

LADA STEVANOVIC¹

Smeh i smrt antičkoj Grčkoj

SMEH IN SMRT V ANTIČNI GRČIJI

Izveček: Tema tega prispevka je smeh v pogrebnem obredu v antični Grčiji. Ne glede na to, da je smeh popolnoma v nasprotju s prevladujočim razpoloženjem ob smrti in izgubi bližnjih, kar se izraža z žalovanjem, je smeh kljub temu sestavni del pogrebnega obreda. Čeprav se je vloga smeha in pogrebnih faz, ki pravzaprav pomenijo slavljenje življenja, postopoma zmanjševala, je smeh ostal neizogiben del obreda. Vsak pogrebni obred se je končal s pojedino, na kateri se je jedlo in pilo vino, nujno za dobro razpoloženje. Članek skuša odgovoriti na vprašanje, kakšen pomen je imel smeh v pogrebnem obredu, v katerih obredih je že obstajal, s kakšno predstavo o življenju in smrti je bil povezan obredni smeh in v katerih sferah življenja razen v pogrebnem obredu se je ta predstava ohranila.

Ključne besede: smrt, smeh, solze, pogrebni obred, ženske, moč

UDK: UDK 292.11:305(38)

Laughter and Death in Ancient Greece

Abstract: The theme of this paper is laughter in the funeral ritual of ancient Greece. Although in stark contrast to the mood prevailing on a beloved person's death (usually expressed through lament and tears), laughter is nevertheless part of the funeral rite, and while the presence of funeral aspects representing the celebration of life gradually subsided, laughter remained essential to this ritual, as did the funeral feast. The article addresses the following issues: What was the meaning of laughter in the funeral ritual? In what other rituals did laughter appear? What was the concept of life and death related to ritual laughter? Were there other spheres of life that preserved this concept, and if so, which?

Key words: death, laughter, tears, funeral rites, women, power

¹Dr. Lada Stevanović je zaposlena v Etnografskem inštitutu SANU v Beogradu. E-naslov: lada_cokolada@yahoo.com.

Kada sam dobila poziv da napišem rad za zbornik, posvećen profesoru Dubravku Škiljanu, prva ideja mi je bila da pišem o odnosu humora, tj. smeha i smrti. Čega sam se drugog i mogla setiti, kada su mi sva sećanja na profesora Škiljana obojena njegovom sofisticiranom duhovitošću i rafiniranim načinom na koji je kombinovao predavanja, ozbiljnost i odmerenost, sa humorom. Pa, ipak, osetila sam neku vrstu nelagode i zapitala se je li prikladno pisati o smehu povodom smrti. Sa druge strane, kroz istraživanje pogrebnih rituala, kojima se već nekoliko godina bavim, shvatila sam da je svaki odgovor na smrt nužno povezan sa konvencijama, tako da mi ni sopstvena dilema nije više izgledala čudno. Radi se o tome, da je danas smeh u kontekstu smrti i pogrebnih rituala (zvanično) marginalni fenomen, ali to nije oduvek bilo tako. Smeh je uobičajen za pogrebnu gozbu (daću), na kojoj se pije alkohol i zbijaju šale. Iako jedenje i pijeње uvek predstavljaju manifestaciju života, i upravo su zbog toga i povezani sa smehom i šalama, vrlo česte reakcije u današnjem svetu su da je takvo ponašanje čudno i neprikladno. Činjenica je da je smrt uvek povezana sa osećajem gubitka i ogromnom tugom. Kontakt sa ovako snažnim emocijama, njihovo duboko proživljavanje i ispoljavanje kroz plač, ne isključuje mogućnost i potrebu za smehom, koja zapravo tada postaje još izraženija. U ovom radu o odnosu smeha i smrti u antičkoj Grčkoj, pokušaću da u izabranim segmentima predstavim daleko obimnije istraživanje o smehu u pogrebnim ritualima antičke Grčke. Pozabaviću se, pre svega, mestom i značenjem smeha u pogrebnom ritualu, sa kakvim je pogledom na smrt i život ova ritualna komponenta bila povezana, kao i pitanjem u kojim se još sferama života ovaj svetonazor mogao prepoznati.

Smatra se da je pogrebni ritual jedan od najstarijih obreda ljudske zajednice. Njegovo proučavanje, od arhajske Grčke do današnjih dana, pokazalo je kako od svih savremenih rituala upravo pogrebni čuva najviše tradicionalnih elemenata. Pa, ipak, to ne znači da ovaj obred nije bio podložan promenama – kako u samom izvođenju, tako i u značenju pojedinih etapa. Budući da se odvijao u vreme krize izazvane smrću koja je pogađala čitavu zajednicu, upravo, briga oko pokojnika i oko adekvatnog i uspešno obavljenog rituala davala je moć i to ženama, koje su u svim drugim prilikama bile obespravljene. To je bio razlog što su se oko nadležnosti nad mrtvima i smrću neprekidno vodile “borbe” i što su još od VI veka p. n.e. grčki polisi, a kasnije i crkva, nastojali da nad ovim ritualom i nad onima koje su ga vršile, uspostave kontrolu. Neke etape rituala su se ispostavile kao veoma otporne na represivne zakone (takvo je npr. naricanje nad pokojnikom koje se

održavalo paralelno sa crkvenim opelom), dok su druge bile potisnute u drugi plan, čak su i potpuno nestale. Savremenom čoveku najteže pojmljiva pojava pogrebnog obreda (koja se, čak, u mnogim antropološkim i etnološkim proučavanjima, previđa i zanemaruje) je smeh. Upravo, proučavanje shvatanja smrti i posmrtnih obreda, u dužem istorijskom rasponu, otvara perspektivu za razumevanje ovog ritualnog čina koji se danas neodvojivo povezuje sa daćom, tj. jedenjem nakon sahrane – na groblju, u kafani, ili u pokojnikovoj kući. Jedenje i pijeње alkohola neosporno predstavljaju manifestaciju života, a dobro raspoloženje, koje je podjednako preduslov i posledica gozbe, uvek je praćeno zbijanjem šala. Kakvo mesto je imao smeh u pogrebnim ritualima od antike do danas? Kakvo je bilo značenje ovog smeha i sa kakvim je shvatanjem o životu i smrti on bio povezan? U kojoj formi je postojala i postoji li još uvek ritualna ili neritualna forma koja objedinjuje smeh i smrt?

Razmatranje odnosa smeha i smrti je nemoguće bez preispitivanja načina na koji su se zajednica i pojedinci suočavali sa smrću, što zahteva celovito bavljenje pogrebnim ritualima, različitim konceptima smrti, kao i tim odnosom. Zbog toga ću se, nakon metodološkog i teorijskog pristupa ovoj temi, najpre pozabaviti pojedinim fazama pogrebnog rituala i onim, što je u širem kontekstu društvenog života, ovaj obred značio, pre svega, u antičkoj Grčkoj. Rad je napisan na osnovu istraživanja koja se prevashodno odnose na period između arhajskog i helenističkog doba, s tim da sam uzimala u obzir i prethodne i potonje periode, u onoj meri u kojoj su promene, koje su se tada dešavale, bile relevantne za temu tj. razmatranje odnosa smeha i smrti.

Metodološki pristup ovoj temi vezan je za francusku antropološku školu proučavanja antike koja se razvila u Centru Luj Žerne (Louis Gernet) u Parizu, a najznačajniji predstavnici su Žan Pjer Vernan (Jean-Pierre Vernant), Nikol Loro (Nicole Loraux), Pjer Vidal Nake (Pierre Vidal-Naquet) i drugi. Ovaj centar je dobio ime po pioniru ovakvog inovativnog pristupa antici, Luju Žerneu (Louis Gernet), koji je, preispitujući i kritikujući metode konzervativne nemačke filološke škole, uveo antropološku perspektivu. Ovaj metod se zasniva na iščitavanju antičkih tekstova i materijala i to pomoću drugih antičkih tekstova. To je, dakle, pokušaj da se prevaziđe iščitavanje antike sa savremene tačke gledišta i nastojanje da se antika iščitava u antičkom kontekstu.

Sa druge strane, za antropološko proučavanje antike veoma su dragocena i savremena terenska antropološka istraživanja i poređenja grčke kulture sa dru-

gim kulturama (bez obzira na to, koliko su one slične ili različite i vremenski udaljene), što pomaže pozicioniranju u odnosu na određeni društveni ili kulturni kontekst. U tom smislu, istraživanje antike kombinovala sam sa rezultatima etnografskih istraživanja u ruralnoj Grčkoj, ali i na širem prostoru Balkana. Moguće je uočiti brojne paralele, s tim da uvek treba voditi računa o vremenu i kontekstu, čime se i menja značenje određenih tradicionalnih modela, koji se mogu razlikovati u različitim periodima i od kulture do kulture. Ova poređenja, takođe, otvaraju mogućnost da se tradicionalni modeli, kroz poređenje sa sličnim modelima iz drugih kultura, sagledaju iz šire perspektive. Jedan od značajnih postulata francuske antropološke škole je da različite pristupe i metodologije smatra poželjnim, a ne međusobno isključivim. Za ovu temu značajan je i koncept *dugog trajanja* – *long durée* Fernana Braudela (Fernand Braudel), prema kome je istorijske događaje i društvene pojave moguće shvatiti samo ako se analiziraju u dugim istorijskim intervalima (tzv. događaji dugog trajanja).² U ovaj pristup uklapa se i stanovište Filipa Ariesa (Philippe Ariès), jednog od najznačajnijih istraživača smrti na Zapadu, u dvadesetom veku. Polazeći od činjenice da do promena u pogrebnoj ritualnoj praksi dolazi veoma sporo, Aries tvrdi da se svako proučavanje smrti mora nužno zasnivati na hrabrom pomeranju kroz vekove (čak i na njihovom preskakanju), jer greške, koje se u tom slučaju mogu pojaviti, mnogo su manje opasne od onih koje bi se pojavile u proučavanjima ograničenim na kraći vremenski period.³

Teoretičarka koja je veoma bitna za razumevanje odnosa između smeha i smrti je Olga Freidenberg. Ona je, takođe, bila svesna da terminologija kojom raspolazemo nije potpuno adekvatna za objašnjavanje i razumevanje neke druge odn. antičke kulture – zapravo, ukazala je na to, još i pre nego što su to istakli predstavnici francuske antropološke škole. Međutim, budući da je živela početkom XX veka, zbog ruskog jezika na kome je pisala, relativno dugo je ostala nepoznata u širim naučnim krugovima. Baveći se antičkim folklorom, Olga Freidenberg je proučavala nastanak književnih žanrova iz rituala i njihovu međusobnu povezanost. Njeno osnovno polazište bilo je da se okamenjene forme čuvaju kroz folklor i ritual (a i književnost koja je iz njih nastala), takođe, da vremenom i u izmenjenim društvenim kontekstima one dobijaju nova značenja. Baveći se upravo ovim promenjenim značenjima, Olga Freidenberg je, isto tako,

² Braudel, 1998.

³ Ariès, 1989, 15.

nastojala i da rekonstruiše rani način mišljenja i percipiranja sveta u antičkoj Grčkoj, koji se očuvao kao relikv u mitovima i ritualima. Ova teoretičarka je najraniji stadijum mišljenja povezala sa identifikacijom tj. nemogućnošću percepcije sebe odvojeno od drugih, odvojeno od sveta koji je okruživao čoveka, odvojeno od totema, tj. božanstva. Za takvu percepciju sveta je, takođe, osobeno i nepostojanje kategorije vremena. Vreme se shvatalo isključivo prostorno, pa su i prošlost i budućnost bili smešteni 'u drugom prostoru' u odnosu na sadašnjost i u tom smislu nije postojala jasna razlika između života i smrti. Mrtvi su bili smatrani živima, ali na nekom drugom mestu. Nejasne granice između života i smrti činile su nejasnim granice i između smeha i suza. U agrarnom periodu dolazi do razdvajanja ovih pojmova, ali smeh i suze nastavili su da postoje paralelno, s tim da se njihovo značenje postepeno menjalo.⁴ Smeh ni danas nije iščezao iz pogrebnog rituala, ali njegovo prisustvo u kontekstu smrti često je zamagljeno i predstavlja ostatak jednog zaboravljenog i napuštenog pogleda na svet.

Međutim, da bi se uopšte razmatrao smeh u kontekstu smrti, neophodno je najpre se pozabaviti pogrebnim ritualom u celini. Od antike do danas, smrt i rituali koji je okružuju zahtevali su žensko angažovanje. Nije bilo smrti bez celovitog pogrebnog rituala (verovanje da pokojnik može stići u svet mrtvih tek nakon obavljanja svih faza pogrebnog rituala), niti je bilo pogreba bez žena. Zadatak žena bio je da okupaju pokojnika, da ga namirišu, doteraju i obuku, da pripreme hranu i što je najvažnije, da nariču nad mrtvima. Sve ove aktivnosti pogrebnog rituala, koje su pokojnicima pomagale da napuste ovaj svet, zahtevale su komunikaciju sa svetom mrtvih, što je nužno dovodilo do ritualne nečistoće (*mijazme*/grč. *misama*) koja prati svaki kontakt sa mrtvima. Možda je baš to razlog što je patrijarhalna praksa dopuštala tj. prepuštala ženama one aktivnosti koje su bile povezane sa rizikom da budu izložene mijazmi (ista vrsta nečistoće vezuje se za rađanje i za smrt). To je ambivalentna pozicija koja ugrožava žene, ali istovremeno potvrđuje njihovu kompetentnost i prepušta im moć koja se, pre svega, ispoljava u izvođenju tužbalica. Katkada je reč o profesionalnim narikačama, katkada o najbližim srođnicama (majci, sestri, supruzi), ali uvek se to žene koje tuguju, izražavajući naglas svoj bol.

S obzirom na činjenicu da su za posmrtno rituale delegirane žene, to je prostor u kome, upravo, one osvajaju moć i autoritet, kako u obredu tako i u socijalnoj i kulturnoj sferi. Uspostavljanje i diferencijacija rodni uloga u ritualu, utiče

⁴Freidenberg, 1987, 42–44, 53.

na stvaranje različitih rodno-konstruisanih naracija: muškarci su manje u kontaktu sa sopstvenim emocijama, distancirani i više u strahu od smrti, dok žene, na taj način, prodiru u javnu sferu koja je u drugim prilikama za njih zatvorena. Za vreme pogrebnog rituala, žene istupaju iz privatnosti kuće (grč. *oikos-a*) u javnu sferu. Prema rečima Gejl Holst Varhaft (Gail Holst Warhaft): “postoji barem jedan javni prostor u kome žene dominiraju, a to je groblje. I ako se ženski glas ne čuje van kuće u ostalim prilikama, pred licem smrti čuje ga cela zajednica.”⁵ Nadia Seremetakis nazvala je svoju knjigu o ritualnoj tužbalici u Maniju (na Peloponezu): *The Last Word*⁶: jer žene su one koje poslednje govore i koje poslednje procenjuju.

Naricanje koje je praćeno kukanjem i samopovređivanjem (čupanjem kose, grebanjem lica, vađenjem očiju) predstavlja izliv emocija koje donosi olakšanje kako onima koje nariču tako i ostalim ožalošćenima. Ipak, tužbalica nije potpuno spontana forma – ona predstavlja kreativno i kontrolisano izražavanje (koristi se formulama, performansom, specifičnim pokretima tela), i osim tuge i bola ona prenosi poruku, predstavljajući subverzivni komunikacioni model. Moć tužbalice leži upravo u bolu, koji ne dozvoljava zaborav i zahteva očuvanje sećanja, a to je često u koliziji sa vladajućim naracijama patrijarhalnog društva. To je, upravo, razlog što je u atinskom polisu, u VI-om veku pre n. e., Solon uveo zakon koji je ograničavao ulogu žena u pogrebnom ritualu. Kako saznajemo od Plutarha, dosta

⁵ Holst-Warhaft, 1995, 53.

⁶ U knjizi pod nazivom *The Last Word*, Nadia Semetakis je predstavila i analizirala terensko istraživanje u regiji Mani na Peloponezu, koje je radila 1980-ih. U ovom istraživanju, ona se bavila socijalnom praksom u vezi sa smrću (naricanjem, snovima kao predskazanjima smrti, sahranjivanjem, istorijskom inskripcijom emocija i njihovim kontinuitetom i diskontinuitetom) kao unutrašnjim marginama globalnog modreniteta. Nadia Seremetakis je uočila da su zajednice ovih izolovanih sela na jugu Peloponeza organizovane oko dve srodničke institucije: *gerondiki* – savet staraca i *klama* – ženski savet zadužen za pogrebne ceremonije. Ove dve institucije istovremeno su komplementarne i suprotstavljene. I dok *gerondiki* predstavlja formalno-pravnu instituciju, *klama* deluje indirektno, preispitujući odluke koje je *gerondiki* doneo, a u vezi sa nasleđstvom, bračnim vezama i krvnom osvetom upravo u toku rituala. Ovo svedoči o sveprožimajućoj kritici koju su žene uspevale da iskažu kroz ritual i to, pre svega, na sahranama, gde su reči izgovorene u tužbalici predstavljale krajnji odgovor tj. odluku koju je zajednica poštovala. Iz tog je razloga, Nadia Seremetakis je nazvala svoju knjigu *The Last Word*, Seremetakis, 1991.

mlađeg historičara od Solona, jedna od regulativa ovog zakona je zabrana da se o mrtvima govori loše, koja je u vezi sa neprijateljstvom koje je moglo trajati i nakon nečije smrti (ovo upućuje na prenošenje neprijateljstva sa generacije na generaciju, pa otuda i tumačenje da se radi o meri protiv krvne osvete).⁷

Slični zakoni su se, otprilike istovremeno, pojavili i na drugim mestima u Grčkoj (npr. na ostrvu Kos, u Delfima itd.)⁸ i svi su, u prvom redu, bili usmereni na ograničavanje broja i načina ponašanja ženskih rodaka na sahranama. Zahtevalo se da žene postanu tiše i manje vidljive. Vreme donošenja ovih zakona podudara se sa razvojem polisa kao državnog uređenja i neposredno prethodi uvođenju atinske demokratije koja je nesumnjivo držala žene daleko od političke i javne sfere (za razliku od klanovskog uređenja osobenog za arhaiski period), nastojeći da kontroliše pogrebni ritual i iskoristi to kao način uspostavljanja kontrole nad građanima.

Obredna forma: tugovanje i naricanje je, kao što sam već napomenula, pratila sve etape pogrebnog rituala – od ulepšavanja pokojnika, preko bdenja i procesije do sahrane. Pa, ipak, sahranom se ovaj ritual nije završavao. Sledila je daća (grč. *perideipnon*, *kathedra*) koja se održavala trećeg, devetog, četrdesetog i nakon godinu dana od pokojnikove smrti, kao i na godišnjim zadušnicama – (grč. *Nekisia* i *Genesia*). Osim hrane, neizostavno se pilo i vino, a ton u kome se spominjao pokojnik, potpuno se menjao. U geometrijskom periodu, daća se organizovala na grobu,⁹ ali je nakon restriktivnih zakona preseljena u kuću¹⁰ i to prema sledećoj proceduri: nakon libacija (žrtava levanica) na grobu, procesija se vraćala kući ispred koje je stajao ćup sa vodom radi ritualnog čišćenja neophodnog nakon kontakta sa svetom mrtvih, i to pre jela.¹¹ Nakon toga, gozba je mogla da počne, a time i spominjanje pokojnika i prisećanje koje se odvijalo u izmenjenom tonu – u atmosferi slavlja i humora, na šta upućuje antička poslovice “govoriti vickasto, kao o mrtvima”¹², koja implicira humor i duhovite improvizacije u ovoj fazi obreda.¹³ Osim toga, ne postoji gozba bez dobrog raspoloženja. Prema Bahtinu, jedenje je proces koji omogućava brisanje granica između tela i sveta

⁷ Plutarh, *Solon*, 21. 1.

⁸ LGS 93 A, 74 C.

⁹ Homer, *Ilijada*, XXIV, 665–882.

¹⁰ Fotij s.v. *καθέδρα*, cf. RE 720 s.v. *περίδειπνον*.

¹¹ Parker, 1983, 36; Garland, 1990, 44, 147–148.

¹² *ἐπιδέξια λέγειν ... ὥσπερ ἐτεθνήκωτι*

¹³ Anaksandridid fr. 1, Edmonds, 1961, 2.444.

koji ga okružuje. Telo trijumfuje i slavi pobjedu, a upravo ovo slavlje je razlog što jedenje nikada ne može biti tužno i što su gozbe uvek vesele i bučne. Trijumf gozbe je ujedno i trijumf života nad smrću.¹⁴

U arhaiskom periodu daća nije bila poslednja etapa pogreba, već su sledili ples i *agon*, koji su obeleženi istom vrstom raspoloženja. Agon se pojavljivao kao deo ritualne prakse do klasičnog perioda, ali je, sve ređe, već od VII veka pre n. e., bio deo sahrane i sve češće organizovan u kontekstu herojskog kulta, da bi na kraju postao njegov ekskluzivni deo. Ove igre, tj. nadmetanja koja su se održavala periodično, u mitologiji su se, sve češće, povezivala sa određenim herojem uz davanje opisa njihovog nastanka. Ako uzmemo u obzir kohezivnu funkciju koju je herojski kult imao u političkom životu polisa (kult heroja, zapravo jeste bio kult mrtvih, ali ne predaka, već ljudi koji su imali zasluge za širu društvenu zajednicu, formiranu na političkim, a ne klanovskim osnovama), lokalni karakter ovih igara ne iznenađuje. Osim toga, politička organizacija antičke Grčke bila je zasnovana na nezavisnim polisima (koji su, doduše, povremeno pravili političke alijanse), a osećaj pripadanja grčkom svetu (koji bi bio pandan konceptu grčke nacije u savremenom značenju te reči) nije ni postojao. A da je postojao, sigurno bi postojao i heroj i svetište i čitav mitološki sistem koji bi pomagao da se taj osećaj razvije i očuva. U svakom slučaju, slavlje i takmičenja nisu nestali iz kulta mrtvih, ali su ostali rezervisani samo za odabrane pokojnike.

Postojala je još jedna etapa rituala koja je sledila nakon daće, a koja je se retko spominje posle arhaiskog perioda, a to je ples. Naime, brojne slikane vaze iz poznog geometrijskog perioda (IX–VIII v.s.e.) koje se vezuju za kontekst smrti i sahrane, često uprizoruju kolo u kome plešu muškarci ili žene. Prema interpretaciji koju su ponudili Kurc i Bordman (Kurtz i Boardman) radi se o pogrebnom plesu.¹⁵ U vezi sa ovim vazama su i one koje prikazuju po dve figure koje sede za stolom (kvadratna struktura), držeći u rukama neku vrstu muzičkih instrumenata (zvečka ili čegrtaljka) ili nar.¹⁶ Kolo u svetu mrtvih se pojavljuje i u Aristofanovim “Žabama” i u Vergilijevoj “Eneidi”.¹⁷ Semantička veza između plesa i smrti posveđena je i u čuvenom sanovniku helenističkog autora Artemidora Dalidanusa, u kojoj je zapisano da san u kome neko pleše u javnosti nagoveštava smrt. Do vizan-

¹⁴ Bahtin, 1978, 299–300.

¹⁵ Kurtz & Boardman, 1971, 60.

¹⁶ *Ibid.* 61.

¹⁷ Aristofan, Žabe, 448. Vergilije, *Eneida*, 6, 664.

tijskog perioda ples se više ne spominje. Pa ipak, iz komentara vizantijske patristike je očigledno da iz tradicionalnog rituala nisu nestale šale, zabava i igra koje vizantijski komentatori, osuđuju:

“Tugujmo dostojanstveno, bez čupanja kose, grebanja lica golim rukama i bez crne odeće. Prolivajmo gorke suze tiho u svojim dušama. Prikładno je gorko patiti, bez pompe i bez zabave. Ne zbijajte šale o onome što se dogodilo.”

(Jovan Hrizostom IV–V ct, Migne 62.204)¹⁸

U istoj formi ritualni ples nije potpuno nestao ni iz nekih ruralnih delova Balkana, a moguće ga je još uvek pronaći u nekim delovima Srbije i Bosne (kolo naopako, žalostivo kolo), a posvedočeno je i u srpskoj narodnoj poeziji (Ženidba Milića barjaktara, Sestra Ivan kapetana).¹⁹ Ovo kolo igra se u suprotnom smeru od ostalih kola, znači s leva na desno.²⁰ Prema interpretaciji Kurta Saksa (Curt Sachs), funkcija plesanja u kolu je uvek uspostavljanje moći nad nekim ili nečim.²¹ Ako se tom argumentu pridoda i činjenica da se ovo kolo igra iz smera simboličke “strane života” u smeru “smrti”, može se protumačiti da se ovim plesom zadobija milost i zaštita predaka, koja je uvek poželjna u svakodnevnom životu.²²

Moguće je pretpostaviti da je i nestanak plesa iz pogrebne ritualne prakse povezan sa restriktivnim zakonima i uvođenjem državne strukture polisa, koji su od pogreba nastojali da naprave neupadljiv, skroman i tih događaj, što ovaj ritual, svakako, nije oduvek bio. Prema rečima Emili Vermjul (Emily Vermeule), do Solonovog zakona: “Dobra sahrana je uvek bila puna zabave, na kojoj je ponovno okupljena familija razmenjivala emociji i novosti o porodici, plemenu i gradu.”²³

¹⁸ Καὶ γὰρ οὐ συμπαθείας ἐκεῖνοι οἱ κοπετοὶ οἱ ἐπ’ ἀγορᾶς, ἀλλ’ ἐιδείξεως καὶ φιλοτιμίας καὶ κεοδοξίας εἰσι· πολλὰ διὰ τέχνην ταῦτα ποιοῦνται. Κλαῦσον πικρὸν, στέναξον κατ’ οἰκίαν, μηδενὸς ὀρώντος. . . Τούτος κλαίωμεν καὶ ἰδία καὶ κοινῇ πάντες, ἀλλὰ μετὰ κοσμιότητος, ἀλλὰ μετὰ σεμνότητος, ἀλλὰ μὴ ὥστε παραδεγματίζειν ἑαυτοῦ. Τούτους κλαίωμεν μὴ μίαν ἡμέραν, μηδὲ δευτέραν ἀλλὰ τὸν πάντα βίον ἡμῶν. (Migne 62.204)

¹⁹ Đorđević, 1907, 31.

²⁰ Zečević, 1966, 491.

²¹ Sachs, 1938, 83.

²² Isti smer, suprotno od skazaljke na satu postoji i u savremenom pogrebnom ritualu širom Balkana, čak i u gradovima i to prilikom izjavljivanja saučešća. Tada, naime, najbliži srodnici pokojnika stoje u kapeli, pored kovčega, a ljudi koji im prilaze da izjave saučešće, hodaju u spomenutom smeru.

²³ Vermeule, 1979, 3.

Međutim, i nakon restriktivnih zakona (a delimično i zahvaljujući njima) koji su ograničavali žensku ulogu u pogrebu,²⁴ žene su uspele da očuvaju autonomiju u isključivo ženskim ritualima, kao i u onima u kojima su žene imale vodeću ulogu, poput Tesmoforija, Antesterija, Eleusinskih misterija i Adonija. Ovi praznici davali su šansu ženama da kompenzuju umanjeni značaj i ulogu u pogrebnom ritualu.²⁵ Po karakteru, ovo su karnevalski obredi koji ujedinjuju oplakivanje umrlog božanstva i nekontrolisano i razuzdano opsceno ponašanje, što nas dovodi do Bahtinove teorije otvorenog tela koje ima moć da se suoči sa eshatološkom tamom i da, na taj način, prkosi smrti. Ovo odgovara stanovištu Olge Freidenberg da je semantiku smeha i opscenost u ritualima Demetri, koji se vezuju za plodnost Zemlje, potrebno dovesti u vezu sa agrarnom fazom, u kojoj je postojalo verovanje da je i seksualnost ljudi svedena na reproduktivnu moć i da je identifikovana sa prirodom.²⁶ Dakle, život i smrt više ne predstavljaju jedan jedinstven, nedeljiv, isprepletan fenomen, već je život preduslov smrti, isto kao što je smrt preduslov novog rađanja.

Ideje Bahtina i Freidenbergove se u priličnoj meri podudaraju. Pa, ipak, polazne tačke tj. perspektive ovo dvoje teoretičara se razlikuju. Dok se Bahtin fokusirao na semantiku karnevala u srednjovekovnoj kulturi, pažnja Freidenbergove je bila više usmerena na izučavanje načina razmišljanja u kome se karnevalizacija oblikovala kroz ranu semantiku parodijskog. Dakle, dok Bahtina više zanima priroda karnevalizacije, Freidenbergova nastoji da mapira poreklo karnevalizacije u folkloru i ritualnoj tradiciji antičke Grčke. Ona se bavi najranijim oblicima mita i književnosti, prepoznajući u njima pogled na svet koji se razlikuje od našeg i koji je omogućio ponašanje/reakciju/svetonazor koji uvek uključuju i koji su uvek obojeni radošću i smehom, bez obzira na to, koliko je teško suočavanje koje život – ili smrt – tog trenutka nose sa sobom.

²⁴ Zakonske odredbe i druge mere, koje je država preduzimala kako bi ograničila uticaj i moć žena u pogrebnom ritualu, nikada nisu uspele da se u potpunosti sprovedu. Ovo predstavlja trag stare evropske religije neolita kada moć nije bila pripisivana isključivo Velikoj Boginji koja je kontrolisala plodnost čitave prirode, već i ženama čiji je uticaj u društvu bio usko povezan sa poštovanjem koje su sticale značajnom ulogom u religioznom životu. Sa invazijom ratničke indoevropske religije, Velika Boginja životnog ciklusa nastavila je da postoji kroz nekoliko različitih ženskih božanstava (Demetra, Persefona, Hekata, Artemida), a smrt je prestala da se slavi kao početak novog života. Vidi više u Gimbutas, 2001.

²⁵ Alexiou, 1974, 21; Holst-Warhaft, 1995, 117.

²⁶ Freidenberg, 1997, 93.

Ali kako Freidenbergova interpretira ovaj koncept? Ona tvrdi da domen komičnog u antici predstavlja saznavnu kategoriju, posebno u fazama predapstraktnog i pre-metaforičkog razmišljanja. Dvostruki pogled na svet uvek obuhvata dvostruke aspekte jednog istog fenomena, a jedan od njih uvek predstavlja parodiju drugog. Ovaj dualni princip nije baziran na binarnom pogledu na svet, već, kako tvrdi Freidenbergova, predstavlja totalitet sačinjen i od jednog i od drugog, od dve neodvojive "strane" koje se stalno smenjuju, stapaju, prepliću i predstavljaju neprekidno dva aspekta jedne iste realnosti. Kao što senka uvek prati Sunce, isto tako, čitav univerzum je sačinjen od dva suprotstavljena principa – a drugi princip je uvek hibrističan, komičan. Ovaj koncept koji se odnosi na pre-metaforičku fazu mišljenja nije imao funkciju da ismeva (u tom smislu termin, tj. prevod *parodijski* nije potpuno adekvatan). Na semantičkom nivou on predstavlja aspekt, potencijal pozitivno/negativne isprepletenosti koja je često oličena u mitskim predstavama stvaranja i razaranja univerzuma. Taj princip je moguće prepoznati u brojnim varijantama, ali je svakako najizraženiji u groteski. Katarzičke slike su, prema Freidenbergovoj, uvek dualističke i u njima se uvek spaja čisto i nečisto. U tom smislu, Freidenbergova tvrdi da je termin *hibristični* najbolji prevesti sa *parodični*, i da se, pri tom, isključi savremena dimenzija apstrakcije. Antička parodija, dakle, predstavlja hibrističnu, smešnu stranu, aspekt stvarnosti koji je naprosto distorzija ozbiljnosti, ali bez ismevanja. Tako dva aspekta sačinjavaju sveto – ozbiljnost i nasuprot njoj – ono što je okrenuto naglavačke i smešno.²⁷

Ova interpretacija, koja se zasniva na teorijama Bahtina i Freidenbergove, otvorila je zanimljive mogućnosti da se proširi perspektiva u ponovnom iščitavanju Čajkanovićevo koncepta *magijskog smeha*. Argumentacija Veselina Čajkanovića o *magijskom smehu* zasniva se na proučavanju balkanskog i antičkog folklornog materijala, kao i na izučavanju ritualnog žrtvovanja ljudi na antičkom Mediteranu gdje je smrt bila praćena smehom. U pesmi *Smrt cara Uroša*, zabeleženoj u Vukovoj VI knjizi (br. 14), zabrinuvši se što joj se sin ne vraća kući, majka je krenula u šumu da ga traži i tamo srela kaluđera koji joj je rekao sledeće:

Boga tebi, Uroševa majko,
 Pođi malo unpredak, majko,
 Pa pogledaj na tu desnu stanu,
 Opazićeš ponajvišu jelu (...)

²⁷ Freidenberg, 1987, 330–331.

Onde leži dijete Uroše (...)
Njega jeste ujko pogubio (...)
Bog t'ubio, Uroševa majko,
Ako njega suzama poliješ,
Ti se na neg' groktom nasmejavaj.²⁸

Kaluđer, dakle, izričito upozorava Uroševu majku da nikako ne sme da zaplače (Bog t'ubio, Uroševa majko, Ako njega suzama poliješ), podsećajući je da je to situacija u kojoj mora da se nasmeje. U nastavku pesme saznajemo da je tako i postupila. Ovaj smeh sigurno nije spontan, već ima ritualnu funkciju. Osim ovog primera, Čajkanović spominje i ritual koji je u Lužanima zabeležio Tihomir Đorđević prema kome je na dečijoj sahrani, naročito, ukoliko to nije prvo dete koje je preminulo, bilo uobičajno da se nakon spuštanja kovčega u zemlju, otac nasmeje. To nikoga na sahrani nije iznenađivalo i Čajkanović tvrdi da je taj smeh ritualan, *magijski tj. vrački*. U oblasti Homolja, ukoliko su u nekoj porodici deca često umirala, ono dete koje bi ostalo živo, uvek je bilo na sahrani lepo i svečano odeveno. Katkada to nije samo važno za dete, već i za ožalošćene roditelje, koji, očito, žalost nisu smeli preterano da ispoljavaju. Ako se takva sahrana odvijala nedeljom i ukoliko je bio neki praznik, roditelji su se po povratku sa sahrane obavezno pridruživali slavlju i plesali u kolu. Na povratku kući su, čak, i pevali. U ovom kraju, slični običaji su važili i za sahrane starih ljudi.²⁹

Ako ovome dodamo verovanje, prema kome mrtvi zadržavaju onakav izgled i osobine kakve su imali u trenutku smrti, onda smeh u trenutku smrti treba shvatiti, ne samo kao znak dobrog raspoloženja, već kao najsnažniju manifestaciju života koja pokojnike može ispratiti u onostrano. Dakle, ukoliko pokojnik ima sposobnost da se smeje u trenutku smrti, smeh će zauvek ostati njegova karakteristika. Ako tome dodamo ideju da je svet mrtvih mesto u kome nema smeha, iz toga proističe da smeh (kao najjači protivotrov za smrt), kada je prisutan u trenutku smrti, obezbeđuje besmrtnost.³⁰

Za razumevanje ritualnog smeha u kontekstu smrti, značajno je i proučavanje ovog fenomena u drugim ritualima u kojima se smeh pojavljuje i to, pre svega, ritualima plodnosti (u kojima često učestvuju isključivo žene ili u onima u kojima

²⁸ Vuk VI, 14.

²⁹ Milosavljević, 1913, 251, Cf. Pavlović, 22, 110.

³⁰ Čajkanović, 1994, 1, 293, 292, 301–303.

su žene imale vodeću ulogu), kada se najpre oplakuje smrt božanstva, a potom slavi njeno/njegovo ponovno rođenje. U ovom kontekstu, ritualni smeh označava obnovu života. *Magijski* tj. *ritualni smeh*, koji se pojavljuje u kontekstu pogrebnih rituala ili rituala plodnosti, treba shvatiti kao trag starog i zaboravljenog shvatanja svetog, onako kako to predlaže Olga Freidenberg – kao parodijski aspekt, koji je neodvojivo i snažno povezan sa svojim ekstremnim opozitom – sa užasom smrti.

Razdvajanje parodijskog/komičnog aspekta od ozbiljnog, dovelo je i do razgraničenja koncepta života i smrti, a parodijsko je nastavilo da funkcioniše nezavisno i to, pre svega, (kada govorimo o antici) u žanru komedije.³¹ Značenje smeha i komičnog u pogrebnom ritualu postepeno se zaboravljalo, ali ritualni obrazac je bilo teško promeniti upravo zbog tabua kojim je smrt okružena. U agrarnoj fazi, kada je došlo do razdvajanja smeha i suza, komičnog i ozbiljnog, celovit pogled na svet se binarno razložio, nastavivši da čuva celinu kroz cikličnost: smeh koji sledi nakon suza i smrti, počeo je da označava obnovu života. U tom trenutku se i ovo značenje izgubilo, teško je reći, ali je sasvim sigurno da je postojalo u mikenskoj (agrarnoj) kulturi, kada je seksualnost ljudi bila identifikovana sa plodnošću prirode. Razdvajanje suza od smeha dovelo je i do toga, da je čin smejanja na sahrani počeo da označava onu fazu obreda koja je predstavljala početak vraćanja u realnost i simbolično zaokurživanje intenzivne faze naricanja i tugovanja. Prvobitno značenje koje je smeh imao se izgubilo (naizmenično smenjivanje “ozbiljnog” i “parodijskog”) ali su se regenerativne funkcije smeha očuvale. Spominjanje komedije i njen značaj u razdvajanju “parodijskog” i “ozbiljnog” pogleda na svet, otvara još jedan ritualni i društveni kontekst važan za razumevanje odnosa smeha i smrti, a veoma značajan doprinos ovoj temi dao je Milan Budimir, jugoslovenski klasičar i lingvista. U svom radu “Poreklo evropske scene”, Budimir se bavio nastankom antičkog pozorišta kroz proučavanja kulta boga Dionisa, obrativši pažnju na sve specifičnosti i hipostaze ovog božanstva, što mu je omogućilo izuzetno poznavanje starobalkanskih jezika. Baveći se lingvističkim terminima vezanim za pozorište i kult boga Dionisa, Budimir je dao inovativne uvide, vezane za ovu temu, i ponudio novo tumačenje reči *tragedija* koja je dugo i pogrešno bila prevedena kao “jarčeva pesma”.

Budimirov je argument da grč. termin *trag idia* u poređenju sa *trugōidia* i *trugōidos* (ova dva termina uveo je Aristofan, preuzevši ih od peripatetičara i to

³¹ Zbog toga, nije neobično što se ista vrsta humora pojavljuje u ritualima plodnosti i u komedijama. Ovo potvrdjuju i brojne paralele između Aristofana i Rablea.

za označavanje dramske forme suprotne tragediji) ima alternaciju tipičnu za ilirsku fonetiku (*a/u*).³² Ovome je dodao i podatak da se u Sofoklovoj drami *Tragači* satir naziva *Drakis*, a osim toga i činjenicu da je latinska reč za glumca ilirskog porekla – *draucus*, i u vezi sa grčkim rečima *drakis*, *drakistēs* – koje označavaju komedijaša, lakrdijaša, glumca. Tako je Budimir zaključio da veza između satira (lakrdijaša) i jarčeva (*tragoi*) može biti isključivo paraetimološka adaptacija reči kojom se označava glumac.³³

Osim lingvističkih argumenata, Budimir se, u duhu francuske antropološke škole antike – iako je radio nezavisno, pa, čak, i pre njih – osvrnuo i na drugu vrstu izvora, na slikane vaze, potvrdivši da satiri jesu polu-ljudi, polu-životinje, ali da imaju karakteristike konja – konjski rep, kopita i falus, a konj je životinja za koju se verovalo da inkarnira duše mrtvih. Budimir ističe da je preterano veliki falus satira direktno povezan sa komedijom i sa satirskom igrom, tj. sa smehom koji je u ovim dramskim formama direktno povezan sa opscenošću.³⁴ Osim toga, Budimir naglašava i da je jedno od Dionisovih kultnih imena na Peloponezu (odakle se najstarija komedija i preselila u Atiku) bilo *Phallēn* tj. *Phallēs*, što povezuje sa još jednim kultnim imenom – *Taūros*, koje takođe ima značenje falusa. Pre nego što pređem na temu smeha u Dionisovom kultu, osvrnuću se na konje u kontekstu drugih Dionisovih praznika poput Apaturia³⁵ i Antesteria, koji su povezani sa kultom mrtvih. Naime, za vreme ovih svečanosti, verovalo se da duše mrtvih posećuju zemlju na divljim konjima.³⁶ Upravo to je još jedan Budimirov argument za tezu da Dionisovi satiri mogu biti isključivo konji ili konjanici, odnosno duše mrtvih.³⁷ Satiri su dakle povezani sa praznicima mrtvih. Oni su

³² Ista alternacija uočava se i u varijantama Dionisovih imena – *Bakhos/Bukhis*.

³³ Budimir, 1969, 99–100.

³⁴ Burkert, 2001, 3, Budimir, 1969, 101.

³⁵ Praznik Apaturija posvećen je mladom vinu, ali i mladim Atinjanima koji su, na taj dan, postajali članovi zajednice zvane *fratrija*.

³⁶ Budimir potvrđuje postojanje veze između Dionisa i konja i kroz etimologiju imena ovog božanstva, pobijajući argumentaciju Krečmera (Kretschmer), prema kojoj Dionisovo ime ima značenje “Zevsovo dete” – *Dio-nusos*. Budimirov argument je dužina poslednjeg sloga u Dionisovom imenu, što ukazuje na staru balkansku reč za konja – *damnos* od **daunos* (**deu-*, **dau* – “trčati”). Budimir, 1969, 115.

³⁷ *Ibid.* 102 Lissarag (Lissarague) je kroz analizu reprezentacija satira na slikanim vazama došao do zaključka da se satiri uvek kreću u grupama (nikada sami), što je jednako osobeno i za duše mrtvih koje uvek u grupama dolaze u posetu živima za vreme praznika koji su im posvećeni, Lissarague, 2000, 99.

povezani sa mrtvima i sa božanstvom smrti, ali istovremeno oni su opscena bića koja izazivaju smeh. Na vazama su predstavljeni kao Dionisovi pratoci u društvu Menada, kako plešu ili sviraju, piju dok se ne napiju, slave i uživaju u svakoj vrsti slasti i požude.³⁸ Život koji žive je okrenut naglavačke, neregulisan, imaginaran i utopijski i predstavlja suprotnost svih građanskih ideala. Preterana opscenost satira koja izaziva smeh povezana je sa njihovim karnevalskim načinom predstavljanja. Kakvo onda mesto satiri imaju u ritualu? Oni izazivaju smeh, a smeh predstavlja protivotrov za smrt i zaštitu od njenih demona.³⁹ Kao što je ranije rečeno, smeh takođe predstavlja i najsnažniju manifestaciju života i u ritualnom kontekstu (kao što je ovaj), smeh je uvek religijski motivisan i opravdan.⁴⁰

Istraživanja Milana Budimira pokazala su da postoje dva aspekta značajna za rasvetljavanje porekla pozorišta. Sa jedne strane to su faloforske procesije i rituali koji su povezani sa domenom plodnosti, koji – bilo da su vezani za Dionisa ili Demetru – vode poreklo od balkanskih starosedelaca.⁴¹ Druga kulturna dimenzija koju ističe je kult heroja, tj. kult mrtvih. Imajući ovo u vidu, Budimir se fokusirao na antičke tekstove – tragedije i komedije, kao i na tekstove koji se na njih odnose. Pored čuvene Aristotelove definicije, prema kojoj komedija predstavlja “veselu tragediju”, on je, takođe, skrenuo pažnju na Teofrastovu definiciju, prema kojoj se tragedija bavi herojem i njegovim patnjama. Ono što Budimir ističe je to, da se heroj prvobitno javlja u kultu, a tek kasnije u epu i da upravo ova veza sa kultom dovodi heroje u pozorišni kontekst. Pri tom, ističe primer Herakla, koji jeste heroj, ali i lik koji se pojavljuje i u tragediji i u komediji. Analizirajući dve Euripidove tragedije – Alkestidu i Herakla, Budimir ističe da obe drame više liče na satirsku igru nego na tragediju. U Alkestidi, glavna junakinja odlučuje da umre umesto svog muža (čije ponašanje ni malo nije herojsko), ali se tragedija završava srećno, nakon što pijani Herakle spasi Alkestidu. Ovo je jedan od argumenata koji Budimir koristi da dokaže poreklo tragedije iz satirske igre i pokaže vezu između pozorišta i kulta koja ujedinjuje tugu i smeh.

Uzevši u obzir sve ove argumente, Budimir se vraća na Aristotelovu definiciju tragedije i komedije i tvrdi da komedija i tragedija imaju zajedničko poreklo u kultu Dionisa i da jedna predstavlja “ozbiljnu”, a druga “veselu”, ili kako to Olga

³⁸ Beazley u *Apollo III/IV*, 1963–4, 3–14.

³⁹ Budimir, 1969, 97.

⁴⁰ Čajkanović, 1994, I, 292–314.

⁴¹ Budimir, 1969, 128.

Freidenberg kaže, “parodijsku” varijantu. Budući da se i tragedije i komedije izvode u državnoj instituciji (a antičko pozorište jeste bilo jedna od demokratskih institucija i svi građani bili su u obavezi da ga posećuju), obe su bile kontrolisane od strane države. Budimir, takođe, podseća na Sokratovu izjavu (u Platonovoj “Gozbi”) da dobar dramski pisac mora da bude profesionalac i jednako izvrstan pisac i komedija i tragedija.⁴²

Pored ovoga, značajan doprinos Milana Budimira u domenu antičke drame je i to što je ukazao na činjenicu, na koju se zaboravlja kada se govori o katarzi, a to je da je katarza čišćenje nečistoće koja je, pre svega, ritualna, na šta je ukazao i sam Aristotel. Ukazujući na povezanost antičkog pozorišta sa kultom mrtvih, on dokazuje i da same drame – komedija, tragedija i satirska igra (tragedije i satirske igre su pisane od strane istoga autora i izvođene uvek u kombinaciji tri tragedije i jedna satirska igra) imaju cilj da suoče gledaoce sa silama života i smrti, vodeći ih kroz katarzu do slavljenja i afirmacije života.⁴³

Na kraju, pored pozorišta, koje je uspelo da institucionalizuje i, na taj način, nadzire smrt i smeh, ostao je još jedan, nenadzirani domen koji ih spaja, a to je crni humor koji najočiglednije mesto u antici pronalazi na duhovitim epitafima ili nekoj drugoj vrsti epigrama sa tematikom smrti. Ovaj amalgam smrti i smeha upućuje na zaključak da se crni humor bavi svime onim što je “groteskno, morbidno i zastrašujuće”.⁴⁴ U narednom delu teksta, neću se baviti isključivo odnosom prema smrti (i životu) u antici, već mi je namera da osporim široko rasprostranjeno mišljenje da je crni humor američka invencija kasnih 50-ih, 60-ih ili ranih 70-ih godina, a prema drugima – evropska kreacija 30-ih. U studiji o književnosti i crnom humoru šezdesetih godina (*Black Humor Fiction in the Sixties*), Maks Šulc (Max Schulz) tvrdi da se crni humor pojavio u SAD-u u vreme opadanja tradicionalnih vrednosti.⁴⁵ Definišući crni humor kao američku vrstu humora Konrad Knikenboker karakteriše ga istovremeno kao “užasan” i “čaro-

⁴² Platon, *Gozba*, 223d.

⁴³ Najverovatnije je da su se dešavanja na Gradskim Dionizijama u klasičnoj Atini odvijala sledećim redosledom: prvog dana su bila dva takmičenja u izvođenju ditiramba – jedan u kome su učestvovali mladići, a drugi u kome su se takmičili odrasli Atinjani (iz svakog plemena po jedan predstavnik); drugog dana u konkurenciji je bilo pet komedija, dok su poslednja tri dana bila posvećena tragediji – tri ansambla nastupala su sa po tri tragedije i jednom satirskom dramom.

⁴⁴ Pratt, 1993, xix.

⁴⁵ Pratt, 1993, xx, cf. Schulz, 1981, 271–272.

ban”.⁴⁶ U ovom ključu teoretičari opisuju crni humor kao moderni fenomen, tvrdeći da on predstavlja kulminaciju književnog modernizma i početak postmoderne. Druga struja pretpostavlja da poreklo crnog humora treba tražiti u evropskoj tradiciji francuskog nadrealizma. Naime Andre Breton (André Breton) je 30-ih skovao frazu *humor noir* i okarakterisao ga je kao buntovnički, ikonoklastičan humor koji preispituje društvene norme. Moja teza je da, iako idiom *crni humor* bez sumnje predstavlja inovaciju XX veka, crni humor nije nastao u “sofisticiranoj” književnosti ili filmovima Evrope i Amerike dvadesetog veka, već da je postojao još u grčkoj antici i to, ne isključivo kod komediografa i pisaca poput Aristofana, već da, takođe, pripada folklornoj tradiciji i ritualu. Kao što sam u prethodnom delu ovog rada pokazala, nesumnjivo je da je žanr komedije usko i inherentno povezan sa ritualom. Moja tvrdnja da crni humor mora biti ritualno opravdan ili, barem, dozvoljen stoji u vezi sa činjenicom da je tabu oko smrti toliko jak da bi, svakako, sprečio bilo kakvo ponašanje ili šale koji nisu ritualno očekivani ili dozvoljeni. Uostalom, pored toga što je dobro raspoloženje i smeh bilo (pa i danas ostalo) nezaobilazni deo pogrebnog rituala, o čemu je već bilo reči, veza između ovog obreda i crnog humora je neosporna i zbog činjenice da se brojni epigrami sa crnohumornom tematikom nalaze u antici često kao natpisi na nadgrobnim spomenicima.

Humor na ovim epitafima može se definisati kao groteskan, ironičan i sarkastičan.⁴⁷ Iako je povezan sa mrtvima i sa smrću, ovaj humor je često politički i društveno angažovan. Primer koji sledi, predstavlja najstarije svedočanstvo koje ću citirati i datira se između druge polovine VI i prve polovine V veka pre n. e.

“Pošto sam mnogo toga popio, mnogo pojeo
i izrekao mnogo ružnih reči
počivam ovde ja, Timokreon Rođanin.”⁴⁸

Ovaj Simonidov epitaf o Timokreonu, napisan elegijskom metrom, bavi se Timokreonovim slabostima, ali govori o njima u maniru kao da hvali njegove sportske ili vojničke vrline, što je za epitafe bilo uobičajno. Iako, naizgled Simonid

⁴⁶ Knickerbocker, 1964, odeljak 7, str. 3.

⁴⁷ Tema crnog humora pojavljuje se i u filozofskoj literaturi. U Platonovom *Fedonu*, filozofi koji tvrde da su zaljubljeni u smrt, zapravo se boje umiranja. Na drugom mestu, stoji kako se plaše smrti kada je vetrovito, pošto veruju da vetar može da oduva njihove duše. Platon, *Fedon*, 64a–b.

⁴⁸ *Greek Anthology* 7.348, Atenej, *Gozba sofista*, 10.415, *Simonid*, 37 Page’s 1981, *EG* 167. <http://www.curculio.org/loci/january.pdf>.

ismeva svog nekadašnjeg prijatelja, on zapravo govori i nešto istinito o njemu, što nije zaklonjeno uobičajnim i formalnim hvalama i preterivanjima. Postavlja se pitanje da li je to jedina interpretacija ovog duhovitog epigrama? Semantičkom analizom nadgrobnih spomenika u antičkoj Grčkoj bavio se Jasper Svenbro⁴⁹ koji je došao do zaključka da svaki put kada prolaznik pročita natpis na nadgrobnom spomeniku on zapravo priziva mrtve, oživljava njih i njihovu slavu (grč. *kleos*), ideal kome je svaki smrtnik težio.⁵⁰ Svenbrova interpretacija naglašava da čitanje naglas omogućava da slava ponovo oživi. U tom smislu, ovaj epitaf ironizuje i ismeva, ne samo mrtvog koji određene vrline nije stekao, već istovremeno preispituje koncept *slave* (grč. *kleos-a*), kao i to koji kvaliteti su potrebni da bi se ona stekla i da bi čovek bio društveno priznat. Apsurd se intenzivira u kontekstu crnog humora, u neraskidivom spoju života i smrti.

Još snažnija ironizacija dominantnih herojskih ideala, ratničkog diskursa i odnosa države prema vojskovođama i palim borcima vidi se iz epitafa Alkeja iz Mesene posvećenog Filipu V:

⁴⁹ Svenbro, 1993, 13.

⁵⁰ Ovde ne treba zaboraviti na činjenicu da je u antici postojalo isključivo čitanje naglas. Uprkos nesumnjivom postojanju pismenosti u antici, ova kultura je bila, pre svega, oralna. Naime, svaki pisani tekst, kao i knjige, čitali se isključivo naglas, a pisani dokumenti i zakoni npr. služili su isključivo tome da dopune postojeće tradicionalne nepisane norme. To je bio razlog što su mnogi grčki i latinski tekstovi pisani bez razmaka između reči, koje su tek čitanjem naglas dobijale svoj oblik, dok su u tišini ostajale teško raspoznatljive. Čitanje u sebi se pojavljuje u antici tek sporadično, a jedan od najčuvenijih primera vezan je za spiritualnost i religioznu posvećenost Milanskog biskupa Ambrozija, o kojoj je pisao sv. Avgustin. Avgustin, *Ispovesti* 6, 3. U svakom slučaju, ova osobenost antičkog akustičkog čitanja, koje se nije doživljavalo kroz vizuelizaciju, direktno je povezana sa odsustvom samorefleksije i pisane spekulativne misli koja se tekstualizuje prvi put tek od Platona (pojavivši se prethodno u usmenoj formi kod Sokrata, sa otkrićem sopstva). Pa ipak, to ne znači da je od Platonovog vremena postojalo čitanje u sebi, kakvo je osobeno za savremeno doba. Niame, Platon u *Protagori* (325e) govori o tome, da su se deca opismenjivala tako što su učila dobre pesnike napamet. Ovo se ne razlikuje od srednjovekovnog koncepta "fonetske pismenosti" gde je sposobnost čitanja služila tome da se tekstovi (molitve i odlomci iz svetih knjiga) nauče napamet i izgovore, bez sposobnosti razumevanja teksta koji se čita u tišini. Čitanje u sebi javlja se tek u kasnom srednjem veku i to, kao posledica promene tehnike pisanja, tj. uvođenja interpunkcije i razmaka. Saenger smatra da je upravo napuštanje akustičnog čitanja otvorilo prostor za razvoj skepticizma i individualno kritičko mišljenje. O pismenosti u antici vidi Havelock, 1991 i Thomas, 1992, a o značaju i načinu promene stila čitanja, a time i mišljenja vidi Saenger, 1997.

Alkej:

O putniče! Neoplakani i nesahranjeni, ležimo ovde,
na tesalskom bregu, nas 30 000, velika tuga Makedonije.
Filip, bestidna duha i okretniji od jelena, ostavio nas je ovde.

Philip:

O putniče! Neolajana, bez i jednog listića
Motka je podignuta na zadnjici Alkejevoj.

(Alkej iz Mesene, Grčka antologija 7. 247)⁵¹

Poput ova dva primera, većina antičkih crnohumornih šala odnosi se na društvenu stvarnost i na nju reaguje.⁵² Ovaj aspekt crnog humora otkriva svoju tesnu vezu sa realnim životom kroz smenu realnosti i ekstremnih metafizičkih istina. Zapravo, činjenica da se spominju kraj života i suočavanje sa smrću, daju crnom humoru moć da se suprotstavi bilo čemu i bilo kome: "Fokusiran na razdvajanje i kraj, crni humor nikada ne može biti naivan i pogrešan".⁵³ U tome leži razlog što šale i humor predstavljaju izuzetno ozbiljnu stvar, koji omogućavaju ljudima da se suoče i osvoje, barem na trenutak, neku vrstu moći, prevazilazeći osećaj bespomoćnosti pred socijalnom nepravdom, ismevajući prevarante i one koji kupuju njihove usluge, osvajajući moć nad političarima i vojskovođama. On omogućava suočavanje i iznošenje na videlo ljudskih slabosti, taštine i pohlepe. Humor, a posebno crni, poništava moć svih egzistencijalnih teškoća i smrti i svodi život na apsurd, ali istovremeno ukazuje na njegovu vrednost. Upravo, ovaj apsurd izaziva smeh koji je u antičkom pogrebnom ritualu i folkloru, nesumnjivo imao samo jednu funkciju – da osnaži i podrži život.

BIBLIOGRAFIJA

- ALEXIOU, M. (2002): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Rowman & Littlefield.
ARIES, P. (1989): *Eseji o istoriji smrti na Zapadu*, prevela na srpski Zorica Bajac, Beograd.
BAHTIN, M. (1979): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd.

⁵¹ Greek Anthology 7. 247, Vidi Plutarh, *Flaminije*.
<http://www.curculio.org/loci/january.pdf>

⁵² Vidi više o crnom humoru Stevanović, 2007.

⁵³ Feldman, 1993, 106.

- BRAUDEL, F. (1998): *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II*, Zagreb.
- BUDIMIR, M. (1969): "Poreklo evropske scene", u: Budimir, M., *Sa balkanskih istočnika*, Beograd, 95–143.
- BURKERT, W. (2001): *Savage energies, Lessons on Myth and Ritual in Ancient Greece*, preveo na engleski Peter Bing, Chicago London 2001.
- ČAJKANOVIĆ, V. (1994): *Sabrana dela*, 5, SKZ, BGZ, Partenon, Prosveta, Beograd.
- ĐORĐEVIĆ, T. (1907): "Srpske narodne igre", *SEZ*, knj. 9, Beograd, 1 – 271.
- FREIDENBERG, O. (1987): *Mit i antička književnost*, prevela na srpski Radmila Mećanin, Prosveta, Beograd.
- FREIDENBERG, O. (1997): *Poëtika sjužeta i žanra*, Moskva.
- GIMBUTAS, M. (2001): *Living Goddess*, University of California Press, Berkley and Los Angeles.
- HAVELOCK, A. E. (1991): *Muza uči da piše*, Svetovi, Novi Sad.
- HOLST-WARHAFT, G. (1995): *Dangerous Voices: Women's Lament and Greek Literature*, T J Press Ltd, Patsdow, Cornwall.
- KNICKERBOCKER, C. (1964): "Humor with a Mortal Sting", *New York Times Book Review*, September 1964, odeljak 7, strana 3.
- KURTZ, D. & BOARDMAN, J. (1971): *Greek Burial Customs*, Cornell University Press.
- LISSARAGUE, F. (2000): "O divjaštvu satirov", u: Slapšak, S., Šterbenc, D., ur., *Podoba, pogled, pomen*, Ljubljana, 113–145.
- MILOSAVLJEVIĆ, M. S. (1913): "Srpski običaji u srezu Omoljskom", u: *SEZ*, ur. Tihomir Đorđević, knj. 19, 3, Beograd, 1–442.
- PAGE, D. L., ed. (1981): *Further Greek Epigrams*, Cambridge.
- PARKER, R. (1983): *Miasma*, Calderon Press, Oxford.
- PRATT, A. (1993): "Introduction" u: ured. A. Pratt *Black Humor*, Critical Essays, New York and London, xvii–xxv.
- SAENGER, P. H. (1997): *Space between Words: the Origins of Silent Reading*, Stanford University Press.
- SACHS, C. (1938): *Histoire de la danse*, Paris.
- SCHULZ, M. (1981): "Black Humor", u: Ungar, F., Maineiro, L., ured., *Encyclopedia of World Literature in the Twentieth Century*, 4 Vols. New York, Ungar, 271–273.
- SEREMETAKIS, N. (1991): *The Last Word: Women, Death, Divination in Inner Mani*, The University of Chicago Press, Chicago.
- STEVANOVIĆ, L. (2007): "Rediculed Dead and Death: Black Humor – Epitaphs and Epigrams of the Ancient Greece", u: *GEI SANU LV* (1), Beograd, 193–204.

SVENBRO, J. (1993): *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, prevela na engleski Janet Lloyd, Cornell University Press, Ithaca and London.

THOMAS, R. (1992): *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge University Press.

VERMEULE, E. (1979): *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, University of California Press, Berkley.

ZEČEVIĆ, S. (1966): "Igre našeg posmrtnog rituala", u: *Rad XI-og kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964*, Zagreb, 376–390.

WEB-STRANICE:

<http://www.curculio.org/Ioci/>