живимо. Њен аутор, наш естетичар и социолог уметности, Сретен Петровић, вели да је данас на снази тзв. „меркантилна сврховитост” *тоталитарне* и *антихуманистичке* заједнице, која се темељи на „култу капитала богатих”, односно на „ропском раду сиромашних”, с „једним јединим животним циљем: максимално стицање и поседовање ствари, ‘имања’ и ‘новца’. Максима је: ‘Да се што више и све више ИМА’” (Петровић 2022: 206). Такав поглед на свет и друштво не вреднује идеал духовности човека, нити водиле нису уметност и образовање, јер се у таквом вредносном склопу не уважава *личност* и не изграђује се *унутрашњи* живот, већ се циља на спољашност, на гомилање новца, какво увиђа и Дидроов (анти)јунак.

Према томе, Рамо, приклањајући се овом преовлађујућем моделу, не жели да свом сину „пуни главу” лепим максимама, као Ја, који би кћерку подучавао хуманистичким вредностима — читању, писању, плесу и етици, већ му показује златник и све оно што се за њега може купити: на пример, леп ручак и свечана гардероба. Сходно томе, златник у цепу је гарант сигурности у човековом животу. Уколико би се и којим случајем обогатио, мада је Ја уверен да то тога не може доћи, с чиме је Он сагласан, Ја пита шта би онда Рамо радио. Пуштајући машту да га води, из чега се рађају бројне хипотезе, Он сањари замишљајући себе као богаташа. На многим местима у сатири, пре свега када су на реду биле естетичке расправе о музици, Рамо је

⁴⁶² « L’or est tout ; et le reste, sans or, n’est rien » (Diderot 2002 : 683).

успео да се на извештан начин одвоји од света, физичког света у којем разговара са Ја, и да се ментално пребаци у сопствени симулакрум, имагинарни свет мимике и пантомиме, који ми споља директно не видимо, али који Он пантомимом преноси. У том контексту, наш поменути естетичар, Нермин Вучељ, процењује како се Рамо, у пантомими и опонашању музичких инструмената, „показује као уметник дионизијског пијанства” (Вучељ 2015: 232). Једино што „видимо”, тј. замишљамо док читамо Дидроове редове из ове сатире, јесу Рамоови покрети који су посредством пишчевих описа доведени до књижевно-уметничког савршенства. Тако се, док Рамо замишља шта би радио кад би био богат, приказује сва његова огорченост и заједљивост. Дидроов (анти)јунак би радио оно што и „све гоље кад постану богаташи”: био би „најбезобразнија хуља што је игда било” (1946: 284).⁴⁶³ Тада, и једино тада, он би се попео на врх друштвеног ланца и сетио би се свега што је морао да претрпи кад је био на дну, те би вратио људима „сва понижења којима су га излагали” (1946: 285; 2002 : 647).

С Рамоове тачке гледишта, све што не доприноси чистом, сировом хедонизму, јесте таштина. Те тако, Он појашњава: „пити добро вино, кљукати се укусним јелима, ваљати се по лепим женама, одмарати се на меким постељама! Све остало је таштина!” (1946: 285–286).⁴⁶⁴ Чему води то да се испуњавају дужности у друштву, када у друштву, по Рамоу, постоји само један однос — господара и роба: он види само тиране и господаре, тлачитеље и потлачене. Огољавајући овом социолошком дијагнозом стање у друштву, Рамо заправо описује капиталистичко друштво које има само једну сврху: у друштву је главно бити богат (1946: 286). Свако се прима одређеног положаја „у намери да се обогати” (1946: 286). Тајна друштвених односа је у следећем: „треба се додворавати, посећивати велике, проучавати њихове наклоности, играти како они свирају, послужити њиховим пороцима, одобравати њихове неправде” (1946: 286).⁴⁶⁵ Треба, дакле, а то нам Рамо јасновидо саопштава, бити друштвени камелеон који мења „боју” и „изглед” према околностима, са само једним циљем — нагомилати златнике. Управо то гомилање златника Герхард Штенгер у једном раду о *Рамоовом синовцу*

⁴⁶³ « Je ferais comme tous les gueux revêtus ; je serais le plus insolent maroufle qu'on eût encore vu » (Diderot 2002 : 647).

⁴⁶⁴ « [...] boire de bon vin, se gorger de mets délicats, se rouler sur de jolies femmes, se reposer dans des lits bien mollets. Excepté cela, le reste n'est que vanité » (2002 : 648).

⁴⁶⁵ « Est-ce ainsi qu'on s'avance ? Faire sa cour, morbleu ! faire sa cour, voir les grands, étudier leurs goûts, se prêter à leurs fantaisies, servir leurs vices, approuver leurs injustices : voilà le secret » (2002 : 648).

описује као извртање свих вредности у једном друштву где је злато једина неупитна вредност (Stenger 2017 : 77). „У *Рамоовом синовцу*”, вели француски дидролог, „Дидро ће, са до сада невиђеним истицањем, осудити пустошење друштва и друштвеног система у којем је престиж новца завладао и моралом”.⁴⁶⁶

На супротној страни, Ја заговара управо философију среће и врлине, која је и била својствена Дидроу, али чији су темељи у *Синовцу* очито пољуљани. Дидро често истиче, како у философским списима, тако и у књижевним делима, да је једина дужност човека да се буде срећан. А срећу, наиме, обезбеђује једино врлина, честито понашање, како је то покушао да представи својим дидактичким театром, мада на књижевно неуспешан начин. Дакле, ако човек поступа исправно, тј. „практикује врлину”, он ће неминовно бити срећан и користан друштву, јер ће онда друштво бити склоп честитих индивидуа. Неморални људи ће бити изопштени, маргинализовани, стога они немају ваљани разлог да буду порочни, јер неће бити саставни део целине. Ту као да делује сократски етички концепт према ком да би човек поступао добро мора да зна шта је добро а шта рђаво.

Ја, као какав експонент Дидроове философије среће у *Синовцу*, предочава како он не презире чулна задовољства о којима му беседи Рамо.⁴⁶⁷ И он има непце коме је пријатно укусно јело или добро вино, има срце и очи, воли да види лепу жену, да осети под руком чврстину и облину њених груди, да притисне њене усне на своје (Дидро 1946: 287). Ја-философ признаје како с пријатељима понекад води раскалшан и развратан живот. Међутим, њему је „бескрајно пријатније” (« *infiniment plus doux* ») ако се помогне каквом несрећнику, ако се подари спасоносни савет, прочита лепо дело, проведе време с драгим и блиским људима, ако се испуни дужност свога позива (1946: 287).

На Рамоово зачуђено питање да ли треба бити частан човек, Ја узвраћа — „да се буде срећан, сигурно” (1946: 288). Рамо управо руши ту философију среће, која је била угаони камен Дидроове етике у позним књижевним делима, на шта указује и Герхард Штенгер у раду „*Рамоов синовац* или немогућност морала” (« *Le Neveu de Rameau ou*

⁴⁶⁶ « Dans *Le Neveu de Rameau*, Diderot dénoncera, avec des accents inouïs jusqu'alors, les ravages d'une société et d'un système social où le prestige de l'argent a étendu son emprise sur la morale » (Stenger 2017 : 82).

⁴⁶⁷ О Дидроовој философији среће Емита Хил запажа: Дидро није могао да рационалистички докаже да је човек природно добар и стога несрећан кад не поступа честито према другима, према томе, када је дошло до тога да истражи људску природу, Дидроов „људски разум” (“human reason”) је очито био у раскораку с „објективним разумом” (“objective reason”, Hill 1973: 98).

l'impossible morale », 2017). Наш (анти)јунак уочава управо супротно од оног што му Ја говори. Његова једначина се састоји у следећем: срећа није једнако врлина, као код Ја, већ супротно, она је једнака „богатству, уважавању и моћи”. Он види „безброј часних људи који нису срећни и много људи који су срећни а нису часни” (1946: 288).⁴⁶⁸ У захукталом дијалогу, Рамо устаје са столице, врти се и, с дозом цинизма, проповеда против врлине:

Људи хвале врлину, али је мрзе, беже од ње, из ње бије хладноћа, а у овом свету ноге не смеју да зебу. А затим, то би ми неминовно покварило расположење; јер откуд то да тако често налазимо на побожне људе који су тако груби, тако досадни, тако недружелјубиви? Отуда што су они наметнули себи дужност која им није природна; они пате, а кад ко пати и други пате од њега: то није ни у мом рачуну ни у рачуну мојих заштитника; треба да будем весео, умешан, занимљив, шаљив, смешан. Врлина тражи да је поштујемо, а поштовање је неугодно; врлина тражи да јој се дивимо, а дивљење није занимљиво. [...] Треба дакле да будем смешан и луд, и да ме природа није створила таквог, најлакше би било да се такав направим. На срећу, није ми потребно да се претварам; лицемера има већ исувише, и то од сваке руке, не рачунајући оне који су то и према себи самима (1946: 289).⁴⁶⁹

Рамо је, очигледно, „неосетљив” на оно што Ја сматра врлином, а то је да се буде честит човек, што води срећи, која је једина дужност за човека. Овакво теоријско уништавање врлине Рамо правда двама факторима: прво, биолошким детерминизмом и, друго, утицајем средине. Први начин нас опет неминовно доводи до теорије моралног чула, тако популарне у француској и енглеској етичкој теорији у епохи просвећености. Погледајмо, зачас, један пасаж из Дидроових *Запажања о Хемстерису*. Пре свега, холандски филозоф, Хемстерис, у *Писму о човеку и његовим односима*, што је предмет

⁴⁶⁸ « Cependant je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux, et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes » (Diderot 2002 : 650).

⁴⁶⁹ « On loue la vertu, mais on la hait, mais on la fuit, mais elle gèle de froid, et dans ce monde, il faut avoir les pieds chauds. Et puis cela me donnerait de l'humeur, infailliblement ; car pourquoi voyons-nous si fréquemment les dévots si durs, si fâcheux, si insociables ? C'est qu'ils se sont imposé une tâche qui ne leur est pas naturelle. Ils souffrent, et quand on souffre, on fait souffrir les autres. Ce n'est pas là mon compte, ni celui de mes protecteurs ; il faut que je sois gai, souple, plaisant, bouffon, drôle. La vertu se fait respecter, et le respect est incommode ; la vertu se fait admirer, et l'admiration n'est pas amusante. [...] il faut donc que je sois ridicule et fou ; et quand la nature ne m'aurait pas fait tel, le plus court serait de le paraître. Heureusement je n'ai pas besoin d'être hypocrite ; il y en a déjà tant de toutes les couleurs, sans compter ceux qui le sont avec eux-mêmes » (2002 : 651).

Дидроове критичке процене у овим *Запажањима*, руком писаним белешкама на маргинама *Писма* које је прочитано и коментарисано Дидро вратио аутору, вели се како из моралног органа произлазе три различите врсте осећаја: осећања мотива или жеље, осећања дужности и осећања врлине. Дидро критикује ту поставку и сматра како „не постоји морално чуло” и пита се где се оно налази у телу, уколико постоји (Diderot 1994 : 739). Међутим, Рамо се брани управо једном теоријом о моралном чулу. Ја приговора због чега је он такав какав јесте, те пита: „Како то да сте са толико утанчаним смислом и толиком осетљивошћу за лепоте музичке уметности, толико слепи према ономе што је лепо у моралу и неосетљиви према ономе што је привлачно у врлини?” (1946: 325).⁴⁷⁰ На ту опаску, Рамо узвраћа да је то вероватно због тога што, да би се осетила врлина и све лепоте у моралу, човек треба „очигледно за њих имати једно чуло” које он нема, неку жицу којом он „није обдарен” (1946: 325).⁴⁷¹ Та жица, а поново смо код механике када се образлаже људска физиологија и физиономија, што је својствено Дидроу, да пореди човека с клавсеном, као што је то било и у *Даламберовом Сну*, код Рамоа је лабава и не трепери „ма колико ударили о њу” (1946: 325).⁴⁷²

Оно што Рамо жели да истакне суштина је претходно овде, у дисертацији, образложене дидроовске теорије биолошког детерминизма.⁴⁷³ Човек је то што јесте и не може да буде нешто друго; човек дела тако да је он увек он а не неко други, па тако и Рамо који се позива управо на биолошко наслеђе: „Крв мог оца и крв мог стрица, иста је крв; моја крв је иста као крв мог оца; родитељски молекул био је тврд и туп, а тај проклети први молекул обухватио је све остало” (1946: 325).⁴⁷⁴ У том смислу, Емита Хил оцењује како је Дидро сматрао природу „дубоко моралним” (“profoundly moral”) или „нормативним концептом” (“normative concept”) упркос његовом материјализму (Hill 1973: 117). Међутим, такво виђење природе и етике, где нема разлике између физичког и моралног света, заправо иде посве у корак с његовом материјалистичком

⁴⁷⁰ « Comment se fait-il qu’avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l’art musical, vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu ? » (Diderot 2002 : 681).

⁴⁷¹ « C’est apparemment qu’il y a pour les unes un sens que je n’ai pas, une fibre qui ne m’a point été donné » (2002 : 681).

⁴⁷² « [...] une fibre lâche qu’on a beau pincer et qui ne vibre pas » (2002 : 681).

⁴⁷³ Емита Хил, пак, сматра да ово материјалистичко образложење, које је Дидро уделио Рамоу, иде у раскорак с поставком коју је Дидро константно оспоравао: да човек може бити зао по природи. Уколико је Он у праву, он је зао и непоправљив (Hill 1973: 106), а Дидро је веровао да је човек по природи добар.

⁴⁷⁴ « Le sang de mon père et le sang de mon oncle est le même sang. Mon sang est le même que celui de mon père. La molécule paternelle était dure et obtuse, et cette maudite molécule première s’est assimilé tout le reste » (2002 : 681).

философијом. Стога, помало збуњује претходно изнесена процена да је то „упркос” Дидроовом материјализму. Без обзира на то, Хил смислено закључује следеће: „Сва створења у природи су, по дефиницији, природна; али међу овим природним створењима, поједини су неприлагођени, несрећни, несрећно рођени, укратко, неприродни”.⁴⁷⁵ То, очигледно, лепо увиђа паразит Рамо.

Пошто је свој морал објаснио биолошким детерминизмом, прешао је на други фактор — утицај средине. Наиме, то што он има слуха за уметничке лепоте, а нема га за морално дело, дугује томе што је „увек био у друштву са добрим музичарима и пакосним људима”, од чега му је „ухо постало осетљиво а срце глухо” (1946: 325).⁴⁷⁶ Осим тога, Рамо сматра да је немогуће зауставити дејство „проклетог родитељског молекула” (« *la maudite molécule paternelle* ») код потомака. Узалудан труд би био уколико би он то покушао да изведе са својим сином. Стога, ако је њему писано да постане частан човек, „нећу му нашкодити; али ако молекула хоће да он буде неваљалац као његов отац, сва мука коју бих уложио у то да он буде поштен човек била би му од велике штете” (1946: 325).⁴⁷⁷

Тиме, Рамо сматра како образовање и природа, као и биолошко наслеђе, нису сасвим сагласни, јер они вуку појединца свако на своју страну. Јер, уколико би се васпитање стално укрштавало с „тежњом молекула” (« *la pente de la molécule* »), његов син би био у том случају само „растрзан овим двама супротним силама и увек би се поводио на животном путу, као што је то случај код многих људи, једнако невештих у добру и у злу” (1946: 325).⁴⁷⁸ Рамо се позива на звезде и вели да, кад је природа узела достојанствен и озбиљан израз док је стварала његовог драгог стрица Рамоа, кад је склепала његовог синовца, „она је искривила лице, све више га кривила и није престајала да га криви” (1946: 330).⁴⁷⁹ То су, несумњиво, позиције и Жака Фаталисте који, такође, гледа у небо и криви звезде за оно што је. И у том смислу Дидроова

⁴⁷⁵ “He sustained both terms of the paradox: all creatures in Nature were natural, by definition; but among these ‘natural’ creatures some were unfit, unhappy, ‘malheureusement né’, in short, ‘unnatural’” (Hill 1973: 117).

⁴⁷⁶ « [...] ou peut-être c’est que j’ai toujours vécu avec de bons musiciens et de méchantes gens, d’où il est arrivé que mon oreille est devenue très fine, et que mon cœur est devenu sourd » (Diderot 2002 : 681).

⁴⁷⁷ « S’il est destiné à devenir un homme de bien, je n’y nuirai pas. Mais si la molécule voulait qu’il fût un vaurien comme son père, les peines que j’aurais prises pour en faire un homme honnête lui seraient très nuisibles » (2002 : 681).

⁴⁷⁸ « [...] il serait tiré comme par deux forces contraires, et marcherait tout de guingois dans le chemin de la vie, comme j’en vois une infinité, également gauches dans le bien et dans le mal » (2002 : 681).

⁴⁷⁹ « Quand elle [la nature] fagota son neveu, elle fit la grimace, et puis la grimace, et puis la grimace encore » (2002 : 686).

материјалистичка етика, која истиче примат биолошког детерминизма, онога што он назива *организација*, јесте кохерентна и доминантна у скоро сваком књижевном делу из његове фазе књижевног стварања.

Рамоова девиза, и то прилично убедљива, а којом се преиспитује наше схватање морала уопште, јесте та да „нема моралног начела без наличја” (1946: 327).⁴⁸⁰ Сходно томе, код Нермина Вучеља, у поглављу у којем се тумачи етика поезије Дидроових књижевних дела, напомиње се како Рамо замера Дидроу, тј. саговорнику у сатири, да му је „философија саздана на општим начелима, поучним максимама и моралним прописима” (Вучељ 2015: 231). То за Рамоа није довољно, тиме се, како процењује наш естетичар, занемарује срећа појединца, а „уводи принуда у име врлине ради друштвеног добра” (2015: 231). Дидроов (анти)јунак продире испод површине и настоји да сагледа дубље саму поставку етичких начела у једном друштву, да преиспита колико су она корисна, а колико, заправо, штетна како за појединца тако и за заједницу. Јер, очигледно свако „начело има своје наличје”, које се можда занемарује. Рамо, дакле, сматра да се праве вредности крију у наличју, те да управо наличје треба да се ближе промотри као и лице морала, тј. устаљени концепти о врлини и добру, речју — све оне вредности које нам прво падну на ум када помислимо на морал, а које обликује устаљени друштвено-вредносни систем. Рамо, стога, сматра како треба да буде оно што јесте, тј. речено жаковским речником, оно што једино и може да буде. Он не жели да буде лицемер, треба да буде „срећни разбојник окружен богатим разбојницима, а не човек који се размеће врлинама, па чак ни човек од врлине, који грицка кору хлеба, сам или поред других божјака” (1946: 290).⁴⁸¹ Рамо не може да се помири с блаженством ни са срећом занесењака као што је Ја.

3. ПИТАЊЕ Е(СТЕ)ТИЗАЦИЈЕ ЗЛА КОД РАМОА

У *Доба кризе*, првој од две обимне студије посвећене етичкој мисли француског 18. века, Лестер Крокер нас обавештава да је, поред проблема о слободи воље, а који је овде претходно у Дидроовом случају највише илустрован на примеру романа *Фаталиста Жак и његов господар*, једино још проблем зла покренуо тако „узаврелу

⁴⁸⁰ « Il n'y a point de principe de morale qui n'ait son inconvénient » (2002 : 683).

⁴⁸¹ « Il faut que Rameau soit ce qu'il est : un brigand heureux avec des brigands opulents, et non un fanfaron de vertu ou même un homme vertueux, rongant sa croûte de pain, seul, ou à côté des gueux » (2002 : 652).

дебату” (“heated debate”) у доба просвећености (Crocker 1959: 36). Међутим, о овом проблему није се расправљало одувек на исти начин, те, по америчком професору, било је претходно потребно достићи „рационалистичу зрелост” (“rational maturity”) пре но што је људе уопште почео да мучи проблем зла (1959: 37).

Два су узвишена израза из античке културе која су га обрадила, како Крокер елаборише, те питање зла проналазимо у књизи о Јову из *Библије* и у старогрчким трагедијама (1959: 37). Хришћанство је, како је усталом данас већ познато, а и укратко напоменуто у уводним речима овог поглавља, покушало да разреши овај проблем преко доктрине о Паду, „која је зло учинила препреком коју човек није могао својевољно да заобиђе, али коју је морао да савлада”.⁴⁸² Прогресивна просветитељска мисао, пре свега она изразито антихришћанске провинијенције, није хтела да прихвати библијске параболе као основу за рационалистичко утемељење универзалне етике, у шта смо се претходно уверили у петом поглављу ове дисертације, па тако ни да прихвати теолошка и схоластичка тумачења порекла зла у свету и човеку, што нуде приче о Паду и параболом о Јову, праведнику који страда упркос моралној честитости, док Бог и Ђаво испитују границе његове истрајности и поклоњење „праведној” страни. Према томе, прича о Паду постаје само митска поетизација старог философског, тј. метафизичког проблема још из доба старе Грчке.

У рационалистичком, философском сагледавању овог посебице важног феномена за човека и његову природу, у нововековној мисли, Лестер Крокер издваја Пјера Бела и Лајбница као покретаче узавреле дебате о злу. Они, међутим, стоје на супротним становиштима. Бел полази од питања да ли су Бог и универзум морално добри, зли или неутрални, а срж његовог аргумента, када тумачи феномен зла, онако како нам то Крокер у његовој исцрпној студији тумачи и сликовито преноси, састоји се у следећем: „или Бог нема моћ да уклони зло (према томе и није, заправо, Бог) или не жели да то учини (те је стога зао)”.⁴⁸³ Лајбницова *Теодицеја* је, у суштини, одговор на Белов *Речник*, процењује амерички професор (Crocker 1959: 46). Он је у том спису покушао да помири постојање праведног Бога с моралним и физичким злом на свету. Како то да поред свемогућег и доброг Бога постоје глад, сиромаштво, земљотреси,

⁴⁸² “Christianity had tried to resolve the problem, at least in part, by the doctrine of the Fall, which made evil an obstacle incurred freely by man, that he had to overcome” (Crocker 1959: 37).

⁴⁸³ “[...] God either lacks the power to eliminate evil (and so is not God) or does not will to do so (and so is evil)” (1959: 38).

непочинства, преваре, убиства, речју *физичко* и *морално* зло. Зар Бог својевољно посматра како се злим делима руши његова савршена креација? Лајбниц сматра да постојање праведног и доброг Бога не искључује и манифестацију зла на свету, „најбољим могућим” који нас је запао. Лајбницово промишљање је сходно томе *оптимистичко*, како га историчари философије одређују, због тога што он сматра како живимо у најбољем од могућих светова, упркос чињеници да постоји зло, које је, по њему, само „одсуство добра”, тј. он заговара извесну космичку хармонију света као тоталитета где без добра нема зла и обратно.

За разлику од њих, и философима који су се напајали Беловим и Лајбницовим мисаоним изворима, а чије системе Крокер до детаља образлаже у другом поглављу „Проблем зла” (“The Problem of Evil”) у поменутој студији *Доба кризе*, материјалисти, чијем кругу је припадао свакако Дидро, проблему зла прилазе с друге стране. Они сматрају да зло као такво не постоји по себи и ван људског света јер је природа по својој основи аморална, те, према томе, категорије добро и зло важе само за вештачки изграђени, тј. уметни људски свет где су играђене етичко-вредносни системи, те су те категорије релативне у односу на сваку индивидуу. У неку руку, они настављају и, заправо, посве и парадоксално, надограђују лајбницовски оптимизам јер изјављују, како преноси Крокер, да ми не само што живимо у једном од најбољих светова, већ да је то једини могући свет, као и све оно што се налази у њему (Crocker 1959: 44). Материјалисти оповргавају „метафизичку извесност зла” (“metaphysical reality of evil”), као и сâм проблем зла уопште, јер је по њима „универзум једноставно лишен моралних вредности”.⁴⁸⁴

У материјалистичкој визији нема Лајбницево хармоније, којом се повео и Робине (Robinet) касније, а према коме „сваком степену добра одговара подједнаки степен зла” док је њихова количина у сваком тренутку једнака (1959: 44), већ су добро и зло променљиве категорије. Све је, како то тумачи Крокер, „добро колико може да буде” (“all is good as it can be”), јер је све нужно детерминисано, строго посматрано из угла француских материјалиста (Crocker 1959: 44). Добро и зло сходно томе постају реалитети (realities), али једино у односу на индивидуално искуство (1959: 45). Према томе, универзум није моралан, наше људске процене немају никаквог значаја за

⁴⁸⁴ “[...] the universe is simply empty of moral value” (Crocker 1959: 44).

универзум, „природа не мари за људске жеље, потребе или судове”,⁴⁸⁵ она зна, како је то Дидро говорио, само за „опстанак” (1959: 46). Зло не можемо одредити, или премерити, по законима природе, већ једино законима људског разума, дакле не природним, већ уметним, вештачки створеним правилима (1959: 47). У том смислу, Крокер закључује како се надограђени оптимизам, с лајбницовским кореном, у контексту поимања проблематике добра и зла, у 18. веку јавља као „прерушени материјализам” (“disguised materialism”, 1959: 48).

Дидро се, као материјалиста, није бавио системски проблемом зла. Он није негирао или превидео овај проблем, већ га је сагледао из своје детерминистичке оптике атеистичког материјалисте, коме је биолошки материјализам био мерна јединица физичког и моралног света. Највећи простор проблему зла посветио је у *Рамоовом синовцу*, кроз једну метафоричну приповест, и у неколико писма одасланих Софи Волан, а на која ћемо се позивати у току овог потпоглавља. Уметничка прича о отпаднику из Авињона, коју приповеда главни јунак Рамо саговорнику Философу у кафеу Режанс, где су се случајно срели једног поподнева, управо се бави естетизацијом, али и етизацијом злочина, као и *узвишеним* моментом у злу које се процењује као уметничко дело. Код Рамоа сусрећемо се с обожавањем савршеног и свирепог злочина, који, по његовим вредносним мерилима, превализали обичан лоповлук или ситан криминал, тј. критикује се осредњост која се не устручава да буде свирепа до краја. Сходно томе, није свако непочинство злочин вредан дивљења, како то посматра Дидроов (анти)јунак.

Поједини философи, као енглески моралисти 17. века, чији се судови највише сублимишу у првом Дидроовом узору, Шефтсберију, а које је Дидро добро познавао, изједначавали су етику и естетику, па је тако по њиховом суду добро било оно што је лепо и обратно — лепо је било оно што је морално добро. Међутим, у случају Дидроовог Рамоа, ствар стоји потпуно другачије. Дидроов насловни јунак уопште не следи ову философску једначину која је била схватана као какав универзални закон философије уметности, или философске етике и естетике, већ има своју, первертирану једначину *узвишеног у злу*, чиме се до краја растеже поимање концепта људске природе и схватање зла уопште. За Рамоа зло није само лепо, него чак узвишено. Штавише, Он

⁴⁸⁵ “In nature there is no right or wrong, no final causes, no awareness of man’s needs, desires or judgements” (1959: 45).

уопште не тражи етичко оправдање за злочин, он га разматра и доживљава као уметнички чин, или како то Ја, у тренутку када више није могао да поднесе величање свирепог злочина, у сатири вели — о тешком злочину Рамо „говори онако као што љубитељ сликарства и песништва испитује лепоте дела пуног укуса, или као што моралист или историчар изналазе и истичу околности под којима је извршено неко јуначко дело” (Дидро 1946: 315).⁴⁸⁶ У питању је својеврсна рамоовска слика *лепоте* у злочину, проистекла из Дидроове теорије великих страсти, које су неопходне, наравно између осталих „састојака” у човеку, како би се постигла изузетна и велика дела, како у позитивном тако и у негативном смислу.

Миран Божовић у другом тематском предавању, о сублимном у злу код овог француског просветитеља, управо скреће пажњу на концепт *енергије* и значај који он заузима у Дидроовом опусу. Словеначки професор, позивајући се на Жака Шујеа и његову студију *Дидро, песник енергије (Diderot : poète de l'énergie, 1984)*, као и на Ани Ибраим и њену одредницу „Енергија” (« *Énergie* ») из *Дидроовског речника (Le vocabulaire de Diderot, 2002)*, сматра да сва поменута Дидроова утемељења повезује некакав „аморални”, тј. пре-етички концепт енергије (Божовић 2008: 44). Он то ближе сагледава на следећи начин: када је енергија ослобођена, она очигледно „доводи не само до великих добрих дела, него и до великих злих дела” (2008: 44). У супротном, када је блокирана, „у најбољем случају порађа једино просечност, и то опет не само у злу, него и у добром” (2008: 44).⁴⁸⁷ Наш Рамо управо подучава томе, о значају енергије, која прилази из великих страсти, као пре-етичком концепту и критикује просечност, моралну и естетску, код људи.

Прича о отпаднику из Авињона (*le renégat d'Avignon*) броји свега три странице текста и на основу ње видимо истинско лице Дидроовог (анти)јунака, уколико је тако нешто и могуће, као и крајње последице Рамоовог иморализма. Сва безочност његовог карактера огледа се у обожавању узвишеног у злу. Насловни јунак овог Дидроовог остварења приповеда о отпаднику који је преварио свог добротвора и пријатеља

⁴⁸⁶ « Je commençais à supporter avec peine la présence d'un homme qui discutait une action horrible, un exécrable forfait, comme un connaisseur en peinture ou en poésie examine les beautés d'un ouvrage de goût, ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d'une action héroïque » (Diderot 2002 : 672).

⁴⁸⁷ Миран Божовић поново уочава смислене философско-мисаоне паралеле. Он процењује да се Дидро инспирише Лајбницовом *Теодицејом* од кога и преузима не „само речник” (*les grands maux et biens*) него и „појединачне примере злих дела”, као што је силовање Лукреције (Божовић 2008: 44).

Јеврејина. Он, као изопштени хришћанин, пред Јеврејином се претвара да је прешао у јудаизам, док се овај представља као хришћанин. Јеврејин је принуђен да се претвара због страха од инквизиције, док се отпадник из Авињона претвара не би ли задобио Јеврејиново поверење и од њега измамио новац. Када је то постигао, прешао је на други део свог злокобног плана. Једног дана, отпадник му јавља да их је обојицу неко одао Светој инквизицији, те стога они одлучују да побегну, што је било крајње решење за настали проблем. Тако су они продали сву Јеврејинову имовину и унајмили лађу. Вече пре поласка, отпадник краде сав накит и преостали новац од Јеврејина и бежи том истом унајмљеном лађом. Међутим, то није крај приче. Отпаднику очито није било довољно да „само” превари свог „пријатеља” и отме му сву имовину. Његов наум је далеко злокобнији од тога, иначе му се Рамо, ког Емита Хил на једном месту у поменутом раду назива „адвокатом зла” (“the advocate of evil”, Hill 1973: 101), не би толико дивео. За очараност у злочину, какву осећа Рамо док приповеда Философу ову узнемирујућу причу са смртним исходом, потребно је нешто више. До сада, у причи, нема ни трага од великог злочина, већ делује све само као приземна превара.

Расплет у Рамоовој приповести нам открива то да је пријава била посве истинита, а не лажна, а управо је отпадник пријавио свог Јеврејина Светој инквизицији, тиме себи и прибавио довољно времена да побегне с његовим богатством и унајмљеном лађом. Исходиште је очекивано: Јеврејина су ухапсили истог јутра, а неколико дана касније и спалили на ломачи, будући да је исповедао веру која је била забрањена у тим крајевима Француске. Отпаднику, дакле, није било довољно само то што се обогатио проницљивом преваром, коју је градио дуже време, постепено задобијајући Јеврејиново поверење, већ је он отишао даље у свом подухвату, који једино тако може постати узвишен и вредан дивљења паразита Рамоа.

Миран Божовић сматра да је то био посве „непотребни и сувишни гест” (2008: 33), али управо у томе Рамо види сублимност, узвишеност, савршенство неваљалства, тј. зла (2008: 33). И док се Философ згражава док слуша о отпадниковим непочинствима, према Рамоу, „злочинци не заслужују да буду презрени” (2008: 33). Њима, парадоксално, можемо да се дивимо као и каквом племенитом чину, без обзира на то што је у питању злочин, тј. морално деструктиван, суштински један негативан чин. Битна је величина поступка, а не то како се ми морално одређујемо према самом акту. Поводом сублимног у злу, Емита Хил износи закључке до којих је дошао и

Божовић када је тумачио ову сцену из *Рамоовог синовца*, и вели: „Бити доследан у злу је за дивљење; док колебати се, бити несигуран, растрзан између супротстављених импулса за добро и за зло, само је презриво, тј. сигуран знак неуспеха”.⁴⁸⁸

Ова прича, како је напоменуто, и како Ја сматра, открива сву бестидност Рамоовог карактера. Рамо појашњава и тумачи испричану приповест: „ако је важно бити у нечему узвишено, онда је то нарочито потребно бити у злу” (Дидро 1946: 311).⁴⁸⁹ Код Дидроа појам *узвишено* се може одредити, како то уосталом чини Нермин Вучељ, као „снажна преображавајућа чулно-рефлексивна спознаја” (2015: 134), и красе га, као и скоро све философско-уметничке појмове, два вида, која наш естетичар теоријски дефинише као „чулно-естетски” и „морално рефлексивни” (2015: 134). Из студије о Дидроовој естетици књижевног стварања, али и рада „Дидро и узвишено” (2013), сазнајемо како је узвишено тек у 18. веку добило „привилеговани положај у философији уметности код Берка (Burke)”, али и то да је узвишено у француској поетичкој мисли постало тема с Боалоом који је превео чувени спис *О узвишеном (Περὶ ὕψους)* који се приписује Дионизију Лонгину (Вучељ 2015: 56–57; Вучељ 2013а: 109).

Према томе, у моралном смислу, што је овде наш превасходни предмет интересовања у вези с Дидроовим етичким разматрањима у његовом књижевном делу, за узвишено се везује некаква „апсолутна вредност која одудара од уобичајено *лепог* и *доброг*”, а оно је и у вези с „људском таштином, с прекомерним самољубљем” (2015: 58). Али, очито и са злим, као крајњим короларом Дидроове теорије страсти које су способне за свирепост, а чему се можемо дивити, што се открива у *Другој сатири*. Да је отпадник из Рамоове приповести само прибавио Јеврејину имовину онда би био тек ситан лопов, хуља, ништак. Овако, отпадник се издигао изнад просечности каквог уличног ниткова и претворио у право *морално чудовиште*, аномалију која искаче из моралног поретка друштвене заједнице.

Наиме, појам *чудовиште (monstre)* често се користи у Дидроовој књижевности и философији и то двозначно, у естетичком и етичком смислу (баш као и малочас поменути појам *узвишено*), да се обележи појединац који превазилази осредњост, који надилази обичност. Њиме се, на пример, описује изузетност у уметничком стварању или ниво етичке свести индивидуе која не припада *светини*, јер управо морал друштва

⁴⁸⁸ “To be consistent in evil is admirable; to vacillate, to be uncertain, torn between conflicting impulses for good and for evil, is merely despicable, a sure sign of failure” (Hill 1973: 102).

⁴⁸⁹ « S’il importe d’être sublime en quelque genre, c’est surtout en mal » (Diderot 2002 : 669).

спречава појединца да се оствари, тј. да буде то што јесте. Пољски теоретичар Маријан Шкрипек у раду о централним категоријама Дидроове философије вели како „Дидро примењује категорију чудовишта за бића која се не уклапају у постојећи поредак” (« Diderot applique la catégorie des monstres à des êtres inadaptés à l'ordre existant », Skrzypek 1999: 30). Стога, *чудовиште* у етичком смислу, Дидро користи да би описао појединца који се по карактерном сензибилитету и етичком расуђивању издваја од нормалног, уобичајеног и конвенционалног, чак и када је то с тачке гледиште етике друштва у негативном смислу, као што је то Рамоов случај, где се развија отворена апологија зла и философија иморализма.

Штавише, Дидро је ценио извесну етичку изопаченост која је присутна код неких појединаца, како, уосталом, и вели у једном писму пријатељици Софи Волан од 30. септембра 1760. године, када каже да не може а да се не диви људској природи, чак и када је понекад *монструозна (atroce)* (Diderot 2014 : 230). У естетичком смислу, објашњава нам Нермин Вучељ, када елаборира поимање *ентузијазма генија* у Дидроовој философији уметности, Дидро даје предност *генију* као изванредном појединцу који „стварност сагледава у димензији недоступној обичном човеку” (Вучељ 2015: 118).⁴⁹⁰ Генији, као натприродни *демони* — што у лексичкој етимологији јесу генији како се наглашава у студији *Дидро и естетика* —, превазилазе уобичајена мерила јер су „*monstres, чудовишта*, у односу на стандардизовану норму, нешто неуобичајено у односу на, од стране природе, серијско реплицирање човека до размера масе” (2015: 118). Стога, када говоримо о чудовиштима на етичкој равни, што је једно од суштинских питања *Друге сатире*, Рамо вели како „људи пљују на ситног лопова, али не могу да ускрате извесно поштовање великом злочинцу: диве се његовој храбрости, дрхте од његове свирепости” (Дидро 1946: 311).⁴⁹¹

Према томе, Дидро, а на Рамоова уста, даје предност изузетном појединцу који је спреман да се издигне из масе и чини изузетна дела, чак и када су свирепа, те због тога, Рамо подвлачи како се „у свему цени јединство карактера” (1946: 311).⁴⁹² Ја остаје запањен, те не зна шта му је одвратније, да ли отпадникова окрутност с којом је послао

⁴⁹⁰ О поимању генија код Дидроа, то јест, прецизније, односу морала и генија, као стваралачког субјекта и „обичног” грађанина, биће речи у завршном потпоглављу овог поглавља.

⁴⁹¹ « On crache sur un petit filou, mais on ne peut refuser une sorte de considération à un grand criminel : son courage vous étonne, son atrocité vous fait frémir » (Diderot 2002 : 669).

⁴⁹² « On prise en tout l'unité de caractère » (2002 : 669).

Јеврејина у непотребну смрт или начин, тј. песничка омамљеност и дионизијски ентузијастички жар с којима Рамо приповеда о томе (1946: 314; 2002 : 672). Рамоа није поколебала згроженост његовог сабеседника, већ је наставио да елаборира своју тезу о сублимном у злу. У вези с тим, Он непрекидно истиче да „свирепост дела уздиже човека изнад презирања” (« l’atrocité de l’action vous porte au-delà du mépris »), а то је управо „разлог његове искренности” (« c’est la raison de ma sincérité ») (1946: 314; 2002 : 672). Ја је сходно томе одлично проценио како Рамо говори о великом злочину управо онако као што песник говори о уметничком делу. Велики злочин, с дозом свирепости какву је показао отпадник из Авињона, заслужује дивљење, према Рамоу, који додаје: „Хтео сам да видите до које сам мере дотерао у својој уметности, да вам измамим признање да сам бар оригиналан у свом покварењаштву, да у вашој свести уђем у ред великих неваљалаца” (1946: 314).⁴⁹³ Колас Дифло сматра да је „естетизација лошег поступка” (« l’esthétisation de la mauvaise action ») у *Рамоовом синовцу* симптоматична. Управо та естетизација, како то тумачи француски теоретичар, „доводи у питање имплицитну једнакост истинитог, доброг и лепог, на којој философ и даље истрајава, онда када се одрекао платонизма”.⁴⁹⁴

Миран Божовић, тумачећи приповест о отпаднику из Авињона, износи истоветне закључке као што је то учињено у овој анализи, с тим што он тумачење етике зла у *Рамоовом синовцу* шири даље но што је то био случај у претходном пасусу ове дисертације. Епизоду с отпадником из Авињона љубљански професор смешта у целокупну дидроовску *визију* великих злочина и хвата паралеле са сличним философским позицијама када је реч о злочину, тј. о његовој естетизацији кроз песничко дело, или философски оглед. Наиме, у првome реду, Божовић повезује Рамоово дивљење отпадником из Авињона са сатиричним огледом Томаса де Квинсија „О убиству као лепој уметности” (*On Murder Considered as one of the Fine Arts*) из прве половине 19. века, тачније из 1827. године. Де Квинсијеви познаваоци посебног вида „уметности” о којима се расправља у поменутом огледу, тј. „љубитељи различитих начина крвопролића” — појашњава нам Божовић — свако ново убиство процењују на својим редовним скуповима као што би „љубитељи уметности процењивали слику, кип

⁴⁹³ « J’ai voulu que vous connussiez jusqu’où j’excellais dans mon art, vous arracher l’aveu que j’étais au moins original dans mon avilissement, me placer dans votre tête sur la ligne des grands vauriens [...] » (2002 : 672).

⁴⁹⁴ « Elle remet en cause l’équivalence implicite du vrai, du bien et du beau, sur quoi vit toujours le philosophe, alors qu’il a renoncé au platonisme » (Duflo 2013 : 481).

или које друго уметничко дело” (Божовић 2008: 34). Они, с обзиром на меру доброг укуса који убице показују избором жртве, избором места и времена чина, на оригиналност идеје, смелост и ширину стила, вреднују извршено убиство и рангирају се на скали злочиначких подухвата (2008: 34). Тако де Квинсијеви ликови прописују начела „за високо канонизовану уметност убиства” (2008: 35).

Сличним начелима, сматра Миран Божовић, руководи се не само Рамо, већ и Дидро у стварном животу. Наиме, у неколико наврата наш Философ пише пријатељици Софи Волан о енергији и великим злочинима. Божовић се позива на писмо од 30. септембра 1760. године у којем Дидро елаборира какви људи у њему „буде сажаљење” (2008: 42). Управо они који се нису одлучили „ни за порок ни за врлину” (« ni pour le vice ni pour le vertu »), како Дидро пише својој љупкој кореспонденткињи (Diderot 2014 : 230). То су управо „осредњи људи”, медиокритети који не завређују његову пажњу. О њима уосталом, као и Дидро у поменутом писму, говори и луда Рамо када каже да су „то они које ми називамо сојтаријом, а то је најстрашнији од свих епитета, јер он показује и њихову осредњу вредност и наше најдубље презирање” (1946: 325).⁴⁹⁵

Сличност у критичкој оштрици коју користе Рамо, као фикцијски јунак *Друге сатире*, и Дидро, као филозоф, просветитељски мислилац, о „човеку који је реплициран на размере масе”, како се то изразио Нермин Вучељ поводом дидроовске елаборације концепта генија у естетици књижевног стварања, посве је истоветна. И док су осредњи људи достојни презира јер нису способни ни за врлину ни за злочин, „велики неваљацац је велики неваљалац, али није којемо” (1946: 325),⁴⁹⁶ наглашава Рамо, који још једном изокреће устаљене вредности и мења перспективу, као и наш поглед на велике злочинце и њихова (не)дела, тј. злодела. Ми се по правилу, а како нам то подвлачи поменути Миран Божовић, дивимо великим добротинитељима и презиремо злочинце, док је с Дидроом (и, по свему судећи на основу огромне сличности Дидроових писама и друге сатире, с Рамоом као својеврсним дидроовским алтерегом *par excellence* у питањима е(сте)тизације злочина) супротно, он као да „конзистентно презире све оне који су мали односно само просечни, били они такви у добру или у злу, и конзистентно се диве свима онима који су велики, били они такви у добру или злу” (2008: 43).

⁴⁹⁵ « [...] c'est ce que nous appelons des espèces, de toutes les épithètes la plus redoutable, parce qu'elle marque la médiocrité, et le dernier degré du mépris » (Diderot 2002 : 681–682).

⁴⁹⁶ « Un grand vaurien est un grand vaurien, mais n'est point une espèce » (2002 : 682).

На тај начин Дидро, „руку под руку” с Рамоом, као измишљеним ликом, иде с оне стране добра и зла и велики злочин доживљава можда не баш као чисту уметност, али, свакако, као непресушан *извор* велике уметности, чиме нам нуди извесну е(сте)тизацију убиства за шта је монструозни део људске природе очито способан. Суштински, Дидроа не занима онтолошко порекло, или метафизички извор зла. О томе француски енциклопедиста не расправља. Он просуђује о злочину као о просто датом чину, природној појави. За њега је појава зла једноставно *fait accompli*. Када је Мишел Делон писао о *лепоти злочина* код Дидроа у једном огледу,⁴⁹⁷ француски професор са Сорбоне истакао је како Дидро машта о естетским, па чак и моралним могућностима које скрива злочин. По његовом суду, француски филозоф о коме је овде реч, нема намеру да западне у естетизам, релативизам, а још мање у иморализам, иако мора признати да постоје „лепи злочини”, као што постоје и „повесно корисни злочини”; штавише, Дидро жели да пронађе нови „морал који би осигурао напредак и срећу” (Делон 1984: 115).

Уколико би се задржао на *Рамоовом синовцу*, то јест, прецизније, на приповести о отпаднику из Авињона која је испричана у овој сатири, или на неколико претходно поменутих писама Софи Волан, где се, такође, о злочину мисаоно дебатује с великом пажњом, читалац би могао помислити да Дидро, у неку руку, оправдава убиство. Међутим, питање зла код њега треба размотрити у контексту његове целокупне књижевно-философске мисли. А она није никако деструктивна, негативна, већ, у контексту онтолошке и антрополошке потке човека, позитивна и слави живот и моралну чистоту. Стога, наравно, Дидро нигде не оправдава убиство, или га заговара, он само истиче како у самом човеку, тј. у ономе што зовемо *људском природом*, постоји *енергија* која је једнаком мером способна како за велика и морална дела, тако и за велике злочине, попут убиства, или свирепе освете отпадника из Авињона.⁴⁹⁸ О томе је

⁴⁹⁷ Француски професор је објавио рад под насловом „Лепота злочина” (« La beauté du crime ») у часопису *Европа (L'Europe)* из 1984. Он је исте године преведен у хрватском часопису *Културни радник*, чије издање се у овој дисертацији цитира, јер се до оригиналног извора, у штампаном или дигиталном издању, није могло доћи.

⁴⁹⁸ Миран Божовић скреће пажњу на још један случај где злочин, тачније убиство, мада у овом примеру неуспело, игра одлучујућу улогу. Наиме, ради се о атентатору Дамијену. Иако је његов атентат на Луја XV 1757. године био неуспешан, он је ухваћен и осуђен на смрт. Током једног разговора у Гранвалу, а што је анегдотски пренето у писму Софи Волан од 14. или 15. октобра 1760, на које упућује и Божовић у својим предавањима, Дидро се диви атентатору јер се „усудио дићи руку на свог владара”, а највише због његовог „непоколебљивог држања у тренутку изрицања казне” (Божовић 2008: 38). Када је Дамијен чуо пресуду, „да ће га распарати металним кукама, полити истопљеним гвожђем, умочити у врео катран”,

наш материјалиста писао у естетичком спису, наиме у *Салону из 1765* где се експлицитно истиче како Дидро не презире „велике злочине, превасходно због тога што се на основу њих стварају лепе слике и лепе трагедије”.⁴⁹⁹ Осим тога, по Дидроовој процени, „великим и узвишеним делима, као и великим злочинима, карактеристична је иста енергија”.⁵⁰⁰

Мишел Делон истиче да је злочин, у моралном погледу, ипак, „енергија која се не може континуирано одржавати” (1984: 115), док Емита Хил у раду о моралном чудовишту истиче да злочин, који произлази из такве „страствене енергије” у коју Дидро верује, „није мање злочиначки без обзира на страст која га је узроковала”.⁵⁰¹ Делон подвлачи и да то што Дидро развија „теорију злочина” не значи да оправдава и сâм злочин, и црта јасну суштинску оделну линију између њега и маркиза де Сада, који, са те радикалне стране где се уосталом и најављује крај просвећености, „прекида са својим индиферентним приступом аморалном и одлучује се за порок” (1984: 118). Код Дидроа, ствари стоје нешто другачије. Поређење великих дела и великих злочина омогућило је Дидроу да „дефинише енергију злочина” и „да се нада њеној могућој преобразби”, док је Саду она послужила „да сву величину припише страни Зла” (1984: 118).

У том контексту, Мишел Делон у раду „Лепота злочина” наводи „згражавање и љутњу” Анрија Лефевра који сматра, поводом једног Дидроовог писма Софи Волан, у којем се вели како наметање моралних закона неком народу значи исто што и повећати „његову способност за добра и зла дела”, што је, како Дидро то види, својеврстан потицај „како за велике крепости, тако и за велика злодела” (Diderot2014 : 255), да управо код Дидроа можемо наћи „трагове једног стендаловског или ничеовског иморализма” (1984: 111; 1949: 228). Делон сматра да је Лефеврова оптужба помало неправична. Код Дидроа, унутрашња енергија је, наставља сорбонски професор тумачећи поимање злочина у Дидроовој преписци, амбивалентна: „здивљујућа или ужасавајућа, деструктивна или креативна” (1984: 114), што нам лик Рамоовог синовца

његова реакција је била посве неочекивана. Просечан човек, који се суочава са сигурном смрћу, мученичком и опаком, не би реаговао као Дамијен, који је рекао само како ће „то бити напоран дан”, и управо због тог посве стоичког гледања смрти у очи, Дидро му се диви (2008: 38–39; Diderot 2014 : 255).

⁴⁹⁹ « [...] je ne has pas les grands crimes, premièrement parce qu'on en fait de beaux tableaux et de belles tragédies » (Diderot 2000 : 380).

⁵⁰⁰ « [...] et puis, c'est parce que les grandes et sublimes actios et les grands crimes portent le même caractère d'énergie » (2000: 380).

⁵⁰¹ “The *crime passionnel* is no less criminal for the passion which triggered it” (Hill 1973: 92).

на умешан начин осликава Дидроове хипотезе о е(сте)гизацији злочиначког дела, који Рамо сагледава очима каквог љубитеља уметности у овој (не)делатности. Стога, по процени Мишела Делона, Дидро се не предаје иморализму, мистици или естетици злочина, већ, у лику Рамоовог синовца, „он се, на један нов начин, брани од овог искушења”, а „дијалектика ангажмана и експеримента захтева комплментарност моралне строгости и књижевног задовољства” (1984: 122).

Иако Лестер Крокер процењује да материјалисти нису следили Лајбницову поставку о великој хармонији добра и зла на свету, Миран Божовић уочава управо такву хармонију код Дидроа. Наиме, будући да се иста енергија једном „манифестује кроз зло”, а други пут „кроз добро”, сасвим је оправдано сходно томе закључити како „једних без других нема” (Божовић 2008: 45).⁵⁰² Једино уз велике злочине могуће је надати се и великим добрим делима. У Дидроовим очима, како то јасно запажа Божовић, велики злочини само су гарант за то да је једнако силна енергија могућа и у врлини, где ће се пре или касније манифестовати у великим и сублимним делима, односно у великим добрим делима (2008: 45). Напоследку, Емита Хил закључује смислено: она сматра како је Дидро желео да докаже да је зло производ „неприродних ограничења и репресије”, несхваћене праве природе морала, потпомогнуто друштвом и религијом у име апстрактних идеала (Hill 1973: 95). По њој, Рамо је „жртва природе” (“victim of nature”), он је „погрешка природе” (“nature’s mistake”) и она у њему „кажњава своју грешку”: „она га уништава као што уништава физичко чудовиште”.⁵⁰³ И, на крају, како је то добро уочио Мишел Делон, Дидро људском роду „намењује ипак и заносе естетских ужитака и перспективе повесних промена, али у лику циника Рамоа даје пример човека у искушењу да почини злочин ради злочина” (Делон 1984: 117).

⁵⁰² И Лоран Версини уочава ову хармонију код Дидроа и у једној критичкој белешци која иде уз писмо од 30. септембра 1760. године, упућено Софи Волан, сорбонски професор упућује на једно друго писмо од 20. октобра 1760, где Дидро помиње управо Лајбницову *Теодицеју* и где се уосталом говори како енергија у злу одржава и гарантује енергију у добру и обратно, да је то хармонија универзума (Versini 2014 : 230).

⁵⁰³ “He is nature’s mistake and nature punishes her mistake in him; she destroys him even as she destroys the physical monster” (Hill 1973: 115).

4. ПРОБЛЕМ ГЕНИЈА: ИЗМЕЂУ МОРАЛНОГ И ГРАЂАНСКОГ

Како се поставити пред дилемом коју пред нашим очима подастире Дидро. Треба ли се дивити узвишеним делима, па чак и ако су она проистекла из зле природе и побуђена злим страстима? Да ли је то уопште и питање које нам се поставља у *Рамоовом синовцу* или само констатација о двоструком виду људске природе, који Дидро идентификује, те, у Рамоовом лику, онда и уметнички приказује. Једно је сигурно, Рамо није и не може бити оно чему се диви с ентузијастичким жаром, а што наликује на жар љубитеља врхунске уметничке лепоте. Он је интелегентан, талентован, али нема генија; уме да осети велику уметност, али не и да је створи. Рамо је циник, изванстан философ нихилиста. Међутим, Дидроов (анти)јунак се никада није уздигао до висина којима се надахњује у свом говору, иако је предмет Рамоовог дивљења, заправо, велики злочин. Он је управо оно што презире, он је медиокритет, осредњи друштвени паразит, и није способан ни за велике злочине, а ни за велика и лепа дела у уметности. То и сâм резигнирано признаје. „Завидљив сам”, готово се трагички исповеда Рамо свом саговорнику Философу, када вели: „Дакле, био сам срдит, и још сам срдит што сам осредњи човек. Да, да, осредњи сам и љутит човек” (1946: 266).⁵⁰⁴ Штавише, да је био у прилици и да се докопао неке необјављене партитуре његовог стрица, музичара Рамоа, коме је клицала ондашња француска музичка сцена, Рамо нећак би је без трунке оклевања објавио као сопствену, јер је свестан како сâм нема талента за уметничко стварање иако потајно у дубини душе жели да буде окићен ловорикама. Стога, у следећој сцени се види Рамоова љубомора и неизбежни усуд заједљивог медиокритета који жуди за славом, малог човека који сањари да је велики:

Био сам дакле суревњив на свог стрица; и кад би се у тренутку његове смрти затекло у његовој соби неколико лепих комада, не бих се колебао да останем ја и да будем он. [...] Оно нешто што је у мени и што ми говори, каже ми: Рамо, ти би волео да си написао ова два дела; а да си написао ова два, написао би још два; а кад би написао неколико, свуда би те свирали и певали. При ходу би главу држао високо; твоја би ти савест посведочила сопствену заслугу, други би упирали прстом у тебе и говорили би: то је онај што је саставио лепе гавоте (*neveuinho je gavote*) [...] И тако би ти јутром говорили

⁵⁰⁴ « Je suis envieux [...] J'ai donc été, je suis donc fâché d'être médiocre. Oui, oui, je suis médiocre et fâché » (Diderot 2002 : 631).

да си велик човек; читао би *Историју три века* да си велик човек, увече би био уверен да си велик човек, и велики човек, *Рамо* синовац, заспао би уз благи жубор похвале која би шумила у његовим ушима; чак и уснувши, имао би задовољан изглед; груди би му се шириле, подизале, спуштале лако, хркао би као велики човек... (1946: 266–267).⁵⁰⁵

У томе се, уосталом, крије Рамоово „проклетство”, оно што пече његову паразитску савест, која не може да добаци даље од обичне просечности. Јунак *Друге сатири* има дар да препозна добро уметничко дело, како расправе са саговорником о музици и укусу и сведоче. Извесна доза сензибилности за уметничке лепоте се очито крије у њему, али му мањка оне стваралачке снаге која се налази у великим духовима, уметницима, сликарима, песницима. На етичком плану проналази *узвишено* чак и у злу, док већина људи то осуђује. Међутим, он је, суштински, оно што и Дидро презире — човек који није способан ни за врлину ни за порок. Стога, још једна етичко-естетичка дебата коју покрећу саговорници у *Рамоовом синовцу* тиче се поимања *генија*. Двострана дебата, што је већ уобичајено за Дидроа, одвија се на плану естетике и етике јер сабеседници разматрају, пре свега, ко је уопште геније као појединац, као уметнички стваралац, чије га песничке и умне способности одвајају не само од обичног света, него и од осталих талентованих уметника, а који ипак нису на висинама једног истински врхунског генија. Према томе, геније, као изузетан појединац, стоји на врхунцу уметничког ланца у Дидроовој естетичкој мисли.

У то да код Дидроа нема етике без естетике, и обратно, претходно смо се већ уверили када су разматрани поједини феномени из његове философије морала. Тако је и са проблематиком генија када се у *Другој сатири* разматра и етички моменат код песника, ствараоца, тј. Рамо са сабеседником покреће дебату о томе да ли велики уметник треба, и може, нужно бити и добар човек и да ли његов приватни живот

⁵⁰⁵ « J'étais donc jaloux de mon oncle ; et s'il y avait eu, à sa mort, quelques belles pièces de clavecin dans son portefeuille, je n'aurais pas balancé à rester moi et à être lui [...] Le quelque chose qui est là et qui me parle, me dit : Rameau, tu voudrais bien avoir fait ces deux morceaux-là ; si tu avais fait ces deux morceaux-là, tu en ferais bien deux autres ; et quand tu en aurais fait un certain nombre, on te jouerait, on te chanterait partout ; quand tu marcherais, tu aurais la tête droite, la conscience te rendrait témoignage à toi-même de ton propre mérite, les autres te désigneraient du doigt. On dirait : C'est lui qui a fait les jolies gavottes (et il chantait les gavottes) [...] Et c'est ainsi que l'on te dirait le matin que tu es un grand homme ; tu lirais dans l'histoire des *Trois Siècles* que tu es un grand homme ; tu serais convaincu le soir que tu es un grand homme ; et le grand homme, Rameau le neveu, s'endormirait au doux murmure de l'éloge qui retentirait dans son oreille ; même en dormant, il aurait l'air satisfait : sa poitrine se dilaterait, s'élèverait, s'abaîsserait avec aisance, il ronflerait comme un grand homme » (2002 : 631–632).

уопште има значаја када процењујемо уметничко дело. Дидро се пита у којој мери и на који начин можемо адекватно раздвојити сфере песниковог живота на један приватни и један уметнички, и од какве нам је користи уопште једно такво одвајање, уколико је оно и могуће. Или, прецизније, Дидро настоји да одгонетне, барем једним делом, постоји ли некаква иманентна законитост која влада природом, а што се испољава у следећем виду: да ли је одређена индивидуа — у случају генија — надарена божанских надахнућем, која поседује све карактеристике изузетног појединца, чија дела бивају трајно утиснута у вечност на уметничком своду, способна да на другој, неуметничкој страни, буде оно што и остали људи: тј. да ли геније може бити грађанин, муж, отац, брат, итд, или једно нужно искључује друго. Стога, наши саговорници дебатују о томе како се геније дефинише, шта га одређује, разматрају однос генија и морала, генија као грађанина и генија као ствараоца, те везу генија и зла. Отуда се рађа и питање: да ли је боље бити честит човек, а рђав уметник, или генијалан уметник, а рђав човек? На основу досадашњих етичких разматрања и анализираних становишта, како Дидроа као ствараоца, мислиоца епохе француске просвећености, тако и Рамоа, његовог фикционалног и бесмртног иморалисте, одговор би могао да се наслути и пре дубинске анализе проблематике генија у овој сатири. Но, погледајмо како по овом питању ставове укрштају наши сабеседници.

Пре тога, заправо, неопходно је у краћим цртама изложити естетичку страну, тј. уметничке особености генија код Дидроа, будући да су сфере естетичког и етичког тешко разлучиве код овог француског ствараоца. За разумевање моралног код генија, неопходно је образложити шта геније уопштено „треба да” поседује, тј. шта је то што је наследио од природе, речју — шта га квалитативно одређује и издваја у односу на остале људе. У томе подухвату помаже богато дидролошко наслеђе. Према томе, у раду „Геније у француској мисли 18. века” (2014), Нермин Вучељ подвлачи да је питање *генија*, као и то „шта значи *имати гениј*” једна од „три велике теме модерне естетике, уз *лепо* и *укус*, коју је елаборирао 18. век, пркосећи ауторитету претходног, класицистичког века” (Вучељ 2014: 71). Иако је мисао епохе француске просвећености и даље била спутавана „теретом објективистичке традиције и картезијанске логике”, свој крајњи „теоријско-спекулативни домет” се огледао при крају просвећености, и то у Немачкој, у трансценденталном систему Имануела Канта и његовој *Критици моћи суђења* која „синтетише опречености *осећања* и *појма* у одређењу генија”, како то

процењује наш естетичар у поменутом раду (2014: 71).⁵⁰⁶ На том месту, наш дидролог пролази кроз панорамски преглед теорија о генију у француској мисли, с посебним освртом на три одабрана и распоређена периода, а у зависности од тога када је која од теорија настала, тј. од Дибоа, Крузе и опата Андреа „у првој половини 18. века”, преко Волтера и Кондијака, чије су поставке биле разрађиване „средином века”, до Батеа и Дидроа у „зениту епохе просвећености”, чиме се, суштински сучељила теорија о „стваралачком субјекту” између просветитељства и класицизма, јер се Вучељева анализа простире и обухвата делом и класицистичко наслеђе, а које је претходило Дидроовом времену, да би се, на крају, понудила и „критичка основа” за вредновање француске гениологије епохе 18. века „унутар опште естетике” (Вучељ 2014: 71).

Што се тиче Дидроовог поимања појма *геније*, исти аутор, само овога пута у студији *Дидро и естетика*, а која долази годину дана након поменутог рада о генију у француској мисли 18. века, написао је читаво једно поглавље о изузетном појединцу као стваралачком субјекту који надмашује просечност, што показује да је ова тема била изузетно присутна у Дидроовом опусу и да јој је француски аутор посветио пуну мисаоно-творачку снагу. Поред поменуте дефиниције генија као *натприродног демона* који превазилази уобичајена мерила, дидролог Вучељ, а на основу Дикманове семантичке анализе термина *геније* у француском и енглеском језику,⁵⁰⁷ објашњава да се у 18. веку поглед у философији поезије померио с објекта на субјекат, те да „геније није више непозната, неодређена врлина коју поседује одређени човек, већ је геније схваћен као човек сâм који је изванредан” (Вучељ 2015: 103). Генија, онако како то

⁵⁰⁶ За Канта геније јесте „таленат (природна обдареност) који уметности прописује правило. Пошто таленат као урођена стваралачка способност самога уметника спада у природу”, може се рећи како је геније „урођена душевна способност (*ingenium*) *помоћу које* природа прописује уметности правило” (Кант 1975: §46, 191). [„*GENIE* ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: *Genie* ist die angeborne Gemütsanlage (*ingenium*), *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt” (Kant 1921: §46, 181).]

⁵⁰⁷ Вучељ се позива на Дикманов оглед „Дидроово поимање генија” (“Diderot’s Conception of Genius”, 1941) у којем разматра семантичка дистинкција појмова *the genius* и *genius*, при чему се први дефинише „као нарочита обдарена особа”, док се о другом вели да је то „појава изузетне менталне активности код одређених људи” (2015: 103; Dieckmann 1941: 152). У том контексту се тумаче и француски термини *être un génie* и *avoir du génie*: „*бити геније* повезује *таленат* и *индивидуу* која га носи, тако да је геније људско биће изванредне снаге која му даје јединствено место међу људима” (2015: 103). Оно на чему Дикман инсистира, а што Вучељ подвлачи, јесте то да је „далеко значајније опазити да је у изразу *avoir du génie* геније превасходно схваћен као нешто одвојиво од његовог носиоца, као нешто што долази и пролази, а да не мора да промени наша уобичајена поимања и представе о човековом месту у свету” (2015: 103). [“But it is far more important to observe that in *avoir du génie* ‘genius’ is principally regarded as something separable from its owner, something coming and passing which need not change our usual conceptions and ideas of the man’s position in the world” (Dieckmann 1941: 152).]

Дидро посматра, кресе неколико карактеристика: француски енциклопедиста природу генија везује превасходно за *ентузијазам*, а оно се дефинише као „неуобичајено стање духа које одудара од обичног, општег и нормалног” (2015: 131). У одлике „ентузијастичке дружине” које обасјавају генија као изузетног појединца, обдареног стваралачког субјекта чија дела се уписују у уметничку вечност, спадају и „песничко надахнуће, душевност, продуховљеност, преосетљивост, меланхоличност”, како то пописује Нермин Вучељ на основу неколико Дидроових естетичких списа где се разматра питање генија (2015 : 125).

О свим укратко поменутих обележјама изузетног појединца, који својом природном обдареношћу надилази обичне људе, расправља се у разговору између Рамоа и Философа, при чему етички моменат има предност у односу на естетички, будући да је проблематику генија из визуре философске естетике Дидро претходно махом разрадио у теоријским списима, али и приватним писмима. Стога, уколико се држимо питања генија у *Рамоовом синовцу*, у сатири долазимо до следећег тренутка: Ја напомиње, већ при самом првом контакту са саговорником у Пале-Роајалу, како су у „Рамоовој милости” само „узвишени људи” (1946: 260). Због чега само узвишени, претходно је у анализи ове сатире елаборирано. Сада, то ће се поновити и потврдити на примеру спора око генија и његовог места у друштву, што се различито сагледава код наших саговорника чију дебату још једном пратимо у овом потпоглављу.

На опаску да су у његовој милости само узвишени људи, Он узвраћа: „Да, када је реч о шаху, дами, песништву, говорништву, музици и другим сличним будалаштинама. Чему осредњост у тим стварима?” (1946: 260).⁵⁰⁸ Иронија је оправдана, али само с Рамоове тачке гледишта, јер он назива *будалаштинама* ове *слободне вештине* јер, по њему, оне не доносе никакво материјално богатство, стога су то споредне ствари у животу једног човека. Оно што је духовно вредно, што изграђује нашу духовност и емотивну пријемчивост, уметнички сензибилитет, Рамо кроз читав дијалог одбацује као непотребно, сувишно за човека. Стога, бити геније, или имати хуманистичко образовање, за Рамоа је само бreme, јер се ови материјално *неопипљиви* квалитети не могу „употребити” у практичном животу. Његов саговорник, Ја-философ, углавном је сагласан с том констатацијом — да осредњост у тим стварима не вреди, али

⁵⁰⁸ « Oui, aux échecs, aux dames, en poésie, en éloquence, en musique et autres fadaïses comme cela. A quoi bon la médiocrité dans ces genres ? » (Diderot 2002 : 625).

је далеко од тога да лепе уметности вреднује као Рамо, већ управо супротно, те додаје како је „потребно да се многи људи” тиме баве да би се издвојио „генијалан човек”, јер он је тек „један у мноштву” (1946: 260; Diderot 2002 : 625–626).

Тако постепено у њиховом разговору долазимо до дефиниције генија, која није теоријски елаборирана, већ непосредно, дијалошки и сажето исказана кроз једну анегдотску ситуацију. Рамо сматра да је *гениј* једноставно „опасни дар природе” (« *se dangéreux présent de la nature* ») и отворено иступа против генијалних људи. Код Рамоа се огледа још један прави дидроовски парадокс и приказује се изокренута скала моралних вредности. И док је ценио отпадника из Авињона, његову превару да отме Јеврејиново благо и осигура да га Инквизиција спали на ломачи, на генијалног човека, врхунског уметника чија стваралачка обдареност долази као поклон саме природе, те свемоћне господарице, а чија дела би требало да надахњују и оплемењују душу поштоваоцима уметности, Рамо уопште не гледа благонаклоно. Штавише, он *презира* геније и сматра их непотребним, штавише и штетним за једно друштво, јер они, а ту се деломично крије парадокс, не доприносе ни себи, а ни друштву. Отис Фелоус сматра да Рамо „осликава гротескни приступ озбиљном проблему природе генија: његове тренутке инспирације и схватања, пратећа одступања и поразе”.⁵⁰⁹ Шта генији умеју осим да стварају? Рамо изводи следеће закључке: очевидно произлази, тако вели он, да су „генијални људи одвратни, и кад би дете, на рођењу, носило на челу обележје тог опасног дара природе, требало би га или задавити или бацити на ђубриште” (1946: 262).⁵¹⁰

Презир према генијалном појединцу вероватно долази отуд што је Рамо просек, медиокритет, хуља, како и сâм себе изнова у сатири назива. Ја, наравно, стоји насупрот сабеседнику и вели да, иако се слаже да су генијални људи „обично чудни”, тј. да, према пословици коју цитира, „*нема великих духова без мрве лудости*” (« *qu’il n’y a point de grands esprits sans un grain de folie* »), ипак немогуће је опстати без њих, те да људи треба да презиру „векове који их нису дали” (1946: 262).⁵¹¹ Ја филозофски бритко закључује следеће, чиме се директно супротставља Рамоовом позиционирању, тј.

⁵⁰⁹ “The Nephew provides a grotesque approach to the serious problem of the nature of genius: its moments of inspiration and insight, its attendant aberrations and defeats” (Fellows 1952: 177).

⁵¹⁰ « [...] mais il s’ensuivait évidemment que les gens de génie sont détestables, et que si un enfant apportait en naissant, sur son front, la caractéristique de ce dangereux présent de la nature, il faudrait ou l’étouffer, ou le jeter au cagnard » (2002 : 627).

⁵¹¹ « On méprisera les siècles qui n’en auront pas produit » (2002 : 627).

отписивању генија на друштвеној лествици његових изопачених вредности, и истиче како ће „генијалан човек, који озлоглашује неку општу заблуду или учвршћује неку велику истину”, увек бити „биће достојно нашег дивљења” (1946: 262),⁵¹² и ничег другог. А уколико остане несхваћен од својих савременика, то је из два разлога: био је жртва друштвених *предрасуде* и *важећих закона*. У том контексту, Дидро говори о две врсте закона: „једни су апсолутно правични и општи, други су мало необични и своју законску снагу дугују само заслепљености, или потребама које намећу прилике” (1946: 262).⁵¹³

Рамо као да није убеђен овом филозофском елаборацијом и држи се свог пута. По њему, генији су добри „само за једно”, осим тога ни за шта друго. Дидроов (и)моралиста сматра како су, очито због превелике природне надарености, извесне уметничке енергије којом су изузетни појединци обузети, генији, заправо, лишени, тј. ускраћени за оно нормално, појавно, обично — речју свакодневно. Стога, генији, а како нам подвлачи Рамо у овој узаврелој дебати, „не умеју да буду грађани, очеви, мајке, браћа, рођаци, пријатељи” (1946: 261).⁵¹⁴ Иако треба да личимо на њих у сваком погледу, како то види Он, ипак то „семе не сме узети маха” (1946: 261). Он сматра, иако истовремено презире осредњост, како су „људи потребни”, али „генијални људи никако”, јер „они су ти који мењају лице земље; а и у ситницама има толико опште и свемоћне глупости, да се она не може поправити без русваја” (1946: 261).⁵¹⁵ „Свет постаје једним делом оно што су генијални људи замислили, другим делом остаје оно што је и био; отуда два јеванђеља, права харлекинова одећа” (1946: 261).⁵¹⁶ Тако се, током ове расправе о значају генија у друштву, читаоци поново враћају на тему зла.

Рамо сматра да оно потиче увек од генијалног човека, али, пошто не познаје историју, не уме то и да докаже, али га у томе води интуитивни, унутрашњи осећај (1946: 261). Тако саговорници долазе до премеравања добра и зла на примеру неколико

⁵¹² « D'où je serais tenté de conclure que l'homme de génie qui décrie une erreur générale, ou qui accrédite une grande vérité, est toujours un être digne de notre vénération » (2002 : 628).

⁵¹³ « Il peut arriver que cet être soit la victime du préjugé et des lois ; mais il y a deux sortes de lois, les unes d'une équité, d'une généralité absolues, d'autres bizarres, qui ne doivent leur sanction qu'à l'aveuglement ou la nécessité des circonstances » (Diderot 2002 : 628).

⁵¹⁴ « Ils ne sont bons qu'à une chose ; passé cela, rien ; ils ne savent ce que c'est d'être citoyens, pères, mères, frères, parents, amis » (2002 : 626).

⁵¹⁵ « Il faut des hommes ; mais pour des hommes de génie, point. Ce sont eux qui changent la face du globe ; et dans les plus petites choses, la sottise est si commune et si puissante qu'on ne la réforme pas sans charivari » (Diderot 2002 : 627).

⁵¹⁶ « Il s'établit partie de ce qu'ils ont imaginé, partie reste comme il était ; de là deux évangiles, un habit d'Arlequin » (2002 : 627).

генијалних људи у историји, од којих се у сатири помињу имена Расина, Волтера, Сократа, Диогена. Сада, када су векови прошли, када имамо извесну историјску дистанцу, Ја пита саговорника кога ми то данас сматрамо неправичним у процесу који се водио против Сократа? Судије или античког мудраца? Ја сматра да кривица пада, свакако, на оне који су осудили философа и натерали га да попије кукуту, док Рамо реплицира да то сада, тј. у 18. веку, не значи много Сократу који је одавно под земљом. Он је свакако погубљен и осуђен: „Зар није био бунтован грађанин? Зар није, презирући један рђав закон, подстицао лудак да презиру добре? Зар није био одважна и чудна личност?” (1946: 263).⁵¹⁷ Ја наводи још један пример, овога пута из француске књижевне историје, и подвлачи како Расин, иако није важио као сувише добар човек, био је свакако геније, а управо га је то уписало у бесмртност. Стога, шта је боље, да је био „какав добричина”, „који сваке године редовно направи по једно дете својој законитој жени, који је добар муж, добар отац, добар стриц, добар сусед, угледан трговац, али ништа више, или да је био подлац, издајница, славољубац, завидљивац, зао, али и писац *Андромахе*, *Британикуса*, *Федре*, *Аталије*” (1946: 263).⁵¹⁸ За Рамоа не постоји дилема, јер он остаје веран свом вредносном мерилу. Како је и процењивао све у односу на златник, тј. на нагомилано материјално богатство, тако премерава и ову дилему коју покреће његов саговорник Философ. Рамо је вулгарни хедониста јер је његова звезда водила то да треба уживати у тренутку и свему материјалном и овоземаљском, а не заносити се будућом славом, кад ствараоца више нема, јер шта то онда значи. Рамо је тако и философски материјалиста и последично атеиста. Боље је, вели он, да је Расин био први од та два човека, јер све лепе ствари које је начинио нису му донеле ни „двадесет хиљада франака”, а с тим богатством, да га је поседовао, „не би било тог задовољства у коме он не би уживао” (Дидро 1946: 264).⁵¹⁹ Расин је, наставља

⁵¹⁷ « [...] en a-t-il moins été un citoyen turbulent ? par le mépris d'une mauvaise loi, en a-t-il moins encouragé les fous au mépris des bonnes ? en a-t-il moins été un particulier audacieux et bizarre ? » (2002 : 628).

⁵¹⁸ « Lequel des deux préféreriez-vous ? ou qu'il eût été un bon homme [...] faisant régulièrement tous les ans un enfant légitime à sa femme, bon mari, bon père, bon oncle, bon voisin, honnête commerçant, mais rien de plus ; ou qu'il eût été fourbe, traître, ambitieux, envieux, méchant, mais auteur d'*Andromaque*, de *Britannicus*, d'*Iphigénie*, de *Phèdre*, d'*Athalie* ? » (2002 : 628–629).

⁵¹⁹ « [...] il [Racine] eût amassé une fortune immense, et qu'en l'amassant il n'y aurait eu sorte de plaisirs dont il n'eût joui » (2002 : 629).

даље Рамо, „био добар само за оне који га нису познавали и за доба када га више није било” (1946: 264).⁵²⁰

Зашто, уосталом, није могуће имати оба, пита се Рамо и очекује објашњење од свог саговорника. Зашто природа, уколико је тако моћна, није створила подједнако велике уметнике и велике људе. Ја, као одговор који нуди на ову Рамоову примедбу, а који је у складу с Дидроовом општом философијом природе, развија теорију „општег поретка” (« l’ordre général »), извесне етичко-естетске хармоније која влада у природи. Наиме, Дидро као лик у овом дијалогу сматра како није могуће имати оба, тј. да се буде и изврстан стваралац и добар човек, јер у свету у коме је „све изврсно” онда не би било „ничег изврсног” (1946: 265; 2002 : 630). Због тога, природа није могла створити Расина, на пример, толико добрим и честитим, колико га је начинила великим песником. Без обзира на то што је био рђав човек, који није уживао „добар глас” у друштву, као песник Расин је оставио немерљив траг на скали уметничке вредности и својим талентом, тј. генијем, уписао се у Бесмртност. Због тога, вели Ја, он ће „изазвати сузе на очи и кроз хиљаду година; дивитиће му се људи из целог света; надахњиваће увек човечност, сажаљење, нежност. Питаће се људи ко је он био, из које земље, и завидеће Француској на њему” (1946: 265).⁵²¹ Било би боље, наравно, да му је природа подарила и врлине узорног човека уз обдареност великог човека, уметника, међутим, то би нарушило њен *општи поредак*, те додаје и следеће:

Он је дрво од кога се осушило неколико дрвета посађених у његовој близини; од њега се угушило рашће што је расло под њим; али врх тог дрвета дигао се под облаке, а гране пружиле надалеко; оно је дало свој хлад онима који су долазили, који долазе и који ће долазити да се одмарају под његовим величанственим стаблом; оно је дало плодове изврсног укуса, који се стално обнављају (1946: 265).⁵²²

⁵²⁰ « Cet homme [Racine] n’a été bon que pour des inconnus et que pour le temps où il n’était plus » (2002 : 629).

⁵²¹ « Dans mille ans d’ici, il fera verser des larmes ; il sera l’admiration des hommes dans toutes les contrées de la terre. Il inspirera l’humanité, la commisération, la tendresse ; on demandera qui il était, de quel pays, et on l’enviera à la France » (Diderot 2002 : 629–630).

⁵²² « C’est un arbre qui a fait sécher quelques arbres plantés dans son voisinage, qui a étouffé les plantes qui croissaient à ses pieds ; mais il a porté sa cime jusque dans la nue ; ses branches se sont étendues au loin ; il a prêté son ombre à ceux qui venaient, qui viennent et qui viendront se reposer autour de son tronc majestueux ; il a produit des fruits d’un goût exquis et qui se renouvellent sans cesse » (2002 : 630).

Дидро гледа у будућност и жели да за тренутак заборавимо на „место” које заузимамо у „времену и простору”, да бацимо поглед на „векове који ће доћи, на најудаљеније крајеве, и на народе који ће се родити” (Дидро 1946: 265).⁵²³ Уместо да смо оптерећени садашњим тренутком, тј. ограничени само појавним, треба да се издигнемо изнад себе и сопствене метафизичке ограничености, ако је тако нешто могуће, или, како то Ја вели: „Треба да помислимо на добро нашег рода; ако већ нисмо довољно великодушни, опростимо бар природи што је била мудрија од нас” (1946: 265).⁵²⁴ У том контексту, Дидро посматра *гениј* као особеност изванредних појединаца — тј. самих *генија* — као својеврсно бreme и има, очито, амбивалентан однос према том божанском дару природе. Иако није Дидроова намера да уђе у уопштавања, те, никако не жели рећи да су сви генији нужно и рђави људи, безобзирни мужеви, немарни очеви, браћа, стричеви, али очигледно је, што француски енциклопедиста смислено увиђа, да тај дар обузима човека на неки разуму и појмовном мишљењу необјашњиви, недокучиви начин. Због тога, не можемо истим мерилима процењивати генијалног, изузетног појединца и „обичног” човека, који по „природи ствари” није обдарен стваралачком енергијом.

Када се Емита Хил дотакла исте проблематике у раду о моралном чудовишту код Дидроа, истакла је како су уметност и морал одвојене категорије (Hill 1979: 107). Велики уметник може бити лош отац, или супруг, а изузетан уметник, попут Расина, за чијем примером Дидро у *Рамоовом синовцу* посеже (1979: 107). Тајна се крије у томе, а што Хил настоји да одгонетне, да, како год савременици просуђивали о Расину, изузетан појединац има сопствену моралност, јер „сама уметност захтева исте квалитете, исте апсолуте који су запуштени у уметниковом друштвеном понашању. Он може бити равнодушан у личним односима, али мора бити одан својој уметности. Он мора сачувати интегритет сврхе у својим уметничким подухватима, а који му недостаје као друштвеном бићу”.⁵²⁵ Због тога, Емита Хил сматра да је, у том смислу, „уметник, колико год деловао ‘неморалан’ из визуре традиционалних друштвених норми, ипак

⁵²³ « [...] oublions pour un moment le point que nous occupons dans l’espace et dans la durée, et étendons notre vue sur les siècles à venir, les régions les plus éloignées et les peuples à naître » (2002 : 630).

⁵²⁴ « Si nous ne sommes pas assez généreux, pardonnons au moins à la nature d’avoir été plus sage que nous » (2002 : 630).

⁵²⁵ “Art itself demands the same qualities, the same absolutes that are derelict in the artist’s social behavior. He may be indifferent in his personal relationships; he must be devoted to his art. He must preserve the integrity of purpose in his artistic endeavors that he lacks as a social being” (Hill 1979: 107).

дубоко морално биће”.⁵²⁶ С тим што критеријуме које примењујемо како би „измерили” његову моралност, не важе за обичне, просечне људе, управо због тога што они нису обдарени великим талентом, а велика уметност изискују посвећеност, страну обичним људима, због чега они и не могу да схвате природу генија. Сходно томе, Дидро посеже за философским материјализмом још једном, те и износи теорију *општег поретка*, јер увиђа да, уколико нас је природа на једној страни, наиме уметничкој, обдарила каквим магичним даром, што је свакако оличено у генију, на другој нас је морала ускратити ради опште равнотеже.

*

* *

Рамо остаје један од најупечатљивијих ликова Дидроове књижевности у коме се преплићу етика и естетика, морално и аморално. Осим тога, он остаје и један од Дидроових најзагонетнијих јунака. Целокупна и комплексна Дидроова философска мисао, тиме и етичка разматрања, која смо настојали да ближе образложимо у овој дисертацији, на један изванредан начин, сливају се у Рамоу. У њему проналазимо све проблеме којима се Дидро бавио још од времена својих философских почетака. Тако у Рамоу видимо поборника биолошког детерминизма, поету и естету, пантомимичара *дионизијског пијанства*, критичара грађанске хипокризије и капиталистичког друштва, али и боема, паразита, луталицу који иде од дома до дома и живи од данас за сутра.

Дидроов иморалиста преокреће перспективу и руши *друштвени морал* јер увиђа да је друштво заправо корумпирано и огрезло у фасадном „моралу”. Спољашњи слој морала не задовољава Рамоа, већ он покушава да оголи и саговорнику Философу побије све концепте устаљених друштвених норми, јер верује да они стоје на климавим основама, да не одговарају практичном животу. Као да је у Рамоу приказана криза целокупне етике, тј. наслеђа философије морала, што је у доба просветитељства дошло до усијане тачке. На пример, у *Рамоовом синовцу* Дидро је оборио Сократове етичке поставке а да му то и није била намера. И док је сократовска етика саздана на мисаоној

⁵²⁶ “In this sense, the artist, however ‘immoral’ in the framework of traditional social mores, is nonetheless a profoundly moral being” (1979: 107).

свези *знања* и највишег *добра*, тј. на чињеници да, уколико човек зна шта је добро, онда ће тако и поступати, Рамо је у овој сатири показао да то није одрживо.

Дидроов (анти)јунак зна шта је *добро*, он разлучује добро од погрешног, али ипак не бира добро јер оно не доноси сигурност и богатство. Појмови попут доброг, врлине, честитости, среће, не могу преживети релативност у коју се запада, јер сваки човек има другачије идеје у вези с поменутиим појмовима. Рамо се, због тога, окреће материјалним стварима, оном конкретном што му омогућава да преживи у друштву, да се потенцијално издигне на врх лествице и обезбеди му лагодан живот и телесна уживања, мада он остаје на маргини — и друштвено и материјално. Он воли златнике, добру храну, топлу постељину, лепе жене. Он презире осредњост и проналази узвишено у злу. Дидро не приказује типично поједностављено виђење протагонисте (Ја) и антагонисте (Он), при чему би, по аутоматизму, гледиште првог било исправно, а другог неисправно, већ етичка разматрања у овој сатири долазе до граничне тачке, а неретко је, заправо, и прелазе, чиме Дидро преиспитује и себе самог, али и подстиче читаоце да се замисле над устаљеним концептима добра и зла, моралног и неморалног. Због те сложености створеног јунака, наиме Рамоа, ову сатиру можемо схватити и као идеолошко и етичко Дидроово стремљење да се продубе основни проблеми етичке мисли епохе француске просвећености.

У студији *Формирање Дидроових естетичких идеја*, Жак Шује подсећа колики је значај и утицај античка философска мисао имала на Дидроов лик и дело, а у случају *Рамоовог синовца* то су били свакако Сократ и Диоген, на основу чега Шује говори о *сократској* и *циничкој* (*диогенској*) функцији коју синовац у овом дијалогу има. Стога, француски естетичар вели на једном месту како је лик синовца саздан комбинацијом одлика Сократа и Диогена, јер је Дидроов насловни јунак „сведок истине” (« le témoin de la vérité ») али и „оптужилац” (« l'accusateur »), његов цинизам служи да оптужи порок и демаскира друштвену хипокризију (Chouillet 1973 : 540, 542). Његова „дрскост” (« l'effronterie »), коју смо детаљније упознали на конкретним примерима у претходно изнетим потпоглављима, само је „наличје истине” (« le revers de sa vérité »), што етика *моралног наличја* и доказује, док пантомимом Рамо приказује суноврат стварности у којој владају материјалне, а не духовне, хуманистичке вредности (1973: 542). Шује, дакле, уочава две функције код Рамоа: диогенску и сократовску, али подвлачи да не треба помешати Рамоа с правим Сократом или Диогеном. Рамо је оптужилац и сведок

свог времена, баш као и поменути антички философи, али он сâм то не зна, оно што Ја опажа од истине код Њега, нема везе са свешћу његовог саговорника (1973 : 543). Рамо увиђа колапс друштва али не види како да се избори с тим, те питање је колико је он *реформатор*, што је још једна функција коју му приписује Жак Шује, јер Он не жели да промени друштво на боље, што је био крајњи циљ поменутих античких философа, или плејаде француских просветитеља у 18. веку, већ настоји пре да у том корумпираном поретку заузме што може боље место, будући да свет, живот и стварност гледа као материјалиста, хедониста и иморалиста. Напослетку, да ли ми уопште знамо шта Он заиста жели?

VIII ДИДРООВО МОРАЛИЗАТОРСКО ПОЗОРИШТЕ

Драмска поезија, узета као целина — тј. као спој текста и позоришне сцене, речи и глуме —, нуди оно што поједине врсте књижевности не могу, а то је сценска и глумачка изведба написаног комада. Наративна књижевност се чита у приватном окружењу, у осами када је читалац заокупљен медитацијама те се предаје чудноватом свету који му романописци нуде, док драмске изведбе представљају јавни наступ и изводе се пред гледаоцима, што пружа сасвим посебан уметнички доживљај. Позориште, према томе, има специфичну друштвену улогу још из времена када је основано и оно је у том смислу додатно етичко „оружје” уметности, које проналазимо у њеној богатој резерви. Сетимо се само старих Грка и њиховог позоришта као *школе морала*.

Дидроа као мислиоца који се бавио драмском уметношћу можемо да анализирамо и критички процењујемо на два различита нивоа. Као књижевника-практичара, тј. драмског песника који је оставио свега три написана и објављена комада: *Ванбрачни син* (*Le Fils naturel*, 1757), *Отац породице* (*Le Père de famille*, 1758) и *Је ли добар? Је ли зао?* (*Est-il bon ? Est-il méchant ?*, 1834), као и девет недовршених позоришних скица;⁵²⁷ и као теоретичара (поетичара) који је у три значајна теоријска списа *Разговори о Ванбрачном сину* (*Entretiens sur le « Fils naturel »,* 1757), *Расправа о драмској поезији* (*Discours sur la Poésie dramatique*, 1758) и *Парадокс о глумцу* (*Le Paradoxe sur le comédien*, 1830) систематизовао нову поетику за просветитељско позориште и размотрио теорију глуме. У домену теорије драмске поезије, као и теорије глуме, Дидро завређује сваку пажњу, у поетичком и етичком смислу, његова теорија је озбиљна, развијена, систематизована и полемички интересантна (иако се он само надовезује на традицију која се бавила истом тематиком у првој половини 18. века). Лесинг (Lessing) је Дидроове поетичке домете упоредио с Аристотеловим и сматрао да

⁵²⁷ У коауторском раду „Дидроова ненаписана дела” (2019) пописани су и анализирани Дидроови планирани наслови — „по једна студија о моралу и естетици, један роман, те опсцене приче, философска наративна расправа и девет наслова за позориште” (Вучељ, Јањић 2019: 53). Што се тиче позоришних комада, ради се о следећим: *Судија из Кента* (*Le Juge de Kent*), *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*), *Теренија* (*Terentia*) и *План за комичну оперу* (*Plan d'une opéra-comique*).

ниједан поетичар још од античке епохе није написао убедљивији трактат о драмској поезији.⁵²⁸ Међутим, као практичар, ако се фокусирамо на три довршена комада, који ће и бити непосредни предмет анализе у овом поглављу, Дидро је уметнички посрнуо, етички омашио и естетски заказао, у чему се дидролошка мисао углавном слаже. Отуда двострука оцена — позитивна и негативна — његовог целокупног позоришног рада. Стога, иако није знао како ће публика реаговати на његов драмски *таленат*, мада је потајно прижељкивао да га потомство памти као позоришног сликара нарави свог доба који у срцу носи „слику врлине и осећај хуманости” (« image de la vertu et le sentiment de l’humanité »), како се једном приликом поверио Волтеру,⁵²⁹ Дидроа памтимо по неуморном и мукотрпном раду на *Енциклопедији* и дијалогским философско-књижевним делима, а која су претходно анализирана.⁵³⁰

⁵²⁸ Наравно, колико год Дидроова поетика позоришта деловала примамљиво, треба као Ален Менил (Ménil) увек имати у виду да он „није ни први, а ни једини, у првој половини нове епохе који се бавио реформом позоришта” (Ménil 1995: 21). Међутим, очито да је Дидро имао способности и поетичког умећа да успешнијесинтезише оно што му претходи и да традицији придода своје теоријско-философске погледе без обзира на то о којој материји је било речи: философији, уметности, драмској поезији, сликарству, глуми, итд. Бројни су дидролошки примери који сведоче томе у прилог. Тако је било и с ликовним уметностима, када је на Гримов позив 1759. Дидро присуствовао изложбама у Лувру и почео да пише критичке извештаје за *Књижевну преписку*, што се претворило у његове чувене *Салоне*, чиме се уписао у зачетнике *ликовне критике (critique d’art)* 18 века. Као што је Менил забележио да Дидро није био ни први ни једини који се бавио реформом позоришта, тако Штенгер констатује да он „свакако није први писац који је описао уметничка дела, али је својој критици дао јединствену физиономију која их радикално разликује од свих осталих критика савремених *Салона*” (« Diderot n’est certes pas le premier écrivain à décrire des œuvres d’art, mais il a donné à ses critiques une physionomie unique qui les différencie radicalement de tous les autres comptes rendus des Salons contemporains », Stenger 2013: 261).

⁵²⁹ У питању је писмо од 23. фебруара 1761. године (Diderot 2014: 339–340).

⁵³⁰ Осим поменутог писма Волтеру, да се Дидро интересовао за позориште још од млађих дана сведочи и сада већ чувени део из расправе *Парадокс о глумци*, где он вели како се у младости „колебао између Сорбоне и Комедије”, да је зими, по највећим хладноћама, шетао по усамљеним алејама Луксембуршког парка и рецитовао Молијера и Корнеја (Дидро 1954: 73; Diderot 2000 : 1407). Поред тога, Бландин МекЛоглин (McLaughlin) у једном раду о *Вабрачном сину* подсећа и на једну важну околност: Дидро се надао да ће му драмски успех донети место у Француској академији, тиме и јавну подршку за *Енциклопедију*, што се није остварило и Дидро никада ушао у друштво бесмртних (McLaughlin 1968 : 109).

1. ПОЕТИКА ПОЗОРИШТА 18. ВЕКА: ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД И ДИДРООВО МЕСТО

Француска књижевност има дугу историју драмске уметности, њени корени сежу још од самих почетака писане старофранцуске књижевности, када је књижевни израз највећим делом био уско одређен религијским темама и када су се изводиле позоришне представе на трговима о верским празницима а не у салама као у каснијем класицизму, што је сличило позоришним светковинама на отвореном из времена старе Грчке. Драмска поезија се временом мењала, што је природно и неминовно за сваку књижевност и жанрове који се у њој развијају. За разлику од просветитељске епохе, у француском класицизму, када је драмска поезија била на врхунцу, цветала су два крајња жанра — *трагедија* и *комедија*, а на сцени су тријумфовали Расин, Корнеј и Молијер као три најзвучнија имена из француске књижевне историје класицистичког периода, иако они нису били једини који су писали за позориште. У праскозорје просвећености, када су се исцрпели уметнички извори који су напајали француски класицизам, када су генији трагедије и комедије и физички ишчезнули, драмска уметност је полако тонула, а пре свега класицистичка трагедија, да би у прве две деценије 18. столећа, након неуспеле волтеровске и кребијоновске реанимације она у потпуности нестала.⁵³¹ За разлику од *трагичног* осећања света које је Расин довео до уметничког савршенства, *комично* је некако преживело, али је комедија жанровски претрпела промене и обукла просветитељско, грађанско рухо.⁵³²

⁵³¹ Гистав Лансон (Lanson) у чувеној *Историји француске књижевности (Histoire de la Littérature Française, 1894)* сликовито вели да је трагедија, откако је изгубила Расина, била „озбиљно болесна” (« bien malade ») и издваја два писца који су покушали да је излече: Кребијона (Crébillon) и Волтера (Lanson 1964: 645), из чега се родило мало трагичко ривалство, али без већег успеха. С једне стране, Кребијон се држао класицистичке традиције, био је успешан али не довољно; с друге, највећа Волтерова заслуга као „одушевљеног и бојажљивог Расиновог обожаваоца” (« admirateur enthousiaste et timoré de Racine »), како га Лансон назива, јесте та што је „истински разумео трагедију”: „У Корнеју и Расину је веома добро уочио да је трагедија дело где се развијају целовити типови карактера и страсти човечанства” [« Il a très bien vu dans Corneille et dans Racine que la tragédie est une action où se développent les types complets des caractères et des passions de l’humanité [...] » (Lanson 1964 : 648).] Међутим, његова уметничка несрећа крије се у томе што „није имао генија” да зацртане идеје спроведе у добро дело – како то процењује симбол француске историје књижевности (1964: 650).

⁵³² И у Молијеровим комедијама се приказивао грађанин, али у 17. веку он нема значајнију друштвену улогу, већ служи на сцени као предмет подсмеха и поруге. Нарастајући трећи сталеж који стреми ка великој буржоаској револуцији, којом се ова епоха иначе и завршила, истиче се у драмама 18. века. Совјетски теоретичар Гендрихсон, један од коаутора *Историје француске књижевности* из прве половине 20. столећа, напомиње како је „све већа самосвест трећег сталежа тражила [је] да се озбиљно прикажу живот и психа обичних људи и тежила да се створи озбиљна буржоаско-дидактичка комедија, јер се сматрало да је смех мало погодно средство да се поправе нарави” (Гендрихсон 1951: 677). [„Все

У француском просветитељском позоришту жанровски доминирају *комедија* и *комично* као особени поетски израз, али не схваћени у традиционалном, високом аристократском смислу као у претходној епохи када су били на врхунцу с Молијером, већ у новом уметничком одређењу, а што је у уској вези с нарастајућим трећим сталезом и грађанским реализмом, чиме се уопштено и одликује књижевност просветитељске епохе испуњене политичко-религијским и књижевно-теоријским превирањима. Комедија и комично у просветитељској епохи јесу, можда се може и тако одредити, синонимни називи за *непосредно* и *реално*, тј. *животно*. Иако су се у време првих деценија просветитељства књижевници опробали у томе да стварају трагедију по угледу на Расина, изгледа да нису имали довољног дара, песничког талента, који је очигледно био неопходан за тако један суптилан и софистициран жанр, где се у римованом александринцу приказивала људска судбина, жеравица погубних страсти и психолошка трагика живота. У том смислу, како је трагедија све брже пловила Стиксом на уметнички починак, комедија је бивала значајнија. У првој половини 18. века сведочимо извесном „рођењу комедије”, али и *мелодраме* као њеног изданка, јер су књижевници управо у њима видели будућност драмске поезије и позоришта као покретача нових идеја и етичке подуке. У новој врсти комедије налазимо примесе патетичног и сентименталног, чији ће мелодраматични призори инспирисати романтичарску драмску поетику.⁵³³

Бројне историје књижевности и критичке студије, попут Гефове (Gaiffe) *Драме у Француској 18. века (Le Drame en France en XVIII^e siècle, 1910)*, која је и даље незаобилазни ауторитет, подробно образлажу поетичку суштину и развој позоришта у доба просветитељства. Стога, да се не би понављало оно што је већ добро познато, на овом месту довољно је у краћим цртама поменути да је целокупна историја француске комедије у првој половини 18. века историја њеног „одступања од Молијерових традиција и тражења нових путева. Комедија почиње да се удаљава од класицистичких канона, губи многе структуралне особености и идејне тежње Молијерових комедија и

более крепнущее самосознание третьего сословия требовало серьезного показа жизни и психики рядовых людей комедии, считая смех малопригодным средством для исправления нравов” (Гендрихсон 1946: 705)].

⁵³³ Гистав Лансон у оспежном истраживању *Људи и књиге: моралне и књижевне студије (Hommes et livres : études morales et littéraires, 1895)* придаје симболичан значај комедији у 18. веку, баш као и совјетски теоретичари, те закључује да је она битна једино у историјском сагледавању књижевне продукције јер на изванредан начин припрема драмску уметност 19. века (Lanson 1895 : 218).

прожима се новим идеолошким тенденцијама” (1951: 677).⁵³⁴ Комедија се тако поступно преображавала од друге деценије 18. века, а познато је да се у данашњем панорамском прегледу просветитељства издвајају две струје, суштински истоветне, само другачије термилошки одређене — *поучна (morale)* и *плачна (larmoyante)* комедија, које су у доброј мери утицале на Дидроов поетичко-стваралачки рад. Филип Нерико Детуш (Destouches) и Нивел де ла Шоце (de la Chaussée) представљају поетички и практични прелазни мост између позоришта 17. века и Дидроове теорије *грађанске драме (drame bourgeois)*. Циљ поучне и плачне комедије, које су имале изражену морализаторску тенденцију, био је поука „путем забаве”, то јест, како то образлаже Нермин Вучељ, целокупна „позоришна уметност у доба просветитељства у Француској требало је, према замисли њених теоријских заступника, да представља грађанску школу етике и политике” (Вучељ 2012: 165). „У XVIII веку” — образлаже нам се даље у раду о дидактичком театру у епохи просвећености — „веровало се да *драма*, као реалистичан позоришни комад, треба да смени превазиђену, и од стварности отуђену, трагедију XVII века” (2012: 166). Наш аутор запажа да су теоретичари 18. века „нескромно поредили театар доба просветитељства са старогрчким класичним позориштем” и како су неутемељене паралеле *антика–просветитељство* подвучене и у „поетичкој терминологији инсистирањем на појму *драма*” (2012: 165).

Та нова драма, заоденута у просветитељско рухо, требало је — како то читамо на страницама седмог поглавља у *Дидро и естетика* — „да обезбеди аутентичну комуникацију с појединцем и друштвом” (Вучељ 2015: 214). Драмски писци су желели да образују публику, да њихови комади буду „школа морала”, због тога се нова комедија као подврста *драме* 18. века бавила „обичним” човеком, а антички драмски мотиви и митолошки сижеи замењени су непосредним, животним. Приказивао се човек-грађанин, а не митски херој. Дидро не жели да на сцени приказује глумце у великим сокама (*grands socques*), високим котурнама (*hauts cothurnes*) и горостасним костимима (*habits colossaux*). Теоретичар Роберт Лојалти Кру (Cru), анализирајући друштвене околности у којима је настајао нови театар у Енглеској и Француској, у студији *Дидро као ученик енглеске мисли (Diderot as a Disciple of English Thought, 1913)* напомиње да је „заједничка карактеристична жеља и француског и енглеског покрета,

⁵³⁴ „[...] отхода от мольтеровских традиций и нащупывания новых путей. Комедия начинает отстпать от канона классицизма, теряет многие структурные особенности и идейные устремления, присущие комедиям Мольера, и проникается новыми идеологическими тенденциями” (Гендрихсон 1946: 705).

као и већине нових полазишта у књижевној историји, била ‘повратак природи’, односно ‘повратак истини’, при чему се истина схвата као блиско подражавање стварности која је најближа публици”.⁵³⁵ У том погледу, целокупна драмска пракса 18. столећа и поетика драмске уметности јесу одговор на традицију која претходи. Иако је Дидро имао богату позоришну праксу за собом, већ разрађену Детушову поучну и Ла Шосеову плачну комедију, Лојалти Кру сматра да је он најбоље систематизовао и објединио у кохерентни драмски систем елементе који су пре њега били расејани и неповезани (1913: 295). Међутим, Лансон у студији *Људи и књиге* истиче да је Дидро само применио „жестоку логику” (« *logique fougueuse* ») на Ла Шосеове идеје (Lanson 1895: 234–235).

Два комада, од три колико их је написао, који симболично илуструју нове драмске тенденције из 1757. и 1758. године, допуњују две теоријске расправе — *Разговори о Ванбрачном сину* (*Entretiens sur le Fils naturel*, 1757) и *Расправа о драмској поезији* (*Discours sur la Poésie dramatique*, 1758), које су се штампале обједињено с њима. Први спис се састоји од три разговора између Дорвала, главног јунака комада *Ванбрачни син*, и Дидроа, где се пре свега вредносно оцењује овај комад, предлажу се могуће допуне и измене у самом комаду, али и расправља о важним естетичким проблемима, поетичким правилима и новом *озбиљном жанру* (*genre sérieux*), који је према Дорвалу будућност драмске поезије. У другом спису Дидро се јавља као *философ песништва* и нуди систематизовану *поетику* у античком смислу те речи, тј. „песничку вештину” као „скуп правила по којима треба стварати песничко дело” — према Баумгартеновој (Baumgarten) дефиницији (1985: § IX, 11)⁵³⁶ —, где се кроз двадесет и два тематска поглавља разматра сва сложеност драмске поезије од жанровске трипартитне поделе, те скице и плана, етичке сврхе грађанске драме, преко сценске разраде, до глуме, мимике и режије.

С променом епохе мења се и сама уметност, што подвлачи Дидроов Дорвал у другом разговору кад каже: „Верујем да се у делу, какво год да је, мора осетити дух

⁵³⁵ “A common feature of both the French and the English movement, as of most new departures in literary history, was a wish to ‘return to nature’, or rather to ‘return to truth’, truth being understood as a close imitation of the reality that is nearest the audience” (Loyalité Cru 1913: 299).

⁵³⁶ „Oratio sensitiva perfecta est РОЕМА, complexus regularum ad quas conformandum poema POETICE, scientia poetices PHILOSOPHIA POETICA, habitus conficiendi poematis POESIS, eoque habitu gaudens POETA” (Baumgarten 1985: § IX, 10)

епохе”.⁵³⁷ У овим списима француски писац покреће релевантна питања о драмској уметности, преиспитује традицију, античку и француску, разматра енглеске и француске савремене драмске писце. Детаљно се излаже и драмска техника и садржај *грађанске драме* или *породичне трагедије*, како се у *Разговорима* синонимно назива нови жанр као спој трагичног и комичног. Дидро није волео савремено позориште због свечаних костима, неприродног говора и неуверљиве радње. Соке и котурне треба заменити савременом одећом, јер глумац 18. века треба да је костимиран онако како се облачи код куће. Штавише, он је сматрао како Агамемнонов говор у античким драмама није у складу са стварношћу јер је неприродан. У стварном животу, антички краљ засигурно није причао у стиху, то је можда стилска одлика, лепота форме старогрчке трагедије, али то није било у складу са стварном сликом из непосредног живота која треба да се веродостојно пренесе у позоришни комад — како верује Дидро. Због тога, он предлаже говор у прози, а не у стиху. У складу с костимима, тако и сама сцена треба да личи на дневну собу, салон, а не на краљеву палату.

Према томе, Дидроова поетичка начела су једноставна. Иако је француски енциклопедиста покушао да оповргне правила три драмска јединства, која су можда „добра за песника али погубна за генија”, на крају је признао да су она разумна и применио их је у пракси. Дидро сматра да традиционални „позоришни обрт” (« *coup de théâtre* ») треба заменити „сликом” (« *tableau* »). *Позоришни обрт* је за Дидроа „непредвиђени догађај који се приказује кроз радњу, а који неочекивано мења стање ликова”, док је *слика* извесни реалистични приказ који има пикторалан ефекат, тј. „природан и истинит распоред ликова на сцени”.⁵³⁸ Један успешан комад одликује се приказом слика, а не неочекиваним обртима који мењају ток радње: „Мислим, по мом суду, да би, када би драмско дело било добро написано и добро приказано, сцена понудила гледаоцу онолико реалистичних слика колико би у драмској радњи било подесних тренутака за сликара”.⁵³⁹ У том погледу, драмски песник је сликар стварности, а Герхард Штенгер верује како је Дидроов циљ да „позориште буде *слика друштва*”, а комад „делић живота пренесен на позоришну сцену” (Stenger 2013: 210).

⁵³⁷ « Or, je crois qu'en un ouvrage, quel qu'il soit, l'esprit du siècle doit se remarquer » (Dideort 2000: 1161).

⁵³⁸ « Un incident imprévu qui se passe en action, et qui change subitement l'état des personnages, est un coup de théâtre. Une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau » (2000: 1136).

⁵³⁹ « Je pense, pour moi, que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il y aurait dans l'action de moments favorables au peintre » (2000: 1137).

Дидро верује да један комад никада до краја не би требало затворити у границе само једног жанра. Озбиљан жанр, по Дидроовој замисли, сликаће и трагично и комично, онако како се та два осећања преплићу и у животу. Стога, он у теорији не напушта трагично као његови претходници, пре свега Ла Шосе и Детуш, који су се бавили сентименталним и мелодраматичним, већ настоји да прикаже трагично новог доба, а не античко, као што је то био случај с класицистичком трагедијом. *Породична трагедија (tragédie domestique)*, што је синонимни назив за *грађанску драму (tragédie bourgeoise)*, као нови жанр имаће другачију радњу (action), тон (ton) и узвишено (sublime) који јој пристају (2000: 1174). То захтева суштинске промене у приказивању ликова, те у породичној драми треба да се прикаже *положај (état)* јунака а не њихови *карактери (caractères)*, како је то било раније. Јунаци из античке митологије више нису у моди, Дидро жели да прикаже књижевника, философа, трговца, судију, адвоката, политичара, грађанина, магистрата, банкара, настојника.⁵⁴⁰ У *Расправи о драмској поезији* Дидро верује да је случај судије који се огрешио о назоре своје професије одличан мотив за озбиљну драму (1954: 104–105), док је највећи јунак у грађанској драми за Дидроа — *отац породице*, како констатује Дорвал у „Трећем разговору”.

Све поетичке измене које Дидро предлаже у служби су етике, јер је позориште место одакле гледалац треба да „изађе бољи него што је у њега ушао”. У том контексту, претходно изложена суштина Дидроових поетичких начела сублимише се у један етички циљ, а естетско је подређено етичком: педагогија позоришне уметности, онако како је Дидро замишља, служи да подстакне гледаоца да заволи *врлину* а омрзне *порок*.

2. ЕТИЧКА НАЧЕЛА ДИДРООВЕ ТЕОРИЈЕ ДРАМСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Марина Руис Кано (Ruiz Cano), у раду „Дидроовско позориште: за естетику с друштвеном функцијом” (« Le théâtre diderotien: pour une esthétique à fonction sociale », 2013) уочава везу између Дидроове философије и поетичких текстова, те сматра да се они не могу посматрати изоловано јер су у складу с његовом материјалистичком

⁵⁴⁰ Херберт Дикман, у усменом саопштењу „Тема глумца у Дидроовој мисли” (« Le thème de l'acteur dans la pensée de Diderot », 1961), уочава разлике између класичног позоришта, где доминира митолошки дискурс у свету великих историјских перипетија, што превазилази људску свест, и новог, просветитељског, где се захтева слика стварност свакодневних односа (Dieckmann 1961: 163). Према томе, Дидро не приказује античког краља или митолошке богове, већ стварне људе из свакодневних животних професија.

философијом, штавише, цело његово дело представља један *continuum* који треба анализирати у целини (Ruiz Сапо 2013 : 352). Као весник нове драме, тј. грађанске или породичне трагедије, Дидро увиђа да позориште може да одигра велику етичку улогу у животу људи: да утиче на њихову индивидуалну моралну савест, тиме и друштвену свест, јер су јединка и друштво у органској вези. Срећа индивидуе зависи од општег стања друштва и обратно. Совјетски теоретичар Державин подсећа како је Дидро говорио да се „драма ствара за народ” („драма создается для народа”), јер је био „потпуно свестан огромне васпитне снаге позоришне уметности. Драмски систем који је он разрадио био је у Француској последња реч напредне буржоаске мисли у области позоришта уочи великих друштвених потреса крајем 18. века” (Державин 1951: 721).⁵⁴¹ У том контексту, аутор *Расправе о драмској поезији* пита се реторски ко може да у 18. веку на снажан начин наслика „дужности људи” (« *devoirs des hommes* »). Ко има довољно дара и какве особине треба да поседује уметник који је поставио себи задатак да утиче на свест људи и промени њихов етички доживљај стварности и учини их бољим, а што је у складу с програмом просветитељског дидактичког театра, који драмом жели да подучи и усмери гледаоце. Одмах после реторског питања следи и одговор. Песник треба да буде психолог и посматрач околине: „Он треба да је филозоф, да је сишао у себе самога и тамо видео људску природу, да је коренито упознат са разним друштвеним сталежима, да добро познаје њихове функције и њихову важност, њихове незгоде и преимућства” (Дидро 1954: 102).⁵⁴²

У другом поглављу *Расправе*, коју је насловио „О озбиљној комедији” (« *De la comédie sérieuse* »), Дидро објашњава како „дужности људи представљају за драмскога песника исто толико богат материјал колико и њихове смешне стране и њихови пороци” (1954: 103).⁵⁴³ У том поглављу, јасно се предочава читаоцима да је крајњи етички циљ позоришта образовање публике: „Идући у позориште, људи ће се спасавати друштва неваљалаца којима су окружени; тамо ће налазити оне са којима би волели да

⁵⁴¹ „Дидро-просветитель отдавал себе ясный отчет в огромной воспитательной силе театрального искусства. Разработанная им драматургическая система явилась во Франции последним словом передовой буржуазной мысли в области театра накануне великих социальных потрясений конца XVIII в.” (Державин 1946: 749).

⁵⁴² « Qu'il soit philosophe, qu'il ait descendu en lui-même, qu'il y ait vu la nature humaine, qu'il soit profondément instruit des états de la société, qu'il en connaisse bien les fonctions et le poids, les inconvénients et les avantages » (Diderot 2000 : 1279).

⁵⁴³ « Les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poète dramatique, que leurs ridicules et leurs vices ; » (2000: 1280).

живе, тамо ће видети људски род онакав какав јесте и помириће се с њим. Ваљани људи су ретки, али их има” (1954: 103).⁵⁴⁴ Ако је основно поетичко начело Дидроове теорије драмске уметности да се публици прикаже *илузија стварности*, јер је песник „осуђен да код свих изазове илузују”, чиме добар „песнички састав” (« un bon poète ») постаје „бајка достојна да буде испричана разумним људима” (1954: 123), онда је суштинско етичко начело добре драме „врлина и људи испуњени њоме” (1954: 103). Херберт Дикман је, на XII Конгресу Међународне асоцијације француских студија (Association internationale des études françaises), излагао на тему Дидроове теорије глуме и констатовао како француски енциклопедиста „никада није одступио од уверења да позориште треба да има морално својство и циљ”.⁵⁴⁵

У вези с тим, многе странице *Расправе* усмерене су на етички циљ драмског песника. Када ствара, драмски уметник мора да мисли на публику коју највише узбуђује прича „о неком племенитом поступку”. У време кад је писао *Разговоре и Расправу*, уочава се да Дидро искрено верује, можда помало и русоовски наивно, у *природну доброту* јер непрестано понавља како је у природи све добро, а да је људска природа „чак веома добра”: „Вода, ваздух, земља, ватра, све је у природи добро; и вихор који се у позну јесен подиже, потреса шуме и ударајући дрвеће једно о друго ломи и откида с њега мртве гране; и бура која шиба воде мора и прочишћава их, и вулкан који из полуотворене своје утробе излива заражене материје и шаље ваздуху пару која га чисти” (1954: 105).⁵⁴⁶ Мотив *добре природе* јавља се и у *Разговорима* кад Додрвал у ентузијастичком заносу повикује: „О Природо, све што је добро прикривено је у твојим недрима! Ти си плодносни извор сваке истине!... На овом свету само су врлина и истина достојне да ме обузму”.⁵⁴⁷

Сликовити описи природе, тј. различитих елемената који делују једни на друге, ломе се, кидају и пречишћавају, служе да појачају етичка начела Дидроовог драмског

⁵⁴⁴ « C’est en allant au théâtre qu’ils se sauveront de la compagnie des méchants dont ils sont entourés ; c’est là qu’ils trouveront ceux avec lesquels ils aimeraient à vivre ; c’est là qu’ils verront l’espèce humaine comme elle est, et qu’ils se réconcilieront avec elle. Les gens de bien sont rares ; mais il y en a » (2000: 1280–1281).

⁵⁴⁵ « Il ne s’est jamais départi de la conviction que le théâtre doit avoir un caractère et un but moraux » (Dieckmann 1961: 162).

⁵⁴⁶ « L’eau, l’air, la terre, le feu, tout est bon dans la nature ; et l’ouragan, qui s’élève sur la fin de l’automne, secoue les forêts, et frappant les arbres les uns contre les autres, en brise et sépare les branches mortes ; et la tempête, qui bat les eaux de la mer et les purifie ; et le volcan, qui verse de son flanc entrouvert des flots de matières embrasées, et porte dans l’air la vapeur qui le nettoie » (Diderot 2000 : 1282).

⁵⁴⁷ « Ô Nature, tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein ! Tu es la source féconde de toutes vérités !... Il n’y a dans ce monde que la vertu et la vérité qui soient dignes de m’occuper... » (2000: 1142).

прогласа. Уколико ове сликовите метафоре анализирамо у светлу моралног исходишта драмске поезије, барем како Дидро то замишља, закључује се како он жели да се публика у позоришту прочисти паром драмског дела, које би са позорнице изливало неку врсту песничке честице катарзичког прочишћења. Међутим, у грађанској драми није реч о аристотеловској *катарси* (*καθάρσις*), што је један облик естетског, чак узвишеног очишћења посматрачеве душе који се излаже врхунском уметничком делу, при чему старогрчки филозоф у *Поетици* (*Περὶ ποιητικῆς*) мисли на трагедију (Аристотел 1990: б VI–XII, 54). Због песничког сиромаштва и неумећа француских драматичара 18. века, античка катарза је претворена у моралну дидактику, филозофску подуку, тј. „дидактичку филозофему” — што је термин на којем инсистирају Вучељ и Геф када процењују домет театра просветитељства, а где је реч о педагошком утицају морализаторских максима које глумци декламују са сцене. Дидро сматра да, када је гледалац изложен представи неког племенитог догађаја, чак и „зао човек излази из своје ложе мање расположен да чини зло него што би то био да га је неки строги и груби говорник осуо грдњама” (Дидро 1954: 105).⁵⁴⁸ Аутор *Разговора о Ванбрачном сину* је толико веровао у исправан и неминован позитивни морални утицај одигране представе. Драгоцену уметност приказује доброг човека, како нам се објашњава у *Расправи о драмској поезији*, а усхићени читалац оставља све и прати га у стопу јер се идентификује с јунаком о коме чита и гледа на сцени. У том смислу, права уметност учи врлини, а „нема кобније уметности уколико читаоца учини саучесником порочних људи” (1954: 106). *Врлина* је основни етички мотив Дидроове теорије драмске поезије, јер француски писац сматра да нема човека који више воли порок него њу, како се то констатује на једном месту у трећем *Разговору* (2000: 1160). Све је пролазно, али врлина и истина остају: „Дефинишем врлину као склоност према реду у моралним стварима”.⁵⁴⁹ Циљ „драмске композиције” (« *composition dramatique* »), како се то може закључити на основу дијалога између Дорвала и Дидроа, јесте „да у људима изазове љубав према врлини, гнушање према пороку”.⁵⁵⁰

Како се то постиже? Шта је потребно како би се на позорници могла претресати најважнија питања морала? Драмски писац треба да покреће питања која се тичу

⁵⁴⁸ « [...] et le méchant sort de sa loge moins disposé à faire le mal que s’il eût été gourmandé par un orateur sévère et dur » (Diderot 2000: 1283).

⁵⁴⁹ « Je définis la vertu, le goût de l’ordre dans les choses morales » (2000: 1160).

⁵⁵⁰ « C’est, je crois, d’inspirer aux hommes l’amour de la vertu, l’horreur du vice... » (2000: 1176).

самоубиства, части, двобоја, имовине — то би драмским делима дало озбиљност која јој недостаје, процењује Дидро. Уколико се то оствари онда је етички ефекат постигнут, јер Дидро из позоришта не жели да носи *речи*, већ *утиске*: „Изврстан песник је онај песник чије дејство у мени дуго траје” (1954: 107).⁵⁵¹ Имитативне уметности, а драмска уметност то свакако јесте, како сматра Дидро, треба да се такмиче са законима: „Сваки народ има предрасуда које треба уништити, порока које треба нападати, смешних особина које треба извргнути потсмеху и потребне су му представе, али такве које су њему својствене. Како би моћно било то средство кад би влада умела да се њиме служи, а кад би у питању била измена неког закона или укидање неког обичаја!” (1954: 160).⁵⁵² Истина и врлина су две најмоћније ствари у природи, нема ничег узбудљивијег од њих. Ако човек хоће да буде писац он мора да буде пре свега честит човек — то поручује наш аналитик људске свести у завршним деловима своје поетичке *Расправе* (1954: 179). Порок је противан општем поретку и срећи сваког појединца, треба снажно да се наслика пропаст порочног човека. О врлини песник треба да говори и да је омили другима једино ако је и сâм одушевљен њоме. Када би се овакво дидактичко-морализаторско начело драмског дела спојило са законима, Дидро предвиђа следеће: „Колико би доброга пало у део људима када би имитативне уметности усвојиле један заједнички циљ и једнога дана стале да се такмиче са законима како би нас упутиле да волимо врлину и да мрзимо порок!” (1954: 106).⁵⁵³

Сада, погледајмо да ли су ови постављени етички стандарди нове драмске уметности, тј. *грађанске драме*, у којој се жртвује естетско, достигнути у Дидроовој пракси.

⁵⁵¹ « Le poète excellent est celui dont l'effet demeure longtemps en moi » (2000: 1284).

⁵⁵² « Tout peuple a des préjugés à détruire, des vices à poursuivre, des ridicules à décrier, et a besoin de spectacles, mais qui lui soient propres. Quel moyen, si le gouvernement en sait user, et qu'il soit question de préparer le changement d'une loi, ou l'abrogation d'un usage ! » (2000: 1329).

⁵⁵³ « Ô quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun, et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice ! » (Diderot 2000: 1283).

3. МЕЛОДРАМАСКИ ПРИКАЗ ПОРОДИЧНЕ ВРЛИНЕ: ДИДАКТИКА ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ

На основу досадашње анализе књижевних прича и романа код Дидроа, као и теоријске литературе о просветитељској епохи, у чему су нам помогли бројни теоретичари у досадашњој анализи, учача се да су главне тачке осамнаестовековне мисли *друштво* и *човек*. Ови појмови су у органској вези и послужили су да се око њих изгради целокупна философија морала епохе француске просвећености, те их ниједан мислилац није могао заобићи. У једном раду о социолошкој позадини Дидроове драмске праксе, насловљеном „Величање врлине у Дидроовом позоришту” (« L’exaltation de la vertu dans le théâtre de Diderot », 1966), Роже Леуинтер вели да аристотеловска максима да је човек *политичка животиња* (*zoon politikon*, ζῷον πολιτικόν) постаје својеврсна „догма” 18. века, а позориште „друштвена црква” у којој се одржава нова „миса” (Lewinter 1966: 120). Леуинтер сматра да су размишљања о врлини потиснула она о божанству, у религијском смислу, те да друштво тако постаје „нови бог” који се критикује или обожава као и стари, стога етика театра 18. века има крајње друштвено-политичко исходиште и строго дидактичку функцију. У позоришту, као и у философији, Дидро тражи равнотежу између *инстинкта* и *појединца*, и тако преиспитује стварни домет врлине (1966: 120). Он је ипак схватио, како то тумачи Леуинтер, да се, с етичке тачке гледишта, људска врста као целина не остварује кроз појединца, него само кроз друштво, а стварност човек спознаје једино у заједници, у којој сви њени чланови имају истоветан циљ — *општу корист*, што значи да се жигосе порок а слави врлина.⁵⁵⁴ У том погледу, то кореспондира с Русоовим начелима из *Друштвеног уговора* где се, такође, истичу истоветни постулати и даје примат друштву као целини. Једино преко друштва се достиже врлина, а главна друштвена ћелија је *породица*. Она представља „мало друштво” и морални назори који у њој владају треба да се рефлектују на друштво у целини.

И позориште, дакле, треба да понуди морал супротан религијском, како напомиње Роже Леуинтер, што Дидроове драме и нуде — *лаички морал* и *грађанске вредности*. У Дидроовом *Ванбрачном сину* и *Оцу породице* заступа се етика потпуно

⁵⁵⁴ И Марина Руис Кано истиче социјалну улогу позоришта „будући да позоришна продукција разрађује и нуди моделе понашања из друштва”, чиме се ствара извесна *друштвена естетика* (*esthétique sociale*), како сматра ауторка, која превазилази индивидуалне принципе да би се успоставио колективни морал (Ruis Cano 2013: 361).

супротна оној из *Додатка Бугенвиловом Путовању*. У *Додатку*, Дидро је, као што се показало раније, у трећем поглављу ове дисертације, истицао појединца као биолошку јединку и његове природне нагоне у аморалном окружењу, тј. у природном стању. Дидроово позориште, које хронолошки претходи *Додатку*, пак представља Друштво као заједницу у којој појединци служе друштву и жртвују се за врлину. Чиме се враћамо на етички парадокс и дуализам који је својствен не само Дидору, већ моралном феномену као таквом: на дуализам природног и културног, индивидуалног и друштвеног. У дидроовском позоришту корисно је оно што одржава друштвени морал, макар то било и на уштрб појединца.⁵⁵⁵ Таква етичка начела Дидро пропагира у две грађанске драме — у *Ванбрачном сину* и у *Оцу породице*.

И како је то Дидроова теорија драмске поезије и налагала, у погледу сижеа за позоришни комад, тако је француски аутор за *Ванбрачног сина* потражио инспирацију у животној стварности. Када је изашао седми том енциклопедије 1757. године, њен главни директор је отишао на село да се одмори од посла и редиговања чланака, што нам се саопштава у краћој преамбули за *Ванбрачног сина*. Тамо је енциклопедиста наводно чуо сеоску причу о извесном Дорвалу, несрећном младићу „проблематичног” порекла, али пуног врлине и честитости, што је окосница његовог првог комада за који процењује да је „драма која би се налазила између комедије и трагедије” (Дидро 1954: 101).⁵⁵⁶ Ликови су Дорвал, Клервил, његова сестра Констанца и Розалија, Клервилова вереница. Јунаци очекују да стигне Лизимонд, Розалијин отац, како би донео кћеркин мираз и званично одобрио предстојеће венчање. Цео заплет се врти око Дорвала — он је, као и Сузана у *Редовници*, дете греха, тј. ванбрачни син, што за собом повлачи друштвено изопштење. Међутим, за разлику од Дидроовог романа који слика дубину људске психе и потом манастирску трагику кроз коју је Сузана прошла као одбачено дете, у *Ванбрачном сину* заплет је достојан латиноамеричке *теленевеле*. Сведочимо љубавном квадрату: Клервил осећа да га вереница више не воли, да постаје хладна и

⁵⁵⁵ Због грађанских вредности које је заступао у драмама, Дидро је као позоришни аутор био популаран након 1789. године у новом, револуционарном друштвеном поретку. Паскал Пелерен (Pellerin), у раду „Место Дидроовог позоришта за време Револуције” (« La place du théâtre de Diderot sous la Révolution », 1999) вели да су се револуционари окретали Дидроу и Волтеру јер је „Револуција придала привилеговано место позоришту као средству које мења нарави и срца грађана” и да у одређеној мери Дидроове драмске теорије најављују оне из доба Револуције (« La Révolution a accordé une place privilégiée au théâtre comme moyen de transformer les mœurs et les cœurs des citoyens. [...] Les théories dramatiques de Diderot annonçaient celles de la Révolution », Pellerin 1999: 89–90).

⁵⁵⁶ « J’ai essayé de donner dans *Le Fils naturel* l’idée d’un drame qui fût entre la comédie et la tragédie » (Diderot 2000: 1279).

жели да се дистанцира од њега, те он тражи помоћ од Дорвала, који је за Розалију морални узор. Међутим, да ствар буде замршенија, Дорвал (за којим потајно пати Констанца) воли Розалију, као и она њега. Главни јунак је у процепу између пријатељске дужности које прописује врлина и љубавног осећања. Дорвал гуши своја осећања и сматра да му пријатељска дужност налаже да напусти дом свог пријатеља у којем борави. Како то напомиње Бландин МекЛоглин, у раду „Нови поглед на Дидроовог *Ванбрачног сина*” (“A New Look at Diderot’s *Fils Naturel*”, 1968), „Дорвал снажно осећа да врлина захтева жртву његове љубавне страсти идеалу пријатељства, оличеног у његовом односу с Клервилем, који га је примио када је био бескућник и без пријатеља”.⁵⁵⁷ Да све буде још сижејно компликованије, Дорвал оставља опроштајно љубавно писмо за Розалију, које уместо ње налази Констанца. Како је писмо било недовршено, Клервилова сестра је помислила да је писмо њој упућено што је подстиче да му открије своја осећања. После мелодраматичног обрта, препуног сладуњавих осећања, у петом чину следи коначни расплет. Када Лизимонд стигне у Клервилов дом, одмах препознаје Дорвала као свог сина, што потом драстично мења друштвени статус насловног јунака: Розалија и Дорвал као брат и сестра схватају да не могу бити у љубавној вези, а он као законски син, тј. сада пуноправни *грађанин*, постаје достојан Констанце. Стога, дидроовски *хепенд* (који подсећа на данашње лоше холивудске завршнице) спаја Дорвала и Констанцу, као и Клервила и Розалију, како то друштвени морал и породична врлина налажу.

Отац породице, који је жанровски између „озбиљне врсте и комедије” (« *genre sérieux et comédie* », Дидро 1954: 101; Diderot 2000: 1279), у суштини приказује исту проблематику као и у *Ванбрачном сину* — породично порекло и друштвени статус играју одлучујућу улогу и у овом комаду. Сен-Албен, главни јунак, воли Софију, сиромашну девојку чије се племенито порекло крије до драмског обрта у петом чину. Њиховом браку противи се *pater familias* — господин Д’Орбесон, јер је из угла друштвеног морала то недостојан брак, тј. неприкладно мешање сталежа, будући да Сен-Албен припада породици крупне буржоазије док је незнанка Софија тек убога праља, сиромашна, без порекла и мираза. Још један друштвено неприкладан пар чине Жермеј, д’Орбесонов штићеник без друштвеног статуса којег је овај скућио и подизао

⁵⁵⁷ “Dorval feels very strongly that virtue demands this sacrifice of his passion to the ideal of friendship incarnated in his relationship with Clairville who had taken him in when he was homeless and friendless” (McLaughlin 1968: 111).

као сина, и Сесил, Сен-Албенова сестра. Да све буде фарсичније ту је и Командир, господин д’Овил, д’Орбесонов зет, који наговара оца да разбаштини децу јер би, у случају да учине што су наумили, укаљали би углед породице. У *Оцу породице* Сен-Албен игра улогу коју Сузана има у *Редовници*. Међутим, за разлику од Дорвала, који са Сузаном дели само то што су ванбрачна деца, а што је проблематично са становишта друштвеног морала, Сен-Албен, као и несрећна јунакиња из *Редовнице*, пркоси друштвеним назорима, јер упркос очевој клетви младић жели да побегне с вољеном Софи. Међутим, сукоб између појединца и друштва, оца и сина, није драмски изведен до краја као што је то било у *Редовници*, јер Дидро у петом чину нуди још један *coup de théâtre* — открива се да је Софија племенитог порекла, тј. Командирова нећака, што, као и у *Ванбрачном сину*, мења „ствар”, јер у том случају намеравани брак постаје друштвено прихватљив. Задовољни отац окружен је децом и сви срећни у мелодрамској породичној екстази напуштају сцену.

Поред претходно два поменута, Дидро је објавио само још један комад, поред неколико планираних, али никада довршених.⁵⁵⁸ Сиже комада *Је ли добар? Је ли зао?* је нешто другачији од *Ванбрачног сина* и *Оца породице*, јер овај комад суштински и није писан као грађанска драма, већ као игроказ, тј. својеврсна мистификација. *Је ли добар? Је ли зао?* не прати теоријски „рецепт” из *Разговора о Ванбрачном сину* или *Расправе о драмској поезији*, већ је настао као нека врста приказа стварних догађаја из ауторовог живота пренетих у позоришне сцене. Главни јунак, драмски писац Ардуен, који заправо представља самог Дидроа, помаже пријатељима и познаницима у различитим згодама и незгодама. Служећи се философско-правним смицалицама Ардуен се поиграва с туђим судбинама. Све је повезано невидљивим концима, које затеже и опушта главни јунак, а остали и не знају да су марионете чијим покретима управља Ардуен. У *Је ли добар? Је ли зао?* нема сентименталне мелодраме, неприродних обрта и извештачених реплика, ликови не декламују философске реплике, већ дебатују о животним проблемима. У раду о рецепцији и преводу Дидроових дела код Срба и Хрвата, Нермин Вучељ сматра да, ако нешто треба похвалити од његове драмске праксе, онда је то трећи комад, јер је „очувао до данас љупкост, будући да су у њему присутне мистификација, вербалне доскочице и либертенске етичке расправе” (Вучељ 2015а: 312). Међутим, у овом комаду нема етичких разматрања које су на нивоу претходно анализираних романа или

⁵⁵⁸ У Дидроовој заоставштини налазимо девет недовршених и необјављених наслова за позориште.

Дидроових прича, те се може констатовати како је Дидроово позориште, које репрезентују три објављена комада, уметнички и садржајно, лишено етичке дубине. У Дидроовим комадима не препознајемо писца који је написао *Редовницу*, *Жака Фаталисту* или *Рамоовог синовца*. Етика је сведена на површну школску подуку, на пуко грађанско моралисање. И док нас остала Дидроова књижевна дела суочавају с етичким парадоксима, терају да размишљамо с оне стране морала, откривају пишчеву заокупљеност комплексним етичким феноменима, његово позориште нема такве квалитете и зато се издваја као пример уметничког пада у његовом опусу.

Иако се у *Ванбрачном сину* и *Оцу породице* суштински уздижу друштвене вредности средње класе, тј. буржоазије, а врлини се даје предност у односу на порок, Дидро на посве вештачки начин приказује етички сукоб кроз позоришне сцене. На први поглед делује да је Дидро у комадима применио начела изложена у поетичким списима *Разговори о Ванбрачном сину* и *Расправа о драмској поезији*. На сцени се слави породична врлина а осуђује порок, видимо јунаке из грађанског друштва и породичне расправе — делић стварности је преточен у сценску представу, а гледаоцима је пружена илузија стварности. Јунаци су *син*, *отац*, *сестра*, *брат*, *Командир*, салонски сценски приказ је веродостојан породичном дому 18. века, нема свечаних костима. У тим комадима публици је дословно речено како треба да се понаша да би била морална. Међутим, изостаје било каква естетско-етичка суштина комада, јер техника није примењена: нема природног говора и стварних животних ситуација. Роже Леунитер сматра да *Ванбрачни син*, на пример, не нуди *озбиљну врсту* какву је Дидро теоријски замислио, јер је у комаду остао на површини, све је на нивоу спољашњих догађаја (1966: 140), без психолошког урањања у саме ликове. Дидроови јунаци су бледе фигуре који декламују реплике, аутомати којима су филозофске паролe вештачки усађене. Јунаци се упуштају у морализаторске тираде и декламују максиме као да су их научили напамет, при чему се живи разговор губи у моралисању и патетици породичних размирица. Када Дорвал жели да оде из куће, јер због порекла није достојан да се ожени Констанцом, она му одговара јефтиним моралисањем и афектирањем. Тираде о врлини и друштву, судбини и несрећи, не досежу природну виталност дијалога, тј. непосредну стварност разговора двоје људи, као што је то случај у следећем примеру: „Ви, да се одрекнете друштва! Апелујем на ваше срце, преиспитајте га, и рећи ће вам да је добром

човеку место у друштву, а да је једино зао човек сам”.⁵⁵⁹ Осим тога, извештаченост ликова крије се и у томе што често причају о себи у трећем лицу или о особи с којом разговарају. Говорећи у трећем лицу једине њихово држање постаје помпезно, готово гротескно, те тако, на пример, Дорвал у четвртом чину вели Констанци: „Желите ли срећу за Дорвала, али познајете ли Дорвала добро?”.⁵⁶⁰ Или, отац породице у разговору с кћерком Сесилом: „Не бојим се Сесилине туге. Позната ми је њена разборитост”.⁵⁶¹ Због тога, сцене нису уверљиве, дијалози су вештачки, ликови нису психолошки продубљени, а њихови поступци нису истински морални, него аутоматизовани јер одржавају пуку фасаду пригодне друштвене конвенције, чиме се етички феномен распршује у пуко морализаторско. То јесте у складу с позоришном пропагандом просветитеља-драматичара, али све то иде на уштрб етике индивидуе и етике поезије уопште. Герхард Штенгер се пита како је публика у 18. веку успела да остане до краја у сали и слуша Дидроове „дијаложке проповеди” (« sermons dialogués ») у пет чинова (Stenger 2013: 216). Требало би да су Дорвал и Сен-Албен као Сузана у *Редовници*, појединци који се боре против окошталог друштва што се гуши у предрасудама. Они Требало би да се сукобе с устаљеним поретком, а не да се подвргну моралу заједнице. Они су напустили индивидуално зарад друштвеног обрасца, они су само пуки аутомати лишени аутентично моралног. Просветитељску моралну побуну не можемо пронаћи код Дорвала и Сен-Албена. У Дидроовим комадима нема истинског драмског ни озбиљног етичког сукоба а који су вредни *озбиљне уметности*, а што је Дидро то прижељкивао у теорији. Реализација теоријских замисли је остала на нивоу његових позоришних претходника из прве половине 18. века. Иако их је надвисио теоријом, Дидро се комадима само придружио већ постојећој струји мелодрамског театра, која је започета с плачевном комедијом.

Упечатљив је тренутак у *Ванбрачном сину*, а који би требало да буде стожер целог комада. У другој сцени другог чина суочавају се Дорвал и Розалија. Међутим, сцена више личи на провидну симулацију с патетичним тирадама, него на истински драмско-психолошки сукоб двоје људи који се воле, а који због друштвених околности не могу да остваре своју љубав. Мелодрамски јефтина патетика главног

⁵⁵⁹ « Vous, renoncer à la société ! J'en appelle à votre cœur ; interrogez-le ; et il vous dira que l'homme de bien est dans la société, et qu'il n'y a que le méchant qui soit seul » (Diderot 2000: 1112–1113).

⁵⁶⁰ « Vous voulez le bonheur de Dorval ; mais connaissez-vous bien Dorval ? » (2000: 1111).

⁵⁶¹ « Je ne crains pas ce chagrin de Cécile. Sa prudence m'est connue » (2000: 1215–1216).

јунака огледа се у следећој реплици, када Розалија индиректно призна да га воли: „Потиштена, како ми је деловала лепо! Како су дирљиве биле њене чари! Дао бих живот да покупим једну сузу која јој потекла из очију”.⁵⁶² У *Оцу породице*, на пример, у шестој сцени другог чина, занимљиво је драмски продубљено суочење г. д’Орбесона и Сен-Албена, што је вероватно једина сцена у комаду која је драмски добро укомпонована. Да је комад наставио у том смеру, да се сукоб између оца и сина продубио и заострио, можда би то и постала озбиљна породична драма, какву је Дидро прижељкивао да напише. Наиме, син се супротставља оцу чиме се доводи у питање ауторитет, тиме и друштвени поредак, који почива на патријархалном ауторитету. Због тога, Леуинтер процењује да се сукоб у *Оцу породице* рађа из судара појединца и друштвеног положаја који он заузима у том поретку (Lewinter 1966: 143). Антагонистичке групе које уочава француски теоретичар су следеће: на једној страни стоји Ја (*Le Moi*), тј. Сен-Албен, и у њему се оличавају прохтеви врлине и честитости, тежња јунака индивидуалној моралној слободи. Насупрот њему налазе се Ми (*Le Nous*), тј. Отац и Командир, који симболично представљају укалупљене дужности и прописани друштвени морал. Предмет спора између Ја и Ми, тј. између Сен-Албена као бунтовника, и оца породице и Командира, јесте сиромашна незнанка Софија — она је узрок друштвено-породичног немира јер њено порекло није достојно бунтовног младића који намерава да је ожени (1966: 143).

Сен-Албен се налази у парадоксалном положају из којег нема задовољавајућег излаза. Он не може да удовољи захтевима друштва, да пронађе супругу чији би друштвени статус одговарао његовом, како сматра Отац, јер га у томе спречава жеља да ожени Софи. Ако попусти пред ауторитетом заједнице оглушиће се о своју индивидуалност, а уколико следи своје срце онда ће изневерити начела друштвене заједнице — тако то посматра Роже Леуинтер (1966: 143). Д’Орбесон придикује сину како је немогуће да се ожени сиромашном девојком, већ, како он вели, једино оном „која образовањем, рођењем, положајем и богатством може да осигура вашу срећу и задовољи моје наде”.⁵⁶³ Леуинтер добро примећује како су сви поступци оца „израз света који формира његово биће” (« *expression du monde qui forme son être* »), а не само

⁵⁶² « Dans sa douleur, qu’elle m’a paru belle ! Que ses charmes étaient touchants ! J’aurais donné ma vie pour recueillir une des larmes qui coulaient de ses yeux... » (Diderot 2000: 1093).

⁵⁶³ « Celle qui, par son éducation, sa naissance, son état et sa fortune, peut assurer votre bonheur et satisfaire à mes espérances » (2000: 1220).

израз личног сопства. Син узвраћа философски бритко, као Сузана у манастиру борећи се узалудно против етичке ригидности и црквеног догматизма, али само за тренутак, пре него нас разрешење комада одведе на другу страну. Ако следи очеве савете онда Сен-Албен неће бити срећан, у таквом друштвеном систему брак „постаје средство интереса и амбиције” (2000 : 1221). Међутим, отац не попушта: за њега, брак са сиромашном девојком без мираза, чије порекло поред тога није друштвено уважавано, јесте деградација породице. Сен-Албен сматра да је у таквом друштву, у ком се предност даје конвенцији и да старији свој ауторитет црпу из својих година, а не из ваљане етичке аргументације. Драмски потенцијал није искориштен, јер наивним драмским преокретом добијамо потпуно супротно, још један *хепиенд* уместо праве породичне драме у којој би Сен-Албен до краја истрајао у намери да се ожени Софијо и суочи се с очевом клетвом. У *Редовници*, Сузана се до краја опирала друштвеној хипокризији и манастирском поретку, чак и када је била сломљена и физички мучена.

Антички трагичари су у комадима увели један значајан уметнички поступак везан за драмски расплет, а који битно утиче на исход, наравно у складу с античком поетиком. То је била појава *божанске интервенције*. Дидро је покушао слично, да драмску напетост разреши неочекиваним преокретом. Међутим, Дидро се послужио управо оним што је у теорији оценио као лош уметнички поступак — а то је тзв. *coûr de théâtre*. Његов позоришни обрт нема онај значај, тежину и смисленост коју у антици има божанска интервенција. Код Дидроа имамо мелодрамски преокрет лишен правог етичког садржаја, па и било каквог логичког смисла. Јунаци се не суочавају с поретком коме се опирају. Сви ликови се на крају конформистички уклопе и најзад сви су срећни и задовољни. Насупрот Дидроовим позоришним јунацима романескна Сузана Симонен није направила компромис с друштвом, остала је до краја верна својим начелима. И док је порука *Редовнице* „буди личност”, „буди слободан”, остварење Јаства насупрот друштвеној хипокризији и конвенцијама, порука *Ванбрачног сина* и *Оца породице* је „покори се конвенцијама”, утопи се у масу и прихвати удобност конформизма. Полазна тачка у *Ванбрачном сину* је слична као и у *Редовници*, међутим, исход је другачији. У *Редовници* је насликана патологија друштвеног поретка, док се комади завршавају сладуњавим *хепиендом* који доносе Дидроови лабави позоришни преокрети. Гистав Лансон, у студији *Нивел де Ла Шоце и плачна комедија (Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, 1887)*, констатује како су Дидроови комади „романтична,

сентиментална, декламаторска дела; мало психологије с много морала, отуда много баналности и конвенција: једном речју, Ла Шосе с мање драмског смисла, а више прозе”.⁵⁶⁴

У том смислу, Дидроови комади спадају у оно што Феликс Геф у *Драми у Француској 18. века* назива „комед с тезом” (« *pièce à thèse* »), што је проблематично у свеукупној драмској продукцији просветитељства, а не само код Дидроа (Gaiffe 1910: 250). Питер Франс (France) сматра да су Дидроове *драме* неинтелигентне и неуубедљиве (“unintelligent and unconvincing”, France 1969: 524). У нашој дидролошкој мисли, Нермин Вучељ примећује како Дидро у теорији, када своја поетичка гледишта „жели да илуструје добрим примерима”, посеже за класицистичким театром, али никако не „увиђа да је величина драгих му драматичара управо у томе што они нису придиковали гледалишту, као што је он чинио у својим комадима, и у томе што су они осликали живо све психолошке дубине својих јунака, док је он остао на површини [...]” (Вучељ 2015: 220). За разлику од драмске поезије 18. века, из „Молијера и Расина можемо извући поуку, јер свака истинска уметност нас нечему и подучава, али они не оглашавају своје максиме као што то чини театар 18. века” (2015: 221).

Роже Леуинтер и Нермин Вучељ долазе до истог закључка када је реч о Дидроовој драмској пракси, а то образлажу свако на себи својствен начин, први из угла философско-социолошког читања Дидроовог позоришта, а други на основу поетско-естетске рефлексије о етици поезије и сучељавању *безинтересно лепог и корисног* у уметности уопште. У студији *Дидро и естетика*, у поглављу о етици поезије, читамо да су у „Дидроовој *комедији* без комичног, осећања [су] лажна, поступци конвенционални, а говор извештачен. Оно што је видљиво и јасно, додатно је непотребно вербализовано”, а „моралне вредности које промовише театар 18. века у знаку су предрасуда, таштине и осредњости” (2015: 216, 221). Наш дидролог сматра да у *Ванбрачном сину* „није одбачена предрасуда о особи рођеној изван законите брачне заједнице”, према томе, све губи смисао „када је Дорвал добио законско признање као син” (2015: 221). Вучељ исправно процењује да је Дидро у позоришту стао на „страну друштвене моралности, уместо да се усудио да учини у драми оно што је учинио у

⁵⁶⁴ « [...] ce sont des pièces romanesques, sentimentales, déclamatoires; peu de psychologie avec beaucoup de morale, par conséquent beaucoup de banalité et de convention : en un mot du La Chaussée, avec le sens dramatique en moins, et la prose en plus » (Lanson 1887 : 270).

романескном остварењу”, праву породичну трагедију бисмо добили да је Дидро урадио следеће, како се препоручује у књизи *Дидро и естетика*:

да Дорвал до краја остане то што јесте — *котиле*, што је у 18. веку значило друштвену изопштеност, али и да постане родоскрвник, у инцестуозној љубави са сестром Розалијом и тако се суочи с двоструким гневом друштва; затим да Сен-Албен напусти родитељски дом зарад праље Софије, упркос родитељској клетви. Али, очигледно да би такав сиже запрепастио позоришну публику друге половине 18. века, а Дидро је очајно прижељкивао да за живота стекне славу као драматичар. Чудно је зашто Дидро није поступио уметнички исправно будући да је био свестан тога да савременост не може обезбедити уметничку трајност, већ само пролазну славу, због чега је стално истицао како рачуна на будуће реципијенте, а не на своје савременике (2015: 221).

У праву је наш естетичар, да је Дидро спојио Дорвала и Розалију, упркос томе што су брат и сестра, то би била права драма која би пружила прави трагички хибрис вредан естетске и етичке пажње. Онда би гледаоци из позоришта изазили са уздахом који Дидро од озбиљне драмске уметности и очекује.⁵⁶⁵ Роже Леуинтер, такође, подвлачи како у *Ванбрачном сину* нема истинског сукоба између друштва и појединца, а Дорвала назива „уплаканим грађанским Родригом” (« un Rodrigue larmoyant et bourgeois »), алудирајући тако на јунака Корнејевог *Сиде* (Lewinter 1966: 141). *Ванбрачни син*, према процени француског теоретичара, плива између два жанра: неокласичне трагедије и грађанске драме, отуда недоследност и површност, „на сцени су само шупље фигуре које изговарају празне речи”.⁵⁶⁶ Питер Франс пореди Дидроове драме с његовим философским дијалозима и примећује да је француски аутор био неуједначен, и да за разлику од млаких дијалогских реплика из *Ванбрачног сина* или *Оца породице*, његови

⁵⁶⁵ Беатрис Дидије (Didier) нас у монографској студији *Дидро драматичар живог (Diderot dramaturge du vivant, 2001)* подсећа да тема *инцеста* има привилеговано место у драмској поезији још од античке епохе. Међутим, антику и просвећеност разликује то што се, на пример, код Софокла ради о „до краја оствареном чину”, док се у француском театру инцест готово увек приказује као „ризик” (« risque »), као „неостварено искушење” (« tentation non réalisé »), „он бледи у корист бенигне теме пријатељства” (« L’inceste s’estompe au profit du thème bénin de l’amitié », 2001: 41), што се у *Ванбрачном сину* јасно до краја уочава. Разрешење у комаду је за француску теоретичарку „празан клише” који нема уметничку вредност.

⁵⁶⁶ « [...] sur scène il n’y a que des figures creuses qui disent des mots » (1966: 141).

дијалози (приче) нуде много више јер нису писани за „публику која очекује лаке емоције”.⁵⁶⁷

Нермин Вучељ сматра да се Дидро није остварио као драматичар јер није одступио од грађанске моралности, „он је уметности претпоставио друштвени морал, уместо да се држао оног што је етика уметности, а то је лични морал, тј. онај морал према којем се неморалним сматра све што спречава човека да буде оно што јесте, а управо друштвени морал спречава развој индивидуе”, како у вајлдовском маниру поентира наш истакнути дидролог (Вучељ 2015: 223). И, док смо још код Вучељеве убедљиве елаборације о Дидроовом драмском промашају, може се додати и то да Дидро у позоришту „није био искрен према себи, зато није био ни уметнички моралан”: *Ванбрачни син* и *Отац породице* „служе само да одрже фасаду институционалне моралности, чиме не могу прикрити лажи, предрасуде и дискриминацију које обитавају у самом здању. Зато су ти комади лажни, извештачени, празни” (2015: 238). Вучељ процењује да је уметничка моралност синоним искренности, а не задовољавања успостављених прописа. Технички је Дидро испунио зацртане теоријске мисли, спојио је мимику и текст, комади обилују прецизним дидаскалијама, декор је примеренији 18. веку, међутим, француски аутор у комадима није био естетски и етички на висини задатка зато смо добили све исто као у плачној комедији, површно и без драмске, трагичке дубине. Тиме нема ни етичких разматрања, јер нема реплика и сукоба. У позоришту Дидро није суочио две визије света, тиме и две етике, као у Рамоу, где имамо сукоб два јунака, који дебатују на све философско-уметничке теме, већ само родитељско морално придиковање и међусобно сентименталисање, као и хепиенд који би требало да све измири у друштвеној конвенцији. Због тога, Софи Маршан (Marchand) сматра да прокламовани програм за нову драму „има нечег утопијског” (« le programme édicté par Diderot a quelque chose d’une utopie », Marchand 2012: 10). Проблем с Дидроовим комадима је, заправо, двоструке природе: прво естетски, његове две грађанске драме — *Ванбрачни син* и *Отац породице* — сведене су на моралисање, зато нису уметнички вредна дела, а уместо *tableau*, тј. слике као у *Редовници*, добили смо *coup de théâtre* против чега је Дидро у теорији уосталом и био, како је то убедљиво аргументовао Вучељ. А потом и на етичкој равни, уместо праве грађанске трагедије

⁵⁶⁷ “For Diderot’s philosophical dialogues do not presuppose a docile audience waiting for easy emotion, but an intelligent audience who will accept the challenge of the debate and make its problems their own” (1969: 528).

која служи да прикаже врлину, добили смо сладуњаву мелодраму, где се робује друштвеној моралности и бледој осећајности.⁵⁶⁸

*

* *

Када је Дидро подилазио својој епохи и желео да буде „савремени” писац, да се укалупи у одређени жанр, који је у том тренутку, а историјски условљено, био на снази, онда је подбацио. Када је био „ванвременски”, тј. када се обраћао *идеалним* читаоцима из будућности, у чији критички суд је једино и веровао, онда је био и етички и естетски успешан. Тако, Дидроово позориште испада из колосека етичке мисли коју је неговао у раним философским списима, а чији се одрази налазе у његовој књижевности, почев од првог романа *Индискретних драгуља*, па све до последњег овде анализираног — *Рамоовог синовца*. Од праве материјалистичке етике, где се дијалектички сукобе природно и културно, морално и аморално, добро и зло, у позоришним комадима видимо само скелет етике, костур који је остао када је отпала сва комплексност моралног феномена, а остало само дидактичко моралисање и заговарање „грађанске врлине”. На крају, на основу Дидроових комада и не можемо извући праву дефиницију врлине, јер ликови о њој и не полемишу, те је она сведена на покорност ауторитетима (патријархалном и друштвеном) и на робовање предрасудама и друштвеним конвенцијама.

Како Николај Хартман подвлачи, песништво не говори „поучавајући”, већ у „конкретним опажајним ликовима, који су као такви непосредно јасни”; они буде, тј.

⁵⁶⁸ Еме Геј (Guedj) безуспешно покушава да у раду „Дидроове драме” (« Les drames de Diderot », 1971) одбрани *Ванбрачног сина*. На деведесетак страница анализирају се и до најситнијих детаља пресецају реплике из Дидроовог првог комада као да је реч о ремек-делу. Уместо убедљиве аргументације, а то није ни било могуће извести, јер Дидроови комади не нуде простора да се о њима позитивно полемише, аутор нуди површне оцене и неутемељне паралеле. Констанцу пореди са Федром, иако се реплике у служби просветитељске пропаганде из *Ванбрачног сина* не могу упоредити са мисоно успешим и психолошки дубоким сценама из Расинове *Федре*. Тако, Геј, уместо да се бави суштином дела, он у једном пасажу свога рада у новокритичарском маниру полемише о функцији времена у Дидроовој комедији, као да ће поштовање јединства времена оправдати неуспео комад. И, на крају, аутор закључује како је Дидро био „неискусан у позоришном домену”, па отуда недостаци у *Ванбрачном сину* и сматра како „смо превише склони да о Дидроовом комаду судимо по чисто и уско књижевним критеријумима. То је неправда; то је грешка” (Guedj 1971 : 16, 84). Међутим, аутор не показује који су то „широки критеријуми” према којима би *Ванбрачни син* и *Отац породице* били оцењени као умешни комади и не успева да оспори процену Рожеа Леуинтера ког у неколико наврата критикује у раду.

требало би да буде „наше морално осећање вредности и отварају поглед какав ми сами у животу немамо за дубине животних конфликта” (Хартман 1979: 47–48). Управо је то проблем с (не)изграђеним Дидроовим позоришним ликовима. Они, као бледе фигуре, како их назива Леунтер, не воде продубљене етичке расправе, не видимо сукоб два различита морала чиме се допире до дубине животног конфликта, што је иначе био Дидроов методолошки образац, да сукоби два поларна гледишта, већ они једноставно моралишу на сцени у патетичним тирадама. У позоришту Дидро афирмише оно против чега се суштински борио, даје подршку постојећем поретку. Зато, уместо да пише грађанску драму, *озбиљну врсту* какву замишља у теорији, да прикаже пороке друштва и напада лицемерје, Дидро наставља традицију плачевне комедије, тј. чисте (пре)романтичарске мелодраме, чиме је његово позориште очигледно лишено аутентичног етичког конфликта, тиме и драмског у естетском смислу.

IX ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ

ЕТИКА КЊИЖЕВНОСТИ ДЕНИЈА ДИДРОА: ПАРАДОКС ЈЕДНОГ МОРАЛИСТЕ

Епоха француске просвећености произлази из тежње да човек спозна свет око себе, али и да упозна себе изнутра, а у односу на свет у којем се нашао. Између аморалне *природе*, као предметне стварности, и изолованог *појединца*, стоји *друштво*, као њихова главна спона. Етика се развија у друштву, у међукултурним контактима, с развијеном хуманистичком свешћу. Истраживање разлике између природног и друштвеног морала, секуларизација морала, проблем зла, питање слободне воље, уређење друштвене заједнице, политичко просвећивање грађана — неке су од главних етичких тема којима су се бавили истакнути француски просветитељи. Одговори до којих се дошло били су различити, али, поменути појмови послужили су као темељ да се изгради једна нова антрополошка етика, која поставља човека као меру свих ствари. У 18. веку о етици се промишља на два главна начина: теоријски, у смислу да се развијају трактати из социологије и философије морала, и практично, у смислу да се радило на политичком освешћивању грађана, у чему је предњачила Дидроова *Енциклопедија*, као највећи културолошки пројекат ондашњег времена. Француско просветитељство у знаку је философије, па је тако и књижевни израз појединих просветитеља пратио философске теме. Због тога, тешко је у појединим случајевима одвојити философе и књижевнике. Философи су били књижевници, а књижевници су били философи, а упечатљив је, свакако, пример писца који је одабран за анализу која је спроведена на страницама овог истраживања.

У овој докторској дисертацији, Дени Дидро је представљен као моралиста, књижевник и философ и, паралелно, смештен у оквире главних етичких токова епохе француске просвећености. Тако је, на историјској равни, Дидро приказан онако како га данашња јавност памти — као истакнутог просветитеља француског 18. века али и значајног књижевника будући да нам је оставио плодносан песнички опус. У анализи, у први план стављена су његова етичка разматрања у књижевним делима, што чине истраживачки корпус ове дисертације, а која представљају духовно наслеђе Дидроовог просветитељског ангажмана, хуманистичког опредељења и критичког духа. На основу одабраног истраживачког корпуса, а то су, подсетимо се, Дидроови романи

(*Индискретни драгуљи, Редовница, Жак Фаталиста и његов господар*), дијалoшка сатира (*Рамоов синовац*), краће приповести (*Ово није прича, Госпођа де ла Карлијер, Додатак Бугенвиловом Путовању, Два пријатеља из Бурбоне, Разговор оца с децом*), књижевно-философски дијалози (*Даламберов сан и Разговор филозофа с маршалицом*) и позоришни комади (*Ванбрачни син и Отац породице*), тематски су обрађени етички феномени и проблеми који су опседали Дидроа читавог живота: либертенска етика, разлика између природног и друштвеног морала, критика религијског фанатизма (сујеверја) и корумпираних клериракалних институција, материјалистичко виђење човека и универзума, метафизичко питање о слободи воље и фатализму, етика зла и проблем генија између моралног и грађанског. То су све кључне ставке дидроовске философије морала, уткане у песнички израз којим је, несумњиво, владао на завидан начин, како уосталом и сведочи његова *књижевност*, која је махом остала непозната широј публици у 18. веку, али коју имамо прилике да упознамо захваљујући бројним издањима његових дела данас. На тај начин, када се прошло кроз Дидроов књижевни опус, направљена је извесна систематизација и тематски преглед његове етике поезије.

Спроведена анализа, кроз тематска поглавља, показала је да можемо издвојити три *темеља* етичких разматрања у Дидроовој књижевности: *природу (la nature)*, *човека (l'homme)* и *друштво (la société)*. Ова три чиниоца се међусобно преплићу, допуњују, критички нијансирају и елаборацијски продубљују, у зависности од мисаоног расположења аутора који је овим појмовима располагао. Будући да се анализирани француски просветитељ није кретао у затвореним (а неретко и апстрактним) теоријским системима, већ отворено, али не и произвољно, полемисао о горућим проблемима из философије морала и у непосредној савремености у којој се обрео, како са самим собом, тако и са колегама просветитељима, присним кореспондентима, али и противницима по философском опредељењу, његова мисао је остала умногоме неухватљива и често парадоксална, јер се увидело како Дидро у истом тренутку заговара два посве различита морала, када аргументовано брани две различите стране: на пример, морал јединке и морал друштва, природно и културно, биолошко и духовно, емотивно и физикално. Управо ту етичку двојност, како је можемо назвати, дидролози издвајају као главну особеност његових погледа на човека и морал. Свестан ове замршене препреке, у смислу да се моралне тежње те две супротности — човека, с једне, и друштва, с друге стране — некако помире, Дидро је понекад остајао без

практично одрживог решења, што само потврђује чињеницу да се о етици не може говорити искључиво и затворено, већ да је то *жива ствар*. Међутим, он је умео да на посве нови начин, а у складу с антропологијом која се развијала у 18. веку, постави стара питања која су мучила и античке философе и да их тако реактуализује. Дидроа је занимао космос, метафизика природе, човеково место у универзуму и друштво као изграђени цивилизацијски модел на основу којег можемо говорити о организованом уједињењу човека с другим човеком; заговарао је експерименталну методу у изучавању философских и научних проблема. Дидроова етичка разматрања, иако нису систематизована у једну обједињену студију, коју је прижељкивао да напише, подстицајна су и за промишљање стања садашњег тренука, живота човека и у 21. веку. У том погледу, Дидро је остварио свој наум, тј. животну мисију коју је себи нескромно доделио, онако како ју је описао у писмима вајару Фалконеу од 1765. до 1767. године када се надао да остати упамћен у вековима који следе.

У *Индискретним драгуљима* видимо како Дидро ослобађа човека традиционалне метафизике, руши јаз између идеалног и материјалног света, тј. прекида дуалност *тело—душа* и сматра да је *материја* једина супстанција и основ физичког света. У таквом поретку, она је, можда, темељ и моралног света, будући да за Дидроа нема разлике између та два, већ можемо говорити о једном свету. Стога, по њему, на тој основи треба градити и етику, ослобођену како идеалистичке метафизике, тако и религијски институционализованог погледа на свет и човека, а који је био на снази у прошлој епохи, а најдоминантнији у средњем веку. Дидро, на тај начин, анализира човека који се налази између природе, тј. унутрашњих нагона који су условљени биологијом и физиологијом, те излаже либертенски морал, али полемише и о захтевима друштва, које сузбија, или, боље рећи, зауздава природне нагоне. У причи *Додатак Бугенвиловом Путовању* потрага за природним моралом се наставља, те Дидро истражује природно стање и приказује људе који живе ван цивилизацијих достигнућа. Дидро нас је суочио с дилемом: да ли је боље за човека цивилизовати га или га препустити нагонима. Одговор, наравно, није једноставан, али, на крају, када су премерени сви аргументи, када су се одмериле предности природе и културе, јасно је да је човек за Дидроа друштвено биће и да му је место у организованом друштву, а да је романтизација природног стања само фикција, философски идеал који је немогуће

достигнути у практичном животу, јер све тече, све се мења, па тако човек мора да се прилагоди тренутку у којем живи.

Према томе, човек, према Дидроу, не може да буде само роб природних нагона и да поступа инстинктивно. То унижава управо особеност која му је природно дата — разум, а који је главно начело француских просветитеља. Управо на поимање природног разума (natural reason) скреће пажњу аутор Кингли Мартин (Martin) у студији *Успон француске слободне мисли (The Rise of French Liberal Thought. A Study of Political Ideas from Bayle to Condorcet, 1929)* када каже да су „уз помоћ ‘природног разума’ људи могли да схвате почетне извесности и да на њима изграде чврсту структуру природне религије и универзалне етике”.⁵⁶⁹ Дидроов човек је „ослобођени” човек. Он је, видели смо, условљен само у метафизичком смислу, тј. физиолошки устројен, док за политичку слободу, која је остварљива, мора да се бори свим расположивим средствима. Дидро рачуна на *мудраца*, на изузетног појединца чије унутрашње чуло осећа правду више од просечног појединца и који може да процени у којим тренуцима може да се стави „изнад закона” друштва, а да то не наруши сâм поредак. Дидроова етика поезије је, према томе, етика побуне и просвећивања.

Када је своја етичка разматрања из сфере моралног, просветитељског, пребацио у морализаторско, дидактичко, онда је и уметнички посрнуо, а то је, на нашу читалачку срећу, случај само с његовим позориштем. Две грађанске драме — *Ванбрачни син* и *Отац породице*, најслабије су карике у Дидроовој етици поезије. Ови комади не носе ону дубину какву проналазимо у дијалогским репликама које красе странице *Рамоовог синовца*, или у мрачним спаваоницама које у нашој машти оживљавају описи из *Редовнице*, или у лугајућим авантурама у непознато из *Жака фаталисте*. Дидроово позориште је остало морализаторско, с вештачким дијалозима и уопштеним максимама, које се декламују на сцени као философске тираде. Свако уметнички успешно књижевно дело носи неку моралну поруку и одраз је индивидуалне способности и вредносног домета његовог творца. Међутим, пука порука *по себи* не треба да буде унапред зацртани циљ дела као подразумевајућа самодовољност у смислу одређене тезе, већ је неопходно да порука природно проистекне на основу замишљене радње, као и на основу изграђених ликова и вредносног система који они у фикционализованим

⁵⁶⁹ “By ‘natural reason’, therefore, men could apprehend the initial certainties and build upon them a firm structure of natural religion and universal ethics” (Kingsley 1956: 118).

ситуацијама заступају. Успешно дело у етичком смислу приказује, како је то Хартман рекао, „дубине животних конфликта” које нама, *обичним* људима, и нашем оку понекада измичу у стварном животу. Када се унапред постави „морални циљ” као крајња порука једног дела, у овом случају Дидроових грађанских драма, онда педагошки циљ преузима примат, а дело робује постављеним начелима.

Дидро је темељно проучаван у светској дидрологији, међу којима се истичу, по вредносном домету, америчка и француска. Две запажене биографске студије долазе управо из америчког професорског пера — од Артура Вилсона (*Diderot*, 1957, 1972) и Лестера Крокера (*Diderot: the Embattled Philosopher. A Life of Denis Diderot*, 1955). У Француској, „Друштво Дидро” (« Société Diderot ») издаје часопис посвећен истраживањима о Дидроу и *Енциклопедију* (*Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*), а у Швајцарској издавач „Дроз” (Droz) издаје часопис *Студије о Дидроу* (*Diderot Studies*). Ова докторска дисертација настоји да се приближи постојећим радовима и истраживањима о Дидроу на српском језику и нашу јавност упозна с његовим књижевним делима, као и резултатима до којих је дидрологија дошла из области дидроовске етике. У њој су изнети, анализирани и вредновани ставови дидролога углавном на француском и енглеском, а у мањој мери и на немачком језику. Након пажљиво одабране стручне литературе из области дидрологије, може се рећи да је Дидроова етика детаљно проучена и прегледно изложена. Најплодоноснији период за истраживање овог француског просветитеља био је, свакако, друга половина 20. века, што је временски условљено и повезано, једним делом, с открићем фонда Вандел, а другим делом с тиме што су истакнути дидролози и истраживачи своју каријеру посветили томе да изучавају Дидроов лик и дело. Данас је тешко понудити оригинално истраживање из области дидрологије јер је већ све систематично истражено. Потенцијал за будућа истраживања о Дидроу не крије се више у изолованом проучавању његовог опуса, већ, можда, у компаративном изучавању овог аутора како с философима из антике, будући да се њима махом инспирисао, тако и с његовим савременицима.

*

* *

На крају, јасно је зашто Дидро није написао обједињени спис о етици, већ његова разасута етичка разматрања морамо тражити на више места. То није зато што он није дорастао том задатку, како је веровао у тренуцима преиспитивања сопствених творачких могућности, већ, можда, зато што би, да је то остварио, противречио себи и својој философији. Систематизација Дидроових етичких разматрања у његовом књижевном делу, која се нуди у овој дисертацији, не претендује да изгради затворен и коначни филолошки *систем*. Такво једно истраживање се не може применити на Дидроа, из више разлога, од којих су сви, надамо се, изложени у претходним тематским поглављима. Да резимирамо: Дени Дидро није био философ попут Канта или Хегела. Он је био отворени мислилац — просветитељ, књижевник, енциклопедиста, драматичар, поетичар и теоретичар — али и моралиста. Његова особеност крије се у жару који је тињао у њему целог живота. Тај жар, у тренутку распламсавања у творачки чин, створио је једна од највећих књижевних дела у историји књижевности у шта се убрајају *Редовница*, *Жак Фаталиста* и *Рамоов синовац*, без сваке сумње. У том контексту, ако се покуша да се у један затворени истраживачки систем смести целокупна Дидроова мисао о етици, верујемо да би то онда била само усиљена и вештачка конструкција његових флуидних мисли. Ако желимо да његова философска разматрања схватимо и опишемо их у њиховој суштини, потребно је да томе приступимо отвореног ума. Стога, понуђена тематска систематизација његових етичких разматрања је само виђење Дидроовог лика и дела из угла једног филолошког ока. Издвојене су главне етичке теме, тј. проблеми, и подељени у осам поглавља с њиховим потпоглављима (не рачунајући закључно разматрање које пружа завршни поглед одозго). У њима су обухваћене Дидроова етичка мисао, моралне дилеме и моралне поуке, а такође се подвлачи и његова непрестана борба против сваке друштвене принуде која гуши индивидуалну слободу и човека лишава просветљења разумом.

LES CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE DIDEROT
RÉSUMÉ

Cette thèse de doctorat, intitulée *Les considérations éthiques dans l'œuvre littéraire de Diderot*, a pour ambition d'exposer la pensée morale de Diderot élaborée dans ses œuvres littéraires, tout en la plaçant dans le contexte des courants dominants de l'éthique des Lumières en général.

Le chapitre d'introduction explique le choix du sujet, expose la méthodologie utilisée dans l'analyse, présente le corpus de recherche, ainsi qu'un aperçu des études essentielles traitant l'éthique de Diderot. Le corpus principal de notre recherche est constitué des textes suivants : 1) romans — *Les Bijoux indiscrets*, *La Religieuse* et *Jacques le Fataliste et son maître* ; 2) contes — *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de la Carlière*, *Le Supplément au Voyage de Bougainville*, *L'Entretien d'un père avec ses enfants* et *Les Deux amis de Bourbonne* ; 3) satire dialoguée — *Le Neveu de Rameau* ; 4) deux dialogues polémiques qui appartiennent au genre intermédiaire entre la philosophie et la littérature — *Le Rêve de d'Alembert* et *L'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** ; 5) deux pièces de théâtre — *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*.

Le deuxième chapitre, DIDEROT ET L'ÉTHIQUE, après avoir expliqué les termes éthique, morale et mœurs, et après avoir donné le contexte général de l'éthique des Lumières, offre un précis de fondements philosophiques de l'éthique diderotienne, tels que Diderot les forge dans ses écrits philosophiques de sa jeunesse : le *matérialisme* (et la théorie de la connaissance qui en provient), l'*antycléricalisme*, la conception de la *nature* et la question du *libre arbitre*.

L'analyse des œuvres littéraires de Diderot, dans cette thèse de doctorat, commence par son premier roman, publié de son vivant, *Le Bijoux indiscrets*, ce qui est sujet du troisième chapitre *LES BIJOUX INDISCRETS : LE FONDEMENT LITTÉRAIRE DE L'ÉTHIQUE DE DIDEROT*. Nous pouvons considérer ce roman comme un véritable fondement littéraire de l'éthique diderotienne, car l'auteur y aborde tous les problèmes éthiques qui seront développés plus amplement dans ses ouvrages postérieurs. Dans *Les Bijoux indiscrets* s'aperçoit clairement une rupture avec la métaphysique traditionnelle, à travers le débat sur l'âme et la matière, et le développement d'une éthique libertine qui met l'accent sur l'inconstance naturelle des hommes.

Après l'analyse des *Bijoux indiscrets* suit le chapitre qui examine les contes de Diderot. Les considérations éthiques dans ses contes se regroupent autour des trois notions

clés : *nature, société, homme*. L'homme diderotien se trouve entre la nature et la culture. Il se présente comme un être complexe, à la fois un être de nature et un être de culture, dont le comportement est inné, poussé par l'instinct, mais aussi acquis, modelé par la société, ce que Diderot tente d'aborder philosophiquement dans ses ouvrages. Aussi, notre Philosophe cherche-t-il de montrer la différence entre l'acte moral et les lois de la société, qui ne correspondent pas toujours, et que, dans certaines situations, lorsque les lois ne rendent pas la justice, l'homme *sage* peut se mettre au-dessus des lois.

L'éthique matérialiste est examinée dans le chapitre L'ÉTHIQUE D'UN MATÉRIALISTE ATHÉE. Diderot estime que l'éthique doit être construite sur les fondements universels et non sur la doctrine religieuse. En ce sens, la matière est la substance principale du monde physique. Diderot montre qu'il n'y a pas de différence entre le monde physique et le monde moral, et que les lois naturelles s'appliquent aussi à l'homme et à sa morale. L'univers de Diderot est affranchi d'un Dieu, et tout y est en flux perpétuel.

La question du libre arbitre était l'un des problèmes clés au XVIII^e siècle. Diderot l'aborda dans une fameuse lettre, envoyée à Paul Landois. Mais, les thèses principales sur le fatalisme et la liberté métaphysique, qui sont au cœur de cette lettre, il les a tissées dans son unique anti-roman. Au cours du chapitre LES CONSÉQUENCES ÉTHIQUES DU FATALISME : *JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE*, nous suivons le débat sur le fatalisme et la liberté de l'homme, qui, d'après Diderot, n'est qu'une chimère.

Le chef-d'œuvre de Diderot, *Le Neveu de Rameau*, fait l'objet d'une analyse dans le chapitre LA PHILOSOPHIE DE L'IMMORALISME ET L'ÉTHIQUE DU MAL DANS *LE NEVEU DE RAMEAU*. Diderot y propose deux points de vue différents, deux morales différentes, lesquels il met en lumière à l'aide de deux personnages construits à partir des personnages réels, Jean-François Rameau, le neveu du fameux Jean-Philippe Rameau, et Diderot lui-même, désignés dans la satire comme : *Lui* et *Moi*. L'une est l'éthique de l'égoïsme, prôné par Rameau, et l'autre est l'éthique de la responsabilité sociale, prêchée par le Philosophe.

Cette dissertation est conclue par le chapitre qui analyse le théâtre diderotien, à savoir ses deux drames bourgeois — *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*, qui ne sont pas à la hauteur de ses œuvres narratives. Bien au contraire, au lieu de vraies considérations éthiques et de dilemme moral, ces pièces finissent au didactisme en tant que discours moralisateur. Pour cette raison, nous pouvons considérer Diderot comme un précurseur du mélodrame et du pathétique qui marqueront le théâtre au XIX^e siècle.

Denis Diderot ne fut pas penseur d'un système philosophique, comme Kant ou Hegel, mais un penseur à l'esprit ouvert et dynamique, à savoir philosophe éclairé et encyclopédiste, romancier et conteur, dramaturge et esthéticien, avant tout un moraliste au sens socratique. Sa personnalité créatrice fut guidée par l'ardeur qui couvait tout au long de sa vie, et grâce à son enthousiasme permanent, Diderot nous avait légué de grandes œuvres, telles que *La Religieuse*, *Jacques le Fataliste et son maître* et *Le Neveu de Rameau*. Vu sous cet angle, il est impossible d'encadrer la pensée éthique de Diderot dans un système clos et fini, toute tentative en ce sens ne donnerait qu'une construction forcée et superficielle. La systématisation thématique des considérations éthiques de Diderot offerte dans cette thèse de doctorat, avait pour but de présenter la personnalité créatrice de Diderot et sa pensée morale d'un point de vue philologique, personnel mais non pas subjectif. Les problèmes éthiques que Diderot traita dans ses ouvrages littéraires, sont ici répartis en huit chapitres, suivis d'une conclusion. Le but de cette thèse est de mettre en lumière la pensée éthique de Diderot, exposée dans ses ouvrages littéraires, ses dilemmes moraux, ses leçons morales, et, de même, de souligner sa lutte permanente contre toutes les contraintes sociales qui étouffaient la liberté individuelle et qui privaient l'homme des lumières de la raison.

ETHICAL CONSIDERATIONS IN DIDEROT'S LITERARY WORK
SUMMARY

This doctoral thesis, entitled *Ethical considerations in Diderot's literary work*, aims to expose Diderot's moral thought elaborated in his literary works, while placing it in the context of the dominant currents of Enlightenment ethics in general.

The introductory chapter explains the choice of the subject, exposes the methodology used in the analysis, presents the corpus of research, as well as an overview of the essential studies dealing with the ethics of Diderot. The main corpus of our research consists of the following texts: 1) novels — *Les Bijoux indiscrets*, *La Religieuse* et *Jacques le Fataliste et son maître* ; 2) tales — *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de la Carlière*, *Le Supplément au Voyage de Bougainville*, *L'Entretien d'un père avec ses enfants* et *Les Deux amis de Bourbonne* ; 3) satire in dialogue — *Le Neveu de Rameau* ; 4) two polemical dialogues that belong to the intermediate genre between philosophy and literature — *Le Rêve de d'Alembert* et *L'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** ; 5) two plays — *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*.

The second chapter, DIDEROT AND ETHICS, after having explained the terms ethics, morals and customs, after having given the general context of the ethics of the Enlightenment, offers a summary of the philosophical foundations of Diderotian ethics, such as Diderot forged it in his philosophical writings of his youth: *materialism* (and the theory of knowledge that comes from it), *anticlericalism*, the conception of *nature* and the question of *free will*.

The analysis of Diderot's literary works, in this doctoral thesis, begins with his first novel, *Les Bijoux indiscrets*, published during his lifetime, which is the subject of the third chapter *LES BIJOUX INDISCRETS: THE LITERARY FOUNDATION OF DIDEROT'S ETHICS*. We can consider this novel as a true literary foundation of Diderotian ethics, because the author addresses all the ethical problems that will be developed more fully in his later works. In *Les Bijoux indiscrets* a break with traditional metaphysics is clearly seen, through the debate on soul and matter, and the development of a libertine ethic that emphasizes the natural inconstancy of men.

After the analysis of *Les Bijoux indiscrets* follows the chapter which examines the tales of Diderot. The ethical considerations in his tales are grouped around three key notions: nature, society, man. Diderotian man finds himself between nature and culture. He presents himself as a complex being, both a being of nature and a being of culture, whose behavior is

innate, driven by instinct, but also acquired, modeled by society, which Diderot tries to approach philosophically in his works. Also, our Philosopher seeks to show the difference between the moral act and the laws of society, which do not always correspond, and that, in certain situations, when the laws do not render justice, a *sage* man can put himself above the law.

Materialist ethics is examined in the chapter THE ETHICS OF AN MATERIALISTIC ATHEIST. Diderot believes that ethics must be built on universal foundations and not on religious doctrine. In this sense, matter is the main substance of the physical world. Diderot shows that there is no difference between the physical and the moral world, and that natural laws also apply to man and his morality. Diderot's universe is freed from God, and everything there is in a perpetual flux.

The question of free will was one of the key issues in the 18th century. Diderot approached it in a famous letter, sent to Paul Landois. But the main theses on fatalism and metaphysical freedom, which are at the heart of this letter, he has woven into his only anti-novel. In the chapter THE ETHICAL CONSEQUENCES OF FATALISM: *JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE*, we follow the debate on fatalism and human freedom, which, according to Diderot, is only a chimera.

Diderot's masterpiece, *Le Neveu de Rameau*, is analyzed in the chapter THE PHILOSOPHY OF IMMORALISM AND THE ETHICS OF EVIL IN *LE NEVEU DE RAMEAU*. Diderot offers two different points of view, two different morals, which he highlights with the help of two characters constructed from real people, Jean-François Rameau, the nephew of the famous Jean-Philippe Rameau, and Diderot himself, referred to in this work as: *Him* and *Me*. One represents the ethics of selfishness, advocated by Rameau, and the other the ethics of social responsibility, preached by the Philosopher.

The analysis dissertation is finished by the chapter which deals with the Diderotian theater, namely his two bourgeois dramas — *Le Fils naturel* and *Le Père de famille*, which are not at the same height as it is the case with his narrative works. On the contrary, instead of real ethical considerations and moral dilemma, these plays end up in didacticism as moralizing discourse. For this reason, we can consider Diderot as a precursor of melodrama and pathetic that will mark the theater in the 19th century.

Denis Diderot was not a thinker of a philosophical system, like Kant or Hegel, but a thinker with an open and dynamic mind, namely an enlightened philosopher and encyclopaedist, novelist and storyteller, playwright and aesthete, above all a moralist in the Socratic way. His creative personality was guided by the ardor that smoldered throughout his life, and thanks to his permanent enthusiasm, Diderot bequeathed us great works, such as *La Religieuse*, *Jacques le Fataliste et son maître* and *Le Neveu de Rameau*. Seen from this angle, it is impossible to frame Diderot's ethical thought in a closed and finite system, any attempt in this direction would only result in a forced and superficial construction. The thematic systematization of Diderot's ethical considerations offered in this doctoral thesis was intended to present his creative personality and his moral thought from a philological, personal, but not subjective point of view. The ethical problems that Diderot dealt with in his literary works are here divided into eight chapters, followed by a conclusion. The purpose of this thesis is to highlight Diderot's ethical thought, exposed in his literary works, his moral dilemmas, his moral lessons, and, at the same time, to underline his permanent struggle against all the social constraints which stifled individual freedom and which deprived man of the lights of reason.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. ДИДРООВА ДЕЛА:

1. 1. КРИТИЧКА ИЗДАЊА НА ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ

a) Цитирана издања

DIDEROT, Denis. *Œuvres — Philosophie* (tome I). Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1994. Contenu : *Pensées philosophiques, Addition aux Pensées philosophiques, De la suffisance de la religion naturelle, La promenade du sceptique, Lettre sur les aveugles, Additions à la Lettre sur les aveugles, Encyclopédie (articles), Suite de l'apologie de M. l'abbé de Prades, Pensées sur l'interprétation de la nature, Le Rêve de d'Alembert, Principes philosophiques sur la matière et le mouvement, Observation sur Hemsterhuis, Réfutation d'Helvétius, Entretien d'un philosophe avec la maréchale de *** , Sur le femmes, Essai sur les règnes de Claude et de Néron, Éléments de physiologie.*

DIDEROT, Denis. *Œuvres — Contes* (tome II). Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2002. Contenu : *Les Bijoux indiscrets, L'oiseau blanc, conte bleu, La Religieuse, Mystification, La vision de M. de Bignicourt, Les Deux amis de Bourbonne, Entretien d'un père avec ses enfants, Ceci n'est pas un conte, Madame de La Carlière, Supplément au Voyage de Bougainville, Satyre première, Lui et moi, Le Neveu de Rameau, Jacques le Fataliste et son maître.*

DIDEROT, Denis. *Œuvres — Politique* (tome III). Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1995. Contenu : *Encyclopédie (articles), Lettre sur le commerce de la librairie, Apologie de l'abbé Galiani, L'anti-Frédéric, Mélanges philosophiques, historiques, etc. pour Catherine II, Plan d'une Université, Observations sur le Nakaz, Contributions à l'histoire des deux Indes, Lettre apologétique de l'abbé Raynal à Monsieur Grimm.*

DIDEROT, Denis. *Œuvres — Esthétique/Théâtre* (tome IV). Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2000. Contenu : *Esthétique — Lettre sur les sourds et muets, Additions à la Lettre sur les sourds et muets, Traité du beau, Encyclopédie (articles), Au petit prophète de Boehmischbroda, Les trois chapitres, Éloge de Richardson, Salons de 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1775 et 1781, Essais sur la peinture, Regrets sur ma vieille robe de chambre, Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie ; Théâtre — Le Fils naturel, Entretiens sur le Fils naturel, Le Père de famille, De la poésie dramatique, Sur Térence, Paradoxe sur le comédien, Est-il bon ? Est-il méchant ?.*

- DIDEROT**, Denis. *Œuvres — Correspondance* (tome V). Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2014. Contenu : Lettres, correspondants variés : la période de 1742 à 1784.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres complètes* (tome VIII). Éd. de J. Assézat et M. Tourneux. Paris : Garnier frères, 1875.
- DIDEROT**, Denis. *Contes et romans*. Éd. Michel Delon, Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol. Paris : Gallimard, 2004.

б) Коришћена остала издања

- DIDEROT**, Denis. *Le Neveu de Rameau*. Éd. de Georges Monval et Ernest Thoinan. Paris : Librairie Plon, 1891.
- DIDEROT**, Denis. *Le Neveu de Rameau*. Éd. de Jean Fabre. Genève/Lille : Droz/Giard, 1950.
- DIDEROT**, Denis. *Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*. Éd. de Jean Varloot. Paris : Gallimard, 1972.
- DIDEROT**, Denis. *Rameaus Neffe*. Ein Dialog von Diderot übersetzt von Goethe. Zweisprachige Ausgabe mit Zeichnungen von Antoine Watteau. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Horst Günther. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1984.
- DIDEROT**, Denis. *Contes*. Ed. by Herbert Dieckmann. London: University of London press ltd, 1963.
- DIDEROT**, Denis. *Quatre contes*. Éd. critique de Jacques Proust. Genève : Droz, 1964.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres*. Éd. d'André Billy. Paris : Gallimard, 1985.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres romanesques*. Éd. d'Henri Bénac. Paris : Classiques Garnier, 1962.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres philosophiques*. Éd. de Paul Vernière. Paris : Classiques Garnier, 1961.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres esthétiques*. Éd. de Paul Vernière. Paris : Classiques Garnier, 1991.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres politiques*. Éd. de Paul Vernière. Paris : Classiques Garnier, 2018.
- DIDEROT**, Denis. *Œuvres philosophiques*. Éd. de Michel Delon et Barbara Negroni. Paris : Gallimard, 2010.

1. 2. ПРЕВОДНА ИЗДАЊА

- DIDEROT**, Denis. *Moralne priče*. Prev. Jovan Popović. Beograd: EOS, 1938. Sadržaj: *Dva prijatelja iz Burbone, Istinita priča, Javno mnjenje*.
- DIDRO**, Deni. *Odabrana dela*. Prev. Raško Dimitrijević i Haim Alkalaj. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1946. Sadržaj: *Žak Fatalista i njegov gospodar, Ramoov sinovac, Razgovor između Didroa i Dalambere, Dalamberov san*.
- DIDEROT**, Deni. *Pismo o slijepcima*. Prev. Dane Smičiklas. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1950.
- DIDRO**, Deni. „Odabrana pisma”. U: *Pisma francuskih enciklopedista*. Izbor, prevod i beleške Emilija Marinović-Uzelac. Zagreb: Državno izdavačko preduzeće Hrvatske, 1951, str. 259–355.
- DIDEROT**, Denis. *O umetnosti*. Prev. Radmila Miljanić. Beograd: Kultura, 1954. Sadržaj: *Filozofska istraživanja o poreklu i prirodi lepoga, Paradoks o glumcu, O dramskoj poeziji, Pohvala Ričardsonu, Esej o slikarstvu*.
- DIDRO**, Deni. *O religiji*. Prev. Nerkez Smailagić. Sarajevo: Svijetlost, 1958. Sadržaj: I. *Šetnja skeptika ili aleje*, II. *Razgovor filozofa sa ženom maršala od...*, III. *Razgovor sa sveštenikom Bartelemijem*, IV. *Ateistički pasaži, Misli i aforizmi*, V. *Izvodi iz raznih djela*, VI. *Kraće bilješke i članci*.
- ДИДРО**, Дени. *Индискретни драгуљи*. Прев. Загорка Грујић. Београд: Полит, 1961.
- DIDEROT**, Denis. *Tri romana*. Prev. Ana Smokvina. Zagreb: Naprijed, 1963. Sadržaj: *Žak Fatalista i njegov gospodar, Redovnica, Ramoov nećak*.
- DIDRO**, Deni. *Fatalista Žak i njegov gospodar*. Prev. Raško Dimitrijević. Beograd: Bigz, 1975.
- DIDEROT**, Denis. *Filozofske misli*. Iz *Enciklopedije: „Politički autoritet” i „Društvo”*. Prev. Bosiljka Brlečić. U: *Kulturni radnik*, časopis za društvena i kulturna pitanja, god. 37. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1984.
- ДИДРО**, Дени. *Додатак Бугенвиловом Путовању*. Прев. Милош Константиновић. Београд: Паидеиа, 2014.

2. ДИДРОЛОГИЈА: МОНОГРАФИЈЕ И ЧАСОПИСНИ РАДОВИ

- ARDEN**, Heather. « Le fou, la sottie et *Le Neveu de Rameau* ». *Dix-huitième siècle*, No. 7. Paris : Puf, p. 209–223.
- BELAVAL**, Yvon. *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris : Gallimard, 1950.
- BLOMSTED**, Jan. *Shame and guilt, Diderot's moral rhetoric*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1998.
- BLUM**, Carol. *Diderot: the Virtue of a Philosopher*. New York: The Viking Press, 1974.
- BOŽOVIĆ**, Miran. „Didroova ontologija i holivudska metafizika”. *Filozofija i društvo*, vol. XXIV/3. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2013, str. 177–195.
- BOURDIN**, Jean-Claude. *Diderot, le matérialisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
- BOURDIN**, Jean-Claude. « Matérialisme et scepticisme chez Diderot ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 26. Paris : Société Diderot, 1999, p. 85–97.
- BOURDIN**, Jean-Claude. « Jean-François Rameau contre-philosophe ». *Diderot Studies*, vol. 35. Geneva: Droz, 2015, p. 59–96.
- BOURDIN**, Jean-Claude. « Satire et morale dans *Le Neveu de Rameau* ». *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 34 « Diderot et la morale ». Lisboa: Centro de Humanidades, 2015a, p. 135–149.
- BRAUN**, Theodore. “Diderot, the Ghost of Bayle, Atheists, and the Morality Scoreboard”. *Diderot Studies*, vol. XVII. Ed. by Diana Guiragossian Carr. Geneva: Droz, 1998, p. 45–55.
- CAPLAN**, Jay. *Framed Narratives. Diderot's Genalogy of the Beholder*. Manchester: Manchester University Press, 1986.
- CATRYSSSE**, Jean. *Diderot et la mystification*. Paris : Editions A.-G. Nizet, 1970.
- CHAPIRO**, Florence et Jean **GOLDZINK**. « *Le Neveu de Rameau* après Michel Foucault ». *Raisons politiques. Études de pensée politique*, vol. 17, issue 1. Paris : SciencesPo, p. 161–177.
- CHERNI**, Amor. *Diderot, l'ordre et le devenir*. Genève : Droz, 2002.
- CHOUILLET**, Jacques. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris : Armand Colin, 1973.

- CITTON**, Yves. « Jacques le fataliste : une ontologie spinoziste de l'écriture pluraliste ». *Archives de Philosophie*. Paris : Centre Sèvres, 2008, p. 77–93.
- CONROY**, Peter. “Jacque’s Fatal Freedom”. *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 2, number 4. Toronto: University of Toronto Press, 1990, p. 309–326.
- CROCKER**, Lester. *Two Diderot studies: Ethics and esthetics*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- CROCKER**, Lester. “*Jacques le Fataliste*, an Expérience Morale”. *Diderot Studies*, vol. III. Ed. by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Geneva: Droz, 1952a, p. 73–99.
- CROCKER**, Lester. *The Embattled Philosopher*. London: Neville Spearman, 1955.
- CROCKER**, Lester. « *Le Neveau de Rameau*, une expérience morale ». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, No. 13. Paris : Paris : Association internationale des études françaises, 1961, p. 133–155.
- CROCKER**, Lester. *Diderot’s Chaotic Order. Approach to Synthesis*. Princeton – London: Princeton University Press, 1974.
- CRU**, Robert Loyalty. *Diderot as a Disciple of English Thought*. New York: Columbia University Press, 1913.
- CUSSET**, Catherine. « Suzanne ou la liberté ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 21. Paris : Société Diderot, 1996, p. 23–39.
- DIDIER**, Béatrice. *Diderot dramaturge du vivant*. Paris : PUF, 2001.
- DIECKMANN**, Herbert. “Diderot’s conception of genius”. *Journal of the History of the Ideas*, vol 2, n. 2, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1941, p. 151–182.
- DIECKMANN**, Herbert. “The Préface-Annexe of *La Religieuse*”. *Diderot Studies*, vol. II. Ed. by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Geneva: Droz, 1952, p. 21–147.
- DIECKMANN**, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève–Paris : Droz–Minard, 1959.
- DIECKMANN**, Herbert. « Le thème de l’acteur dans la pensée de Diderot ». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, No. 13. Paris : Association internationale des études françaises, 1961, p. 157–172.
- DELON**, Michel. „Ljepota zločina”. Prev. Maja Draženović. U: *Kulturni radnik*, časopis za društvena i kulturna pitanja, god. 37. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1984, str. 110–122.

- DENEYS-TUNNEY**, Anne. "The Novel, Philosophy and Obscenity in Diderot's *Les Bijoux indiscrets*". *Diderot Studies*, vol. XXXI. Ed. by Thierry Belleguic. Geneva: Droz, 2009, p. 83–95.
- DERŽAVIN**, K. N. „Didro i enciklopedisti”. *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 699–732.
- DUFLO**, Colas. *Diderot philosophe*. Paris : Champion classiques, 2013.
- DUFLO**, Colas. *Diderot, du matérialisme à la politique*. Paris : Biblis, 2021.
- EDMISTON**, William. "Sacrifice and innocence in *La Religieuse*". *Diderot Studies*, vol. XIX. Ed. by Otis Fellows Diana Guiragossian Carr. Geneva: Droz, 1978, p. 67–84.
- FAGUET**, Émile. « Diderot ». *Dix-huitième siècle. Études littéraires*. Paris : Boivin, 1890, p. 289–338.
- FELLOWS**, Otis. "The theme of genius in Diderot's *Neveu de Rameau*". *Diderot Studies*, vol. II. Ed. by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Geneva: Droz, 1952, p. 168–199.
- FRANCE**, Peter. "Public Theatre and Private Theatre in the Writings of Diderot". *The Modern Language Review*, vol. 64, no. 3. Leeds: Modern Humanities Research Association, 1969, p. 522–528.
- FUNT**, David. *Diderot and the Esthetics of the Enlightenment*. *Diderot Studies*, vol. XI. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1968.
- GUEDJ**, Aimé. « Les drames de Diderot ». *Diderot Studies*, vol. XIV. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1971, p. 15–95.
- HERMAND**, Pierre. *Les idées morales de Diderot*. Paris : Presses universitaires de France, 1972.
- HILL**, Emita. "Human nature and moral monstre". *Diderot Studies*, vol. XVI. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1973, p. 91–117.
- HOFFMANN**, Paul. « Signification du personnage de Sélim dans *Les bijoux indiscrets* ». *Diderot Studies*, vol. XXVI. Ed. by Diana Guiragossian Carr. Geneva: Droz, 1995, p. 171–181.
- HONDT**, Jacques d'. « Le cynisme de Rameau ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 36. Paris : Société Diderot, 2004, p. 125–137.

- JANJIĆ**, Milan i Nermin **VUČELJ**. « La réception de *La Religieuse* de Diderot – du roman au cinéma ». *Philologia Mediana*, no. IX. Niš: Faculty of Philosophy, 2017, p. 99–111.
- JIMACK**, Peter. *Diderot: Supplément au Voyage de Bougainville*. London: Grant & Culter Ltd, 1988.
- JOSEPHS**, Herbert. “Diderot’s *La Religieuse*: Libertinism and the Dark Night of the Soul”. *Modern Language Notes*, vol. 91, no. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976, p. 734–755.
- JUNG**, Theo. „Stimmen der Natur: Diderot, Tahiti und der *homme naturel*”. *Denis Diderot und die Macht / Denis Diderot et le pouvoir*. Herausgegeben von/études réunies par Isabelle Deflers. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2015, S. 135–156.
- KÖLZOW**, Arthur. “The Emotionality of Moral Judgement in Diderot’s Literature”. *The Eighteenth Century*, 58. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 1–17.
- KEMPF**, Roger. *Diderot et le roman*. Paris : Seuil, 1984.
- LABORDE**, Alice. *Diderot et l’amour*. Paris : Anma Libri, 1979.
- LAFFITTE**, Maryse. « Diderot : hésitations autour de la promesse (*Histoire de Madame de la Carlière*) ». *Revue romane*, 27. Copenhagen: Blackwell Publishing, 1992. p. 90–103.
- LANGDON**, David. “The message of Diderot’s *Entretien d’un père avec ses enfants*”. *Diderot Studies*, vol. XXIII. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1988, p. 115–127.
- LAUNAY**, Michel. « Sur les intentions de Diderot dans le *Neveu de Rameau* ». *Diderot Studies*, vol. VIII. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1966, p. 105–119.
- LECOURT**, Dominique. « La philosophie de *Jacques le Fataliste* ». *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, vol. 26. Paris : Société Diderot, 1999, p. 135–140.
- LEPAPE**, Pierre. *Diderot*. Paris : Flammarion, 2000.
- LEWINTER**, Roger. « L’exaltation de la vertu dans le théâtre de Diderot ». *Diderot Studies*, vol. VIII. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1966, p. 119–169.
- LEWINTER**, Roger. *Diderot ou les mots de l’absence*. Paris : Champ Libre, 1976.

- MARCHAND**, Sophie. « Diderot et l'histoire du théâtre : passé, présent(s) et avenir des spectacles dans la théorie diderotienne ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 47. Paris : Société Diderot, 2012, p. 9–24.
- MAUZI**, Robert. « Diderot et le bonheur ». *Diderot Studies*, vol. III. Ed. by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Geneva: Droz, 1952, p. 263–284.
- MAUZI**, Robert. « Les rapports du bonheur et de la vertu dans l'œuvre de Diderot ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No. 13. Paris : Association internationale des études françaises, 1961, p. 255–268.
- MAY**, Georges. *Quatre visages de Denis Diderot*. Paris : Boivin, 1951.
- MAY**, Georges. *Diderot et « La Religieuse »*. Paris et New Haven: Presses Universitaires de France, Yale University Press, 1954.
- MAY**, Georges. « Le maître, la chaîne et le chien dans *Jacques le Fataliste* ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No. 13. Paris : Association internationale des études françaises, 1961, p. 269–282.
- MAYER**, Hans. „Diderot und sein Roman *Jacques le Fataliste*“. *Grundpositionen der französischen Aufklärung*. Hrsg. Werner Krauss und Hans Mayer. Berlin: Rütten & Loening, 1955, S. 55–82.
- MCLAUGHLIN**, Blandine. “A New Look at Diderot's *Fils Naturel*”. *Diderot Studies*, vol. X. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1968, p. 109–119.
- MELANÇON**, Benoît. *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*. Paris : Les Belles Lettres, 1975.
- MENIL**, Alain. *Diderot et le drame*. Paris : PUF, 1995.
- MENSCHING**, Günther. « La nature et le premier principe de la métaphysique chez d'Holbach et Diderot ». *Dix-huitième Siècle, Le matérialisme des Lumières*, no. 24. Paris : Presses Universitaires de France, 1992, 117–136.
- MOREAU**, Isabelle. « Du *Voyage* de Bougainville au *Supplément* de Diderot ». *Diderot Studies*, vol. XXXIV. Ed. by Thierry Belleguic. Geneva: Droz, 2014, p. 215–226.
- NAIGEON**, Jacques André. *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de Denis Diderot*. Paris : Brière, 1821.
- NOUIS**, Lucien. « La colère et la joie : éthique et esthétique des passions dans le *Neveu de Rameau* ». *Diderot Studies*, vol. 35. Geneva: Droz, 2015, p. 255–292.

- PARKER**, Alice. “Did/erotica: Diderot’s contribution to the history of sexuality”. *Diderot Studies*, vol. XXII. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1986, p. 89–106.
- PELLERIN**, Pascale. « La place du théâtre de Diderot sous la Révolution ». *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, vol. 27. Paris : Société Diderot, 1999, p. 89–103.
- PROUST**, Jacques. *Diderot et l’Encyclopédie*. Paris : Albin Michel, 1995.
- RUIZ CANO**, Marina. « Le théâtre diderotien : pour une esthétique à fonction sociale ». *Anales de Filología Francesa*, n. 21. Murcia : Universidad de Murcia / Editum, 2013, p. 351–364.
- SAINT GIRON**S, Baldine. « Y a-t-il un sublime dans le mal ? ‘un brigand heureux avec des brigands opulents’ ». *Diderot Studies*, vol. 35. Geneva: Droz, 2015, p. 213–233.
- SCHMITT**, Eric-Emmanuel. *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Paris : Albin Michel, 2013.
- SHERMAN**, Carol. *Diderot and the Art of Dialogue*. Genève : Librairie Droz, 1976.
- SIGLER SIEGEL**, June. “Lovelace and Rameau’s Nephew: Roots of Poetic Amoralism?”. *Diderot Studies*, vol. XIX. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian Carr. Geneva: Droz, 1978, p. 163–174.
- SKRZYPEK**, Marian. « Les catégories centrales dans la philosophie de Diderot ». *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, vol. 26. Paris : Société Diderot, 1999, p. 27–36.
- SKRZYPEK**, Marian. « Diderot, Balzac et la physiologie de l’amour ». *Pensée*, vol. 385. Paris : Espaces Marx, 2016, p. 118–131.
- STAROBINSKI**, Jean. *Diderot, un diable de ramage*. Paris : Gallimard, 2012.
- STENGER**, Gerhardt. *Nature et liberté chez Diderot après l’Encyclopédie*. Paris : Universitas, 1994.
- STENGER**, Gerhardt. « Diderot et la théorie des trois codes ». *Ici et ailleurs : le dix-huitième siècle au présent. Mélanges offerts à Jacques Proust*. Textes recueillis et publiés par Hisayasu Nakagawa, Shin-ichi Ichikawa, Yoichi Sumi, Jun Okami. Tokyo : Le Comité coordinateur des mélanges Jacques Proust, 1996, p. 139–158.
- STENGER**, Gerhardt. « L’ordre et les monstres dans la pensée philosophique, politique et morale de Diderot ». *Diderot et la question de la forme*. Coordonné par Annie Ibrahim. Paris : Presses Universitaires de France, 1999, p. 139–157.

- STENGER**, Gerhardt. *Diderot. Le combattant de la liberté*. Paris : Perrin, 2013.
- STENGER**, Gerhardt. « *De la suffisance de la religion naturelle : un manifeste déiste de Diderot ?* ». *La Lettre clandestine*, vol. 21. Paris : Classiques Garnier, 2013, p. 229–237.
- STENGER**, Gerhardt. « Le fatalisme de Diderot ». *Mélanges Jacques le Fataliste*. Textes réunis par Jacques Domenech. Paris : l'Harmattan, 2017, p. 135–156.
- STENGER**, Gerhardt. « *Le Neveu de Rameau ou l'impossible morale* ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 52. Paris : Société Diderot, 2017a, p. 71–86.
- SUNAJKO**, Goran. „Diderot i Rousseau: *tête-cœur* filozofije francuskoga prosvjetiteljstva”. *Studia lexicographica*, god. 7, br. 2, Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2014, str. 139–180.
- THOMAS**, Jean. *L'humanisme de Diderot*. Paris : Société d'Édition Les Belles lettres, 1938.
- VANDEUL**, Marie-Angélique Diderot. « Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Diderot ». In : DIDEROT, Denis. *Œuvres complètes* (tome I). Éd. de J. Assézat et M. Tourneux. Paris : Garnier frères, 1875, p. XXIX–LXII.
- VARTANIAN**, Aram. « Érotisme et philosophie chez Diderot ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No. 13. Paris : Association internationale des études françaises, 1961, p. 367–390.
- VERSINI**, Laurent. *Denis Diderot alias frère Tonpla*. Paris : Hachette, 1996.
- VEXLER**, Felix. *Studies In Diderot's Esthetic Naturalism*. New York: Kessinger Publishing, 1922.
- VINCENT**, Charles. *Diderot en quête d'éthique (1773–1784)*. Paris : Classiques Garnier, 2014.
- VUČELJ**, Nermin. „Didro i vek prosvćenosti”. *Philologia*, br. 11. Beograd: Filološki fakultet, 2013, str. 63–70.
- VUČELJ**, Nermin. „Didroov opus i hronologija izdanja sabranih dela”. *Filolog*, br. VII. Banja Luka: Filološki fakultet, 2013, str. 208–217.
- VUČELJ**, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Izdavački centar Filozofskog fakulteta, 2015.
- VUČELJ**, Nermin. „Didro kod Srba i Hrvata, dijahronijski pregled srpsko-hrvatske recepcije”. *Jezik i književnost u kontaktu i diskontaktu*. Niš: Filozofski fakultet, 2015a, str. 303–314.

- VUČELJ**, Nermin. « Rameau, un moraliste diderotien ». *Philologia Mediana*, vol. 14. Niš: Faculty of Philosophy, 2022, p. 57–67.
- VUČELJ**, Nermin. « Le philosophe Diderot contre l'abbé Diderot ». *Church Studies*, vol. XIX. Niš: The Center of Church Studies, International Center of Orthodox Studies, 2022a, p. 597–607.
- WARTOFSKY**, Marx. “Diderot and the Development of Materialist Monism”. *Diderot Studies*, vol. II. Ed. by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Geneva: Droz, 1952, p. 279–329.
- WERNER**, Stephen. “Diderot’s first Anti-novel: *Les Bijoux indiscrets*”. *Diderot Studies*, vol. XXVI. Ed. by Diana Guiragossian. Geneva: Droz, 1995, p. 215–228.
- WILSON**, Arthur. *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l’anglais: Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay, 1985.
- WINTER**, Ursula. *Der Materialismus bei Diderot*. Genève/Paris: Droz/Minard, 1972.
- WYNGAARD**, Amy. “Legacies of Enlightenment: Diderot’s *La Religieuse* and Its Cinematic Adaptations”. *Lumen*, Volume 40. Canada: Société canadienne d’étude du dix-huitième siècle, 2021, p. 147–163.

- БОЖОВИЋ**, Миран. „Дени Дидро: филозофија и књижевност”. *Тринаест читања*. Пр. Светлана Гавриловић. Београд: Народна библиотека Србије, 2008, стр. 9–79.
- ВИНАВЕР-КОВИЋ**, Милица. *Наративни поступци у Дидроовим романима*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- ВУЧЕЉ**, Нермин. „Дидро и романескно: поступак аутентификације наративне фикције”. *Philologia Mediana*, IV. Ниш: Филозофски факултет, 2012, стр. 267–281.
- ВУЧЕЉ**, Нермин. „Дидактички театар епохе француског просветитељства”. *Филолошки преглед*, XXXIX. Београд: Филолошки факултет, 2012, стр. 165–175.
- ВУЧЕЉ**, Нермин. „Дидро и узвишено”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXI, св. 1. Нови Сад: Матица српска, 2013а, стр. 109–122.
- ВУЧЕЉ**, Нермин. „Геније у француској мисли 18. века”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 62, св. 1. Нови Сад: Матица српска, 2014, стр. 71–88.

ВУЧЕЉ, Нермин и Милан **ЈАЊИЋ**. „Дидроова ненаписана дела”. *Језици и културе у времену и простору*, VIII/2. Ур. Снежана Гудурић и Биљана Радић-Бојанић. Нови Сад: Филозофски факултет, Педагошко друштво Војводине, 2019, стр. 51–62.

ДЕРЖАВИН, К. Н. „Дидро и енциклопедисти”. *Историја француској литературе, том I. С древнейших времен до Революции 1789 г.* Редакторы тома: проф. И. И. Анисимов, проф. С. С. Мокульский, проф. А. А. Смирнов. Москва/Ленинград: Академии Наук СССР, 1946, с. 726–758.

3. МОНОГРАФИЈЕ И РАДОВИ ИЗ ЕТИКЕ, НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ, ФИЛОСОФИЈЕ И ИСТОРИЈЕ

ГЕНДРИХСОН, Г. Н. „Развитие комедии и романа до Дидро”. *Историја француској литературе, том I. С древнейших времен до Революции 1789 г.* Редакторы тома: проф. И. И. Анисимов, проф. С. С. Мокульский, проф. А. А. Смирнов. Москва/Ленинград: Академии Наук СССР, 1946, с. 705–725.

ДЕЛИМО, Жан. *Католицизам између Лутера и Волтера*. Прев. Вера Илијин. Нови Сад/Сремски Карловци/Цетиње: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Издавачки центар Цетиње, 1993.

ДЈУРАНТ, Вил и Ариел. *Доба Луја XIV. Историја европске цивилизације у доба Паскала, Молијејра, Кромвела, Милтона, Петра Великог, Њутна и Спинозе: 1648–1715*. Прев. Љубомир Величков. Београд: Народна књига, 2002.

ДЈУРАНТ, Вил и Ариел. *Доба Волтера. Историја цивилизације Западне Европе од 1715. до 1756, са посебним нагласком на сукоб између религије и филозофије*. Прев. Љубомир Величков и Лазар Мацура, Београд: Војноиздавачки завод/Народна књига, 2004.

ЂУРИЋ, Милош. *Историја хеленске етике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

ЕПШТЕЈН, Михаил. *Филозофија љубави: љубав у пет димензија*. Прев. Радмила Мечанин. Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2012.

ЈОВАНОВИЋ, Драгољуб. *Размишљања о моралу – вредности* (књига I). Пр. Срђан Јовановић. Београд: Службени гласник, 2021.

- КАНТ**, Имануел. *Критика практичног ума*. Прев. Данило Баста. Београд: Досије студио, 2017.
- КАСИРЕР**, Ернст. *Проблем сазнања у филозофији и науци новијег доба*, том I. Прев. Олга Костређевић. Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- КАСИРЕР**, Ернст. *Филозофија просветитељства*. Прев. Данило Н. Баста. Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- КИНЂИЋ**, Зоран. *Увод у филозофију религије*. Београд: Досије студио, 2016.
- ЛУКИЋ**, Радомир. *Социологија морала*. Београд: Научна књига, 1982.
- МОКУЉСКИЙ**, С. С. „Введение”. *История французской литературы, том I. С древнейших времен до Революции 1789 г.* Редакторы тома: проф. И. И. Анисимов, проф. С. С. Мокуљский, проф. А. А. Смирнов. Москва/Ленинград: Академии Наук СССР, 1946, с. 337–352.
- ПОПОВИЋ**, Атанасије. *Религија и морал*. Београд: Графички завод Славија, 1932.
- ПОПОВИЋ**, Јустин. *Филозофија и религија Ф. М. Достојевског. Сабрана дела*, књига 6–7. Београд: Наследници Оца Јустина и манастир Ћелије код Ваљева, 1999.
- РУСО**, Жан-Жак. *Друштвени уговор и Расправа о пореклу и основама неједнакости међу људима*. Прев. Тихомир Марковић и Радмило Стојановић. Београд: Просвета, 1949.
- СПИНОЗА**, Барух де. *Етика. Геометријским редом изложена и у пет делова подељена*. Прев. и коментари Ксенија Атанасијевић. Београд: Алгоритам, 2019.
- ТАТАКИС**, Василије. *Византијска филозофија*. Прев. Весна Никчевић и Тодор Илић. Београд, Никшић: Јасен, Српско друштво за хеленску филозофију и културу, 2002.
- ХЕГЕЛ**, Георг Вилхелм Фридрих. *Предавања о филозофији религије. Први део*. Прев. Милорад Љ. Миленковић. Врњачка Бања: Еидос, 1995.

- ARISTOTEL**. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. i objašnjenja Miloš N. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- BAUMGARTEN**, Aleksander Gotlib. *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog*

- delo*. Prev. Aleksandar Loma. Stručna redakcija, predgovor i napomene Milan Damnjanović. Beograd: BIGZ, 1985.
- BRUCKNER**, Pascal. *Le paradoxe amoureux*. Paris : Grasset, 2009.
- CAMBEFORT**, Geneviève. *Pensée du religieux au siècle des Lumières : études sémiostylistiques d'œuvres littéraires et picturales*. Thèse présentée et soutenue publiquement. Paris : Université Paris IV-Sorbonne, 2012.
- CASSIRER**, Ernst. *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, erster Band. Berlin: Verlag Bruno Cassirer, 1920.
- CASSIRER**, Ernst. *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New York: Doubleday anchor books, 1944.
- CASSIRER**, Ernst. *Ogled o čovjeku. Uvod u filozofiju ljudske kulture*. Prev. Omer Lakomica i Zvonimir Sušić. Zagreb: Naprijed, 1978.
- CASSIRER**, Ernst. *Die Philosophie der Aufklärung*. Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.
- CROCKER**, Lester. *An Age of Crisis. Man and World in Eighteenth Century French Thought*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1959.
- CROCKER**, Lester. *Nature and Culture. Ethical Thought in the French Enlightenment*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1963.
- ČUPIĆ**, Čedomir. *Sociologija. Struktura, kultura, vladavina*. Beograd: Čigoja štampa, 2002.
- DELON**, Michel. *Le savoir-vivre libertin*. Paris : Hachette littératures, 2004a.
- DIRKEM**, Emil. *Elementarni oblici religijskog života*. Prev. Aljoša Mimica. Beograd: Prosveta, 1982.
- DURKHEIM**, Émile. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Paris : PUF, 1990.
- DIRKEM**, Emil. *Društvo je čoveku bog*. Izbor, prevodi i predgovor Aljoša Mimica. Beograd: Institut za sociološka istraživanja, Filozofski fakultet, 2007.
- DUFLO**, Colas. *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*. Paris : Seuil, 2019.
- DURANT**, Will and Ariel. *The Age of Louis XIV: A History of European Civilization in the Period of Pascal, Molière, Cromwell, Milton, Peter the Great, Newton, and Spinoza: 1648–1715. (Story of Civilization, Book 8)*, New York: Simon and Schuster, 1963.

- DURANT**, Will and Ariel. *The Age of Voltaire: A History of Civilization in Western Europe from 1715 to 1756, with Special Emphasis on the Conflict between Religion and Philosophy (Story of Civilization, Book 9)*, New York: Simon and Schuster, 1965.
- EKO**, Umberto. „Etika se rađa u prisustvu Drugog”. U: Umberto **Eko** i kardinal Karlo Marija **Martini**. *Vera ili nevera?*, prepiska. Prev. Sandra Kostadinov. Beograd/Čačak: Gradac, 2015, str. 47–53
- ENGELS**, Fridrih. *Anti-Diring*. Prev. Rade Vujović. Beograd: Kultura, 1964.
- FOJERBAH**, Ludvig. *Predavanja o suštini religije*. Prev. Predrag Milojević i Vuko Pavićević. Beograd: BIGZ, Kultura, 1974.
- FROM**, Erih. *Umeće ljubavi*. Prev. „Libretto”. Beograd: Libretto, 2013.
- FOUCAULT**, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972.
- FUKO**, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prev. Jelena Stakić. Beograd: Nolit, 1980.
- GAIFFE**, Félix. *Le Drame en France en XVIII^e siècle*. Paris : Armand Colin, 1910.
- GENDRIHSON**, G. N. „Razvitak komedije i romana pre Didroa”. *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 677–698.
- HARTMANN**, Nicolai. *Ethics — Moral Phenomena*, volume I. Translated by. Stanton Coit. London/New York: George Allen and Unwin Ltd./The Macmillan Company, 1950.
- HARTMAN**, Nikolaj. *Estetika*. Prev. Milan Damnjanović. Beograd: BIGZ, 1979.
- HEGEL**, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologija Duha*. Prev. Milan Kangrga. Zagreb: Naprijed, 1987.
- HEGEL**, Georg Vilhelm Fridrih. *Enciklopedija filozofskih nauka*. Prev. Miloš Todorović. Novi Sad: Akademska knjiga, Prirodno-matematički fakultet, 2021.
- HJUM**, Dejvid. *Istraživanje moralnih načela*. Beograd: Albatros plus, 2019.
- HUME**, David. “An Enquiry concerning the Principles of Morals”. In : *The Philosophical works*, volume IV, *Essays*, volume II. Ed. by T. H. Green and T. H. Grose. London : Longmans, Green, and Co, 1875, p. 169–287.
- HORKHMEIER**, Max und Theodor W. **ADORNO**. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984.
- HORKHMEIER**, Max i Theodor W. **ADORNO**. *Dijalektika prosvetiteljstva. Filozofijski fragmenti*. Prev. Nadežda Čačinović-Puhovski. Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost, 1974.

- JANG**, Robert. „Implikacije determinizma”. *Uvod u etiku*. Priredio Piter Singer. Prev. Slobodan Damjanjović. Novi Sad/Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2004, str. 756–769.
- KANGRGA**, Milan. *Etika i sloboda*. Zagreb: Naprijed, 1966.
- KANT**, Immanuel. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten und Kritik der praktischen Vernunft*. In: *Sämtliche Werke*. Achter Theil. Hrsg. Karl Rosenkranz und Friedrich Schubert. Leipzig: Leopold Voss, 1838.
- KANT**, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. In: *Sämtliche Werke. Ästhetische und religionsphilosophische Schriften*, sechster Band. Hrsg. Felix Gross. Leipzig: Inselverlag, 1921.
- KANT**, Immanuel. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Fünfte Auflage. Hrsg. Karl Vorländer. Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1922.
- KANT**, Immanuel. *Kritik der praktischen Vernunft*. Achte Auflage. Hrsg. Karl Vorländer. Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1922a.
- KANT**, Imanuel. *Kritika moći suđenja*. Prev. Nikola Popović. Beograd: Bigz, 1975.
- KANT**, Imanuel. *Religija unutar granica čistog uma*. Prev. Aleksa Buha. Beograd: Bigz, 1990.
- KANT**, Imanuel. *Zasnivanje metafizike morala*. Prev. Nikola M. Popović. Beograd: Dereta, 2008.
- LANSON**, Gustave. *Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante*. Paris : Hachette, 1887.
- LANSON**, Gustave. *Hommes et livres : études morales et littéraires*. Paris : Lecène, Oudin et C^{ie}, 1895.
- LANSON**, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1964.
- MARKS**, Karl i Fridrih **ENGELS**. *Manifest Komunističke partije*. Split: Komitet Konferencije organizacije SKJ u JNA, 1932.
- MARX**, Karl und Friedrich **ENGELS**. *Das Kommunistische Manifest*. Hamburg: Phönix Verlag, 1946.
- MARTIN**, Kingsley. *The Rise of French Liberal Thought. A Study of Political Ideas from Bayle to Condorcet*. New York: New York Univeristy Press, 1956.
- MAUZI**, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris : Slatkine, 1979.
- MOKULJSKI**, S. S. „Uvod”. U: *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do*

- Revolucije 1789. godine.* Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 323–336.
- NEŠKOVIĆ**, Ratko. *Srednjovekovna filozofija, cogito i credo.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- NIETZSCHE**, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft.* Leipzig: Druck und Veriag von C. G. Naumann, 1886.
- NIETZSCHE**, Friedrich. „Kritik der Moral“, „Kritik der Religion“. In: *Werke*, band I. Hrsg. Gerhard Stenzel. Salzburg: Bergland-buch, 1952.
- NIČE**, Fridrih. *S one strane dobra i zla. Uvod u jednu filozofiju budućnosti.* Prev. Božidar Zec. Beograd: Grafos, 1980.
- PAVIĆEVIĆ**, Vuko. *Osnovi etike.* Beograd: Kultura, 1967.
- PETROVIĆ**, Sreten. *Estetika i progres. Trajnost vrednosti umetničkog dela.* Beograd: Dereta, 2022.
- PONTON**, Jeanne. *La Religieuse dans la littérature française.* Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1969.
- RORTI**, Ričard i Đani **VATIMO**. *Budućnost religije.* Priredio Santjago Zabala. Prev. Rade Kalik. Beograd: Albatros plus, 2011.
- RUŽMON**, Deni de. *Ljubav i Zapad.* Prev. Milan Komnenić. Beograd: Službeni Glasnik/Karpos, 2011.
- SENT-BEV**, Šarl Ogisten. *Književni portreti.* Prev. Frida Filipović. Beograd: Kultura, 1960.
- SPINOZA**, Baruh. *Rasprava o Bogu, čoveku i njegovoj sreći.* Prev. M. Tasić. Beograd: Grafos, 1987.
- ŠOPENHAUER**, Artur. *Dva osnovna problema etike.* Prev. Veselka Santini. Novi Sad: Svetovi, 2003.
- ŠOPENHAUER**, Artur. *Svet kao volja i predstava*, knjiga IV. Prev. Sreten Marić. Beograd: Feniks Libris, 2018.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Theil II. In: *Schopenhauers Werke.* Leipzig: Inselverlag. (Без године издања, cca 1920)
- VIALA**, Alain. *L'âge classique et les Lumières.* Paris: PUF, 2015.
- VITANOVIĆ**, Slobodan. „Francuska književnost baroka i klasicizma“. U: *Francuska književnost 1 (od Srednjeg vijeka do 1683.), knjiga 1*, ur. Branko Džakula. Beograd: Nolit, Sarajevo: Svijetlost, 1976, str. 167-268.

- VITANOVIĆ, Slobodan. *Epohe i pravci u francuskoj književnosti*. Beograd: Čigoja, 2006.
- VUKADINOVIĆ, Gordana. *Žan-Žak Ruso i prirodno pravo*. Novi Sad: Visio mundi, 1993.
- WALD LASOWSKI, Patrick. *Le grand dérèglement. Le roman libertin du XVIII^e siècle*. Paris : Gallimard, 2008.

4. КЊИЖЕВНОСТ, ФИЛМ, ИНТЕРНЕТ И РЕЧНИЦИ

- AGHION, Gabriel. *Bludnik*. DVD Total film, M Export Import, 2005.
- DICTIONNAIRES D'AUTREFOIS. (*Dictionnaire de l'Académie Française*, éd. 1694, 1762, 1798, 1835, 1932-5 ; Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1872–1877). The ARTFL Project. Department of Romance Languages & Literatures, University of Chicago.
- <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=libertinage>>.
- Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. The ARTFL Project. Department of Romance Languages & Literatures, University of Chicago.
- <<https://encyclopedie.uchicago.edu>>
- Dictionnaire des sciences philosophiques*. Par une société de professeurs et de savants. Sous la direction d'Ad. Franck. Paris : Hachette, 1875.
- PASCAL. *Pensées*. Texte établi par Léon Brunschvicg. Éd. de Dominique Descotes. Paris : GF Flammarion, 1976.
- Rečnik književnih rodova i vrsta*. Grupa autora. Redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska. Prev. Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- Rečnik književnih termina*. Grupa autora. Glavni i odgovorni urednik prof. dr Dragiša Živković. Beograd: Institut za književnost i umetnost/Nolit, 1986.
- SAD, Donatjen Alfons Fransoa, markiz de. *Julijina povest ili procvati poroka. Izabrana dela markiza de Sada*, knjiga 5. Prev. Milojko Knežević. Beograd: Rad, 1989.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Le libertin*. Dans : *Théâtre*. Paris: Librairie Générale Française, 2008.

- ПАСКАЛ, Блез. *Мисли*. Прев. Миодраг Ибровац. Београд: Култура, 1965.

INDEX NOMINUM

А

АРИСТОТЕЛ (Αριστοτέλης); 17, 26, 27, 125, 229, 286, 295

АДОРНО, Теодор (Theodor Adorno); 30

Б

БАУМГАРТЕН, Александер Готлиб (Aleksander Gotlib Baumgarten); 290

БОЖОВИЋ, Миран; 15, 67, 71, 121, 123, 124, 150, 151, 162, 173, 222, 223, 228, 250, 263–265, 267, 268, 271

В

ВУЧЕЉ, Нермин; 13–15, 31–33, 74, 79, 98, 110, 166, 182, 199, 241, 242, 247, 254, 259, 265, 266, 268, 274, 275, 276, 289, 295, 300, 305, 307

ВЕРСИНИ, Лоран (Laurent Versini); 22–24, 132, 149, 177, 194

ВИЛСОН, Артур (Arthur Wilson); 13, 31, 65, 80, 81, 95, 106, 143, 191, 196, 217, 218, 314

ВОЛТЕР (François-Marie Arouet, Voltaire); 13, 28, 47, 53, 93, 139, 142, 222, 275, 279, 286, 287

Д

ДЕЛОН, Мишел (Michel Delon); 13, 43, 44, 46, 47, 269–271

ДИФЛО, Колас (Colas Duflo); 48, 69, 82, 83, 86, 88, 89, 112, 165, 173, 175, 196, 216, 217, 220, 251, 267

ДИКМАН, Херберт (Herbert Dieckmann); 32, 73, 74, 97, 108, 275, 294

ДИРКЕМ, Емил (Émile Durkheim); 76

ДЖУРАНТ, Вил (Will Durant); 28, 29, 46, 47, 53, 93, 95, 122, 130, 131

Е

ЕНГЕЛС, Фридрих (Friedrich Engels); 75, 165, 251

ЕРМАН, Пјер (Pierre Hermand); 19, 28

К

КАНТ, Имануел (Immanuel Kant); 16, 77, 95, 106, 142, 166, 206, 217, 220, 230, 274, 315

КАСИРЕР, Ернст (Ernst Cassirer); 29, 32, 68, 143, 149, 154, 236

КРОКЕР, Лестер (Lester Crocker); 19, 20, 28, 31, 38, 91, 92, 94, 104, 107, 116, 125, 127, 128, 131, 139, 141, 153, 197, 203, 214, 229, 235, 244, 247, 259–262, 271, 314

Л

ЛАЈБНИЦ, Готфрид (Gottfried Wilhelm Leibniz); 134, 222, 223, 228, 230, 260–262, 271

ЛАНСОН, Гистав (Gustave Lanson); 290, 304

ЛЕУИНТЕР, Роже (Roger Lewinter); 297, 303, 305, 306, 309

ЛОК, Џон (John Locke); 35, 67, 71

ЛУКИЋ, Радомир; 91, 96, 132, 137, 211

М

МАРКС, Карл (Karl Marx); 75, 137, 165, 251, 253

МАУЗИ, Робер (Robert Mauzi); 84, 90

МЕ, Жорж (Georges May); 25, 181

МОНТЕСКЈЕ (Charles Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu); 13, 123

Н

НИЧЕ, Фридрих (Friedrich Nietzsche); 106, 107, 134, 204, 242, 270

П

ПАСКАЛ, Блез (Blaise Pascal); 67, 173, 174–176

ПАВИЋЕВИЋ, Вуко; 27, 135, 136, 137, 208–213, 232

ПРУСТ, Жак (Jacques Proust); 20, 74, 78–80, 118, 128, 132, 140

Р

РУСО, Жан-Жак (Jean-Jacques Rousseau); 14, 16, 34, 50, 77, 81, 95, 123, 297

С

СПИНОЗА, Барух (Baruch Spinoza); 210

Ф

ФОЈЕРБАХ, Лудвиг (Ludwig Feuerbach); 147, 148, 151

ФРОМ, Ерих (Erich Fromm); 63

Х

ХАРТМАН, Николај (Nicolai Hartmann); 28, 39, 308, 309, 314

ХЕГЕЛ, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel); 17, 77, 252, 315

ХЈУМ, Дејвид (David Hume); 34, 81

ХОЛБАХ (Paul-Henri Thiry, Baron d'Holbach); 16, 77, 131, 140, 141, 161, 242

ХОРКХАЈМЕР, Макс (Max Horkheimer); 30

Ч

ЧЕРНИ, Амор (Amor Cherni); 75, 76, 79, 80, 96, 98, 106, 204

Ш

ШЕФТСБЕРИ, Ентони Ешли-Купер (Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury); 262

ШОПЕНХАУЕР, Артур (Arthur Schopenhauer); 208–210, 229, 236

ШТЕНГЕР, Герхард (Gerhardt Stenger); 20, 49, 80, 83, 86, 89, 95, 114, 129, 144, 154, 190, 196, 202, 214, 215, 218, 235, 254, 255, 291, 302

ШУЈЕ, Жак (Jacques Chouillet); 263, 283, 284

INDEX OPERUM

-ДИДРООВА ДЕЛА-

- В** 23, 73, 78, 80, 100, 107, 114, 127, 140, 217, 311, 312
Ванбрачни син (Le Fils naturel, 1757), Дидроова прва грађанска драма, одиграна први пут у Комеди-Франсез тек 1771; 23, 285, 290, 301, 306, 307, 311
- Г**
Госпођа де Ла Карлијер (Madame de La Carlière, 1772), друга прича из триптиха о моралу где се разматра питање брака, код нас преведена као *Јавно мњење* (1938); 23, 73, 125, 311
- Д**
Даламберов сан (Le Rêve de D'Alembert, 1830), врхунац Дидроове философије материјализма, састоји се од три дијалога/дела, главни јунаци Даламбер, Жили де Леспинас и доктор Борде; 50, 66, 140, 150, 154, 311
Два пријатеља из Бурбоне (Les Deux amis de Bourbonne, 1770), Дидроов „одговор” на Сен-Ламберову приповест *Два пријатеља — ирокешка прича*; 23, 73, 107, 108, 110, 311
Додатак Бугенвиловом Путовању (Supplément au Voyage de Bougainville, 1773/1796), дидроовска Утопија, трећи део триптиха о моралу, философска идеализација природног стања, подстакнута Бугенвиловим *Путовањем око света*;
- Е**
Есеј о владавини Клаудија и Нерона (Essai sur les règnes de Claude et de Néron, 1778), Дидроов аутобиографски тестамент и последње философско дело које се бави Сенеком; 21, 24
- З**
Запажања о Хемстерису (Observations sur Hemsterhuis, 1774), Дидроови рукописни критички коментари и запажања о делу *Писмо о човеку и његовим односима* холандског философа Хемстериса, побија се идеалистичка метафизика тело–душа; 256
- И**
Индискретни драгуљи (Les Bijoux indiscrets, 1748), Дидроово прво књижевно дело, либертенски роман-сатира француског друштва где се побија традиционална метафизика и виде корени Дидроовог материјализма, роман написан за петнаестак дана; 23, 41, 62, 72, 311

Ј

Je li добар? Je li зао? (Est-il bon ? Est-il méchant ?), први наслов овог комада био *Породична забава (Divertissement domestique)*, посвећен Дидроовој пријатељици гђе де Мо, у чијем салону је, вероватно, први пут изведен 1777; 285, 300

М

Мисли о тумачењу природе (Pensées sur l'interprétation de la nature, 1753), представљају Дидроову *Расправу о методи*, читаоцима се сугерише да природа није Бог, да човек није машина и да хипотеза није чињеница; 24

Н

Нераскидив (Indissoluble), краћи енциклопедијски запис о браку, човеку и природној несталности; 123

О

Ово није прича (Ceci n'est pas un conte, 1772), прва прича из триптиха о моралу, код нас преведена као *Истинита прича*, разматра феномен љубави из два различита угла; 23, 73, 111–116, 118, 119, 311

О самодовољности природне религије (De la Suffisance de la religion naturelle, 1746/1770), деистички спис где се даје предност природној насупрот откривеној религији; 24, 34, 35, 144, 147

Основи физиологије (Éléments de physiologie), постухмно објављен и недовршен спис, многи га зову библијом атеизма; 66

Отац породице (Le Père de famille, 1758), друга грађанска драма, имала велики успех у Бордоу, Марсеју и Лиону, у Комеди-Франсез изведена 1761, а 1771. приказана у Бечу код Марије-Терезије; 23, 285, 292, 299, 307, 311, 313

П

Парадокс о глумцу (Paradoxe sur le comédien, 1770–1778/1830), једно од Дидроових најкоментарисанијих дела, супротстављају се глума по разуму и глума по осећању, Дидро даје предност првој, осећајни глумци су осредњи и неуједначени, док су хладнокрвни глумци врхунски уметници; 24, 285, 286

Писмо о слепима (Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient, 1749), Дидроов први зрелији философски спис из ране фазе, једна од теза је то да наш морал зависи од стања наших чула, отворено се негира финализам у природи и отварају врата биолошком материјализму који у *Даламберовом Сну* достиже врхунац; 24, 35, 143

Побијање Хелвеција (Réfutation d'Helvétius, 1773), коментари и критика постухмно објављеног Хелвецијевог списка *О човеку* (1773); 14, 24

Природно право (Droit naturel), чланак у *Енциклопедији*, тематски се наслања на чланак „Политичка власт”, природно право

једно је од најважнијих, али за разматрање и најтежих појмова у политичкој философији француског просветитељства; 76, 202

Р

*Разговор философа с маршалицом од **** (*Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, 1774), кратак атеистички дијалог, огољава лицемерје хришћанске религије и вере из користи, материјалистички је пандан Паскаловој опклади о постојању Бога; 23, 140, 145, 164, 311

Разговор оца с децом (*Entretien d'un père avec ses enfants*, 1773), прича о моралној свести и законима друштвене заједнице, покреће се питање да ли појединац у одређеној ситуацији може „да се стави изнад закона”; 23, 73, 96–99, 104–107, 217, 311

Разговори о Ванбрачном сину (*Entretiens sur Le Fils naturel*, 1757), поетички спис састављен од три дијалога између Дидроа и Дорвала, јунака комада *Ванбрачни син*, који нуди тезе о грађанској драми, тј. озбиљном жанру, као новој драмској врсти; разматра се Дидроова прва грађанска драма *Ванбрачни Син*; 24, 285, 290, 301

Рамоов Синовац (*Le Neveu de Rameau*, 1761–1774/1891), Дидроово ремек-дело, у њему се сублимира читава Дидроова мисао о етици, естетици, уметности, музици, развија се апологија зла и пропагира иморализам, тек 1891. пронађен оригинални рукопис код букиниста; 13, 23, 65, 238, 239, 240, 242,

244, 247, 248, 250, 254, 255, 262, 267, 269, 272, 273, 276, 281, 282, 311, 315

Расправа о драмској поезији (*Discours de la Poésie dramatique*, 1758), поетички спис у којем се разматра теорија грађанске драме, родови и врсте, техника сценске поставке, мимика, текст, глума, итд, штампан заједно с *Оцем породице*; 24, 285, 290, 292, 295, 301

Редовница (*La Religieuse*, 1796), најстрашнија сатира о манастирском животу, Дидроова просветитељска трагедија у три чина, ода слободи; 23, 42, 140, 177–184, 194, 196, 197, 203, 204, 218, 243, 293, 300,–304, 307, 311, 313, 315

С

Скептикова шетња (*La Promenade du sceptique*, 1830), занимљив философски спис из три тематска дела: Алеја трнова (*L'Allée des épines*), Алеја кестенова (*L'Allée des marronniers*) и Алеја цвећа (*L'Allée des fleurs*), где се критикује хришћанска религија и фанатизам; 24, 35

Ф

Фаталиста Жак и његов господар (*Jacques le Fataliste et son maître*, 1765–1780/1796), антироман о моралу, детерминизму и слободи, разматра најтеже етичко питање, оно о слободи воље; 23, 124, 163, 180, 205, 206, 214, 216, 218, 229, 231, 259

Философске мисли (*Pensées philosophiques*, 1746), Дидроов први самостални

философски спис, убојити афоризми о Богу,
религији, човеку; 24, 35

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Милан Н. Јањић је рођен у Врању 1993. године, где је завршио основну и средњу школу. Уписао је Основне академске студије француског језика и књижевности 2012. године као један од студената прве генерације на новоотвореном департману на Филозофском факултету у Нишу. Након што је дипломирао 2016, уписао је Мастер академске студије француског језика и књижевности и 2017. године одбранио мастер рад под називом *Грчки мит код Расина*. Као студент четврте године Основних академских студија, на подстрек и позив професора Нермина Вучеља добија јединствену прилику и да као демонстратор учествује у научноистраживачком и наставном раду на Филозофском факултету у Нишу, где је у јесењем семестру академске 2016/2017. године држао часове вежбања на предмету Француска књижевност барока и класицизма.

Од 2015. године бави се научноистраживачким радом, излаже на научним скуповима и објављује радове, ауторски и коауторски, у часописима и зборницима за филолошке и књижевне науке, на српском и француском језику. Као докторанд 2019. године добија стипендију из уже научне области Језик и књижевност, коју додељује Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, и тако учествује на пројекту *Превод у систему компаративног изучавања српске и стране књижевности и културе* (ОИ 178019). Ужа област истраживања и интересовања: филолошке науке, француска књижевност и култура.

СПИСАК ОБЈАВЉЕНИХ РАДОВА

- Јањић, Милан. „Просветитељство и религија: може ли човек да буде моралан без Бога?“. *Црквене студије*, бр. 20. Ниш: Центар за црквене студије, Међународни центар за православне студије, 2023, стр. 211–226. [M23]
- Јањић, Милан. „Од мита до трагедије: теоријска разматрања природе трагичког жанра“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 70, свеска 1. Нови Сад: Матица српска, 2022, стр. 35–56. [M23]
- Јањић, Милан. „Дидроов триптих о моралу“. *Књижевна историја*, год 53. бр. 175. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, стр. 335–358. [M23]
- Janjić, Milan. « Les thèmes éthiques dans les contes de Diderot ». *Philologia Mediana*, no. XIII. Niš: Faculty of Philosophy, 2021, p. 559–571. [M51]
- Janjić, Milan. „Didro – politički mislilac“. *Filolog*, број XXIII. Бања Лука: Филолошки факултет, 2021. стр. 522–539. [M51]
- Janjić, Milan. „Didro i teologija“. *Kritika: časopis za filozofiju i teoriju društva*, год. II, br. 1. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 2021, стр. 69–88.
- Јањић, Милан. „Компаративна анализа Расинове *Федре* и Шекспировог *Отела*“. *Језици и културе у времену и простору*, IX/2. Нови Сад: Филозофски факултет/Педагошко друштво Војводине, 2020, стр. 133–146. [M14]
- Јањић, Милан. „Волтер и Русо у Дидроовим писмима“. *Филолог*, број XXI. Бања Лука: Филолошки факултет, 2020, стр. 434–452. [M51]
- Јањић, Милан. „Грчки мит у Расиновој *Тебауди*“. *Филолог*, број XX. Бања Лука: Филолошки факултет, 2019, стр. 574–593. [M51]
- Јањић, Милан. „Дидроова теорија грађанске драме“. *Philologia Mediana*, година XI, број 11. Ниш: Филозофски факултет, 2019, стр. 329–342. [M51]
- Вучељ, Нермин и Милан Јањић. „Дидроова ненаписана дела“. *Језици и културе у времену и простору*, VIII/2. Нови Сад: Филозофски факултет/Педагошко друштво Војводине, 2019, стр. 51–62. [M14]
- Јањић, Милан. „(Пред)револуционарни дух у Дидроовој *Енциклопедији*“. *Philologia Mediana*, година X, број 10. Ниш: Филозофски факултет, 2018, стр. 335–349. [M51]

- Јањић, Милан. „Трагички простор код Расина”. *Jezik, književnost, prostor*. Niš: Filozofski fakultet, 2018, str. 409–421. [M14]
- Vučelј, Nermin i Milan Janjić. « Le drame linguistique dans *Le Testament français* d’Andreï Makine et dans *La disparition de la langue française* d’Assia Djebar ». *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књига ХLI-3. Нови Сад: Филозофски факултет, 2017, стр. 527–548. [M51]
- Vučelј, Nermin i Milan Janjić. „Pitanje književne periodizacije: primer francuskog 18. veka”. *Jezik, književnost, vreme – Književna istraživanja*. Niš: Filozofski fakultet, 2017, str. 47–57. [M14]
- Janjić, Milan i Nermin Vučelј. « La réception de *La Religieuse* de Diderot – du roman au cinéma ». *Philologia Mediana*, year IX, vol. 9. Niš: Filozofski fakultet, 2017, str. 99–111. [M51]
- Јањић, Милан. „Дени Дидро као либертенски писац”. *Савремена наука о језику и књижевности*. Ниш: Филозофски факултет, 2016, стр. 339–349. [M33]

Критички приказ

- Janjić, Milan. „Putovanje kroz francusko kulturno nasleđe”, prikaz knjige. *Filolog*, broj XXIII. Banja Luka: Filološki fakultet, 2021, str. 554–560.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је докторска дисертација, под насловом

Етичка разматрања у Дидроовом књижевном делу

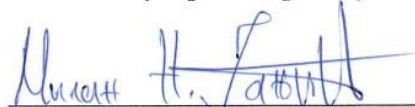
која је одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Нишу:

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да ову дисертацију, ни у целини, нити у деловима, нисам пријављивао/ла на другим факултетима, нити универзитетима;
- да нисам повредио/ла ауторска права, нити злоупотребио/ла интелектуалну својину других лица.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци, који су у вези са ауторством и добијањем академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада, и то у каталогу Библиотеке, Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Нишу, као и у публикацијама Универзитета у Нишу.

У Нишу, 3. 7. 2023.

Потпис аутора дисертације:


(Име, средње слово и презиме)

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКОГ И ШТАМПАНОГ ОБЛИКА
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Етичка разматрања у Дидроовом књиженом делу

Наслов дисертације: _____

Изјављујем да је електронски облик моје докторске дисертације, коју сам предао/ла за уношење у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу**, истоветан штампаном облику.

У Нишу, 3. 7. 2023.

Потпис аутора дисертације:



(Име, средње слово и презиме)

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Никола Тесла“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу унесе моју докторску дисертацију, под насловом:

Етичка разматрања у Дидроовом књижевном делу

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском облику, погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију, унету у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, могу користити сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons), за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прераде (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

У Нишу, 3. 7. 2023.

Потпис аутора дисертације:


(Име, средње слово и презиме)