

Милан Јањић

УМЕТНУТЕ ПРИЧЕ У ФАТАЛИСТИ ЖАКУ³

Дидроово (Denis Diderot, 1713–1784) сјајно дело *Фаталиста Жак и његов господар* (*Jacques le Fataliste et son maître*, 1778–80) представља низ састављених прича у једну целину. Сведоци ових прича су Жак и његов безимени господар. Они на свом бескрајном путовању одједном нестају у путничким гостионицама, затим одатле ишчезавају неочекивано онако како су се и појавили и упадају у нове незгоде на том истом путу са кога су и дошли. Жак је филозоф, увек спреман за разговор, и он објашњава свом господару како је све што се дешава записано *тамо горе* и причајући приче он дели своја животна искуства са сапутником.

„Очевидно је да ја не пишем роман, потшто занемарујем све оно што прави романописац не би пропустио да искористи. Ко ово што пишем буде сматрао за истину биће можда мање у заблуди од онога ко то буде сматрао бајком“ (Дидро 1975: 14)

У наведеним редовима назире се Дидроова намера. *Фаталиста Жак* има за циљ да се удаљи од традиционалног приповедног тока у романима, у коме приповедање има свој почетак, средину и крај, где нема уплива који би реметили и изокренули један такав ток. У том контексту Дидроово дело карактерише посебна наративна структура у коме уланчавање, као и међусобно преплитање, више различитих прича чине једну целину, али у којој је нарушено устаље-

³ Овај рад, уз менторску препоруку Нермина Вучеља, прерађена је верзија књижевнокритичког огледа „Уметнуте приче у Фаталисти Жаку“, који је био писан као предиспитна обавеза на предмету Француска књижевност просветитељства, академске 2013/2014. године.

но приповедање, управо због уметнутих прича које прекидају главни ток радње и са собом мењају и позицију наратора.

Поступак у формирању ове наративне структуре, за који се француски енциклопедиста писањем *Фаталисте Жака* определио, поступак је који ће Андре Жид (André Gide) касније дефинисати као *mise en abyme*. У сликарству би, на пример, тај термин означавао слику у слици, док у књижевности означава причу у причи, роман у роману. Ефекат разбијања усатљеног тока приповедања у романима Дидро је постигао управо овим поступком, где се и, поред уметнутих прича, аутор директно обраћа читаоцу усред приповедања других прича.⁴

Позивајући се на немачког теоретичара Ханса Роберта Јауса, Нермин Вучељ, у раду „Ироничка идентификација у Дидроовом Фаталисти Жаку“, прави јасну разлику између „афирмативне класичности“, која се заснива на односу аутор-дело-читалац, у коме се огледа потпуна дистанца између аутора и читаоца где се аутор „поставља као објективни деперсонализовани наратор, а да је читалац анонимни рецепијент, емотивно ангажовани посматрач из публике“ (што је одлика класицистичке трагедије али и реалистичног романа XIX века) и „ироничке идентификације“, која је присутна у делу у којем се „аутор и рецепијент сусрећу и ступају у лични однос“ (Вучељ 2012: 261). Управо је Дидроов *Фаталиста Жак* дело у којем се долази до ауторовог обраћања читаоцу, и такво дело у свом одређењу треба да „садржи префикс „анти“ у од-

⁴ Дидроов узор у стварању овог анти-романа је Стерн (Laurence Stern) са својим Тристрамом Шендијем (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, 1759-67*) где можемо наћи сличну наративну структуру у којој се аутор поиграва са читаоцима и мешање уметнутих прича у главни ток романа. Овакав начин писања два века пре Дидроа и Стерна, употребио је и Мигел де Сервантес (Miguel de Cervantes) у свом чувеном Дон Кихоту од Манче (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, 1605, 1615*).

носу на традиционалну, а то значи и преовлађујућу, песничку продукцију“, због тога што „анти-роман“ и „анти-театар“, иронизујући саме естетичке постулате, нагоне рецепијента да се и критички постави, а не само катарзички“ (2012: 262), истиче у својој анализи Нермин Вучељ.

У Дидроовом анти-роману *Фаталиста Жак* постоје два нивоа приповедања; први ниво приповедања чини оквирна прича, а унутрашњи ниво приповедања чине уметнуте приче. Ону оквирну, тј. основну причу чине Жак и његов господар на њиховом путовању у непознато и тај ниво броји два приповедна колосека. С једне стране то су Жак и господар, а са друге Дидро који се обраћа читаоцу, и самим тим са њима ствара посебну причу, чиме се, заправо, добијају две паралеле које чине повезану целину коју називамо оквирна прича. Уметнуте приче су оне које се појављују и прекидају приповедање основне приче. Наративна вишеслојност Дидроовог дела доводи до појаве више приповедача, те тако оквирну причу приповеда сам аутор, што га чини главним приповедачем, док, остали приповедачи, који су подређени главном приповедачу, јесу сами јунаци из уметнутих прича.

Француски просветитељ отвара *Фаталисту Жака* директном дискусијом са читаоцем, па су тако прве пишчеве досетке којима се он поиграва следеће:

„Како су се срели? Случајно, као и остали свет. Како се зову? Шта вас брига! Откуда су долазили? Из најближег места. Куда су ишли? Зар човек зна куда иде? Шта су говорили? Господар није говорио ништа, а Жак је рекао да нам се све добро и зло на овом свету дешава према ономе што нам је писано тамо горе.“ (Дидро 1975: 5)

Пошто је за тренутак оставио читаоца, аутор је предао реч Жаку и господару те су они почели да воде разговор, у којем је центар прича о Жаковој љу-

бави. У овом случају Жак се затиче у позицији приповедача док је господар његов слушалац.

Дидро понекад пушта Жака и његовог господара да лутају путевима како би се позабавио неким другим причама или како би извршио ауторске интервенције. Дидро прекида Жака на самом почетку његове приче, да би се поново обратио читаоцу како би нагласио да је лепо почео своју причу о Жаку и господару, и да само од њега зависи да ли ћемо да причекамо годину, две, три, на причу о Жаковој љубави, јер би он могао да одвоји Жака и господара и сваког од њих да изложи свим оним околностима којима он хоће (1975: 6). Тако се у једном тренутку, у основној причи Жак и господар заиста раздвајају, јер се Жак морао вратити по заборављени сат, па је Дидро поново поразговарао с читаоцем и понудио му избор којег ће јунака он пратити:

„За то време његов господар настави пут: сад су господар и слуга раздвојени и не знам за којег би се од њих двојице радије везао. Ако хоћете да пођете за Жаком, чувајте се добро; тражење кесе и сата може да буде тако дуго и тако замршено [...] Ако га оставите да сâм тражи кесу и сат, одлучили сте се да будете у друштву његовог господара, а онда морате бити учтиви, али ће вам бити јако досадно; још ви не познајете ту врсту људи.“ (1975: 23)

Већ смо напоменули да поред оквирне приче, Дидро у свој основни ток смешта и низ уметнутих прича. Једна од уметнутих прича која привлачи највише пажње свакако је она о љубавној освети госпође де ла Помре (Mme de la Pommeraye) њеном љубавнику маркизу Дезарсију (marquis des Arcis).⁵ Наши јунаци сада се налазе у гостионици *Велики јелен*, у којој праве паузу од путовања и узимају улоге слушаоца приче коју приповеда газдарица гостионице. Као и Жаково,

⁵ Ову причу на немачки језик превео је Шилер 1785. године и она је штампана засебно под насловом Освета једне жене.

тако је и газдаричино приповедање праћено ауторовим интервенцијама и коментарима, и упливима других прича. Када је газдарица завршила са приповедањем Дидро је о испричаној причи поразговарао с читаоцем, чиме се продужава већ започет однос аутора и читаоца:

„Ви можда мислите, читаоче, да је теже устати у одбрану г-ђе де ла Помре? Можда би вам било пријатније да чујете шта о њој мисле Жак и његов господар; али они су имали да говоре о толиким другим занимљивим стварима, да су вероватно на ову заборавили. Дозволите ми зато да се ја тиме мало позабавим“.
(1975: 131)

Прича о госпођи де ла Помре и маркизу Дезарсију битна је и због тога што се њоме илуструје и преклапање приповедних равни. Када су Жак и господар одлучили да наставе свој пут, сусрели су се управо са маркизом Дезарсијем и заједно са њим кренули до следеће гостионице. Ту су се зауставили, изнајмили заједничку собу и тада је уследила нова уметнута прича где маркиз Дезарси преузима улогу приповедача и прича причу о свом секретару. Њиховим сусретом долази се до преклапања приповедних равни и тада лик из једне уметнуте приче постаје лик оквирне приче са Жаком и господаром, у којој он онда преузима улогу приповедача друге уметнуте приче.

Уметнуте приче су утицале на основну причу и главни ток радње. Жак није стигао да доврши своју причу о љубави, Дидро је приповедање привео крају изјавом како је о овим двома личностима испричао све што је знао, и додао (1975: 230): „Жак је сто пута казао да је писано тамо горе да никад не заврши причу, и ја видим да је био у праву. Видим, читаоче, да вам је то криво; па лепо, наставите његову причу тамо где је он стао и завршите је по својој вољи“.

За Гетеа (Johann Wolfgang von Goethe) Дидро је сјајни „кувар и натконобар“, а *Фаталиста Жак* је „из-

врсно јело“ у којем је аутор *Фауста* и те како уживао, преноси нам совјетски теоретичар књижевности К. Н. Державин.⁶ Стварањем *Фаталисте Жака* Дидро тежи ка томе да се дистанцира од традиционалних типова романа. Испретураном композицијом он разбија склоп и целину тадашњих авантуристичких, либертенских, психолошких и сентименталних романа и покушава да задржи веродостојност и истинитост реалних животних ситуација које су исто тако испреплетане, мешају се једна у другу, као и приповедања која нам је Дидро предочио.

Морамо подвући да то нису приче које су насумично набацане већ склоп прецизно уметнутих прича које, иако међусобно испреплетане, чине један књижевни склоп. То сведочи и суд Бранка Џакуле који каже да „неред и одсуство чврстог облика нису резултат ауторове неспособности да компоује већу цјелину. Они су само одраз привидног хаоса свијета лишеног јасноће и транспарентности свијета којим влада случај и где је све повезано“ (Џакула 1978: 141).

Иако поједине приче нису тематски повезане, оне су са одређеном намером постављене и помешане управо тако да нас воде кроз дубоку и темељно припремљену Дидроову психолошку „шетњу“, развијајући у нама читаоцима, онда и када нам се Дидро директно обраћа, онај нови критичко-филозофски дух који је владао и коме су тежили великани у доба просветитељске мисли. Основној причи дела у више наврата, као некакве епизоде мешају се приче које ремете временски и приповедачки редослед. У цео тај основни ток појављује се и сам Дидро који води

⁶ „Овде иде од руке до руке Дидроов рукопис под насловом „Фаталиста Жак и његов господар“ – уистину првокласно дело; то је фино и изврсно јело, приправљено и стављено на тањир с великом уметношћу, управо као да је намењено неком идолу. Ја сам заузео место тога идола и читавих шест сати сам без престанка гутао сва јела по ономе реду и у складу с оним циљевима на које је указао овај сјајни кувар и натконобар.“ (Державин 1951: 727)

дијалог са замишљеним читаоцем, који износи личне ставове и тако остварује своју намеру, што истиче и Бранко Џакула када каже да „Дидро настоји да тим поступком уништи романескну илузију, да читаоца наведе на критичко размишљање о смислу и истинитости романа“ (1978: 141). Својим поступцима и избором прича које је повезао у једном делу, Дидро, такође, покушава да проникне у проблематику односа између писца и читаоца која се покреће у епохи просветитељства, и с правом се може рећи да у било којем другом роману осамнаестог века критичка свест није пробуђена на такав начин.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучељ, Н., „Ироничка идентификација у Дидроовом *Фаталисти Жаку*“. У: *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, 2012, стр. 261-271.
- Deržavin, K. N. „Didro i enciklopedisti“. У: *Istorija francuske književnosti, tom I, od najstarijih vremena do revolucije 1789. godine*, Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 699-731.
- Didro, D. *Fatalista Žak i njegov gospodar*. Prevod Raško Dimitrijević. Beograd: BIGZ, 1975.
- Džakula, B. „Didro“. У: *Francuska književnost (od 1683. do 1857) knjiga II*, Sarajevo: Svijetlost / Beograd: Nolit, 1978, 136-147.