

BULLETIN OF THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA LIX (1)

---

ГЛАСНИК ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА САНУ LIX (1)

UDC 39(05)

ISSN 0350-0861

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA

**BULLETIN**  
**OF THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY**  
**LIX**  
**No. 1**

*Editor in chief:*  
Dragana Radojičić

*International editorial board:*  
Radost Ivanova, Elephterios Alexakis, Peter Slavkovsky,  
Gabriela Kilianova, Milica Bakić-Hayden, Ingrid Slavec-Gradišnik, Marina Martynova  
Karl Kaser

*Editorial board:*  
Gojko Subotić, Sofija Miloradović, Jelena Čvorović, Ljiljana Gavrilović,  
Aleksandra Pavićević, Lada Stevanović, Ildiko Erdei

*The reviewers:*  
Vojislav Stanovčić, Milena Benovska, Biljana Sikimić, Marina Simić, Miroslava  
Malešević, Mladena Prelić, Ivana Bašić, Dragana Rusalić, Valentina Pitulić, Sreten  
Petrović, Fernando Diego Del Vecchio

*Secretary:*  
Marija Đokić

Accepted for publication by the reference of academician Vojislav Stanovčić, at  
meeting of the Department of Social Sciences SASA, October 2011.

BELGRADE 2011

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

**ГЛАСНИК**  
**ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА**  
**LIX**  
**свеска 1**

*Главни и одговорни уредник:*  
Драгана Радојичић

*Међународни уређивачки одбор:*

Радост Иванова, Елефтериос Алексакис, Петер Славковски, Габриела Килианова,  
Милица Бакић-Хејден, Ингрид Славец-Градишник, Марина Мартинова,  
Карл Касер

*Уређивачки одбор:*

Гојко Суботић, Софија Милорадовић, Јелена Чворовић, Љиљана Гавриловић,  
Александра Павићевић, Лада Стевановић, Илдико Ердеи

*Рецензентски тим:*

Војислав Становчић, Милена Беновска, Биљана Сикимић, Марина Симић,  
Мирослава Малешевић, Младена Прелић, Ивана Башић, Драгана Русалић,  
Валентина Питулић, Сретен Петровић, Фернандо Диего Дел Векио

*Секретар уредништва:*  
Марија Ђокић

Примљено на седници Одељења друштвених наука САНУ одржаној октобра 2011.  
године, на основу реферата академика Војислава Становчића

БЕОГРАД 2011.

*Издавач:*  
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ  
Кнез Михаилова 36/IV, Београд, тел. 011-2636-804  
eisanu@ei.sanu.ac.rs  
www.etno-institut.co.rs

*Рецензент:*  
академик Војислав Становчић

*Лектор:*  
Софија Милорадовић

*Превод на енглески:*  
Јелена Чворовић  
Маша Матијашевић  
Љиљана Обренић

*Техничка припрема и штампа:*  
Академска издања, Београд

*Тираж:*  
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава  
Министарства просвете и науке Републике Србије

Часопис Гласник Етнографског института САНУ индексиран је у:  
DOAJ (Directory of Open Access Journals); SCIndeks (Српски цитатни индекс);  
Ulrich's Periodicals Directory.  
The Bulletin of Institute of Ethnography SASA is indexed in: DOAJ (Directory of Open Access  
Journals); SCIndeks (Srpski citatni indeks); Ulrich's Periodicals Directory.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

39(05)

**Гласник Етнографског института** = Bulletin of the Institute of Ethnography /  
главни и одговорни уредник Драгана Радојичић. – Књ. 1, бр 1/2 (1952) –  
Београд : Етнографски институт САНУ (Кнез Михаилова 36/IV), 1952 –  
(Београд : Академска издања). – 24 cm

Годишње

ISSN 0350-0861 = Гласник Етнографског института

COBISS. SR-ID 15882242

## Садржај Summary

Александра Павићевић, <i>Жива дела мртвих тела. Смрт и религија нације у Србији 19. века</i>	7
Aleksandra Pavicevic, <i>Living Acts of Dead Bodies. Death and Religion of the Nation in Serbia in 19th Century</i>	18
Мирјана Павловић, <i>Концептуализација, стратегије и реализација етничког/националног идентитета у историјском дискурсу</i>	29
Mirjana Pavlović, <i>Conceptualization, Strategies and Realization of National Ethnic/Identity in Historical Discourse</i>	39
Милеса Стефановић-Бановић, <i>Питање реформе црквеног календара: информисаност и ставови грађана Србије</i>	49
Milesa Stefanovic-Banovic, <i>The Issue of Reform of the Church Calendar: the Level of Information and Positions of Citizens of Serbia</i>	60
Ђурђина Шијаковић, <i>Обликовање бола: античка грчка тужбалица и њен терапеутски аспект</i>	71
Đurđina Šijaković, <i>Shaping the Pain: Ancient Greek Lament and its Therapeutic Aspect</i>	84
Гордана Благојевић, <i>Кинези баптисти: пример двоструке мањине у Србији данас</i>	97
Gordana Blagojević, <i>The Chinese Baptists: an Example of a Twofold Minority in Serbia Today</i>	106
Chiara Bonfiglioli, <i>Former East, Former West: Post-Socialist Nostalgia and Feminist Genealogies in Today's Europe</i>	115
Кјара Бонфиљоли, <i>Бивши Исток, бивши Запад: (пост)социјалистичка носталгија и феминистичке генеалогije у данашњој Европи</i>	127
Fernando Diego Del Vecchio, <i>Development of Management Skills for Professional Dessigners: an Answer to the Present Professional Crisis</i>	129
Фернандо Диего Дел Векио, <i>Унапређивање вештина менаџерства за професионалне дизајнере: одговор на актуелну кризу у професији</i>	140
Бранислав Пантовић, <i>Препознатљивост као добробит у глобализацији</i>	143
Branislav Pantović, <i>Recognition as Welfare in Globalization</i>	155

**Библиографија**  
**Bibliography**

- Биљана Миленковић Вуковић, Сунчица Глишић, Јасна Чанковић,  
*Библиографија радова о традиционалној култури и фолклору у*  
*Гласнику Етнографског института САНУ – 50 књига* 165

**Научна критика и полемика**  
**Discussion and Polemics**

- Maria Hnaraki, *Serbian Dance Tradition* 239
- Ана Ђорђевић, Весна Трифуновић, *Изазови визуелне антропологије:*  
*историја Балкана у сликама* 240
- Јелена Павличић, *Пластичне деведесете* 242
- Ljiljana Gavrilović, *Roast Chicken and Other Gypsy Stories* by Jelena  
Čvorović 245

## 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. Инспирисана 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.<sup>1</sup>*

*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

---

<sup>1</sup> 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,<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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

---

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

<sup>3</sup> 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 аспекту 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 дијељење 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 назначавањем 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,<sup>4</sup> 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.

---

<sup>4</sup> „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 ( $\psi\upsilon\chi\omicron\rho\rho\alpha\upsilon\epsilon\iota\nu$ ) завршио, тијело би било припремано за бдење ( $\pi\rho\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$ ):<sup>5</sup> 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 ( $\epsilon\kappa\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ ). О одређеним данима на гроб су се носиле понуде ( $\epsilon\nu\alpha\upsilon\iota\sigma\mu\alpha\tau\alpha$ ), 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 ( $\kappa\alpha\theta\acute{\epsilon}\delta\rho\alpha$ ,  $\pi\epsilon\rho\iota\delta\epsilon\iota\lambda\tau\nu\omicron\nu$ ), 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 ( $\pi\rho\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$ ); 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 ( $\alpha\upsilon\lambda\omicron\varsigma$ ), те је сцена морала личити на неку врсту плеса. За вријеме погребне поворке ( $\epsilon\kappa\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ ), наредног ступња посмртног ритуала, ламентација није подразумијевала пјесму-тужбалицу, већ је била у мање артикулисаној форми јадиковања и плакања. Понуде на гробу ( $\epsilon\nu\alpha\upsilon\iota\sigma\mu\alpha\tau\alpha$ ) 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,

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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 терминологију<sup>7</sup> 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.

---

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> О богатој српској терминологији за тужбалицу и жену која тужи види у РКТ 1985, под *тужбалица* и *нарикача*, 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*, *нарикача*) 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,<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup> 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

---

<sup>8</sup> 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.

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

<sup>10</sup> 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 Ἀτρείδαίαις.

### Орест

Јадиковка дична  
Једнако је слашћу правом  
За Атриде, пређе наше.<sup>11</sup>

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!<sup>12</sup>

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!<sup>13</sup>

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:

### Ἑκάβη

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

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

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

<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>  
 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 θάκουσ 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!<sup>15</sup>

## 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.

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

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

## Извори

- Аристотел 1982. *О песничкој уметности*. Превео 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“.

**Đurđina Šijaković**

Institute of Ethnography SASA, Belgrade  
djurdjina.s@gmail.com

## **Shaping the Pain: Ancient Greek Lament and Its Therapeutic Aspect\***

In this paper, which is the first part of a wider research, I focus on different aspects of ancient Greek lament. One of its most important aspects is the therapeutic aspect: by verbalizing, revealing the pain and by sharing it with others, the pain itself is becoming more bearable both for the woman that laments and for the bereaved family. Related to this therapeutic is the creative aspect of lament: the woman that mourns has to lament in order to make it easier for herself and others; but while lamenting, she is creating something. In spite of this constructive, let us call it creative-therapeutic potential, the lament carries in itself a different, rather dark and gloomy potential, if it calls for vengeance, not reconciling with the fact of someone dear's death. Deeply rooted in funeral ritual, a lament respects certain ritual rules, and yet it is a spontaneous expression of pain. Examining these mutually dependent aspects of lament, I will turn attention to the position of lament in Greek rites and tragedy, that summit Greek art and literature. Ritual lament within ancient tragedy is, as always when it comes to Greek culture, an inexhaustible topic. Although tragedy belongs to literary tradition, it is a trustworthy source for ancient Greek ritual practice; lament within tragedy is thus a ritual lament, and not only a literary one. Characters of many tragedies will mention the therapeutic aspect of lament, examined in this paper: they consider tears, wails and words directed to the deceased as joyful service, enjoyment, music, song precious and indispensable.

This paper has its supplement, shaping the pain in few case studies. Inspired by laments of Montenegrin women, those that I have heard or read, I am re-reading Euripides' *Electra* and *Electra* by Danilo Kiš (in which both Euripides' drama and

*Key words:*

ancient Greek  
lament, woman,  
creative-therapeutic  
aspect, funeral  
ritual, γόος,  
θρῆνος, ancient  
tragedy, κομμός

---

\* This paper is the result of project *Interdisciplinary Research of Serbian Cultural and Linguistic Heritage; Creation of Multimedial Internet Portal – The Lexicon of Serbian Culture*. (No. 47016), granted by the Ministry of Education and Science of the Republic Serbia.

Montenegrin folklore is reflected), I am watching the Michalis Kakojannis' movie *Electra*. Electra's pain for loss, the one that through despair leads to anger and vengefulness, is found written or filmed: it is captured in work of art, but it emits folklore and ritual characteristics. Her sorrowful dirge, hers and of so many other women, is deeply rooted in funeral rites, and so, although a spontaneous expression of grief, it obeys certain ritual rules. One of the most important aspects of the lament is its therapeutic aspect: by verbalizing, expressing, externalizing pain and by sharing it with others, the pain itself becomes more bearable both for woman that laments and for other bereaved. From that perspective I am re-reading one of the most beautiful Serbian epic poems, *The Death of Jugović's Mother*, which tells us about a mother that didn't lament.

*Κάλλιο έχω να μοιρολογώ  
παρά να φάω και να πιώ.<sup>1</sup>*

*I would rather lament  
than eat or drink.*

It has been lamented among the people of so many nations; after deities and beloved humans; it has been mourned through the song in choir, in duet and alternation, or by one person, in most cases by a woman; the grief of the bereaved was shown by a close female relative or by a professional female mourner followed by a musical instrument, pipe for instance; in front of gathered people or in solitude; at home, right after someone's death, in funeral procession, on the grave (also later – by a road, by a spring, in a shade...); spontaneously and on dates that label the end/beginning of a certain cycle. The lament is a part of funeral rites and cult, therefore it is a song of ritual character. Nevertheless, it is a precious phenomenon of folk literature. Vojislav Đurić properly says that lament is “the song of the whole manhood” that binds “centuries and nations, and colorful piles of people, scattered here and there” and these centuries and nations, observed through the practice of lamentation “for a moment create a uniform parade, an entity, the humankind” (Đurić 1940, 4). We can say without hesitation (moreover we should always bear it in mind) that this “song of the whole manhood” is being written by women: bereaved mothers, sisters, daughters and wives; it is the women, who bring life, that give a send-off to it while it leaves this world. “So many times a stone would shed a tear, hearing how mournfully a mother cries over a son or a sister over a brother.” (Karadžić 1966, 834 under *tužiti/to lament*)

---

<sup>1</sup> From a modern Greek lament. – The Peloponnesian region Mani is well-known by laments and vendettas up till our days. In this paper I didn't have chance to engage in modern Greek lament, which sheds light on the ancient one to a great extent (and vice versa). On this topic see abundant literature: on Maniot laments Holst-Warhaft 1995, 75–98; on the continuum of the Greek lament from ancient times till now Alexiou 200, on lament as a part of funeral rites in rural Greece Danforth 1982.

In various, especially in traditional patriarchal cultures, it is common for laments to be performed by women as a part of important and detailed funeral ritual. Both men and women, of course, mourn over the dead, but in different ways: women tend to mourn longer, in public, louder, and “articulated” – through a lament; it is performed, initiated and led by women that acquired skill in lamenting,<sup>2</sup> they are recognizable and memorized in their community by this gift (each one) as *skilled lamentress*, as her “teacher” calls one of the women I spoke with during this research. They express their own pain and/or the pain of the bereaved family (and the sorrow is not necessarily for the same deceased), they articulate this pain, channeling it through a song that is an imaginary dialogue with deceased, a direct speaking to him.

### **Lament and its Aspects: Socio-Politic, Creative-Therapeutic and Revengeful**

This dialogue with the dead reflects particular power that women possess in the domain of death as well as potential danger for community, related to this power. Gail Holst-Warhaft sees this problem threefoldly. Firstly, a lament can be device for stimulating vendetta, uncontrolled reciprocal violence (against which one society established specific laws). Secondly, since it concentrates on grief and loss, female lament may deny justification and value (sometimes even exclusivity) of dying for a benefit of community, thus making it more difficult for authorities to recruit and create a loyal, bold and plucky army. Finally, in patriarchal societies in which woman has been constantly underestimated, apart from certain control over life (as birth-givers and midwives), she had a certain control over death as well, exactly through her significant role in funeral rites. (Holst-Warhaft 1995, 3) That is why, let us concentrate on ancient Greece, from VI century BC onwards, in many poleis including Solon’s Athens, laws forbidding excessive mourning were passed. Many of these laws were very severe on female role and behaviour during funerals, especially on female lament.<sup>3</sup>

Lamenting, therefore, is not simply a female answer to death: it emerges from whole community’s relation towards death, and further towards life. Greek tragedians understood it very well, using tradition in which women speak spoke directly to the dead, “raise them from their graves” and incite them to interact with those alive. Of course that lament is intertwined with tragedy, the art preoccupied with death: bloodshed, slaughter, sacrifice, vengeance... Gail Holst-Warhaft argues

---

<sup>2</sup> In many regions familiar with performing laments, in some occasions professional mourners were hired; for some compensation they would lament in public and certainly with a trained skill.

<sup>3</sup> That is why so many women in mourning had to deal with, shall we say, Antigone’s opponent. This suppressing of female voice in classical Greece had an influence on creating and shaping two genres: funeral oration and tragedy. These genres, developed in “male” Greek society, show up to a point male perspective of female mourning, conflict between male and female intercourse with death and the dead, and a gap between private and public funeral. With these topics is especially occupied Nicole Loraux (Loraux 1984), as well as Gail Holst-Warhaft (Holst-Warhaft 1995, 98–171) and Lada Stevanović (Stevanović 2009, 141–187).

that tragedy is at least partly adaptation of traditionally female art of lamenting and that we can sense it in language, in traces of music and dance, in the deeply ritual (Holst-Warhaft 1995, 11). Elements of lament form an ineradicable substratum inside of another, urban, male art. Accordingly, in researching and attempting to understand the ancient Greek culture in which the mourning of dead had fundamental importance for community, lament and tragedy are inseparable and complementary phenomena.

Lamenting practice of women is by all means closely connected with their traditional power in the context of funeral rites. However, lamenting is an act of creating, a craft, and an *art*. (Therefore, fading of this tradition is fading of an art.) If art emerges when we cannot rationally express what we feel, if art is the scream of life and if pain (or another emotion) is the essence of art... than lament is art *par excellence*. *Lamentresses* are folk poets, composers and singers, as well as actors, scenic performers. Painful art of lament is female art, gender-specific. But not every woman could be lamenter: it is necessary to possess certain verbal and musical skills, to know how to combine them in order to shape one self's (or others') pain into a work of art. She uses stock of textual and musical formulae established by tradition, and shapes inexpressible feelings into thoughts, ideas, comprehensible and tangible; she is a crafts(wo)man, creator, performer, folk poet, artist. Some performances surprise us with vigorous, intensive and beautiful expression; with poignant metaphor and subtle choice of words; with melody intoxicating in spite of its monotony, repetitive rhythm and unexpected changes. Sometimes, simply the body position of a woman while lamenting speaks for itself; sob, groan, moan, whimper, sigh, pause, speech through tears, frailty of body and shiver of voice, the effect of diphonic/polyphonic structure of lamenting in duet/group – these are all elements that an actor utilizes on stage. Now, the close relation of lament and (classical Greek) tragedy becomes more explicable, more clear and natural. This genre of lamentation is characterized by multiple fluidity: it is a form between speech and song, it joins traditionally fixed formulae and individual skillfulness; process of composing flows analogously with process of (public, scenic) performing. It oscillates between spontaneous expressing one's psychic pain on one side and carefully deliberated poetic fabric worth admiring on the other. It unites rushes of different feelings that interchange.

The lament ambiguously carries in itself constructive and (self-)destructive power. With previously reviewed creative-artistic aspect another one corresponds – the therapeutic aspect, but let us turn attention to the dark side first. The lamenter, being in direct contact with death through the act of lamenting, is some kind of a medium like witch or shaman, considers Angela Partridge. Based on this theory, a person who laments deceased is in a transitional phase: during liminary stage, which means during her lament, she is being isolated from her society (Partridge 1980, 25–37). In this transitional phase of “conversation” with the dead, a lamenter self-mutilates: pulling the hair out, scratching her face, beating her chest – these are all common characteristics in many culture where lament was practiced. This kind of scene makes a strong impression on an observer and underlines this feature of a woman that dirges as a medium between the living and the dead: she is perceived as

unbalanced due to the pain, even crazy and dangerous towards herself and others. Ambiguously and paradoxically, in spite of connecting lament with insanity, lament is understood (especially by women who themselves lament) not only as an uncontrolled emotional outburst, but also as a device that helps channeling extremely difficult emotions. Directing these emotions to a vent that lament represents, one is actually avoiding madness and (self-)destructiveness. This cathartic, constructive, *therapeutic potential* of lament is very important and it is close to the liminal aspect of a lamenter as a demarcation mark/bridge from the world of the living to the world of the dead and vice versa. All the women I spoke with agree on the claim that lamenting is an inner need, socially more acceptable and healthier (both for a bereaved woman and for all gathered) than uncontrolled crying, shrieking and sobbing. Therefore, the lament is structured, articulated, emotionally formulated answer to death. As Lada Stevanović notices, the lament functions on psychological level, by means of direct confrontation with loss (during a ritual practice that is, as well as a whole ritual, time-limited), and on communicational level, by means of sharing one's grief with others (Stevanović 2009, 150–151). Women even encourage one another to – instead of just crying – lament: to share their story and pain, to let others (the living, the present, and also the dead, mentioned) participate in it. Through this sharing, women gradually calm down, wounds begin to heal, and something that started as impulsive, unrestrained cry ends up as a structured lament... at times remembered, memorized, written down or recorded. Therapeutic aspect refers not only to a performer, but also to the family of the deceased and wider to the whole group of people that came to say goodbye. Also, it is comforting for the family of the deceased to know that their beloved one has gone with a proper send-off: in numerous cultures it was considered a great misfortune to go to the Underworld “without being cried over”.

What is it that brings consolation to the family of a late man, to his kin and wider to a whole community? A deceased is hence properly sent-off via lament, but also not forgotten. Namely, by his/her death the usual course of private and social life is interrupted and the restoration of that course is required; under restoration goes remembering, recalling, engraving in memory, in order to reestablish individual and collective sense of the permanent and ever-lasting, that are indisputably essential to the Man and to the mankind. How do women lamenters keep save their dead from oblivion? By praising physical and psychical distinctions of deceased, by letting some specific life circumstances of deceased be known to everyone, and deliberately by massing proper names. Firstly, apart from the deceased's name, those are proper names of the living ones that are in mourning, and those of previously deceased, those who will welcome the new-comer (close relatives and friends, and if the lamenter doesn't belong to the same family, she will mention and “say hello” to her own family members that had passed away). Further, those are geographical names, characteristic of the one that has died and of his community: not only the names of the place where he was born, raised and where he died, but also the name of a mountain, a river, of a path that he used to walk along or a tree that he liked to rest under. Consequently, a very detailed and unique social and topographic map is being created; a map due to which this elusive, evanescent, treacherous existence of the deceased is put in frames of concrete surrounding of the living ones (Holst-



Warhaft 1995, 36). Besides, by using and repeating proper names a woman-creator transforms general conventional formulaic expressions into something personal, distinct, unique and inimitable.

Let us turn for a moment to that dark side. Death of someone beloved, as we know, provokes a complex of emotions in which, apart from sorrow, anger prevails. Death is caused by something or someone (in the other case, anger is more transparent) and death itself causes tears, bitterness, rage... a desire for vengeance, possible or not. The cause of death is not always obvious, but it seems that there is always a need for a concrete blame. If death appeared after a disease or some misfortune, God or Fate could be blamed as a cause. If death was caused by a human being (indirectly or even directly), then the funeral dirge mentions this person, without fail and exception, cursing<sup>4</sup> him and often encouraging present male relatives to take revenge. Giving vent to a spectrum of fierce emotions, laments can quickly and easily transform from sorrowful to vengeful songs, songs that call for vengeance or even describe already preformed one. Accordingly, in the same narrative sorrow and anger, pain of loss and call for revenge often interchange and intertwine, and distinct limit between these feelings fades away. This *vengeful aspect* in not so distant past was characteristic of those areas (Greece, Albania, Sicilia, Montenegro, Herzegovina...) in which a horrific tradition of vendetta was alive for a long time. That is where we meet another contradiction, suggests Holst-Warhaft (Holst-Warhaft 1995, 73–4), which contains the mentioned destructive and therapeutic potentials of lamenting. The lament that calls for revenge unquestionably externalizes pain which is to be transformed into rage and reciprocal violence; it denies any authority that directly caused the end of life (a state or a sovereign that sent a deceased to the army, or even God that took someone's life). On the other hand, building the pain into a mourning song is already letting out one's pain, externalizing one's sufferings, releasing from them, organizing emotional impressions, and controlling them. Through a lament, the pain is being shared, and its centre of gravity shifts from individual to collective; furthermore, stigmatizing the one that caused death shifts focus from pain of loss to rage directed to the culprit; the pain passes away, scatters, withdrawing in front of another feeling. In both cases the intimate, private suffering breaks out from one single soul to public, to community, and it finds solace either in shedding tears with those who empathize, or in focusing on the culprit.

### **Ancient Greek Tradition: Lament as a Part of Ritual**

As Erwin Rhode says, “the first obligation of the living concerning the dead is to bury the body in an accustomed way” (Rhode 1991, 136). Funeral rites and lamentation in its frame were “privileges of the dead”. Namely, the lament as a part of the ancient Greek ritual wasn't just a spontaneous outpouring of grief (although there had to be some spontaneity, since it was all about one of the basic feel-

---

<sup>4</sup> “Curse is, after all, primarily “weapon” of those deprived and weak... Hence it is a common belief that “God hears” curse of widows, orphans and weak, caused by injustice.” Đapović 2009, 15.

ings and events for a human), but a significant and carefully deliberate element of funeral ritual.

As soon as the process of soul leaving the body (*ψυχορραγεῖν*) was finished, the body was being prepared for a wake, a disposition of the corpse (*πρόθεσις*).<sup>5</sup> The closest relative would close eyes and mouth of the deceased, and female relatives would bath and dress his the body, adorning it with leaves and garlands of herbs that were believed to have apotropaic powers, casting evil spirits away; at the doors a ball with water taken from outside the house was held for ritual cleansing of everything that came into contact with death – especially women and house objects. After the wake (its duration varied, but it was stabilized from the classical period), usually on the third day, the burial with funeral procession took place (*ἐκφορά*). On certain dates offerings were made on grave (*ἐναγίσματα*), always followed by a prayer: firstly a lock of hair (as *pars pro toto*, instead of a human sacrifice), then wine, oil, milk and honey libations; scents, spices, first fruits, meat of an animal slaughtered right there on the grave, so that blood dripped directly to the ground and to the dead; apart from drink and food, also pipes, lyre, candles and lamps. Namely, these offerings had two relevant and mutually connected aspects: one was the need to satisfy the dead by the offerings, so that they wouldn't become aggressive for not having been respected, thus harming the living; another is was the need to offer a retribution (in fruits, grains, flowers and blood as well) to the earth, that gives life and takes it back, thus providing universal fertility. With necessary ritual cleaning, eventually the ritual meal followed (*καθέδρα, περιδειπνον*) that was shared by the closest relatives at the hearth. We possess detailed knowledge on funeral rites in ancient Greece thanks to the painted Attic and Athenian pottery. (Rhode 1991, 136–143; Alexiou 2002, 4–15; Burkert 2007, 67–76, Stevanović 2009, 91–114).

The lament began during the wake (*πρόθεσις*); Rhode even says that the meaning of the wake, the very aim of it was to ensure the place and time for lamenting (Rhode 1991, 138). Around the bier stood female cousins with the main mourner (mother, wife, sister or daughter) in front, who would embrace the dead man's head with her both hands; other female cousins would put their right hands over the corpse, often self-mutilating themselves (chest-beating and pulling the loosened hair was usual). Other women, non-relatives (possibly professional mourners) were sometimes grouped on the other side. The lament was followed by dirge, wail and sound of a pipe (*αὐλός*), so the scene had to resemble a sort of dance. During the funeral procession (*ἐκφορά*), the next stage of the ritual, mourning didn't imply a chanted lament – it rather consisted of less articulated form of wailing and crying. Offerings on the grave (*ἐναγίσματα*) were not made in silence, but in dirge. A woman would come closer to the grave (followed by a man on horse or next to it); she would hold out her offerings and she would start her lament, standing or kneeling, stretching out her right hand and pulling her hair (loosened and revealed during

---

<sup>5</sup> In earlier, archaic period this part of ritual was public and took place outdoors; after restrictive laws of VI and V century BC a wake took place inside at home or in yard.

the lamentation). Compared to the previous public lamentation during the wake, lamenting on the grave was more intimate and a more family part of the ritual – the lament on the grave was more intensive and more passionate not only for the reason of pure piety and grief, but also because of its deeply ritual nature, believes Alexiou (Alexiou 2002, 8). In order to make offerings successful and spirit of a deceased satisfied, he or she has to be cried over with passionate expressions of pain, with cries and gestures.<sup>6</sup> Again it should be kept in mind that restrictive laws (Solon's in Athens and other laws of VI and V century BC) manifoldly succeeded in limiting the existing pompousness and excessiveness referred to the cult of the dead. That is why only the closest female relatives had the right to participate (a rule that didn't pass for male relatives), strong expressions of pain were suppressed (like face-scratching, head- and chest-beating), as well as expansion of lament to other, formerly deceased, to luxurious processions etc. (Alexiou 2002, 4–15; Stevanović 2009, 91–114; Rode 1991, 136–143) Legislation was hence oriented against female voice and against the voice of her pain; suffocating her voice in the single opportunity in which it could have been listened to, in the only expanse where it could be heard, at the place that traditionally belongs to her; polis – state of the men – was removing the woman from public space.

### Terminology: γόος and θρήνος

Let us cast a glance at the terminology.<sup>7</sup> Two terms designate ancient Greek lament – γόος and θρήνος. The term γόος primarily denotes the kind of lament that is performed by a woman from the closest family and it is rather an improvisation inspired by pain of loss; it was more personal, intimate, spontaneous, more spoken than sung, and it tended to develop into a narrative rather than into a musical form. On the other hand, the other kind of lament was identified with the term θρήνος: the one that was sung by non-relatives, professional mourners paid or forced female strangers; this lament was prepared and deliberately touching, composed with musical accompaniment, so the musical element in it was dominant. Induced distinction relates to the pre-classical period and it lessened with time, so that in classical period and onwards the terms γόος and θρήνος were mostly equally used as syn-

---

<sup>6</sup> Lada Stevanović notices that even today, among atheists and people completely removed from traditional rituals and beliefs, there is a sort of respect, awe and reverence towards the dead and related to this a custom of never speaking ill about deceased. She considers this custom a residue of former fear from the dead, and further an idea about reciprocal benevolence (if we speak well about the dead, they will be inclined to us) (Stevanović 2009, 56). In that case, *do ut des* principle is still valid in a way.

<sup>7</sup> On reach Serbian terminology for lament and woman that laments see RKT 1985 under *tužbalica* and *narikača*, as well as Popović 2007 under *tužbalica*. In this paper I didn't study Serbian lament and funeral rites; while writing the paper I certainly used precious and inspiring literature on it and gathered laments (Šaulić 1929; Karadžić 1957, 144–197; Nenadović 1997, 117–132; Đurić 1940, Ljubiša 1988, 174–185; Zečević 2008, 381–397; RKT 1985, under *tužbalica/lament*, *narikača/lamenter*) as well as material that I recorded myself in Montenegro (the laments and interviews with lamenters).

onyms. But this old distinction points out to the origin of lamenting in antiphonal singing of two groups of women and to the dichotomy relatives: non-relatives or female kin: female strangers. Two groups lamented in alternation and in strophes (one woman could sing a strophe as a soloist), each strophe was followed by a refrain sung in unison by all the lamenters.

## Κομμός, Tragic Lament

Precisely these ancient elements – antiphonal character, dialogue form and role of soloist, as well as primarily different forms of wailing – tragedy will revive<sup>8</sup>, emphasize and develop in a specific part of drama called κομμός. Κομμός originally defines wailing followed by wild gestures and it is connected with Asiatic ecstasy and exaggeration. It was thus a very *dramatic* kind of ritual lament and its literary survival and adaptation is κομμός in tragedy, where a choir and actor(s) lament in a form of dialogue. Reviewing quantitative parts of tragedy, Aristotle says on *commos*:

κομμός δὲ θρηνηος κοινός χοροῦ  
καὶ ἀπὸ σκηνηῆς.

A *commos* is a song of lament shared by the chorus and the actors on the stage.<sup>9</sup>

Alexiou thinks (Alexiou 2002, 12–14, 102–103) that *commos* could have developed as a dramatic form of ritual antiphonal lament in which a group of female non-relatives sings in a choir on the one side, and one woman, a closest relative, laments solo in a narrative on the other. Although tragedy belongs to literary tradition, it can be considered a reliable source for ancient Greek every-day ritual practice; the same way *commos* in tragedy is taken as a credible source for lamenting in every-day life in ancient Greece.<sup>10</sup> Accordingly, the *commos* is considered as ritual and not strictly literary lament.

Previously examined aspect of lament, its therapeutic potential, is mentioned by many characters of tragedy. They consider tears, wails and words directed to the deceased as joyful service, enjoyment, music, song precious and indispensable. Orestes in Aeschylus' tragedy *Libation Bearers* names lamentation *joyous service*:

---

<sup>8</sup> In Homer this, otherwise very important antiphonal element is obscure, while refrain is reduced and rather formal. In archaic period lyric poets used and developed especially θρηνηος at the expense of soloist and dialogue.

<sup>9</sup> Aristotle, *Poetics*, 1452b. Greek text Aristotle 1996, translation in English Aristotle 1932.

<sup>10</sup> Arguments on this attitude see Loraux 1998 and 1987.

**Ὀρέστης**

χάριτες δ' ὁμοίως  
κέκληνται γόος εὐκλεῆς  
προσθοδόμοις Ἀτρείδαις.

**Orestes**

Yet a lament in honor of the Atreidae  
who once possessed our house is none  
the less a joyous service.<sup>11</sup>

In Euripides' drama *Electra* this heroine encourages herself to lament and incites her tears finding enjoyment, *ἡδονή* in them:

**Ἥλέκτρα**

ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον,  
ἄναγε πολὺδακρυν ἄδονάν.

**Electra**

Come, waken the same lament, take up  
the enjoyment of long weeping.<sup>12</sup>

For choir in Euripides' *Trojan Women*, lamenting is a *sweet relief* for those who suffer:

**Χορός**

ὡς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι  
θρήνων τ' ὀδυρμοὶ μοῦσά θ' ἡ λύπας  
ἔχει.

**Chorus Leader**

What sweet relief to sufferers it is to  
weep, to  
mourn, lament, and chant the dirge that  
tells of grief!<sup>13</sup>

The heroine of the same play, Trojan queen Hecuba pleads for lamenting which will ease her pain, even that which is somatic; in her manifold maternal grief and inconceivable misfortune, she calls lament *μουσα* – thus she calls it a song and music for those wretched like her:

**Ἑκάβη**

οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων  
πλευρῶν θ', ὥς μοι πόθος εἰλίξαι  
καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ'  
εἰς ἀμφοτέρους τοίχους, μελέων  
ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους.  
μουσα δὲ χαῦτη τοῖς δυστήνοις  
ἄτας κελαδεῖν ἀχορευτούς.

**Hecuba**

O my head, my temples, my side!  
How I long to turn over,  
and lie now on this, now on that,  
to rest my back and spine,  
while ceaselessly my tearful wail as-  
cends.  
For even this is music to the wretched,  
to chant their cheerless dirge of sor-  
row.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Aeschylus, *Libation Bearers*, 320–322. Greek text and translation in English Aeschylus 1926.

<sup>12</sup> Euripides, *Electra*, 125–126. Greek text Euripides 1913a, translation in English Euripides 1938a.

<sup>13</sup> Euripides, *The Trojan Women*, 608–609. Greek text Euripides 1913b, translation in English Euripides 1891.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 115–121. Greek text Euripides 1913b, translation in English Euripides 1891.

With its grace and poignancy, the beginning of the lament in Euripides' *Helen* imposes itself. In this lament, choir calls for a nightingale to come and help in lamenting: nightingale's sophisticated singing, gentle voice and painful sound creates a beautiful lament. This singer above singers that dwells the temple of the Muses (patronesses of arts) is excellent in *creating* and *performing* lament – a song that soothes sores and pleases the soul, but also a song that is a skill and an art. Creative and therapeutic aspects of lament always complement each other:

### Χορός

σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις  
μουσεῖα καὶ θάκουσ ἐνί-  
ζουσαν ἀναβοάσω,  
σὲ τὰν αἰδοτάταν ὄρνιθα μελωδὸν  
ἀηδόνα δακρυόεσσαν,  
ἔλθ' ᾧ διὰ ξουθᾶν  
γενύων ἐλελιζομένα  
θρήνων ἐμοὶ ξυνεργός.

### Chorus

Let me call on you,  
beneath leafy haunts,  
sitting in your place of song,  
you, the most sweetly singing bird,  
tearful nightingale, oh, come,  
trilling through your tawny throat,  
to aid me in my lament.<sup>15</sup>

## Conclusion

Preserving archaic elements of ritual lament, Greek tragedy gives extremely precious and reliable testimonies about ancient funeral rites and about the way ancient Greeks used to deal with their beloved's death. It says a lot on the role of woman in funeral ritual, on the power that traditionally belonged to her and was controlled by laws of many poleis. Lament is, even if it calls for revenge, a structured answer to death, an answer of a community, and furthermore an attitude of the same community towards life. This building of suffering into a song eases sores of the woman that laments, of a bereaved family, and wider of a whole community. Lamenting has different aspects, among them creative-therapeutic as a very important and interesting one. This art offers solace, it shapes the pain.

## Sources

Aristotle 1932. *Aristotle in 23 Volumes*, Vol. 23, translated by W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. English translation from <http://www.perseus.tufts.edu>

Aristotle 1996. *Aristotle's Ars Poetica*, ed. R. Kassel. Oxford. Clarendon Press. Greek text from <http://www.perseus.tufts.edu>.

---

<sup>15</sup> Euripides, *Helen*, 1107–1113. Greek text Euripides 1913c, translation in English Euripides 1938b.

- 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.
- Euripides 1913a. *Electra*, Euripidis Fabulae, ed. Gilbert Murray, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Greek text from <http://www.perseus.tufts.edu>
- Euripides 1938a. *Electra*, *The Complete Greek Drama*, edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 2. *Electra*, translated by E. P. Coleridge. New York. Random House. English translation from <http://www.perseus.tufts.edu>
- Euripides 1913b. *The Trojan Women*, Euripidis Fabulae, ed. Gilbert Murray, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Greek text from <http://www.perseus.tufts.edu>
- Euripides 1891. *The Trojan Women*, *The Plays of Euripides*, translated by E. P. Coleridge. Volume I. London. George Bell and Sons, 608–609. English translation from <http://www.perseus.tufts.edu>
- Euripides 1913c. *Helen*, Euripidis Fabulae, ed. Gilbert Murray, vol. 3. Oxford. Clarendon Press, Oxford. Greek text from <http://www.perseus.tufts.edu>
- Euripides 1938b. *Helen*, *The Complete Greek Drama*, edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 2, translated by E. P. Coleridge. New York. Random House. English translation from <http://www.perseus.tufts.edu>

## References

- Alexiou, Margaret. 2002. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Rowman&Littlefield, Oxford.
- Burkert, Walter. 2007. *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, translated in Croatian by 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.
- Đapović, Lasta. 2009. *Death and the Other World in Curses*. Belgrade: Institute of Ethnography.
- Đurić, Vojislav. 1940. *Tužbalica u svetskoj književnosti*, Belgrade.
- Fraidenberg, M. Olga. 1987. *Mif i literatura drevnosti*. Translated in Serbian by Radmila Mečanin. Belgrade: Prosveta.
- Holst-Warhaft, Gail. 1995. *Dangerous Voices: Women's Lament and greek Literature*. T J Press Ltd, Patsdow, Cornwall.
- Karadžić, S. Vuk. 1966. *Srpski rječnik*. (Reprinted Wienne, 1818), Belgrade, 834.

- Karadžić, S. Vuk. 1957. *Život i običaji naroda srpskog*. Belgrade, 144–197.
- Lorau, Nicole. 1998. *Mothers in Morning*. Translated in English by Elizabeth Trapnell Rawlings, Cornell University Press.
- Ljubiša, M. Stefan. 1988. *Pripovijesti crnogorske i primorske*. Belgrade, 174–185.
- Nenadović, Prota Ljuba. 1997. *O Crnogorcima*. Podgorica, 117–132.
- Partridge, Angela. 1980. “Wild men and wailing women”, *A Journal of Irish Studies*. Ó Concheanainn, T. ed., Éigse XVIII (1), 25–37.
- Popović, Tanja. 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- RKT 1985. *Rečnik književnih termina*. Uredili Zdenko Škreb i Dragiča Živković. Belgrade: Nolit.
- Rhode, Erwin. 1991. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Translated in Serbian Drinka Gojković and Olga Kostrešević. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 136–143.
- Stevanović, Lada. 2009. *Laughing at the Funeral: Gender and Anthropology in the Greek Funeral Rites*. Belgrade: Institute of Ethnography SASA.
- Šaulić, Novica. 1929. *Srpske narodne tužbalice*. Belgrade: Grafički institut “Narodna misao”.
- Zečević, Slobodan. 1982. “Kult mrtvih kod Srba”, *Srpska etnomitologija*. Belgrade: Službeni glasnik, 2008. 381–397.