

Мирјана Д. БОЈАНИЋ ЂИРКОВИЋ<sup>1</sup>  
*Универзитет у Нишу*  
*Филозофски факултет*  
*Департаман за српску и комјарашивну књижевност*

## НАРАТИВНА ЕТИКА „ПРЕЋУТАНОГ” У РОМАНУ ВЕШТАЧКИ МЛАДЕЖ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Предмет рада је анализа стратегија читања романа *Вештачки младеж*, обликованог кроз два антифона поглавља која су, упркос „Упутству за читање” поменутог дела, само наизглед факултативна, а заправо међусобно комплементарна, једно другом (и самом читаоцу) нужна, како би се „прича” романа могла склопити. Циљ рада је осветљавање вишеструких огледавања „одлука” *Вештачког младежа*, указивање на њихову семантичку равноту, али и налажење мотивације за селекцију информација у сваком од поглавља романа. С обзиром на то да се рад базира на емпиријској провери стратегија читања које су експлицитне (али и имплицитно интендиране) ауторским предговором, поговором, те самим текстом романа, теоријско-методолошки оквир овог разматрања биће реторичко-етичка теорија читања која тежиште ставља на доживљај наратива и која задржава интерес за текстуалне сигнале, односно начине на које је наративна техника активирана у преношењу етичких вредности, на релацији од имплицитног аутора, до емпиријског читаоца у улози ауторске публике. Узимајући у обзир избор материјала *Вештачког младежа* и интенцију имплицитног аутора и текста, током анализе романа биће поједнако релевантно и исприповедано, и *прећућано* (техника реза и празно место у наративу).

*Кључне речи:* празно место, имплицитни читалац, наративна етика, Милорад Павић

*Књижевни дискурс је домен семантичке посредности.*

М. Рифатер

### Читања *Вештачког младежа* – неке од 5040<sup>2</sup> могућих стаза

Иако методолошки различито оријентисани, готово сви књижевнокритички и књижевнотеоријски текстови о *Вештачком младежу* (2009) Милорада Павића, било експлицитно, било имплицитно, скрећу пажњу на једну од средишњих тема романа – ћутање и доминантну обликотворну стратегију – ускраћивање информација важних за наративна чворишта романа (заплет и расплет – одлуку о правој „одлуци”). У домену тематско-мотивске равни последњег романа Милорада Павића, Миро Вуксановић (2009), Славко Гордић (2009), Душан Живковић (2010), Александар Јерков (2014) и Ала Татаренко (2014), осветлили су присуство аутобиографских елемената у обликовању ликова Филипа Рубора и Ферете Су, те на релацији друштво – успешни уметници, где се тематизују завист, прећућивање светског успеха поменутих уметника у домаћој ликовној критици, а потом међуоднос уметности, љубави<sup>3</sup> и материнства, унутар кога се, у Феретином

1 mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

2 Резултат је добијен математичком комбинаториком понуђених одељака („штива”) романа, прецизније пермутацијом без понављања.

3 Ала Татаренко (2014: 130) налази да је Павић, поред своје, у *Вештачки младеж* учио још једну љубавну причу – Милоша Шобајића и Драгане дел Монако.

случају, тешко успоставља баланс. На трагу ових истраживања, поједини аутори су *Вештачком младежу* приступили и као Павићевој последњој поруци (и опоруци) у којој је ехо полемике (уједно општег места књижевнокритичких текстова о књижевноуметничком стваралаштву поменутог писца) до те мере гласан да се чује и иза „затворених врата“, осам година од смрти Милорада Павића. Аутори који су се усмерили ка формалном и семантичком аспекту *Вештачког младежа* указали су на његову интертекстуалну, дијалошку релацију са *Унутрашњом стираном ветра* (Живковић 2016: 61), на интендирану стратегију спекуларног<sup>4</sup> читања, или су дали подробнији опис ергодишког карактера *Вештачког младежа* који је аутор, кроз свега пар реченица, нагласио у поговору романа.

У домену поетике Милорада Павића, и то у оном делу који се односи на његово теоријско<sup>5</sup> и практично разматрање стратегија читања, *Вештачки младеж* је последњи елемент слагалице Павићевог пројекта „Читалац“, и осликавања ауторске публике овог писца. У контексту поменуте проблематике, у књижевнокритичким и књижевнотеоријским текстовима о *Вештачком младежу* указано је на видове и функцију реторичких поигравања са читаоцем, међу којима су употреба „потресног“<sup>6</sup> књижевног лика и трансмедиалног оквира<sup>7</sup> романа у реторичке сврхе, те на коришћење *велике приче* (Абот 2009: 367) као тематског, конструкцијског и реторичког средства *Вештачког младежа*. Велика прича о уметнику, на коју се ослања наративни свет *Вештачког младежа*, приповедана „откад је света и века“, доприноси ефекту универзалности приче о Филипу и Ферети. Тиме наратор „озакоњује“ њену истину.<sup>8</sup>

Антифони карактер поглавља (тј. „одлука“) *Вештачког младежа*,, организованих кроз две скупине међусобно недостајућих елемената једне слагалице, сваким новим читањем витализују загонетање<sup>9</sup> као један од топоса поетичких (семантичких и формалних и стратешких) начела Павићеве прозе. Свака од „одлука“ *Вештачког младежа* има другачије тематско тежиште: у првој је доминантна тема успеха двају уметника, зависти околине, егзила,, а она би се могла насловити *Полиитичком аутибиографијом*, коју у Филипово име пише Александар Муха, као причом у „причи“ *Вештачког младежа*. У другој „одлуци“ тежиште је на брачној темици, материнском дискурсу и односу уметности и стварности, док је биографија славног уметника Филипа Рубора имплицитно присутна. Свака од „одлука“ *Вештачког младежа* пуна је празних места која резултују

4 Интралитерарна огледална структура приповедања и спекулум као модел читања Павићевих романа промовисани су *Унутрашњом стираном ветра*. Ова наративна стратегија, у контексту поменутог романа, реализована је кроз поделу „штива“ на две спекуларне приче (о Хери и о Леандру), од којих је друга спекуларна рефлексивна првој, а штампана је у обрнутој смеру. Однос између две приче *Унутрашње стиране ветра* је реверзибилан јер су у основи обе фабуле „два спекуларна лика чије се судбине асимптотски огледају једна у другој преко понора времена“ (Радовић 1992: 509). Ово је, уједно, карактеристика спекуларног наратива *Вештачког младежа*.

5 О Милораду Павићу као савременом теоретичару читања опширније в. Бојанић Ђирковић 2015: 163–176.

6 Ово је појам којим Александар Јерков (2014) имплицитно указује на трансфикционални карактер једног од ликова Павићеве позне прозе.

7 Информација се односи на прво издање *Вештачког младежа* (Нови Сад: Матица српска, 2009), чији је интегрални део диск са интервјуом који је Милорад Павић дао грчкој телевизији, и кратким документарцем о пишчевом животу.

8 О односу између аутора, књижевног лика и читаоца у Павићевој позној прози опширније в. Бојанић Ђирковић 2016: 143–156.

9 О загонетки као поетичком начелу Павићеве прозе, те о техникама, типовима поенти и њиховој лирској и симболичкој димензији опширније в. Делић 2010: 21–39.

нестабилношћу на нивоу приче – у односу између Филипа Рубора и Ферете Су, те тензијама између имплицитног аутора, наратора, који, на нивоу дискурса, „таји” информације и замагљује мотивацију поступака поменутих ликова, и читаоца, којег оно што је *прећуштано* ангажује за налажење импликација које недостају „слагалици” – причи о Филипу и Ферети. Игра присуства и одсуства читаоца наводи на разна трагања у наративу *Вештачког младежа*, од оних која се односе на критеријум за селекцију материјала у свакој од „одлука”, до питања у вези са „истинитошћу” одлука: Која прича је права? Тачније, у којој причи је Ферета права? Која њена одлука је права? *Вештачки младеж* се већ на основу ових „прозирних” елемената показује као вишеструка загонетка, а мотив из његовог наслова само је једна од стаза ка могућим одгонеткама. Већ на основу ових проблема, *Вештачки младеж*, иако квантитативно мањег обима у односу на остале Павићеве романе, открива значајан рецепцијски потенцијал.

Која је функција Павићеве игре лакунама и наговештајима у „одлукама” *Вештачког младежа*? У жељи да избегнемо уопштени одговор у виду једне од најцитиранијих реченица Милорада Павића – „тренирање нових начина читања”, сума кодова *Вештачког младежа* – аутобиографског, емоционалног (било да је у питању *ethos*, било *pathos*, који је и те како присутан у сликању одбачености славних уметника у својој средини), полемичког, спекуларног („одлуке” које засићеност информација траже једна у другој), наводе нас на закључак да је *Вештачки младеж* и те како „вештачки”, артифицијелни. Из угла његове унутрашње форме, *Вештачки младеж* је вешто конструисан (иако на први поглед, односно на прво читање, послужимо се речима Николе Милошевића, оставља утисак „бистре и прозирне воде”) и као такав читаоца ангажује у много већој мери него што је то избор редоследа „одлука” и поглавља. Стога, уместо да одговоримо на претходно питање, додатно смо га проширили и продубили, те наше полазиште за читање *Вештачког младежа* постаје следеће питање: Колико се (не)сигурно читалац *Вештачког младежа* осећа у лакуни<sup>10</sup>, и колики је степен наративне етике<sup>11</sup> овог романа? Загазимо у „бистру и прозирну воду која је дубока” (Милошевић 1994) као емпиријски читалац, и откријмо шта се крије иза прозирне комбинаторичке маске *Вештачког младежа*!

### Теоријско-методолошки оквир рада

У овом раду тежиште биће доживљај наратива, односно читалачко искуство са Павићевим *Вештачким младежом*, а у домену наративно етичке теорије читања и њеним моделима интерпретације. Стављање нагласка на доживљај наратива *Вештачког младежа* не значи удаљавање од текста – текст дизајнира и наше реакције „води” аутор. Усмереност на етику читања у овом раду не односи се на моралну процену приче, већ на анализу техника приповедања у *Вештачком младежу*, и наше ангажовање са наративом као њихову функцију. Стога се читалачки

10 Овде се алудира на имплицитност као својство инхерентно лакунама, односно на градирање маркера имплицитности у лакуни. Уп. са: Долежел: 180–181.

11 Наративна етика је теоријско-методолошка оријентација базирана на реципроцитету и повећењу између аутора и публике којој је намењено дато књижевно дело. Једно од кључних питања која разматрају наративни етичари тиче се функције употребљених наративних техника у преношењу етичких и естетских вредности на којима почивају релације између приповедача и имплицитних аутора, њиховог материјала (догађаји, ликови) и њихових публика (наратора, имплицитних читалаца, наративне и актуелне публике).

етички судови о наративу не односе само на оно што чинимо у вези са ликовима и њиховим акцијама, већ и на етику имплицитног аутора у његовој релацији са наратором, ликовима и (хипотетичком) ауторском публиком.<sup>12</sup>

Овај рад једним делом представља емпиријску проверу нелинеарне стратегије читања назначене у поднаслову *Вештачког младежа* и самом формалном организацијом романа на „две одлуке“, од којих свака рађа „другачију врсту будућности“ ликова романа, (односно, оног што читалац може начинити од попућеног Павићевог „штива“, „тренирањем нових начина читања“), те не претендује на општеважеће закључке о Павићевој теорији читања, али свакако препознаје оно што је опште место у домену Павићеве наративне технике, и, уз то, указује на специфичност ауторове стратегије у поменутом роману. Циљ рада је, дакле, прецизирање једне од стратегија читања уграђених у Павићев позни наратив која има чврсто упориште у наративној техници и где је, с обзиром на материјал, приликом трагања за ауторском, и интенцијом текста, из угла наративне етике, поред оног што је исприповедано, подједнако релевантно, ако не и релевантније, оно што је *прећућано* – техника реза, празно место, процеп у наративу, шире – оно што, услед интенције аутора, није добило простора у тексту. Празно место је, заправо, место које чека управо нас, читаоце.

### „Десно од себе“: *искуство читања „друге одлуке“*

Окренимо се, на тренутак, емпиријском делу рада и искуству читаоца, који, након седам комбинација нелинеарног читања *Вештачког младежа*, сада, у сагласју са својим степеном емпатије и полом, одлучује да поглед скрене десно, ка другој „одлуци“, те да из ове позиције започне своје доживљавање и ангажовање са наративом последњег Павићевог романа. Обе „одлуке“ *Вештачког младежа* приповеда хетеродијегетички приповедач. Међутим, у другој „одлуци“ његова нарација је паралиптична, јер не предочава кључне информације у вези са заплетом (преокретом у брачној срећи Филипа Рубора и Ферете Су).

Ако, као читатељке<sup>13</sup>, „гледамо“ десно од себе, опредељујемо се за један, у великој мери лирски<sup>14</sup> наратив, у коме се прогресија<sup>15</sup> слабо одвија, а сам наратив је фокусиран на статичну ситуацију – дијалоге двоје славних сликара о несрећи која је задесила њихов брак и славу, без изношења конкретних догађаја који су довели до преокрета из среће у несрећу. Други део романа, избором материјала, а потом и коментарима приповедача (пре свега о материнству, моди), оцртава управо читатељке као жељену, ауторску публику.

12 Из угла наративне етике позитивно се вреднују пораст неповезаних елемената или празних места у наративу, непоуздана нарација, али и дозирање „обелодањивање“ информација од стране имплицитног аутора (мимо наратора). Технике које више ангажују читаоца указују на степен ауторовог поверења према њему.

13 Опредељење за улазак у женску ауторску („корисничку“) публику коју Павићев романи, уз „хазарску“, идеалну, семиотичку, подједнако оцртавају, носи и опасност од негативне квалификације јер овај аутор, у предговору *Позоришту од харџије*, жене назива површном читалачком популацијом чији је критеријум за одабир дела – омиљени или популаран писац, и која не може да дође до суштине (значања) дела.

14 Појам лирског наратива се у овом контексту односи на прозни наратив у коме је догађајност на нижем степену и чије је тежиште на рефлексiji.

15 Под наративном прогресијом подразумева се кретање наратива од почетка, кроз средину, ка крају. Она представља синтезу текстуалне и читалачке динамике, односно темпоралног процеса читања и читалачких одговора (реакција) на текстуалне елементе.

Наратив о Ферети креће се од мелодрамског тона и стила (од клишеа, наглашене сентименталности, патетике, неочекиваних обрта као што је сцена похаре стана), до оног трагичног, које се одмотава читањем кроз стазу мајчинског наратива. Усмеримо се најпре ка ономе што је приказано у „другој одлуци”: то су двоје супружника чији успех коментарише приповедач („он је веома познат”, а она „улази у моду”). Приповедач бира оно што сматра да *треба рећи* (коментари попут „треба рећи” фреквентни су у роману), а то су Филип и Феретин успех у свету и прећуткивање вредности њихових дела у домаћој ликовној критици, а потом мржња околине коју је узроковала њихова срећа. Околности које доводе до наглог преокрета у брачној срећи – прећутане су. Овај начин вођења прогресије утиче на наше конфигурације наратива као тривијалне љубавне приче у којој је акценат на перманентном стању патње успешне жене због њеног дискредитовања као уметнице и мајке. Пет од седам поглавља предочавају статичну ситуацију. Стога, у већини одељака овог дела романа учествујемо, контемплирајући каткад, и симпатетички идентификовани са ликовима. У другој „одлуци” нема решавања нестабилности и тензија уведених у првом поглављу (мислимо на прво по редоследу у књизи, а не по читаочевом одабиру). Друга одлука јесте прича о преокрету, али прогресија овог наратива је лирска.

Којим год редоследом будемо читали „другу одлуку”, она ће се оваплотити превасходно кроз мајчински наратив и „време дугих ћутања” на релацији мајка – ћерка, а ова тема, сама по себи, носи извесну тежину.<sup>16</sup> Међутим, техника којом је исприповедана „друга” одлука – позиција хетеродијегетичког приповедача који казује и коментарише<sup>17</sup> Феретино остављање ћерке, те својење одељка на клишетирану причу жене која бира између боемског живота сликара (односно каријере) и мајчинства – наводи нас на закључак да је нарација у овом делу романа рестриктивна, ограничена на очи мушкарца (иако приповедач ниједног тренутка није експлицитно полно диференциран) и на клишетирану наратив о жени славног мужа. Управо у овом делу романа највише долази до парадокса тзв. свезнајућег приповедача: на први поглед, техника свезнајућег приповедача и експлицитно усмеравање кроз наратив путем коментара откривају ауторово неповерење према публици. Све што треба да знамо, експлицитно је. Међутим, избор оног што нам је предочено није у сагласју са темом, која је додатно

16 За интерпретацију *Вештачког младежа* значајан је сегмент Павићевог (2005: 47–49) теоријског текста о женском писму који се односи на релацију између адресата и материјализације текста. Подсећања ради, овај аутор указује на то да се разлика у семантици и интенцији Јефимијиног текста посвећеног кнезу Лазару, и оног посвећеног сину, очитује већ у избору материјала: док је *Похвала Кнезу Лазару* написана златним предивом, али на материјалу чији је век ограничен, песма у којој су предочена Јефимијина материнска осећања изливена је у металу, у позлаћеном сребру, и окренута је вечности. Мајчински наратив у *Вештачком младежу* дат је путем гласа и начина наратора – мушкарца са рестрикцијама у домену важних информација, али снага мајчинског наратива тиме није умањена. Иако исприповедан гласом (и кроз перцепцију) мушкарца, мајчински наратив *Вештачког младежа* утемељен је у универзалној културној матрици велике приче. А велика прича, сама по себи, носи значајан реторички потенцијал.

17 Ради илустрације, навешћемо неке од нараторових опсервација и коментара у вези са Феретиним остављањем детета: „Остало је нејасно да ли је закључила да више нема снаге да се посвети детету онако сама (а мужу је хтела да се врати), или је одједном искрснуо неки трећи узрок, рецимо да је за дете боље да буде с оцем него са мајком, не знамо. Да ли је то била нека болест па се Ферета плашила да је не пренесе на дете? Свакако је уз све то стајала чињеница да је Ферета некако у то време срела Филипа Рубора и због њега учинила оно за шта грчка песникиња Сапфо каже певајући о лепој Јелени Тројанској. Ради љубави, каже Сапфо, она је ’оставила родитеље своје и дете своје.’” (Павић 2005: 54)

„ојачана“ (отежана) избором имена Феретине ћерке. Геа (име Феретине ћерке), било као земља или глина, у контексту Павићеве имплицитне поетике (од приповедака, преко *Хазарског речника*) важан је симбол.<sup>18</sup> У *Вештачком младежу* овај детаљ покреће тему другог тела, сада у контексту мајчинског дискурса.

Избор приказаног и прећутаног, које каткад исјијава путем детаља („слика је исцурела кроз пукотине“, наводи се на једном месту у роману), упућује нас на закључак да је нараторова интенција доношење негативног суда о етичкој димензији Феретиног лика. Међутим, приповедач је непоуздан, а потврду непоузданог приповедања налазимо на више равни: у коментарима који опсервирају Феретине поступке, а потом, шире гледано, у укупном начину наративизације озбиљне и тешке теме као што је мајчинство. Овде, заправо, налазимо дискрепанцију између тежине теме и начина њене обраде, а кроз поменуте пукотине помаљају се нараторови иронични коментари.

Иако је фокусирањем на јунакињу, на брачну тематику и мајчински дискурс, те коришћењем наратора – коментатора, који посвећује пажњу моди, магацинима, имплицитни аутор је, на први поглед, пред собом имао читатељке (и то „романа са степеница за служавке“, како је Павић говорио у интервјуима); један једини детаљ, као што су име Геа или кобалтна шоља коју не поседује Ферета из друге „одлуке“, те обрисани вештачки младеж, окидач је за преокрет у читању – скретање погледа улево ка правој Ферети и, можда, правој одлуци?

У наративу о Ферети се осећамо несигурно. Али ангажовано. Иза привидне ауторске женске читалачке публике, скрива се тежња имплицитног аутора за комуникацијом са Читаоцем, оним подозривим, павићевским, који је „упао“ у причу о Филипу и Ферети, и након чијег уласка у наратив (од „овог тренутка“, тренутка отварања књиге) брак двоје славних уметника више није срећан. Читаочев „упад“ у причу наратор артикулише као потенцијалну опасност. Стога, све време, рачунајући на присуство слушаоца или, боље рећи, слушатељке, усмерава читање ка одлуци која је решење ситуације у којој се налазе ликови света приче. Читаочев „упад“ у причу двоје славних људи, у срећном браку, потенцијална је опасност, јер овде више није у питању који пут ће читалац изабрати, већ на чију страну ће стати: Филлипову и Феретину, или на страну свих осталих који успех не праштају.

### „Лево“ од себе: између *ethos-a pathos-a*

Читајући „другу“ одлуку *Вештачког младежа*, закључили смо да се она, било тематиком која је у њеном предњем плану, било путем Феретиног лика као средишњег, обраћа читаоцевим емоцијама, док техника којом је исприповедана подстиче читаву скалу реакција – од емпатије, благих и нежних осећања, пригушених страсти, до неслагања са ставовима имплицитног аутора, нарочито у вези са Феретиним тзв. каријеризмом и запостављањем димензије мајчинске љубави. Ако се разнолико етичко позиционирање читаоца у другој „одлуци“ схвати као интенција имплицитног аутора, онда можемо закључити да је техника обликовања мајчинског дискурса перцепцијом и гласом мушкарца била делотворна.

18 У контексту Павићевог романесног опуса, Геа (глина, земља) још од *Хазарског речника* носи снажну симболику – она стоји између речи и меса, те обратно, између меса и речи: „Слова и глина су такође веома блиски. Ђирило и Методије, очеви словенске азбуке, уносе словенски језик кроз решетке ћириличних слова у своја уста, лепе крхотине својом пљувачком и грчком глином испод својих табана“ (Татаренко 2014: 123). Када се у њу удахне душа, глина наступа као тело. У роману *Вештачки младеж*, тема другог тела оваплоћена је у биолошкој димензији.

За разлику од друге, „прва“ одлука нас инципитом, којим се најављује „потресни“ књижевни лик Филипа Рубора, позиционира унутар наратива који обилује *pathos*-ом – снажним љубавним емоцијама и јаким страстима које су проузроковале расанак Филипа и Ферете. Етичка димензија лика Филипа Рубора ојачана је патетичном амплификацијом – пренаглашавањем зависти и мржње околине због Филиповог и Феретиног срећног брака и уметничког успеха, и то већ на првој страни ове „одлуке“. Заправо, у начину на који се друштво односило према овим уметницима наратор налази разлог за Феретин и Филипov расанак. Филипov однос према друштвеној средини, у првом делу „прве“ одлуке, крајње је потчињаваљачки, што у процесу читања остварује двоструки ефекат: или Филипови неистомишљеници читаоцу постају додатно омражени, или се пак у овом Филипovом поступку открива стратегија симулираног потчињавања, што читаоца наводи на трагање за контекстуалним (у првом реду аутобиографским) оквиром, о чему смо писали на почетку рада. Док се Филип као књижевни лик самокарактерише кроз свега пар реченица о приватном и уметничком аспекту свог живљења, нарација хетеродијегетичког приповедача каткад добија облик правих филипика којима се околина (академска јавност и ликовни критичари) експлицитно негативно карактеришу.<sup>19</sup>

Иако се у „Упутству за читање“ *Вештачког младежа* наглашава ирелевантност редоследа његовог штива у штампаном облику књиге, не треба занемарити љубитеље линеарног читања, који су такође чланови Павићеве ауторске публике. Линеарно читање *Вештачког младежа* осветљава још једну, антиклинактивну релацију међу „одлукама“, која би се „скакутавим“ читањем могла пренебрегнути. Крећући се од прве ка другој „одлуци“, узбуђење које је изазвао *pathos* снижава се, и тежиште се пребацује на оданост, блага и нежна, али постојана душевна стања јунака, на оно што још од античких реторичара припада области *ethos*-а.<sup>20</sup>

Због чега је за значење ове „одлуке“ важније оно што је у сенци уместо оног што је експлицитно? Заправо, због чега је за значење било које од „одлука“ важна она друга? Један од одговора лежи у *Зайису на коњском ћебетиу*, спони двеју „одлука“. У првој „одлуци“, поменуто причу Филип чита Ферети током последње ноћи у Београду (али приповедач њен садржај прећуткује). У другој „одлуци“ *Зайис* је у целини дошао из збирке *Руски хриш*. Филип упорно чита причу *Зайис*, иако Ферета увелико спава. Ко је, заправо, заступник Феретине тишине и слушаца ове приче? Пре него што дамо један од могућих одговора, задржаћемо се на анализи „стратешког дијалога“ *Вештачког младежа* са *Руским хришом*. Грубачева подозривост према „десној страни“, и урођена способност да лево гледа добро и далеко, у основи је формалне организације *Вештачког младежа* и, уједно, енкодирана стратегија читања – бирања леве или десне стране романа.

19 Навешћемо неколико нараторових тврдњи у вези са Филипovим успехом: „На огромно чуђење многих, он је у свету имао око сто изложби у разним градовима само за седам година од почетка XXI века“ (Павић 2009: 13); на овом је трагу и апотеоза Филипovог уметничког успеха путем информација у вези са његовим изложбеним поставкама од Њујорка до Сибира и Кине. У следећим опсервацијама друштвена средина се директно негативно карактерише: „Током година Филип је почео да улази у све већи раскорак са својом средином. Не може се, на пример, у средини у којој се кретао, разумети један срећан брак, какав је он имао, или опростити успех, опростити нешто као што је његова светска слава. Утолико пре што та нечувена ствар прети да се удвостручи, чак утростручи. Претња мирној средини био је он са својим успехом, а још горе он и она са удвојеним успехом који би се могао десити. У том би случају имали њега и њу на квадрат, а на куб обоје.“ (Павић 2009: 13)

20 Уп. са: Квинтилијан 1967: 187–194.

Међутим, сетимо се и Павићевог поетичког става о читању, односно о „удвоје-ном погледу”, изнетог у поговору збирке *Руски хриш*, одакле је „доходао” *Зайис на коњском ђебетиу*. Једна прича (о међуодносу уметности, славе, љубави и материнства) уобличена је кроз два дискурса. Коју год „одлуку” донесемо, треба се окренути и оној на супротној страни, јер свака од „одлука” пређутана је у другој. Оне су комплементарне, а свака је дата кроз перцепцију другог пола. Поред тога што је ергодички, *Вештачки младеж* је и андрогини Павићев роман. Зато не постоји одлука, већ „одлуке”. И зато у *Вештачком младежу* има више огледања прича и питања, него одговора.

### Закључак

Избор редоследа понуђеног штива, и у случају романа који је заокружио Павићев опус, прозирна је маска стратешки обликованог штива. У ком год смеру „гледали”, лево или десно од себе, осећај да се наративна нит прелама преусмериће наш поглед. Зато је читање *Вештачког младежа* огледање, и то на више нивоа: у домену обликовања главних ликова, у погледу „оправдања” њихових поступака, у релацији између недостајућег и елемента вишка, залуталог у другој (односно, у свакој другој) „одлуци”. Трагање, или, боље рећи, трагања, за недостајућим аспектима двају поглавља романа, њихово огледање кроз призму наше, читалачке перцепције, наша перманентна будност, било током налажења пређутаних мотивација, било кроз реаговање читавом скалом емоција, потврђују да је *Вештачки младеж* читаоцу оставио прилично простора за учешће. Кад год аутор пренесе читаоцу једну неизговорену мисао, он ствара осећај дослуха против свих оних, у причи или ван ње, који ту мисао не схватају. Такав је случај са *Вештачким младежом*. Како год „одлучили”, опет ћемо стати на Филипову и Феретину страну; каткад и несвесно, јер је стратегија романа таква да нас „вуче” ка поменутом етичком позиционирању. Чешће – свесно и пређутно.

### ЛИТЕРАТУРА

- Abot 2009: Н. Р. Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бојанић Ђирковић 2015: М. Бојанић Ђирковић, „Павићева теорија читања”, у: Б. Димитријевић (ур.), *Језик и књижевност у контиактиу и дисконтиактиу: шемајски зборник радова*, Ниш: Филозофски факултет, 163–176.
- Бојанић Ђирковић 2016: М. Бојанић Ђирковић, „Ко резбари последњу причу: однос између аутора, књижевног лика и читаоца у Павићевој позној прози”, у: Б. Димитријевић, Г. Ђигић (ур.), *Савремена наука о језику и књижевности: зборник радова са научног скупа Наука и савремени универзитети 5*, Ниш: Филозофски факултет, 143–156.
- Вуксановић 2009: М. Вуксановић, „Роман с правим младежом”, *Лешојис Мајшице српске*, год. 185, књ. 484, св. 1/2, Нови Сад, 86–89.
- Гордић 2009: С. Гордић, „Њудесно у закриљу стварног”, *Лешојис Мајшице српске*, год. 185, књ. 484, св. 1/2, Нови Сад, 90–92.
- Делић 2010: Ј. Делић, „Прича и поента. О поенти у причама Милорада Павића”, у: С. Рогич (ур.) и Сава Дамјанов (прир.), *Павићеви палимисессти: зборник радова*, Бајина Башта: Фондација „Рачанска баштина”, 21–39.
- Doležel 2008: L. Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.

- Живковић 2010: Д. Живковић, *Типолошко поређење романа Милорада Павића и Умбертоа Ека и поезијски и семантички аспекти интертекстуалности у романима Име руже и Хазарски речник*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Живковић 2016: Д. Живковић, *Отворени лавиринти: Еко и Павић*, Крагујевац: ФИЛУМ.
- Јерков 2014: А. Јерков, „Павићев интегрални смисао”, поговор у: А. Јерков (прир.), *Последња прича*, Београд: Вулкан.
- Квintилијан 1967: М. Ф. Квintилијан, *Образовање гoвoрника: oдабране стране*, Сарајево: Издавачко предузеће „Veselin Masleša”.
- Павић 2005: М. Павић, *Роман као држава и групе огледи*, Београд: Плато.
- Павић 2009: М. Павић, *Вештачки младеж: три крајка нелинеарна романа о љубави*, Нови Сад: Матица српска.
- Фелан 2011: J. Phelan, „Rhetoric, Ethics and Narrative Communication: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources and Audiences”, *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 94, No.1/2 (Spring/Summer). USA: Penn State UP, 55–75.
- Татаренко 2014: А. Татаренко, „Венчање речи са телом у пределима (не)могућег: у кругу Павићевог троугла”, *Литературна Мисао српске*, књига 494, свеске 1 и 2, јул–август, 116–146.

#### THE NARRATIVE ETHICS OF *THE UNSPOKEN* IN THE NOVEL *ARTIFICIAL MOLE* BY MILORAD PAVIĆ

##### Summary

This paper discusses the reading strategies of the novel *Artificial Mole* by Milorad Pavić, in which the presence of autobiographical elements is intensified, as well as the explicit polemics with literary critics, the “non-Pavićs”. The theoretical-methodological frame of this discussion is a rhetorical-ethical reading theory which particularly stresses the way in which the narrative technique is activated in transmitting ethical values from the implied author to the empirical reader assuming the role of the author’s audience. The aim of this paper is to precisely determine one of the reading strategies built into Pavić’s final narrative, which has a strong support in the narrative technique and where, considering the choice of material and the intention of the implied author and the text, both the narrated and *the unspoken* (the technique of cuts and gaps in the narrative) are equally relevant.

*Keywords:* the gap, implied reader, narrative ethics, Milorad Pavić

Mirjana D. Bojanić Ćirković



Ифигенија Р. РАДУЛОВИЋ<sup>1</sup>  
 Снежана М. ВУКАДИНОВИЋ  
 Александра Ђ. СМИРНОВ-БРКИЋ

Универзитет у Новом Сагу  
 Филозофски факултет<sup>2</sup>  
 Одсек за историју

## ДВА ГРЧКА ГЛАГОЛА ТИШИНЕ: ΣΙΓΑΩ И ΣΙΩΠΑΩ

Аутори рада фокусирани су на два грчка глагола σιγάω и σιωπάω. Прати се њихова етимолошка генеза и морфолошка грађа у поетској и прозној синтакси. Циљ рада је да се истражи њихова семантичка реализација, лексемска контекстуална разлика и употреба код античких писаца. Уз то, дати су најадекватнији преводни глаголски еквиваленти у српском језику. Основна литерарна грађа на којој се истраживала употреба ових глагола су дела Хомера, Хесиода, Херодота и других историчара, трагичара, Аристофана, Платона, атичких беседника, Плутарха, Паусанија и Нови завет.

*Кључне речи:* σιγάω, σιωπάω, порекло, значење, морфологија, синонимија, деривација

Оно што називамо неправилним глаголима у грчком језику управо указује на њихову старину. Времена нису првобитно била изражена глаголском основном већ је основа била носилац глаголског вида. На то указују различите глаголске основе у грчком, било да су припадале истом лексемском минимуму или биле сасвим независне једна од друге. Различите глаголске основе, дакле, нису првобитно изражавале време – за шта су били задужени наставци (примарни и секундарни), као и аугмент – већ глаголски вид радње. Глаголски вид казује да ли је радња трајна (*infectum*), тренутна (*confectum*), или је свршена, односно да ли је резултат неке радње (*perfectum*), што у грчком глаголу одређује презентска, аористна или перфекатска основа, онако како је познавао и праиндоевропски језик (Будимир-Црепајац 1991: 113; Dukat 1990: 93-97) У том смислу, словенски, односно српски глаголи, су очували чак и већу старину у односу на грчки, што можемо илустровати следећим примерима: вирити (трајна), вирнути (тренутна), завирити (свршена), завиривати (итеративна) (в. Будимир-Црепајац 1991:111).

У случају глагола *ћушати* имамо различите глаголе сложене од лексемског минимума и предлога, као префикса који указује на различит глаголски вид; на пример: *оћушати*, *ућушати*, *ућушкивати*, *ућушкати*, *заћушати*, *прећушати*, итд, или код другог глагола са истим примарним значењем: *тишати*, *утишавати*, *утишати*, *стишати*, или *тишовати*, *не говорити*, *бити нем*, што би у грчком био резултат (*perfectum*) за оног што је заћутао па је остао нем, дакле *занемети* или пак *мучати*, *замукнути*, *умукнути*, *не моћи говорити*, *тајити*, *држати* у *тајности*. Сви ови глаголи, који у речнику стоје засебно, у преводној књижевности на грчки имплицирају на само два глагола *σιγάω* и *σιωπάω*.

1 ifigenija@ff.uns.ac.rs

2 Рад је део резултата с истраживања на пројекту 02120 *Интеракција култура, привредни шокови и социјалне структурне на тлу Војводине као историјски процес дугог трајања (од антике до 16. века)* Покрајинског секретаријата за науку и технолошки развој.

Ова два грчка глагола, у основном значењу *ћушим*, припадају великој групи глагола који се у грчком језику завршавају на -ω, за разлику од друге групе глагола који се завршавају на -μι. Унутар ω (тематске) конјугације постоји група глагола чија се презентска основа завршава на вокале -α, -ε и -ο. Ти крајњи вокали, да би избегли хијат, контрахују се са суседним вокалом у нови дуг вокал. Контракција вокала је врло честа појава у грчком језику код именичке и глаголске промене, и то највише стога што су се интервокалски спиранти *j, w, s*, изгубили између вокала, па су ти вокали дошли у непосредни додир и створили могућност хијата. Контракција вокала или вокала и дифтонга има своја одређена правила (Будимир-Црепајац 1991: 27-28).

У грчком постоји више начина за образовање презента, наслеђених углавном из индоевропског. Према начину образовања презента разликујемо следеће групе:

1. Радикални презент, типа λυω.
2. Радикални презент са редупликацијом γίγνομαι.
3. Назални презент πίνω \*ἐπιον, αυζάνω.
4. презент са суфиксом -σκ- \*(ало)-θνήσκω, γιγνώσκω (указују на један интересантан вид, почетак вршења радње или неког стања).
5. презент са суфиксом -ι-.

То је највећа група глагола и настаје на више начина, нпр. ἀρπάζω < ἀρπαγ-ιω φαίνω φαv-ιω, στελλω στελ-ιω, итд.

Код тематске конјугације презенти су већином грађени помоћу суфикса, што значи да су на лексемски минимум додавани нарочити елементи карактеристични за презент, који се не јављају код осталих основа једног те истог глагола. Међутим, као што смо већ рекли, нису сви презенти подједнако старог датума. Глаголи σιγάω и σιωπάω образују све глаголске облике од презентске основе, некарактеристично за старогрчке глаголе, што иначе и показују карактеристике млађег датума. Такође, „правилност” једног глагола, као у случајевима σιγάω и σιωπάω, указује на њихову рецентност када време преузима главну улогу у глаголском систему.

Ако се испред суфиксалног -ι- налазио вокал, онда се -ι- у интервокалском положају губило и настајала је контракција као што је то случај у примерима: φίω од φυ-ιω у еолском дијалекту или глагол αἰρέω од незабележеног αἰρε-ιω.

Помоћу суфикса -ι- образован је у грчком врло велики број презентата изведених од именица и придева. За грчки језик је карактеристично да је сваки деноминативни глагол разрадио потпуну конјугацију за разлику од других индоевропских језика где су деноминативи служили углавном као презенти. Глаголи образовани, на пример, од сигматских основа, завршавали су се, после губитка сигме, на -εω као τελέω од именице τέλος. То је само један случај са деноминативним презентима од консонантских основа (сл. плέω који је настао губитком дигаме πλεF-ιω). Због тога су ови глаголи консонантских основа претрпели губитак у савременом грчком језику и појављују се само у одређеним облицима или су се пак променили, као τελειώνω.

Многобројни деноминативни глаголи изведени су од именица и придева са вокалским основама и суфикса -ι-. То су тзв. *verba contracta*. Ту разликујемо три подгрупе: једну групу контрактних глагола чине глаголи на -εω изведени од основе на -ε-/ο-, као гл. φιλέω „волим”, настао од φιλε-ιω, тј. од именице односно придева φίλος (у значењу *драг, мио*, са чланом добијамо супстантив и преводимо га као *пријатељ*). Другој, најмлађој групи, припадају глаголи на -οω, изведени такође од основа на -ε-/ο-, на пример гл. κακόω „злостављам”, с нестегнутим

обликом како-ιω; овај глагол настао је од придева како́с *лош, зао*. Трећој групи припадају глаголи на -άω, изведени од радикала на вокал -ά. Овој групи припада највећи број деноминативних глагола који су непромењено наставили да се користе и у савременом грчком језику. Тој групи управо припадају и два контрактна глагола σιγάω и σιωπάω.

Према Амонијевом<sup>3</sup> сведочењу (...σιωπῆ σιγῆς διαφέρει. Σιωπῆ μὲν γὰρ ἐστὶ κατὰσχεσις λόγου, σιγῆ δὲ στέξις λόγου) постоји семантичка разлика по којој би глагол σιωπάω имао значење прекида у говору, тј. *ћушаааи*, док би σιγάω значао *ушшшавашшш/ушшшашшш* *глас или говор*, али заправо не и потпуно ћутање (Niskaou 1966: 115, б. 441). Често се у семантичком смислу ова два глагола пореде с латинска два *silere* за σιγάω у значењу *ушшшавашшш/ушшшашшш*, *сшшшшавашшш/сшшшшашшш* и *tacere* за σιωπάω у значењу *ћушаааи/ућушаааи* (Döderlein 1826: 87-88; Barrault 1853: 483-484).

У античкој литератури која нам је била огледна за овај рад, а то су пре свега Хомер, атински историчари (Херодот, Тукидид, Ксенофонт) и беседници (Исократ, Лисија, Ескин, Демостен), затим Платон, и драмски песници (Аристофан, Софокле, Еурипид) и др., глаголи σιγάω и σιωπάω имају већином синонимно значење. Проучавање ових текстова, показало је да се код старијих песника, Хомера и Хесиода, не јављају гл. σιγάω и σιωπάω у финитним облицима индикатива, већ као перифразе именице σιγῆ и σιωπῆ и неког глагола. Иако се у науци сматра да се σιγῆ значењски разликује од σιωπῆ (в. поменут Амонијев цитат), само донекле њихова именска основа у глаголу показује ту значењску разлику. Наиме, именица σιγῆ у дорском дијалекту гласи σιγᾶ. Интересантно је овде напоменути како Хесихије, александријски лексикограф из 5. века, тумачи ове облике. Он управо именицу σιγῆ објашњава помоћу σιωπᾶ и даје историјско тумачење да је именица σιγῆ настала од ρίγα односно од ρῖγᾶ, а како су даље лингвисти утврдили, заправо је то био облик σῖγῖᾶ који има индоевропски радикал \*svig- са свим лабиовеларним варијантама. Тај облик радикала дао је у старогерманском swigen-односно schweigen, у англосаксонском swi'zian, а у староскандинавском sveig-ja (Σταματάκου 1972: lemma σιγῆ).

Глагол σιγάω у својој првој варијанти није имао све своје временске облике. Они су настали касније. Главни облици су били они који изражавају презент σιγάω и имперфекат ἐσίγῳν, настали од презентске основе. Како језик тежи морфолошкој унификацији, многи деноминативни глаголи добили су и друге, или, боље речено, остале глаголске облике, на рачун старијих глагола радикалних основа. Тако σιγάω, поред свог презента и имперфекта ἐσίγῳν, добија све остале облике. За футур је то медијални облик σιγήσομαι, а сви остали облици граде се веома правилно, као аорист активни ἐσίγησα перфект σεσίγηκα, плусquamперфект ἐσεσίγηκειν, затим пасивни аорист ἐσίγηθην и перфект пасивни: σεσίγημαι, па чак и ретки футур езактни σεσίγησομαι.

Антички текстови које смо овде обрадили указују да је σιωπάω коришћен као синоним глагола σιγάω. Ипак, код њега се појављује и друго његово значење, које је хронолошки његово прво и основно значење у смислу утишавати, стишати глас, смањивати тон, умукнути (в. Krischer 1981: 93-107). Чини се да је глагол σιωπάω млађег датума, а јавља се код античких песника, и то веома често у перифразама, као што смо већ рекли, пре свега епских песника, некад и драмских,

3 Амоније, граматичар из 4. века из Египта. Приписује му се дело *Περὶ ὁμοίων καὶ διαφόρων λέξεων* (О сличним и различитим речима).

који су тежили архаизму, а уочавамо их и у новозаветном изражавању, које се нешто једноставнијим језиком од класичних текстова, ипак језиком културне средине (Пападопулос 1998: 5), обраћало широкој слушачкој публици.

Σιωπάω је такође деноминатив од именице σιωπή која исто тако показује своје индоевропско порекло. Александринац Хесихије је именицу σιωπή објаснио помоћу друге именице ήσυχία што значи *мир, мировање, сјокој, тишина*. Тако настаје и глагол ήσυχάζω – бити миран, мировати, умирити се, смирити се, (у)ћутати (Hesych. s.v. σιωπή). Ова именица указује на утишавање гласа или звука али и на потпуну тишину.

Етимологија именице σιωπή, па стога и њеног глагола, са свим правилним облицима (ἐσιώπων, σιωπήσω, ἐσιώπησα, σεσιώπηκα, ἐσεσιώπηκειν), по Јоанесу Стаматаку указује на забележени облик \*σφι- σφωп- и \*σφωп- што се доводи у везу с индоевропском апофонском основном \*svē(i)- и svo(i)- . Ова основа је у старогерманском дала *suona* у значењу *ћомирење*, а у нордијском дијалекту *svaana* – *смирење, смириваиши се* (Σταματάκου 1972: lemma σιωπή).

Ова етимологија нас доводи до једног веома значајног питања. Да ли тишина има звук? Да ли се тишина чује? Ако бисмо се повели за Цицероновим речима: *Sum tacent clamant* (тима што ћуте вичу), рекли бисмо да тишина „пара уши”. Свакако се чује некакав шум. Сличног је становишта и Ломе (2013: 95-112), која анализира латинске глаголе *tacere* и *silere* и доводи их у оноματοпејску везу, где се тасере појављује иза спиранта или групе *s/st*, правећи тако шум и знак за утишавање, као што потврђује Плаут у својој комедији (*Casina* 147). Дакле, грчки глаголи σιγάω и σιωπάω, по свом морфолошком грађењу су нови, али по значењу веома стари јер су оноματοпејски и заправо у себи крију звук, тачније шум. На то указују и најстарији изрази за изражававање тишине и ћутања као што су код Хомера: *ἐβύετο σιωπή, εἶναι σιωπή, ἔχειν σιγήν* (в. доле примере), *завлада тишина, настиа тишина или бива тишина*, или, како М.Н. Ђурић преводи, „заћуте и сви умуче”, што се још види као остатак и код Херодота с почетка 5. века пре н.е, пре него што су ове перифразе замењене глаголима. Постоји још један оноματοпејски грчки глагол који изражава ћутање и тишину. То је *μῦω*. Он је радикалног порекла и стога се веома ретко користио, и нема све гл. облике (футур: *μύσω*, аорист: *ἔμυσα* и перфект: *μέμυκα*). Његово првобитно значење је држати затворена уста, а указује на облик уста приликом покушаја да се нешто изговори и немогућности да се каже. У нашем језику таквог су порекла глаголи *мучаиши, муцаиши, мукаиши* (уп. Skok 1972: 474, 473). Они такође указују на исти облик уста приликом покушаја говора или испуштања звука. Из тог лексемског минимума *μυ-* настала је реч *μυστι* и *μистерија*, што је у античком свету означавала врсту култа чији су обреди држани у тајности и о њима се није смело говорити.<sup>4</sup> Тек касније је овај глагол добио друга значења као: затворити (очи), или искључити се из јавности, задремати, завршити са собом, доживети крај.

Вратимо се нашим основним глаголима тишине. Постоји велика дивергенција у дијалектима што се тиче контрахованих глагола. Код Хомера, чије дело представља интердијалекатски хибрид, пре свега хронолошке природе, где су измешани старојонски и еолски дијалекти с одређеним бројем доризама и са много архаизама, глаголи σιγάω и σιωπάω били су такође присутни. Али на који начин? Понешто смо већ рекли, као формулаични перифрастични облици. Интересантно је да код Хомера, код кога су стегнути облици обично нестегнути, ови глаголи, уколико се јављају самостално, показују стегнутост. Међутим, чак

4 О етимологији речи *μυσтерија* в. Фемић-Касапис 2010: 577-582.

и кад Хомер уместо перифразе употреби глаголе, он их најчешће користи као глаголска имена, инфинитиве и партиципе. Тиме је заправо изражавао глаголски вид, односно свршеност, несвршеност, или пак резултат неке радње или стање. Дакле, управо порекло глагола као деноминатива указује нам на једно стање а то је стање тишине. То стање се види и код осталих аутора, који такође често овим глаголима желе да искажу вид, или пак однос радњи у зависности од главног глагола. Честа је употреба и у конјунктивним облицима где се најчешће изражава некаква забрана или недоумица (Шијачки Маневић 2001: 276-277). Глаголски вид се у ствари најбоље уочава на конјунктивним облицима и облицима глаголских имена, инфинитива и партиципа, као што се то одлично види на случају *Μαίη*: 20.31. Уочава се још код Хомера, али и других аутора, да именице *σιγή* и *σιωπή* у дативу уз глаголе указују на прилог за начин. Ево тих огледних примера<sup>5</sup>:

**Хомер, *Илијада* 3.1-8. (М. Н. Ђурић)<sup>6</sup>**

ἤρεια δ' ἄρα ταί γε καθ' ἑριδα προφέρονται.  
οἱ δ' ἄρ' ἴσαν **σιγῆ** μένεα πνεύοντες Ἄχαιοι  
ἐν θυμῷ μεμῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν.

Ујутро рано ждрали с Пигмејцима улазе у бој.  
**Ћутећи** крену у борбу Ахејци од гњева горећи,  
У срцу жудећи жељно да један помаже другом.

**Хомер, *Одисеја* 4. 758**

δαίμονιοι, **μῦθος** μὲν ὑπερφιάλους **ἀλέασθε**  
πάντας ὁμῶς, μή ποῦ τις ἀπαγγείλησι καὶ εἴσω.  
ἀλλ' ἄγε **σιγῆ** τοῖον ἀναστάντες **τελέωμεν**  
**μῦθον**, ὃ δὴ καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶν ἤραρεν ἡμίην.

**Немојте** никако сад, безумници, **говорит**  
Обесне **речи** да не би у двору одао когод!  
Него се дижмо сада и **ћутке свршимо** ону  
**Накану**, која се свима у грудима допала нама.

**Хесиод, *Послови и гани* 101-104 (С. Вукадиновић)**

νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτι  
αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι  
**σιγῆ**, ἐπεὶ φωνὴν ἐξείλετο μητίετα Ζεὺς.

Болештине шире међ' људима и дању и ноћу  
Доноси се зло смртницима у **тишини**  
Јер мудри Зевс им је одузео говор.

**Херодот, *Историја* 1. 86 (М. Арсенић)**

καὶ τὸν Κύρον ἀκούσαντα κελεῦσαι τοὺς ἐρμηνέας ἐπειρέσθαι τὸν Κροῖσον  
τίνα τοῦτον ἐπικαλέοιτο, καὶ τοὺς, προσελθόντας ἐπειρωτᾶν: Κροῖσον δὲ  
τέως μὲν **σιγῆν ἔχειν** εἰρωτώμενον, μετὰ δὲ ὡς ἠναγκάζετο, εἰπεῖν τὸν ἄν  
ἐγὼ πᾶσιτυράννοισι προετίμησα μεγάλων χρημάτων ἐς λόγους ἔλθειν. ὡς  
δὲ σφὶ ἄσσημα ἔφραζε, πάλιν ἐπειρωτῶν τὰ λεγόμενα.

Чувши то Кир сместа нареди тумачима да упитају Креза кога то дозива. И ови му приђу и упитају га. Крез је испрва **ћутао**, а после, када је био присиљен, рекао је. Желео бих више од свег блага на свету да сви владари схвате речи једног човека.

5 Због економичности, нису наведени сви примери, већ је извршен избор.

6 Име преводица.

**Хомерске химне: Химна Хермесу. 4. 92 (И. Радловић)**

[εἶ κε πίθη, μάλα περ μεμνημένος ἐν φρεσὶ σῆσι]  
καὶ τε ἰδὼν μὴ ἰδὼν εἶναι καὶ κωφὸς ἀκούσας,  
καὶ **σιγᾶν** ὅτε μὴ τι καταβλάπτῃ τὸ σὸν αὐτοῦ.

Ако се покориш и у свом срцу запамиш  
Да, иако чу, останеш нем, видевши а не видевши  
**Тајну чувај** не би ли што наудио самом себи.  
**Софокле, Египт на Колону 75 (К. Рац, Н. Мајнарић)**

**Ἀντιγόνη:** ...**σίγα:** πορεύονται γὰρ οἶδε δὴ τινες  
χρόνῳ παλαιοί, σῆς ἔδρας ἐπίσκοποι.

**Де шути!** Ево неки годинама већ  
Одмакли иду, траже твоје сједиште.

**Οἰδίπους:** **σιγήσομαι** τε καὶ σύ μ' ἐξ ὁδοῦ πόδα  
κρύψον κατ' ἄλσος, τῶνδ' ἕως ἂν ἐκμάθω  
τίνας λόγους ἐροῦσιν.

**Зашутјет ћу,** а ти ме с пута води сад,  
У гају сакриј, докле не разаберем,  
Говорит што ће они.

**Еурипид, Орестид**

...τί τάρρητ' ἀναμετρήσασθαί με δεῖ;  
ἔδαισε δ' οὖν νιν τέκν' ἀποκτείνας Ἄτρεύς.  
Ἄτρεως δέ: τὰς γὰρ ἐν μέσῳ **σιγῶ** τύχας:

Ал зашто, што се казат не да, да причам?  
И дјецу уби Атреј – по сриједи што је, пуштим ја<sup>7</sup>–  
Син славни, ако ј славан, Агамемнон је и још Менелаж.

**Еурипид Хелена 115 (С. Вукадиновић)**

**Ἑλένη:** πλοῦς, ὦ ξέν', αὐτὸς σημαεῖ: σὺ δ' ἐκλιπῶν  
γῆν τήνδε φεύγε πρὶν σε παῖδα Πρωτέως  
ιδεῖν, ὃς ἄρχει τῆσδε γῆς: ἄπεστι δέ  
κυσὶν πεπορθῶς ἐν φοναῖς θηροκτόνοις:  
κτείνει γὰρ Ἑλλην' ὄντιν' ἂν λάβῃ ξένον.  
ὅτου δ' ἔκατι, μήτε σὺ ζήτηι μαθεῖν  
ἐγὼ τε **σιγῶ**: τί γὰρ ἂν ὠφελοῖμί σε;

О странче, само путовање казује: а ти  
остави ову земљу и бежи пре нег те Протејев  
син, што овом земљом влада, стигне и примети,  
сад одсутан је и са верним  
псима дивљач тражи, јер он убија сваког  
странца у Хелади и не размишљај шта је њему на уму  
На то **ја ћутим;** јер како бих ти могла помоћи?

**Аристофан Облакиње 1086**

**Ἄδικος Λόγος:** τί δῆτ' ἐρεῖς, ἦν τοῦτο νικηθῆς ἐμοῦ;  
**Δίκαιος Λόγος:** **σιγήσομαι.** τί δ' ἄλλο;

7 Буквално: ...а Атрејева деца, о њиховој судбини **мучим** по среди шпта је.

**Неправда:** Па шта ћеш онда рећи ако те ја у овом победим?

**Правда: Мучаћу.** А шта друго.

**Аристофан, *Осе* 85**

**Ξανθίας:** .... οὐ γὰρ ἐξευρήσετε.  
εἰ δὴ ,πιθυμεῖτ' εἰδέναι, **σιγᾶτε** νῦν.

**Ксантија:** ... јер нећете пронаћи.  
а ако би хтео да сазнаш, сада **заћутите**.

**Аристофан, *Жабе* 830 (Р. Шалабалић)**

**Εὐριπίδης:** οὐκ ἂν μεθείμην τοῦ θρόνου, μὴ νουθέτει.  
κρείττων γὰρ εἶναί φημι τοῦτου τὴν τέχνην.  
**Διώνυσος:** Αἰσχύλε τί **σιγᾶς**; αἰσθάνει γὰρ τοῦ λόγου.

**Еурипид:** Не дам ја свој престо, шта се тебе тиче!  
**Дионис:** Есихиле што **ћутиш**? Видиш куда смера.

**Исократ, *За Демоника* 1. 41 (С. Вукадиновић)**

πᾶν ὃ τι ἂν μέλλης ἐρεῖν, πρότερον ἐπισκόπει τῇ γνώμῃ: πολλοῖς γὰρ ἠγλῶττα προτρέχει τῆς διανοίας. δύο ποιοῦ καιροῦς τοῦ λέγειν, ἢ περὶ ὠνοίσθα σαφῶς, ἢ περὶ ὧν ἀναγκαῖον εἰπεῖν. ἐν τούτοις γὰρ μόνους ὁ λόγος τῆς **σιγῆς** κρείττων, ἐν δὲ τοῖς ἄλλοις ἄμεινον **σιγᾶν** ἢ λέγειν.

Све што би хтео да кажеш, прво извагај у глави; јер многима истрчи пре језик него мисао; две су прилике када треба говорити, или кад (добро) познајеш тему о чему да говориш или кад је тема (таква) да те натера да говориш, само у тим приликама говор је бољи од **тишине**, у свим другим приликама боље је **ћутати** него говорити.<sup>8</sup>

**Исократ, *Бусирид* 11.29**

καὶ τούτοις οὐχ οἷόν τ' ἀπιστεῖν: ἔτι γὰρ καὶ νῦν τοὺς προσποιουμένους ἐκείνου μαθητὰς εἶναι μᾶλλον **σιγῶντας** θαυμάζουσιν ἢ τοὺς ἐπὶ τῷ λέγειν μεγίστην δόξανέχοντας.

Овим (извештајима) ни какви су не може се веровати; јер чак и сада оне који су настављачи његовог учења поштујемо када **ћуте** него оне који су најмеродавнији да кажу (нешто).

**Исократ, *Беседа о новчаном половању*, 17. 10**

πανταχόθεν δὲ μοι τοσοῦτων κακῶν προσπελτωκότων τίν' οἴεσθέ μεγνώμην ἔχειν, ᾧ γ' ὑπῆρχε **σιγῶντι** μὲν ὑπὸ τοῦτου ἀπεστερηῆσθαι τῶν χρημάτων, λέγοντι δὲ ταῦτα μὲν μηδὲν μᾶλλον κομίσασθαι, πρὸς Σάτυρον

δ' εἰς τὴν μεγίστην διαβολὴν καὶ ἐμαυτὸν καὶ τὸν πατέρα καταστήσαι;  
κράτιστον οὖν ἠγησάμην **ἡσυχίαν ἄγειν**.

На све стране скупило ми се толико ког зла да сам (у глави) имао кошмар; **да сам у себи оћутао** заиста бих био преварен од тог за новац, опет да сам рекао да ме ништа више не кошта да те ствари изнесем против Сатира, а да то оде у правцу највеће оптужбе и мене и оца мога, најбоље ми је дакле да **прећутим**.

8 Постоји и превод из 19. века П. Папакостопула (Драганић 2008: 88).

**Демостен, О миру 5.10 (И. Радуловић)**

...οὐδὲν τούτων οὐτ' ἐξαπατήσας οὔτε **σιγήσας** ἐγὼ φανήσομαι, ἀλλὰπροειπῶν ὑμῖν, ὡς οἶδ' ὅτι μνημονεύετε, ὅτι ταῦτ' οὐτ' οἶδα οὔτεπροσδοκῶ, νομίζω δὲ τὸν λέγοντα ληρεῖν.

... показаће се да ништа од ових ствари ја нити сам прекршај начинио нити сам **прећутао**, већ сам вам још и раније рекао да знате шта се смера.....

**Демостен, Филиппике 3. 9.61 (Ј. Туроман)**

...μετὰ ταῦθ' οἱ μὲν ἐπ' ἐξουσίας ὀπόσης ἐβούλοντ' ἔπραττον ὅπως ἡ πόλις ληφθήσεται, καὶ κατεσκευάζοντο τὴν πράξιν: τῶνδὲ πολλῶν εἴ τις αἴσθοιτο, **εἰσῖγα** καὶ κατεπέληκτο, τὸν Εὐφραῖον οἱ' ἔπαθεν μεμνημένοι.

После тога радили су ови по вољи, како су хтели, на томе да град њихов буде освојен и настојаваху, да се то изврши; а ако би ко то и приметιο - а тих беше много – **он би ћутао** и главу оборио, имајући пред очима шта је снашло Еуфреја.

**Есхин, Проίσιβ Тимарха 1. 107 (И. Радуловић)**

καὶ τοσαύτην ἀσέλγειαν ἐπεδείξατο εἰς ἐλευθέρωνἀνθρώπων γυναῖκας ἡλικίην οὐδεὶς πώποθ' ἕτερος. ὣν οὐδένα ἐγὼπαρακαλῶ δεῦρο τὴν αὐτοῦ συμφοράν, ἣν εἶλετο σιγᾶν, εἰς πολλοὺς ἐκμαρτυρήσοντα, ἀλλ' ὑμῖν τοῦτο καταλείπω σκοπεῖν.

Такође је показао толику развратност према женама слободних људи колико нико други икада раније. Ниједног од њих ја нећу молити овамо да сведочи о својој несрећи, за коју је одабрано да **ћути**, а многи би могли посведочити, већ вама остављам да просудите .

**Лисија, Проίσιβ Ераϊσσιена 12.13**

πεῖσων δὲ προσελθῶν **σιγᾶν** μοι παρεκελεύετο καὶ θαρρεῖν, ὡς ἤξωνέκεισε. καταλαμβάνομεν δὲ αὐτόθι Θεογνιν ἐτέρους φυλάττοντα: ὤπαραδόντες ἐμὲ πάλιν ᾤχοντο.

Пејсон ми се приближио и опоменуо ме да **ћути**м и да се држим док не дође онамо. Нашли смо тамо и друге како их Теогнид чува. Када су ме предали њему, поново су се вратили.

**Платон, Хиππία млађи, 363а (С. Вукадиновић)**

**Εὔδικος:**σὺ δὲ δὴ τί **σιγᾶς**, ὦ Σώκρατες, Ἰππίου τοσαῦτα ἐπιδειξαμένου, καὶ οὐχὶ ἦσυνεπαινεῖς τι τῶν εἰρημένων ἢ καὶ ἐλέγχεις, εἴ τί σοι μὴ καλῶς δοκεῖεἰρηκεῖναι; ἄλλως τε ἐπειδὴ καὶ αὐτοὶ λελείμμεθα, οἱ μάλιστα' ἀνάντιποισαίμεθα μετεῖναι ἡμῖν τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς.

А зашто ти **ћутиш**, Сократе, кад је Хипија тако успешно говорио, не придружувјеш се похвалама говора или ако ти се чини да није довољно добро учено зашто не противречиш, посебно кад смо ми ту сви који разговарамо и имамо највећег удела у филозофским расправама, остадосмо ускраћени.

**Платон, Горџија, 450с**

**Σωκράτης:** ἄρ' οὖν μανθάνω οἶαν αὐτὴν βούλει καλεῖν; τάχα δὲ εἶσομαι

σαφέστερον. ἀλλ' ἀπόκριναι:

εἰσὶν ἡμῖν τέχναι. ἢ γάρ;

**Горгијас:** ναί.

**Σωκράτης:** πασῶν δὴ οἶμαι τῶν τεχνῶν τῶν μὲν ἐργασία τὸ πολὺ ἐστὶν καὶ λόγου βραχέος δεόνται, ἔνναι δὲ οὐδενός, ἀλλὰ τὸ τῆς τέχνης περαίνονται ἂν καὶ διὰ **σιγῆς**, οἷον γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ἄλλαι πολλαί

**Сократ:** Дакле, разумем, како би желео да је (уметност) назовеш? Брзо ће ми постати јасније; него растумачи, ми имамо уметност; зар не?

**Горгија:** Свакако.

**Сократ:** Од тих свих уметности једне су везане за рад и захтевају само кратак говор, док друге ништа друго не траже јер би се циљ те вештине могао постићи **ћутећи** као што је писање и вајарство и многе друге...

### **Платон, Проша̀зора 360d (М. Драшковић, А. Вилхар)**

ἡ σοφία ἄρα τῶν δεινῶν καὶ μὴ δεινῶν ἀνδρεία ἐστίν, ἐναντία οὖσα τῆτούτων ἀμαθία; οὐκέτι ἐνταῦθα οὐτ' ἐπινεῦσαι ἠθέλησεν **εἰσῆγα** τε.

Дакле, мудрост у оном што је страшно, а што није страшно, то је храброст, а противно је незнању тога?

Тада није хтео ни да климне главом, него **је ћутао**.

### **Хомер, Илијада (М. Н. Ђурић)**

2. 279-80: ... ἔσθη σκῆπτρον ἔχων: παρὰ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη εἰδομένη κήρυκι **σιωπᾶν** λαὸν ἀνώγει, ὡς ἅμα θ' οἱ πρῶτοί τε

...уста држећи жезло, а богиња уз њ Атина слична гласнику народу нареди **нека ућути**.

3. 95-6: ... ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν **ἐγένοντο σιωπῆ:** τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοῖην ἀγαθὸς Μενέλαος:

Тако им рече а они сви **умукоше муком:**  
Онда им грлати ратник Менелај беседу почне.

4. 410-411: ... δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κρατερὸς Διομήδης: τέττα, **σιωπῆ ἦσο**, ἐμῶ δ' ἐπιπέθεο μύθω: οὐ γὰρ ἐγὼ

Њега погледав мрко Диомед прозбори јаки:  
**Мирно**, драгићу, седи и моје послушај речи.

6. 404: ...“Εκτωρ. ἦτοι ὁ μὲν μείδησεν ἰδὼν ἐς παῖδα **σιωπῆ:**  
Ἀνδρομάχη δὲ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα,

Хектор се сину своме, кад виде га, **ћутке** насмеши,  
А Андромаха стане крај војна ронећи сузе...

7. 92: ... ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν **ἐγένοντο σιωπῆ:**<sup>9</sup>  
αἶδεσθен μὲν ἀνήνασθαι, δεῖσαν δ' ὑποδέχθαι:

тако им рече, а они **заћуте и сви умуче:**  
одбити беше их стид, а примити сваки се бојо.

23.568-9: ... χειρὶ σκῆπτρον ἔθηκε, **σιωπῆσαι** τε κέλευσεν

9 Наредни примери су формулаични и понављају „заћуте и сви умуче“, те смо их дали без превода. Из истог разлога су изостављени и примери из *Одисеје* (певања 1, 7, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 20) који су такође били део анализе.