

Ђурђина Шијаковић

Етнографски институт САНУ
djurdjina.s@gmail.com

Обликовање бола: античка грчка тужбалица и њен терапеутски аспект*

У овом раду, првом дијелу опширнијег истраживања, сагледавам различите аспекте античке грчке тужбалице. Један од најважнијих аспеката тужбалице је њен исцјелитељски аспект: вербализујући, испољавајући бол и дијелећи га са другима, бол постаје подношљивији и за жену која тужи и за ожалосћени скуп. У вези са овим исцјелитељским бива и стваралачки аспект тужења: жена која тужи, тужи јер мора да испољи бол, да олакша себи и другима, но док тужи – она нешто ствара. Поред овог, очито конструктивног, стваралачко-терапеутског потенцијала, нарицаљка у себи носи и другачији, свакако мрачнији потенцијал, уколико позива на освету не мирећи се са смрћу драге особе. Дубоко укоријењена у посмртни ритуал, жалосна запијевка поштује одређена обредна правила, а ипак је и спонтани израз бола. Разматрајући ове међузависне аспекте тужбалице, осврнућу се на мјесто тужбалице у грчком обреду и у трагедији, тој врхунској грчкој умјетности и књижевности. Обредна тужбалица у античкој трагедији је, као и увијек кад се ради о грчкој култури, непресушна тема. Иако трагедија припада литерарној традицији, она је вјеродостојан извор за античку грчку обредну праксу, те је и тужбалица унутар ње – ритуална, а не само уско књижевна. У овом раду разматрани аспект тужбалице, њену терапеутску моћ, поменуће јунаци више трагедија: сузе, вапаји и ријечи упућене покојнику за њих су угодна служба, сласт, задовољство, пјесма драга и неопходна.

Овај рад има свој наставак, обликовање бола у неколиким студијама случаја. Инспирирана тужбалицама црногорских жена, оних које сам чула и прочитала, изнова читам

Кључне ријечи:

античка грчка тужбалица, жена, стваралачко-терапеутски аспект, посмртни обред, γόος, θρήνος, античка трагедија, κομμός.

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног интернет портала – Појмовник српске културе* (бр. 47016), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Еурипидову *Електру* и *Електру* Данила Киша (у којој се огледају и Еурипидова драма и црногорски фолклор), гледам филм *Електра*, Михалиса Какојаниса. Електрин бол због губитка, који кроз очај води у бијес и осветољубивост, налазимо записан и екранизован: он је запретен у умјетничком дјелу, али одише фолклорним и ритуалним одликама. Из те перспективе изнова читам и једну најљепших епских пјесама, *Смрт мајке Југовића*, која нам говори о једној мајци која није тужила.

*Κάλλιο έχω να μοιρολογή
παρά να φάω και να πιώ.¹*

*Радије ћу да тужим
него да једем и да пијем.*

Тужило се у толиким народима: тужило се за божанствима и упокојеним ближњима; нарицало се хорски, двоје наизмјенично; нарицала је једна особа, најчешће жена; мртвог је оплакивала блиска рођака, али и плаћена нарикача уз пратњу неког музичког инструмента, рецимо фруле, али и без музичке пратње; тужило се пред скупом и у самоћи, у кући, непосредно после нечије смрти, у погребној поворци, на гробу (али и касније – на путу, крај извора, у хладу...), спонтано и о датумима који означавају крај/почетак одређеног циклуса. Тужбалица је дио посмртног обреда и култа, дакле пјесма обредног карактера, али и драгоцен феномен народне књижевности. Војислав Ђурић тужбалицу лијепо и с правом назива „песмом целог човечанства“ којом су повезани „векови и народи, и шарене гомилице људи, разбацане тамо амо“, и ови вјекови и народи – посматрани кроз обичај нарицања – „за тренутак образују јединствену поворку, целину, човечанство“ (Ђурић 1940, 4). Слободно можемо рећи, и штавише увијек то имати на уму, да ову „песму целог човечанства“ пишу жене: погружене мајке, сестре, ћерке, супруге; жене које живот доносе, оне га и прате док одлази са овога свијета. „Доста пута би суза из камена ударила, како жалостиво мати нариче за сином, или сестра за братом“ (Караџић 1966, 834 под: *тужити*).

У разним, посебно традиционалним и патријархалним културама, за тужбалице је заједничко то да их, као дио важног и детаљног посмртног ритуала, изводе жене. За упокојеним ближњима жале, наравно, и мушкарци и жене, али на различите начине: жена је та која жали дуже, јавно, гласније, и „артикулисано“ – кроз тужбалицу. Њу изводе, започињу и предводе жене које

¹ Из грчке тужбалице. – Област Мани на Пелопонезу позната је по тужбалицама и крвним осветама све до нашег времена. Модерном грчком тужбалицом, која у многим освјетљава проблеме античке нарицаљке (и обрнуто), у овом раду се нисам бавила; о њој види богату литературу: о тужбалицама у Манима Holst-Warhaft 1995, 75–98; о континууму грчке тужбалице од античких времена до данас Alexiou 2002; о тужбалици у склопу посмртног ритуала у руралној Грчкој Danforth 1982.

су се у тужењу извјештиле,² које су по овом дару у заједници препознатљиве и памћене, *врсне тужилице*, како своје „учитељице“ назива једна од жена које сам поводом овог истраживања упознала. Оне изражавају свој бол и/или бол породице умрлог (а то није нужно туга за истим покојником), артикулишу га, каналишу кроз пјесму која је замишљени дијалог са умрлим, директно обраћање њему.

Тужбалица и њени аспекти: друштвено-политички, стваралачко-терапеутски и осветнички

У овом дијалогу са умрлим огледа се одређена *моћ* коју жене посједују у домену смрти и потенцијална опасност за заједницу у вези са том моћи. Gail Holst-Warhaft на овај проблем гледа тројако. Прво, тужбалица може бити средство којим се подстиче крвна освета, неконтролисано реципрочно насиље (против којег је заједница успостављала одређене законе). Затим, концентришући се на жалост и губитак, женска тужбалица може да пориче оправданост и вриједност, некад чак ексклузивност умирања за добро заједнице, отежавајући тако властима регрутовање и стварање лојалне и срчане војске. Најзад, у патријархалним друштвима у којима је жена константно потцјењивана, она је осим одређене контроле над животом (кроз улогу родитељке и бабице) имала и одређену контролу над смрћу, управо кроз вршење важне улоге у посмртном ритуалу. (Holst-Warhaft 1995, 3) Зато су, концентришимо се на античку Грчку, од VI вијека пр. Хр. па надаље у многим полисима, у Солоновој Атини такође, доношени закони који су ограничавали претјерано оплакивање мртвих; многи од ових закона су веома строго гледали на улогу и понашање жена у погребном обреду, и нарочито на њихове тужбалице.³

Тужење, дакле, није само женски одговор на смрт: оно настаје из односа читаве заједнице према смрти, па сходно томе – и према животу. То су врло добро разумјели грчки трагедиографи и исцрпно су користили традицију у којој се жене директно обраћају мртвима, „дижу их из гроба“ и подстичу на интеракцију са живима. Наравно да је тужбалица уплетена у трагедију, у ту умјетност преокупирану смрћу: крвопролићем, жртвом, осветом... Gail Holst-Warhaft сматра да је трагедија бар дјелимично адаптација ове традиционално женске умјетности тужења и да то јасно осјећамо у језику, у траговима музике

² У многим крајевима у којима је тужбалица упражњавана, у одређеним приликама су за новчану накнаду јавно тужиле тзв. професионалне нарикаче, разумије се – вјешто.

³ Тако су многе жене у жалости – у већој или мањој мјери – спрам себе имале Антигоновог противника. Ово гушење женског гласа у класичној Грчкој утицало је на стварање и обликовање жанрова посмртног похвалног говора и трагедије, жанрова који настају у „мушком“ грчком друштву и у којима се донекле читава мушка перспектива женског оплакивања, конфликт између мушког и женског општења са смрћу и умрлим, и јаз између приватног и јавног погребња. Овом проблематиком се нарочито бавила Nicole Loraux (Loraux 1984) као и Gail Holst-Warhaft (Holst-Warhaft 1995, 98–171) и Лада Стевановић (Stevanović 2009, 141–187).

и плеса, у дубоко ритуалном (Holst-Warhaft 1995, 11). Елементи тужбалице граде један неискорјењив супстрат унутар друге, урбане, мушке умјетности. Тако су, у истраживању и покушају разумијевања античке грчке културе, у којој је оплакивање мртвих било од суштинског значаја за заједницу, тужбалица и трагедија феномени нераздвојиви и комплементарни.

Обичај тужења жена је свакако уско везан за њихову традиционалну моћ у оквиру погребних обичаја. Но тужење је и стварање, *стваралаштво*, умјетност. (Стога је гашење овог обичаја гашење једне умјетности.) Ако умјетност настаје кад оно што осјећамо не можемо изразити рационално, ако је умјетност крик живота и ако је бол (или неко друго осјећање) суштина умјетности, онда је тужбалица умјетност *par excellence*. Тужилице су народне пјесникиње, композитори и пјевачи, али и глумци, сценски извођачи. Болна умјетност тужења је умјетност жене, родно специфична. Но не може свака жена бити тужилица; неопходно је посједовати одређене вербалне и музичке вјештине, знати их комбиновати, и тако свој и туђи бол обликовати. Она користи залиху предајом утврђених текстуалних и музичких формула, и неизрецива осјећања обликује у мисли, идеје, схватљиве и опипљиве; она је занатлија, стваралац, извођач, народни пјесник, умјетник. Неке изведбе изненађују снагом и љепотом израза, дирљивом метафором, суптилним одабиром ријечи, мелодијом која упркос монотонији омамљује, репетитивним ритмом и неочекиваном измјеном. Некад став тијела жене док тужи сам говори толико тога; јецај, уздах, јек, пауза, говор кроз сузе, немоћ тијела и дрхтај гласа, ефекат дифоничне/полифоничне структуре тужења у дуету/групи – све су то елементи које глумац користи на позорници. Сада нам веза тужбалице и (класичне грчке) трагедије постаје још схватљивија и природнија. Овај жанр тужења карактерише вишеструка флуидност: то је форма између говора и пјесме, која повезује традицијом утврђене формуле и индивидуалну вјештину, процес компоновања тече паралелно са процесом (јавног, сценског) извођења, титра између спонтаног изражавања душевног бола и пажљивог и промишљеног поетског ткања вриједног дивљења; повезује бујице различитих осјећања која се смјењују.

Тужење у себи амбивалентно носи конструктивну и (само)деструктивну снагу. Са стваралачким кореспондира терапеутски аспект нарицања, но осврнимо се прво на тамну страну. Тужилица је, бивајући кроз нарицање у директном контакту са смрћу, нека врста медија – попут вјештице или шамана, сматра Angela Partridge. По овој теорији, особа која оплакује упокојеног се налази у једном прелазном стадијуму, у граничном стању по коме је у току нарицања изолована из друштва (Partridge 1980: 25–37). У том транзитном стању „разговора“ са покојником тужилица се самоповређује: чупање косе, гребање лица, ударање груди – заједничке су особености у многим културама у којима је тужење забиљежено. Овакав приказ на посматрача свакако оставља снажан утисак и истиче ту црту тужилице као медија између живих и покојних: она је перципирана као неуравнотежена услед бола, чак луда и опасна по себе и друге. Амбивалентно и контрадикторно, упркос повезивању тужења са лудилом, тужбалица је

схваћена (нарочито од стране самих жена које туже) не само као неконтролисани емотивни испад, већ и као средство којим се изразито тешке емоције каналишу, вентил ка коме се оне усмјеравају, чиме се управо избјегавају лудило и (само)деструктивност. Овај катарзични, конструктивни и *терапеутски потенцијал* тужења веома је важан и близак граничном, демаркационом аспект тужбалице као моста између живих и мртвих. Жене се слажу да је тужење једна унутрашња потреба, друштвено прихватљивија и здравија (и по ожалошћену жену и по ожалошћени скуп) од неконтролисаног плача, вриска и јецања. Тужбалица је изграђен, артикулисан, емотивно формулисан одговор на смрт. Како примјећује Лада Стевановић, тужбалица функционише на психолошком нивоу, у смислу директног суочавања са губитком (у току једне обредне радње која је, као и читав обред, временски ограничена), и на комуникацијском нивоу, у смислу подјеле туге са другима (Stevanović 2009, 150–151). Жене се чак међусобно охрабрују да – умјесто да само плачу – *туже*: да подијеле своју причу и бол, да допусте другима да у њиховој жалости учествују (живим, присутним, али и мртвим, поменути). Кроз ово дијелење оне се постепено смирују, ране се зацјељују, и оно што је почело као неконтролисани плач завршава се као структурисана тужбалица, каткад памћена, записивана и снимана. Терапеутски аспект односи се не само на самог извођача, већ и на цијелу покојникову породицу, и шире – на читав скуп који се од покојног опрашта. Такође, покојникову породицу смирује сазнање да је њихов ближњи испраћен ваљано; у многим културама сматрано је несрећом отићи „неоплакан“.

Шта то доноси смирење покојниковој породици, ожалошћеном скупу и – шире – читавој заједници? Тужбалицом се, дакле, покојни ваљано испраћа, али и не заборавља. Наиме, његовом смрћу прекида се уобичајени ток приватног и друштвеног живота, те је неопходна рестаурација тог тока, памћење, урезивање у сјећање, да би се воспоставио (минулом смрћу до темеља уздрман) индивидуални и колективни *осјећај трајања*, неоспорно суштински за човјека и човјечанство. Како тужилице чувају своје умрле од заборавља? Похвалом физичких и психичких одлика умрлог, свима познатим специфичним животним приликама покојника, и нарочито гомилањем властитих имена. Прво, осим покојниковог имена, ту су лична имена живих који остају да тугују и лична имена оних који ће умрлог дочекати на оном свијету: најближи чланови породице, кумови и блиски пријатељи, а ако тужилица није блиска покојникова рођака, она ће поменути и „поздравити“ и своје покојне ближње. Затим, ту су географска имена карактеристична и уско везана за покојника и његову заједницу: имена не само насеља у којима је рођен, живио и умро, већ и планине, ријеке, пута којим је обично ходио или дрвета под којим се волио одморити. Тако се ствара једна врло детаљна и непоновљива друштвена и топографска рељефна мапа помоћу које се неухватљива, неопипљива, несигурна егзистенција умрлог ставља у оквире конкретног окружења живих (Holst-Warhaft 1995, 36). Такође, коришћењем и понављањем властитих имена, жена-стваралац персонализује уопштене, конвенционалне, формулаичне изразе, претвара их у нешто лично, посебно, јединствено и непоновљиво.

Вратимо се на часак оној тамној страни тужбалице. Смрћу драге особе изазван је, знамо, један комплекс емоција, у којем поред туге преовладава и љутња. Смрт је проузроковало нешто или неко (у другом случају срџба је већ транспарентна), а она пак проузрокује не само сузе, већ и горчину, бијес, те жељу за одмаздом, могућом или не. Узрочник смрти није увијек очигледан, но изгледа да увијек постоји потреба за назначаванем конкретног кривца. Уколико је смрт наступила услед болести или несреће, кривцем се може назвати Бог или Судбина; уколико је пак смрт изазвао (посредно или још директно) човјек, тада га тужбалица неизоставно помиње, проклиње,⁴ и неријетко присутне мушке рођаке подстиче на одмазду. Дајући одушак спектру веома снажних осјећања, тужбалице се брзо и лако трансформишу из пјесме жалости у осветничке пјесме, пјесме које позивају на освету или је чак, извршену, описују. Често се дакле у истом наративу смјењују и преплијећу туга и гнијев, бол због губитка и позив на освету, и јасна се граница између ових осјећања губи. Овај *осветнички аспект* је у не тако давној прошлости био карактеристичан за оне крајеве (Грчка, Албанија, Сицилија, Црна Гора, Херцеговина итд.) у којима је задуго био жив страшни обичај крвне освете. И ту се сусрећемо са једном контрадикторношћу, сугерише Holst-Warhaft (Holst-Warhaft 1995, 73–4), која у себи садржи и осветнички и терапеутски потенцијал тужења. Тужбалица која позива на одмазду несумњиво испољава бол да би се он трансформисао у бијес и узајамно насиље; она пориче сваки ауторитет који је непосредно утицао на свршетак једног живота (нпр. државу или владара који је покојног послао у војску, или чак Бога који је живот узео). Са друге стране, уграђивање бола у пјесму је само по себи избацивање, испољавање патње, ослобађање од ње, сређивање емотивних утисака, контролисање истих. Кроз пјесму тужилице дијели се бол и његово тежиште се пребацује са индивидуе на колектив. Можда се означавањем кривца тежиште пребацује са боли због губитка на бијес усмјерен против виновника губитка: бол умињује, расипа се, уступа пред другим осјећањем. У оба ова случаја, интимна, приватна патња излази из једне душе у јавност, у заједницу, налази утјеху или у проливању суза са онима који саосјећају или у фокусирању на онога ко је смрт изазвао.

Античка грчка традиција: тужбалица као дио посмртног обреда

Ријечима Ервина Родеа, „прва обавеза живих у односу на покојне јесте да на уобичајен начин сахране тело“ (Роде 1991, 136). Погребни обред и ламентација у оквиру обреда били су „привилегија мртвих“. Тужбалица као дио античког грчког обреда није, дакле, била тек спонтани излив туге (мада је, будући да се ради о једном од у људском животу базичних догађаја и осјећања, морало бити и спонтаности), већ један важан и пажљиво промишљен елемент погребног ритуала.

⁴ „Клетва је, ипак, првенствено оружје обесправљених и нејаких... Отуда се и верује да Бог чује клетву удовице, сирочади и нејаких, изазвану неправдом.“ Ђаповић 2009, 15.

Чим би се процес у току кога душа напушта тијело (*ψυχορραγεῖν*) завршио, тијело би било припремано за бдење (*πρόθεσις*):⁵ најближи рођак је покојнику склапао очи и затварао уста, а жене из породице су покојниково тијело купале, облачиле и украшавале лишћем и вијенцима биљака за које се вјеровало да посједују апотропејску снагу и тјерају зле духове; на вратима је стајала чинија са водом донијетом споља, која је служила за ритуално чишћење свега што је дошло у додир са смрћу – нарочито жена и кућних објеката. Након бдења (чије је трајање варирало, али се од класичног доба на овамо усталило), обично трећег дана одржаван је погреб са посмртном процесijом (*ἐκφορά*). О одређеним данима на гроб су се носиле понуде (*ἐναυίσματα*), увијек праћене молитвом: прво прамен косе (као *pars pro toto*, дакле – умјесто људске жртве), затим либације вина, уља, млијека, меда па мириси, зачини, прво воће, месо животиње заклане на гробу (тако да крв иде директно у земљу и мртвима), а осим пића и хране – фруле, лире, свијеће и лампе. Ове жртве на гробу су, наиме, имале два важна и међусобно повезана аспекта: један је потреба да се понудама мртви задовоље да не би, разгоропађени због непоштовања, наудили живима, а други је потреба да се земљи, која живот даје и у коју се живот враћа, за дар живота узврати понудама (у воћу, зрневљу, цвијећу, али и крви) и тако обезбиједи даља свеопшта плодност. Уз неопходно ритуално чишћење, на крају би услиједио ритуални објед (*καθέδρα, περίδειπνον*), који би на огњишту подијелили покојникови најближи. О посмртном обреду у старој Грчкој посједујемо детаљна знања захваљујући осликаној атичкој и атинској грнчарији (Роде 1991, 136–143; Alexiou 2002, 4–15; Burkert 2007, 67–76, Stevanović 2009, 91–114).

Тужбалица је формално почињала за вријеме излагања тијела (*πρόθεσις*); Роде чак каже да је циљ излагања тијела да се обезбиједи простор за тужбалицу (Роде 1991, 138). Око одра су стајале рођаке са главном тужилицом на челу (мајком, женом, сестром или ћерком), која би објема рукама обухватала покојникову главу, док би остале рођаке пребацивале своју десну руку преко умрлог, често се самоповређујући (уобичајено је било ударање у груди, главу, чупање косе). Некад су на другој страни биле груписане остале жене, не-рођаке (могуће и професионалне нарикаче). Тужалку су пратили запијевање, лелек и звук фруле (*αὐλός*), те је сцена морала личити на неку врсту плеса. За вријеме погребне поворке (*ἐκφορά*), наредног ступња посмртног ритуала, ламентација није подразумијевала пјесму-тужбалицу, већ је била у мање артикулисаној форми јадиковања и плакања. Понуде на гробу (*ἐναυίσματα*) нису приношене ћутке, већ уз тужење. Жена би прилазила гробу (праћена мушкарцем на коњу или поред коња), приносила своје дарове и започињала тужбалицу, стојећи или клечећи,

⁵ У ранијем, архајском периоду, овај дио обреда је био јаван и одигравао се ван куће. Након рестриктивних закона у VI и V вијеку пр. Хр. бдење се одржавало у кући или у склопу куће, у дворишту.

пружајући десну руку, а лијевом чупајући (у току тужења откривену) косу. Тужење на гробу је био интимнији и више породичан дио обреда од јавног тужења за вријеме излагања покојника. Тужбалица на гробу је била снажнија и са више пасије – не само из овог разлога чистог пијетета и туге, него и због њене дубоко ритуалне природе, сматра Alexiou (Alexiou 2002, 8): да би понуде биле успјешне и дух покојника задовољан, морао се оплаквати уз страсне изразе бола, повике и покрете.⁶ Ваља опет имати на уму да су рестриктивни закони (Солонов у Атини и остали закони VI и V вијека пр. Хр.) многоструко успијевали да ограниче постојећу помпезност и неумјереност везану за култ мртвих; тако су право учешћа у ритуалу током излагања и погребне процесије имале само најближе рођаке (мјера која за мушкарце пак није важила), сузбијани су снажни изрази бола (гребање лица и ударање по прсима и глави), ширење тужбалице на друге покојнике, сувише раскошне поворке и сл. (Alexiou 2002, 4–15; Stevanović 2009, 91–114; Роде 1991, 136–143). Законодавство је, дакле, било усмјерено против женског гласа и гласа њеног бола: гушећи њен глас у прилици у којој је једино могао бити саслушан, тамо гдје се једино могао чути, на мјесту које жени традиционално припада, полис – држава мушкараца – склањао је жену из јавног простора.

Терминологија: $\gamma\acute{o}\varsigma$ и $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$

Осврнимо се кратко на терминологију⁷ и на дистинкције на које нам она указује. Два термина означавају старогрчку тужбалицу – $\gamma\acute{o}\varsigma$ и $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$. Термин $\gamma\acute{o}\varsigma$ се првобитно односи на ону тужбалицу коју изводи жена из уже покојникове породице и више је импровизација инспирисана болом услед губитка. Била је личнија, приснија, спонтана, више говорена него пјевана, те је претендовала да се развије у наратив прије него у музичку форму. Са друге стране, термином $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$ се означава тужбалица коју пјевају не-рођаке, професионалне нарикаче, плаћене или натјеране странкиње. Ова тужбалица је била припремљена и плански дирљива, компонована са музичком пратњом, те је у њој музички елемент био доминантан.

⁶ Лада Стевановић примјећује да чак и данас, међу атеистима и људима сасвим удаљеним од традиционалних обреда и вјеровања, постоји изражено (страхо)поштовање према мртвима, и у вези са тим обичај да се о покојнима никад не говори лоше. Она овај обичај сматра остатком некадашњег страха од мртвих, и – још даље – идејом о реципрочној беневољентности (ако о мртвима говоримо добро, они ће нам бити наклоњени) (Stevanović 2009, 56). У том случају, *do ut des* принцип на неки начин још увијек важи.

⁷ О богатој српској терминологији за тужбалицу и жену која тузи види у РКТ 1985, под *тужбалица* и *нарикаче*, као и Поповић 2007, под *тужбалица*. У овом раду нисам писала о српској тужбалици и српском погребном обреду, али сам у његовој изради свакако користила драгоцјену и инспиративану литературу и прикупљене тужбалице (Шаулић 1929; Караџић 1957, 144–197; Ненадовић 1997, 117–132; Ђурић 1940, Љубиша 1988, 174–185; Зечевић 1982, 381–397; РКТ 1985, под *тужбалица*, *нарикаче*) као и материјал који сам сама снимала у Црној Гори (тужења и разговоре са тужилицама).

Наведена дистинкција се односи на преткласични период, и она је временом јењавала, да би у класичном периоду и надаље термини $\gamma\acute{o}\varsigma$ и $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$ били углавном коришћени равноправно, као синоними. Но давна дистинкција на два вида ламентације указује на поријекло тужења у антифоном пјевању двије групе жена и на дихотомију рођаке: не-рођаке или рођаке : странкиње. Двије групе су тужиле наизмјенично у строфама (строфу је као солиста могла пјевати једна жена), а сваку строфу је пратио рефрен који су унисоно пјевале све тужилице.

Κομμός, трагичка тужбалица

И управо ове старе елементе – антифони карактер, дијалошку форму и улогу солисте, као и првобитно различите видове оплакивања – трагедија ће оживјети,⁸ нагласити и развијати у дијелу драме који се назива $\kappa\omicron\mu\omicron\varsigma$. $\kappa\omicron\mu\omicron\varsigma$ је првобитно термин за тужење праћено дивљим покретима и повезан је са азијском екстатичношћу и претјеривањем. То је, дакле, једна врло *драматична* врста ритуалне тужбалице, и њен литерарни прежитак и адаптација је $\kappa\omicron\mu\omicron\varsigma$ у трагедији, гдје у дијалошкој форми туже хор и глумац или више њих. Разматрајући квантитативне дјелове трагедије, Аристотел за комос каже:

$\kappa\omicron\mu\omicron\varsigma\ \delta\grave{\epsilon}\ \theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma\ \kappa\omicron\iota\nu\omicron\varsigma\ \chi\omicron\rho\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\iota\ \acute{\alpha}\lambda\theta\ \sigma\kappa\eta\nu\eta\varsigma.$

Најзад, комос је заједничка песма тужаљка у којој учествују хор и лице на позорници.⁹

Комос се могао развити, сматра Alexiou (Alexiou 2002, 12–14, 102–103), као драмска форма ритуалне антифоне тужбалице у којој, са једне стране, хорски тужи група жена не-рођака, а са друге – соло и наративно (приповједачки) тужи једна особа, жена из породице. Иако трагедија припада књижевној традицији, може се сматрати вјеродостојним извором за античку грчку свакодневну ритуалну праксу, па тако и тужбалице у трагедијама узимамо као вјеродостојан извор о тужењу у свакодневном животу у античкој Грчкој.¹⁰ Комос, дакле, посматрамо као ритуалну, а не као уско литерарну тужбалицу.

Претходно разматрани аспект тужбалице, њену терапеутску моћ, поменуће јунаци више трагедија. Сузе, вапаји и ријечи упућене драгом покојнику бивају за њих угодна служба, сласт, задовољство, пјесма драга и

⁸ Код Хомера је овај, иначе врло важан, антифони елемент опскуран, а и рефрен је сведен и више формалан. У архајском периоду лиричари су користили и развијали нарочито $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$ и то науштрб солисте и дијалога.

⁹ Аристотел, *О песничкој уметности*, 1452b. Грчки текст Aristotle 1996, превод на српски Аристотел 1982, 53.

¹⁰ Аргументацију за ово становиште види у Logaux 1998 и Фрејденберг 1987.

неопходна. Орест у Есхиловој трагедији *Жртва на гробу* назива оплакивање покојника *слашћу правом*:

Ὅρέστης

χάριτες δ' ὁμοίως
κέκληνται γόος εὐκλειῆς
προσθοδόμοις Ἀτρείδαις.

Орест

Јадиковка дична
Једнако је слашћу правом
За Атриде, пређе наше.¹¹

У Еурипидовој *Електри*, ова хероина саму себе бодри да тужи и подстиче своје сузе, налазећи у њима *ήδονή* – задовољство, драгост:

Ἠλέκτρα

ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον,
ἄναγε πολύδακρυν ἄδονάν.

Електра

Хајде, плач пробуди стари,
Разбуди драгост – грозних суза ток!¹²

За хор у Еурипидовим *Тројанкама* тужење је *слатко* уцвељенима:

Χορός

ὡς ἦδὺν δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι
θρήνων τ' ὄδυρμοὶ μοῦσά θ' ἦ λύπας
ἔχει.

Зборовођа

Ох, слатке ли су сузе створу
несретном
Па јаук, лелек, пјесма – јека
жалости!¹³

Јунакиња исте драме, тројанска краљица Хекаба, у многострукој мајчинској тузи и незамисливој несрећи вапи за тужењем као за ублажавањем својих болова, па и тјелесних, и тужбалицу назива *μοῦσα*, дакле – пјесмом и музиком за оне попут ње унесрећене:

Ἐκάβη

οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων
πλευρῶν θ', ὡς μοι πόθος εἰλίξαι
καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ'
εἰς ἀμφοτέρους τοίχους, μελέων
ἐπὶ τοῦς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους.

Хекаба

Ао главе ми! Ао сљепочица мојих
и бокова! Како ме жеља окренут,
Преврнути плећи своје и крста
На једну и другу тијела ми страну!
На сузе, на кукање увијек сам
спремна!
То пјесма је несретницима биједним

¹¹ Есхил, *Жртва на гробу*: 320–322. Грчки текст Aeschylus 1926, превод на српски Есхил 1990, 85.

¹² Еурипид, *Електра*: 125–126. Грчки текст Euripides 1913a, превод на српски Еурипид 1990a, 514.

¹³ Еурипид, *Тројанке*: 608–609. Грчки текст Euripides 1913b, превод на српски Еурипид 1990b, 485.

μοῦσα δὲ χαῦτη τοῖς δυστήνοισι — О невољи тужно, без кола тужит.¹⁴
 ἄτας κελαδεῖν ἀχορευτοῦς.

Својом љупкошћу и дирљивошћу сам се намеће један почетак тужбалице у Еурипидовој *Хелени*, у коме хор дозива славуја да му се придружи и помогне у нарицању: славујев њежни пој, танки глас и болни тон ствара дивну тужбалицу. Овај пјевач над пјевачима, становник храма Муза (покровитељица умјетности, дакле), најврснији је у *стварању и извођењу* нарицаљке – пјесме која умирује ране и годи души, али и пјесме која је вјештина и умјетност. Стваралачки и терапеутски аспект тужбалице увијек се допуњавају:

Хорός

σὲ τὰν ἐναύλοισι ὑπὸ δενδροκόμοισι
 μουσεῖα καὶ θάκουσιν ἐνί-
 ζουσαν ἀναβοάσω,
 σὲ τὰν ἀοιδόταταν ὄρνιθα μελωδὸν
 ἀηδόνα δακρυόεσσαν,
 ἔλθ' ὦ διὰ ξουθᾶν
 γενύων ἐλελιζομένα
 θρήνων ἐμοὶ ξυνεργός.

Збор

Сад тебе, што у брсту, дому
 сјенатом,
 У храму Муза, вијек се гнијездиш,
 зазват ћу,
 Пјевача над пјеваче –
 Тебе, птићу, славује тужни, гр'оце
 слатко.
 Дођи, из кљунића сивог пјесму
 извијај болну,
 Мом плачу друг ми буди!¹⁵

Закључак

Чувајући архаичне елементе ритуалне тужбалице, грчка трагедија даје изузетно драгоцјена и вјеродостојна свједочанства о античком посмртном ритуалу и о томе како су се стари Грци борили са смрћу својих најближих. Говори о улози жене у погребном обреду, о моћи која јој је у том обреду традиционално припадала и која је законима многих полиса контролисана. Тужбалица је, и онда када позива на освету, један структурисан одговор заједнице на смрт, а затим и став исте те заједнице према животу. Ово уграђивање патње у пјесму ублажава ране и жене која тужи, и покојникове породице, па и шире – читаве заједнице. Тужење има различите аспекте, а међу важнијима и интересантнијима је стваралачко-терапеутски. Ово стваралаштво пружа утјеху, оно обликује бол.

¹⁴ Исто, 115–121. Грчки текст Euripides 1913b, превод на српски Еурипид 1990b, 480.

¹⁵ Еурипид, *Хелена*: 1107–1113. Грчки текст Euripides 1913c, превод на српски Еурипид 1990c, 590.

Извори

- Аристотел 1982. *О песничкој уметности*. Предео Милош Ђурић. Београд: Рад, 53.
- Aristotle 1996. *Aristotle's Ars Poetica*, ed. R. Kassel. Oxford. Clarendon Press. Грчки текст преузет са сајта <http://www.perseus.tufts.edu>.
- Aeschylus 1926. *Libation Bearers, Aeschylus*, with an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd.
- Есхил 1990. Жртва на гробу, *Сабране грчке трагедије*. Превели Коломан Рац и Никола Мајнарић. Београд: Просвета, 85.
- Еурипид 1990а. Електра, *Сабране грчке трагедије*. Превели Коломан Рац и Никола Мајнарић. Београд: Просвета, 514.
- Euripides 1913а. Electra, *Euripidis Fabulae*, ed. Gilbert Murray, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Грчки текст преузет са сајта <http://www.perseus.tufts.edu>.
- Еурипид 1990б. Тројанке, *Сабране грчке трагедије*. Превели Коломан Рац и Никола Мајнарић. Београд: Просвета, 485.
- Euripides 1913б. The Trojan Women, *Euripidis Fabulae*, ed. Gilbert Murray, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Грчки текст преузет са сајта <http://www.perseus.tufts.edu>.
- Еурипид 1990с. Хелена, *Сабране грчке трагедије*. Превели Коломан Рац и Никола Мајнарић. Београд: Просвета, 590.
- Euripides 1913с. Helen, *Euripidis Fabulae*, ed. Gilbert Murray, vol. 3. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Грчки текст преузет са сајта <http://www.perseus.tufts.edu>.

Литература

- Alexiou, Margaret. 2002. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Rowman&Littlefield, Oxford.
- Burkert, Walter. 2007. *Homo Necans: interpretacije starogrčkih žrtvenih obreda i mitova*. Preveli Nataša Filipašić i Ninoslav Zubović. Zagreb: Naklada BREZA, 67–76.
- Danforth, M. Loring. 1982. *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Ђаповић, Ласта. 2009. *Смрт и оностраност у клетвама*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Ђурић, Војислав. 1940. *Тужбалица у светској књижевности*, Београд.
- Зечевић, Слободан. 1982. „Култ мртвих код Срба“, *Српска етномитологија*. Београд: Службени гласник, 2008. 381–397.

- Караџић, С. Вук. 1966. *Српски рјечник*. (Репринт Беч, 1818), Београд, 834.
- Караџић, С. Вук. 1957. *Живот и обичаји народа српског*. Београд, 144–197.
- Loroux, Nicole. 1998. *Mothers in Morning*. Translated in English by Elizabeth Trapnell Rawlings, Cornell University Press.
- Љубиша, М. Стефан. 1988. *Приповијести црногорске и приморске*. Београд, 174–185.
- Ненадовић, Прота Љуба 1997. *О Црногорцима*, Подгорица, 117–132.
- Partridge, Angela. 1980. “Wild men and wailing women”, *A Journal of Irish Studies*. Ó Concheanainn, T. ed., Éigse XVIII(1), 25–37.
- Поповић, Тања. 2007. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт.
- РКТ 1985. *Речник књижевних термина*. Уредили Зденко Шкроб и Драгиша Живковић. Београд : Нолит.
- Роде, Ервин. 1991. *Psyche: Култ душе и бесмртност код Грка*. Превели Дринка Гојковић и Олга Кострешевих. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 136–143.
- Stevanović, Lada. 2009. *Laughing at the Funeral: Gender and Anthropology in the Greek Funeral Rites*. Belgrade: Institute of Ethnography SASA.
- Frejdenberg, M. Olga. 1987. *Mit i antička književnost*. Prevela Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta.
- Holst-Warhaft, Gail. 1995. *Dangerous Voicesd Women’s Lament and greek Literature*. T J Press Ltd, Patsdow, Cornwall.
- Шаулић, Новица. 1929. *Српске народне тужбалице*. Београд: Графички институт „Народна мисао“.