

# Tragični smeh: Smeh kot upor v Jobovi knjigi<sup>1</sup>

## UVOD

"**G**lejte, brez humorja bi storili samomor. Norčevali smo se iz vsega. Kar hočem reči, je, da nam je to pomagalo pri tem, da smo ostali ljudje tudi pod težkimi pogoji."<sup>2</sup>

Kot del raziskovalne študije "Humor in the Holocaust", ki se je končala leta 2000, je Chaya Ostrower intervjuvala 55 ljudi, ki so preživeli holokavst, in jih prosila, ali lahko opišejo karkoli, kar je posameznika v času holokavsta spravilo v smeh.<sup>3</sup> Smeh v času holokavsta? Mar se ne zdi bogoskrunsko, da sploh poskušamo najti kaj smešnega med najtemnejšimi poglavji človeške zgodovine?<sup>4</sup> Kot je očitno iz pričevanj tistih, ki so preživeli holokavst, je Ostrowerjeva pravzaprav ugotovila, da je bil za veliko preživelih smeh pomembna strategija preživetja.

O pomenu smeha med holokavstom je največ pisal Elie Wiesel, ki je sam preživel Auschwitz.<sup>5</sup> V svoji razlagi pomena Izakovega imena, ki izhaja iz glagola "smejati se", Wiesel pravi:

Kot prvi preživeli nas je, bodoče preživele v judovski zgodovini, moral naučiti, da je možno trpeti v obupu celo življenje in še zmeraj ne obupati nad umetnostjo smeha.

[Izak se seveda] ni nikoli osvobodil travme, ki je zaznamovala njegovo mladost; holokavsta, ki ga je zaznamoval in ga večno preganjal. A vendar se je bil sposoben smejeti. In navkljub vsemu se je smejal.<sup>6</sup>

V tem članku razvijam tezo, da nam ideja tragičnega smeha sredi travmatične izkušnje nudi velik potencial za raziskovanje humorja v svetopisemski tradiciji,<sup>7</sup> ki je po ugotovitvah strokovnjakov v veliki meri koreninila v travmatičnem obdobju babilonskega izgnanstva in njegovih posledic.<sup>8</sup> V prvem delu članka se naslanjam na fascinirno delo Jacqueline Bussie o "smehu zatiranih", v katerem se naslanja na znane filozofe, kot je denimo Sigmund Freud in Mikhail Bakhtin, ki so raziskovali idejo smeha kot upora v kontekstu zatiranja. V drugem delu članka raziskujem, kako lahko tragični smeh kot sredstvo upora nudi rodoviten hermenevitični vidik za razumevanje vloge humorja v Jobovi knjigi,<sup>9</sup> opirajoč se na delo Williama Whedbeeja.<sup>10</sup>

## SMEH ZATIRANIH

**P**rvič sem razmišljala o ideji smeha kot sredstva upora, ko sem delala na spisu, ki je poskušal Sarin smeh v 1 Mz 18,21 razumeti

kot odgovor na oznanilo, da bo v svoji starosti spočela otroka, čemur sledi njen vzklik v 1 Mz 21,6: "Bog mi je pripravil smeh; kdor bo to slišal, se mi bo nasmihal."<sup>11</sup> Moja trditev je bila, da Sarin smeh, še posebej v 1 Mz 18, služi kot sredstvo notranjega upora, "kjer se posameznik upira konvencijam in uveljavljenim resnicam dominantne strukture". Sklepala sem, da "[Sarin] smeh označuje preživetje njenega duha nad vsemi, ki jo želijo zatirati, ko pokaže svoje razočaranje nad neizpolnjenimi obljubami uradnega režima".<sup>12</sup>

Leta kasneje, za tem, ko sem se tudi sama soočala z neplodnostjo, sem se bolje zavedla dejstva, da je Sarin smeh rezultat travmatične situacije, saj se je sama mnogo let trudila preseči svojo nerodovitnost. Ko sem raziskovala to misel, sem naletela na bogato tradicijo, ki je dobro zajeta v nagrajeni knjigi Jacqueline Bussie *The Laughter of the Oppressed*. V tej knjigi Bussiejeva raziskuje idejo tragičnega smeha, ki ga definira kot smeh, ki se zgodi sredi tragedije in ima namen prekinitve zatirajočih struktur in zatorej ustvarjalno priča za "upanje, upor in protest spričo razbitja jezika in tradicionalnih okvirjev misli in verovanja".<sup>13</sup>

Delo Bussiejeve o smehu zatiranih se povezuje z delom Jamesa Scotta o "skritih prepisih", ki jih imenuje tudi "orožje šibkih": posamezniki in skupine, ki trpijo zatiranje, lahko pristojne oblasti kritizirajo z netradicionalnimi načini upora.<sup>14</sup> Z uporabo romanov, ki odsevajo tri različne tragične kontekste zatiranja, Bussiejeva denimo identificira "skriti prepis" smeha in upora, ki je stoletja opolonomočeval običajne vernike.<sup>15</sup>

Bussiejeva svojo idejo tragičnega smeha osnuje na dveh nedavnih teorijah o smehu.<sup>16</sup> "Teorija neskladnosti" smeha oblikuje pomemben vidik njene diskusije smeha zatiranih. Sloneč na delih Immanuela Kanta in Arthurja Schopenhauerja, Bussiejeva vidi smeh kot "reakcijo na absurd, na tisto, kar se upira razumnemu razumevanju".<sup>17</sup> Schopenhauer trdi, da "fenomen smeha vedno pomeni nenadno razumevanje neskladja med takim

konceptom in realno objektivno percepcijo. Večje in bolj nepričakovano, kot je neskladje v tesnobi smeha, nasilnejši bo njegov [sic] smeh."<sup>18</sup>

Nadalje je na idejo Bussiejeve o tragičnem smehu vplivala "teorija razbremenitve" smeha in humorja, ki jo je predlagal Sigmund Freud. Freud trdi, da ima humor funkcijo sprostitve potlačenih čustev jeze in agresije, ki je naperjena proti zatirajočim osebam ali sistemom. Po Freudu "je šala zamaskiran način, da izrečemo kaj prepovedanega pod krinko humorja".<sup>19</sup> Poleg tega Freud pravi, da s tem, "ko svojega sovražnika pomanjšamo in ga naredimo inferiornega, vrednega zaničevanja ali komičnega, dosežemo po ovinkih občutek užitka, da smo ga premagali".<sup>20</sup> Smeh je za Freuda torej dejanje upora, sredstvo, s katerim posamezniki določajo lasten ego v odnosu do resničnega sveta in zmagoslavno ohranjajo princip zadovoljstva.<sup>21</sup> Ideja smeha kot sredstva osebnega (in tudi političnega) upora, na kateri je osnovano Freudovo delo, je še bolj očitna v delu Mihaila Bahtina (*Rabelais and His World*), ki se zaradi svoje izkušnje staliniističnega režima osredotoči na potencial karnevalskega smeha, da se upre statusu quo in opolnomoči tiste, ki so potisnjeni na rob.<sup>22</sup>

Bussiejeva na podlagi tega trdi, da tragični smeh razkriva preobražujoči učinek s tem, da kritizira status quo in se upira zatirajočim sistemom.<sup>23</sup> To razumevanje tragičnega smeha ilustrira s tremi romani Elieja Wiesla, Shushakoja Endoja in Toni Morrison. Vsak od teh avtorjev opiše smeh posameznikov, ki so ujeti v tragične okoliščine. Za namen tega članka se bom osredotočila na poglavje o romanu Elieja Wiesla, *Vrata gozda*, kjer igra pomembno vlogo ideja smeha v času holokavsta.<sup>24</sup>

Iz povezanosti Bussiejeve z Wieslovimi deli prihaja več pomembnih značilnosti tragičnega smeha. Najprej Bussiejeva trdi, da "smeh deluje kot ustvarjalni, zunajjezikovni odgovor na tragično trpljenje".<sup>25</sup> Opaža, da je po holokavstu mnogo ljudi doživelo zaporo jezika in niso mogli ubesediti grozovitosti, ki so jih doživeli. Denimo, Elie Wiesel sam se

je odločil, da približno deset let o holokavstu ni niti govoril niti pisal. Zato je pomembno, da v delu Vrata gozda Elie Wiesel uporablja smeh. Kot opiše Bussiejeva, je smeh "eksplisitna supralingvistična izbira za človeško komunikacijo – nujna prekinitev molka, ki ga je, logično, povzročila ekstremna čustvena bolečina, in izraz napetosti, ki so bile preživete med nečloveškimi izkušnjami."<sup>26</sup>

Nadalje, kakor pravi Bussiejeva "smeš funkcijonira kot prekinitev sistema in stanja zatiranja, ki so ga nad Judi izvajali nacisti". Gradeč na avtorjih, ki smo jih citirali zgoraj, Bussiejeva trdi, da "smeš pomaga trpečemu, da se upira ponotranjenju vrednot zatiralcev, vključno z zatiralčevo dehumanizacijo zatiranih".<sup>27</sup> V romanu Vrata gozda, denimo, glavni lik, Gavriel, uporno izjavi: "Odločil sem se enkrat za vselej, da ne bom jokal ... jokati pomeni igrati njihovo igro. Jaz je ne bom."<sup>28</sup> To dejanje izbire smeša namesto joka je tako subverzivna oblika protesta, strategija preživetja, ki v osnovi služi kot simbol posameznikove zavrnitve, da bi se uklonil volji tistih, ki imajo moč.<sup>29</sup> Kot pravi Bussiejeva:

Smeš zatiranih pričča za obstoj avtonomnega jaza, ki ne samo obstaja, ampak se odloča neodvisno od družbenih avtoritet in misli zunaj njihovih ideoloških okvirjev. Smeh je oblika svobodne misli, ki je sama na sebi negacija zatiranja.<sup>30</sup>

Tretjič, Bussiejeva dojema tragični smeh kot "edinstven teodicejski odgovor na problem zla", saj poskuša "združevati Boga in svet spričo radikalnega zla" in tako preprečuje verniku, da bi podlegel obupu ali izgubil vero.<sup>31</sup> V Vratih gozda Elie Wiesel s smehom združuje vero in tragično resničnost – ki sicer lahko povzročita nevero.<sup>32</sup> Da bi sporočil popolno absurdnost tega paradoksa vere, se Gavriel smeji. Bussiejeva razlaga:

Gavrielov smeh vključuje paradoks v samega sebe s tem, da se tiho sklicuje na neustreznost jezika in presega paradoks s tem, da kljubuje tišini ... Preprosto rečeno, Gavrielov smeh potrjuje, da je Bog dober in življenje grozljivo. Življenje je grozno in

hkrati lepo, včasih oboje istočasno. Življenje je polno lepote in zla. Gavriel hkrati veruje v Boga in ne more verovati. Hkrati ljubi Boga in ga prezira. Je popolnoma skeptičen, a si upa upati.<sup>33</sup>

Navezujoč se na Sarin smeh, ki smo ga omenili prej, Bussiejeva zapiše, da "kot svetopisemska Sara Gavriel s svojim smehom izziva Boga k zvestobi in izpolnitvi Božjih neskladnih obljub. Tako kot Sarin smeh Gavrielov smeh vznikne iz neskladnega trka pripovedi in kliče Boga k božji zvestobi."<sup>34</sup> Zato je pomembno, da za Bussiejevo Sarin smeh služi kot "svetopisemska paradigma za smeh kot upor".<sup>35</sup>

S temi perspektivami v mislih se bomo sedaj obrnili k Jobovi knjigi, ki ponazarja literaturo travme, ki želi pojasniti zlomljeni svet in ki ponuja izjemen primer boja z Božjim v kontekstu radikalnega trpljenja.

## PONOVEN PREMISLEK O JOBOVI KOMEDIJI

**H**itro lahko ugotovimo, da je Jobova knjiga literatura, ki vznikne iz izkušnje travme. V proznem delu, ki uvede knjigo, beremo o tem, kako Job izgubi vse svoje otroke, svoje precejšnje premoženje in svoje zdravje. Posledično zapade v čustveno krizo in je prisiljen osmisliti porušenje vsega, kar mu je do tedaj dajalo smisel v življenju. Preostanek knjige – vključno s prozno pripovedjo, ki opisuje tragične dogodke, ki so skorajda uničili Jobovo življenje, kot rezultat stave med Satanom in Bogom – zato služi kot sredstvo pomiritve z osebno in, po mojem mnenju, tudi kolektivno travmo, saj Izrael išče načine, kako se spoprijeti s travmo babilonskega izgnanstva, ki ga veliko strokovnjakov vidi kot ozadje Jobove knjige.<sup>36</sup>

Teoretiki travme pričujejo o tem, da se žrtve travme pogosto pusti zbegane, brez besed, da bi ubesedile, kar se jim je zgodilo. Tako vidimo, kako Job izkusi začetno izgubo jezika, saj ga sedem dni in noči pustijo v tišini (Job 2,13).<sup>37</sup> Celó, ko Job začne govoriti, njegov

jezik in metafore, ki jih uporablja, govorijo o nemiru in nasilju, ki ga je izkusil. V 6,4 Job denimo izrazi svojo izkušnjo nasilja s tem, da reče, da so njegovo bolno telo prebodle božje puščice.<sup>38</sup> Carol Newsom pa pokaže, da v Job 3 uporablja anti-kreacijske podobe (npr. fraza "Tisti dan naj se spremeni v temo" v Job 3,4 preobrača besede "Bodi svetloba!" v 1 Mz 1,3), da bi opisal stisko, ki jo je travma povzročila Jobu (podobno referenca na izpust Leviatana v Job 3,8, ki nadalje izraža vrnitev v kaos).<sup>39</sup>

Kot je očitno iz začetka naše raziskave, je ravno v tem kontekstu ekstremnega trpljenja – ko jezik ne zmore zaobjeti globine obupa, ki ga doživlja žrtev travme – trenutek, ko vznikne tragični smeh kot sredstvo upora. Menim, da lahko tragični smeh nudi nekaj pomembnih uvidov za razumevanje Jobove katastrofe, ki predstavlja tudi ključ za mnoge vernike za njim, ki so morali odgovoriti na propad svojega sveta.

Na osnovi komičnih elementov, ki jih je v Jobovi knjigi identificiral William Whedbee,<sup>40</sup> bom izpostavila primere tragičnega smeha, ki so posebej pomembni v Jobovem prizadevanju, da bi preživel travmo. Najprej, kot pravi Whedbee, lahko v Jobovi knjigi najdemo čudovito karikaturu modrega svetovalca, ko Jobovi prijatelji sicer ponavljajo "prave stvari o Bogu", a se kljub temu preprosto motijo. Kot opaza Whedbee, prijatelji "z naraščajočim dogmatizmom ... aplicirajo svoje napačne rešitve na napačen problem – in napačno osebo".<sup>41</sup> Ravno pretirana narava govora Jobovih prijateljev je tista, ki je humorna. Pri tem Whedbee citira Henrija Bergsona: "Pretiravanje je vedno komično, ko je podaljšano, in še posebej, ko je podaljšano."<sup>42</sup>

V povezavi z idejo Bussiejeve o tragičnem smehu lahko karikatura prijateljev služi kot sredstvo upora proti argumentom (dobronamernih) predlagateljev tradicionalne modrosti, ki nehoti povzročajo še večjo bolečino s tem, da vztrajajo pri prepričanju, da je moral Job storiti nekaj slabega, da si je prislužil katastrofe, ki so ga doletele. S tem, da prijatelje (tudi Elihuja) oriše na tak nesmiseln

način, pripovedovalec uporabi humor, da izzove ideološki okvir Jobovih prijateljev, ki predstavlja tradicionalno razumevanje greha in trpljenja, ki prevladuje v večini hebrejskega Svetega pisma, vključno z večino Prerokov in devteronomistične zgodovine.<sup>43</sup> S tem izrazom tragičnega smeha poškodovani Job, ki si drzne izzvati status quo, obdrži dostojanstvo in v tem procesu lahko vznikne alternativno teološko razumevanje.

Nadalje so Whedbee in drugi ugotovili, da so Božji govori v Job 38–41 polni komičnih elementov v tem "karnevalu stvarstva", ki, kot pravi Whedbee, "obuja veselje in smeh".<sup>44</sup> Noj, denimo, ena od divjih živali, ki se pojavi v Božjem govoru, je opisan kot precej smešno bitje, "ki veselo prhuta s perutmi, četudi njegovim krilom primanjkuje perja" in ki zasmehuje konja in njegovega jezdeca, ko razširi svoja krila (39,13.18).<sup>45</sup> Whedbee vidi noja kot simbol "smešne", "od Boga dane" neumnosti, ki je na komičen način orisana kot "čudaška na pogled in smešna v delovanju", četudi je noj tekač prve vrste.<sup>46</sup> Poleg tega Job 41 na podobno humoren način oriše Leviatana, simbol največjega kaosa. Ideja o Leviatanu, ki se je ujel na trnek (41,1-2), ali, ki je privezan na povodec kot živalca, s katero se lahko igrajo deklice (Ps 104,26 pravi, da je bil Leviatan narejen, da bi bil Božja nenevarna igrača), ustvari šaljivo podobo, kot jo denimo povodni konj v krilcu.<sup>47</sup> Tudi kaotične vode oceana, ki so v svetopisemski tradiciji razumljene kot prvobitna kaotična zver, so opisane komično (Job 38,8-11). Kot je opazil Norman Habel, Job namenoma uporablja absurdne podobe, da opiše ocean, ko divje vode poveže z jeznim dojenčkom, "ki je bil rojen iz naročja, zavit v oblačila in posajen v stajico z ukazom, naj miruje".<sup>48</sup> Samo predstavljamo si lahko ihto otroka, ki se tesno zaviti ne more premikati.<sup>49</sup>

Komični portret noja, Leviatana in oceanskih voda, ki posamič in skupaj simbolizirajo kaos, v katerem se je znašel Job, razoroži še tako strašljive pošasti s tem, da jih pomanjša, kot pravi Whedbee, "z absurdnimi podobami in s komičnim zasmehovanjem".<sup>50</sup>

Predstavitev teh simbolov popolnega kaosa – ki zrcalijo kaos, ki ga je doživljal Job – na smešen način priča za osvobajajoč učinek smeha.

Nadalje je ključna značilnost Jobove knjige, ki je dobila trajno vrednost v družbah, ki so se kasneje soočale s travmo, pogumen upor glavnega lika. Jobov izziv, ki ga postavi Bogu, je najbrž eden najsilovitejših v Stari zavezi: Bog je neposredno soočen s svojo vlogo pri Jobovem trpljenju. Vendar se glede Jobovega odgovora na Božje govore, ko je rečeno, da "se kesal v prahu in pepelu" (Job 42,6), mnenja strokovnjakov krešejo.<sup>51</sup> Whedbee denimo vidi Jobovo kesanje kot dokaz na novo najdenega razumevanja o Bogu in svetu ali vsaj razumevanja glede meja svojega umevanja skrivnosti stvarstva.<sup>52</sup> Po drugi strani je Elieja Wiesla precej zmotilo dejstvo, da se je Job odrekel svojemu prepričanju in se umaknil. Kot je poudaril Jason Kalman, si je Wiesel pravzaprav predstavljal, da je bil resnični konec Jobove knjige, kjer je opisano, da Job umre, ne da bi se pokoril, "in podleže svoji žalosti kot brezkompromisen in cel človek",<sup>53</sup> izgubljen. Kalman predstavi, kako Woody Allen, ki mu je blizu judovski (tragičen) humor, ki ga obravnavamo v tem članku, odraža Wieslevo nejevoljo o Jobovem umiku. V šaljivi obliki Jobove zgodbe v svojem spisu "The Scrolls" Woody Allen oriše Joba, ki Boga zgrabi za vrat in ga sprašuje, zakaj ga tako muči. Allenov Job pravi: "Prav dobro mi je šlo, dokler se nisi prikazal ti. Imel sem svojo miro, obilje figovih dreves, barvit plašč in dva para barvitih hlač. Poglej zdaj."<sup>54</sup> Z Allenovega gledišča je Bog – in ne Satan – kriv za Jobovo trpljenje, kar odseva Jobov izziv Bogu, ko ga obtoži: "Brezgrajnega in krivičnega pokončuj" (9,22-23). Job jadikuje "Zdrobil bi me v viharju, brez vzroka bi pomnožil moje rane" (9,17).

Job iz "The Scrolls" ne kaže znakov umika in še naprej izziva Boga in zahteva odgovore. Kalman razlaga:

Vloge so razkrite. Job, ki ga je prej ujel Bog, sedaj drži Boga in ga ne bo izpustil ... S

tem žrtev ohrani dostojanstvo, ko se sooči z močnim preganjalcem. Besedilo, četudi pogosto humorno, je šokantno v svojih orisih in obrnitvi vlog: Bog v svojih dejanjih postane zasmehovanja vreden, medtem ko je njegov klasičen opis kot vsemogočnega, vseprisotnega in pravičnega povsem pozabljen. Toda Job v svojem protestu postane junak.<sup>55</sup>

Na koncu Job spusti Boga in ga opomni na njegove dolžnosti do Božjih otrok. Podobno kot je Bussiejeva interpretirala Wieslov lik Gavriela, ki je poklical Boga k Božji zvestobi, Job Woodyja Allena kljubovalno izjavi: "Tvoje je kraljestvo, moč in slava. Imaš dobro službo. Ne zamoči!"<sup>56</sup>

Ta humoren oris Joba je dober primer tragičnega smeha kot sredstva upora. Kalman opisuje, kako je judovski humor, kot Allenov primer zgodbe o Jobu, ki skoraj meji na bogoskrunstvo, integralno povezan z ohranitvijo dostojanstva trpečega posameznika. Kalman omeni opis judovskega humorja Sarah Blacher Cohen kot "primarnega vira odrešitve". Sarah trdi: "S tem, da so se Judje smejali svojim grozljivim okoliščinam, so se jih lahko osvobodili. Njihov humor je predstavljal protiutež nasprotnim zunanjim sovražnikom in notranji žalosti."<sup>57</sup>

Pomemben vidik Whedbeejevega orisa komičnih elementov v Jobovi knjigi je bistvena zgodba v obliki črke U, ki je tipična za komedijo in očitna v epilogu srečnega konca Jobove knjige: "Katastrofi tipično sledi obnova, pokori praznik in oddaljitev od družbe vključitev v družbo."<sup>58</sup> Za Whedbeeja je srečen konec v Jobovi knjigi dokaz, da je na koncu "harmonična, bogata družba še vedno najbolj zaželeno sredi sveta bolečine in smrti. Take sanje, četudi pogosto daleč stran od resničnosti, trpeče ljudi vseeno napolnjujejo z energijo in posamezniku nudijo strategijo za preživetje z občutkom za smisel in upanje."<sup>59</sup>

S tem v zvezi je pomemben komentar Petra Bergerja, da komično predstavlja "nasproten svet, obrnjen na glavo, ... ki preži za svetom, ki ga poznamo."<sup>60</sup> Komična vizija se zato drži obljube odrešitve, ki je svet brez bolečine.

Vendar, kot še predobro vemo, svet ni srečen kraj, ampak je poln trpljenja. Berger pravi, da komična vizija predstavlja "svet, ki je neskončno resničnejši kot resničnosti tega sveta".<sup>61</sup> Da bi to bolj opisal, Berger uporabi primer matere, ki tolaži jokajočega otroka, ki se je zbudil iz nočne more, z besedami: "Ne joči. Vse je v redu." Berger opaža, da je materina tolažba temeljna za otrokov razvoj v smislu zaupanja v svet. A vendar, empirično rečeno, je to zaupanje iluzija: "Svet nikakor ni zaupanja vreden. Je svet, v katerem bo otrok doživljal različne bolečine, in je svet, ki ga bo na koncu ubil. Vse ni v redu."<sup>62</sup> Vendar Berger dodaja, da mati tu pravzaprav izpolnjuje duhovniško vlogo, ko ponavlja Božjo obljubo odrešenja. V tem smislu komična vizija, ki se odraža v materinih besedah, deluje kot "velika tolažba in priča odrešenju, ki šele prihaja".<sup>63</sup>

Končno je verjetno najbolj neskladen element ta, da Božji govor v Job 38–41 ne odgovori na Jobovo najpomembnejše vprašanje. Vedeti želi, zakaj ga je doletelo tolikšno trpljenje, če si ga z ničimer ni zaslužil. Namesto tega je Job soočen z retoričnimi vprašanji, kjer Bog pokaže na neizrekljiv red stvarstva. Morda je v soočenju s paradoksom stvarstva, kjer lepota in trpljenje obstajata drug poleg drugega, edini pravi odgovor tragični smeh. Podobno kot Bussiejeva razlaga Wieslov lik Gavriela v smislu, da je življenje polno protislovij in je grozljivo in lepo hkrati, Whedbee interpretira konec Jobove knjige v smislu paradoksa, "neskladnosti obstoja, kjer se proslavljanje in veselje zgodita skupaj z zlomom in smrtjo".<sup>64</sup> Whedbee pravi:

Zato komična vizija ne odstrani nujno zla in smrti; ni trajno in naivno optimistična; ne zatiska si oči pred temo in nazobčanimi robovi življenja v tem svetu. Pravzaprav mnogi trdijo, da imajo ljudje prav zaradi tega, ker so okusili trpljenje, izostreno zavedanje komičnega neskladja.<sup>65</sup>

Nekaj tega občutja lahko vidimo v imenih, ki jih je Job dal svojim hčerkam, ki so bile rojene po tragediji: Golobica (Jemimah), Cimet (Keziah) in Senčilo za oči

(Keren-Happuch). Carol Newsom izpostavlja, da ta imena priključijo trenutke naravne, čutne in erotične lepote in tako zaobjemajo močno željo po tem, da bi ljudje izšli iz tragedije, da bi še enkrat živeli in ljubili.<sup>66</sup> Kot izpostavlja Ilana Pardes, "govorijo o novem svetu, ki ga je odkril Job, svetu lepote, dišav, kozmetike – ženske miline".<sup>67</sup>

Ta komična vizija je nadalje predstavljena, ko Job z brati in sestrami in vsemi, ki so ga poznali od prej, skupaj obeduje (42,11a). To sklicevanje na skupen obed je dejansko znak veselja in užitka, ko se skupnost zbere ob mizi v dejanju obnove. A četudi je ta obed znak življenja, ki se nadaljuje sredi tragedije, ni brez bolečih spominov, saj družina in prijatelji Joba tolažijo za vse, kar je pretrpel (42,11b).

Zato namesto tega, da bi videli Jobovo knjigo v smislu pojmovanja, da se je Job predal, lahko ta post-tragični epilog razumemo kot samo dejanje protesta, poskus, da bi zaobjeli krhkost in dobroto življenja. To je odmev tega, o čemer piše Flora Keshgegian, ko opisuje preživete v armenskem genocidu: da živeti, dobro živeti, pomeni skrajno dejanje maščevanja.<sup>68</sup>

## ZAKLJUČEK

**B**ussiejeva trdi, da nam tragični smeh pomaga razumeti, kaj pomeni biti človek, "živeti in umreti, verjeti in dvomiti, ljubiti in izgubiti".<sup>69</sup> V vseh letih, ko sem se kot svetopisemska Sara borila z nezmožnostjo zanositve, sem se, da sem lahko preživela, zavedla pomena tragičnega smeha kot sredstva posameznikove subjektivnosti in dostojanstva sredi okoliščin, ki temu nasprotujejo.

Medtem ko pišem zaključek tega članka, moja hči Suzanne praznuje drugi rojstni dan. Veselje in smeh otroka je izbrisal bolečino vseh let, ko sem čakala nanjo. Predstavljam si, da je bil tudi za Joba in njegovo ženo smeh njunih treh hčera<sup>70</sup> podobno zdravilen. In vendar nas tragični smeh uči, da je meja med tragedijo in komedijo tanka.<sup>71</sup> Ko včasih prestrašeno razmišljam, kako zavarovati svojo



hčer pred vsemi možnimi tragedijami, ki se lahko dogodijo skoraj vsak dan, se spomnim na besede drugega lika Woodyja Allena, Borisa, v filmu *Love and Death* (1975), ki v pravem jobovskem duhu podeli modrost, ki zajame esenco tragičnega smeha sredi paradoksa človeškega obstoja:

Ljubiti pomeni trpeti. Da bi se izognili trpljenju, ne smemo ljubiti. Ampak potem trpimo, ker ne ljubimo. Zatorej ljubiti pomeni trpeti, ne ljubiti pomeni trpeti, trpeti pomeni trpeti. Biti srečen pomeni ljubiti, biti srečen zatorej pomeni trpeti. Ampak trpljenje človeka onesreči, zatorej, da bi bili nesrečni, moramo ljubiti ali ljubiti, da trpimo, ali trpimo od preobilja sreče – upam, da si zapisujete."<sup>72</sup>

Prevedla: Lea Jensterle

1. Prevedeno iz: *Interpretation: A Journal of Bible and Theology* 2015, Vol. 69(2) 143–155.
2. Preživeli iz holokavsta, naveden v Jacqueline A. Bussie, *The Laughter of the Oppressed: Ethical and Theological Resistance in Wiesel, Morrison, and Endo* (New York: T&T Clark, 2007), 43.
3. Glej spis Chaye Ostrowes v "Humor As a Defense Mechanism During the Holocaust," 183–95.
4. Bussiejeva opaža, da so komični portreti, ki se nanašajo na čas holokavsta, kot sta denimo film Roberta Benignija *Življenje je lepo*, ki je leta 1998 prejel nagrado za najboljši tujejezični film, ali film Robina Williamsa *Jacob The liar* (1999), naleteli na močno ogorčenje. Glej tudi Maurizio Sanzio Viano, "Life is Beautiful: Reception, Allegory, and Holocaust Laughter," *Jewish Social Studies* 5 (1999): 47–66. Vendar pa, kot Bussiejeva pravilno izpostavlja, študije, kot je študija Chaye Ostrower, ki jo omenjamo zgoraj, kažejo, da so se ljudje med holokavstom dejansko smejali, celo sredi najtežjih okoliščin; glej Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 29–30.
5. Bussiejeva piše, da je Elie Wiesel obseden s smehom—referenca na smeh najdemo v vseh njegovih delih, tako leposlovnih kot neleposlovnih (*Laughter of the Oppressed*, 31).
6. Elie Wiesel, *Messengers of God: Biblical Portraits and Legends* (prev. Marion Wiesel; New York: Random House, 1976), 97.
7. Na temo humorja v Svetem pismu se je pojavilo več nedavnih del. Glej npr. Melissa A. Jackson, *Comedy and Feminist Interpretation of the Hebrew Bible: A Subversive Collaboration* (Oxford Theological Monographs; Oxford: Oxford University Press, 2012); Mark Biddle, *A Time to Laugh: Humor in the Bible* (Macon, GA: Smyth & Helwys, 2013).
8. Glej pionirsko delo Daniela L. Smith-Christopher, *A Biblical Theology of Exile* (OBT; Minneapolis: Fortress, 2001); Kathleen O'Connor, *Jeremiah: Pain and Promise* (Minneapolis: Fortress, 2011).
9. Diskusija glede časa nastanka Jobove knjige je podrobno opisana v Choon-Leong Seow v *Job 1–21: Interpretation and Commentary* (Grand Rapids: Eerdmans, 2013). Ker se lingvistične oblike v Jobu pojavijo le v ekzilskem in poekzilskem obdobju (25–26) in ker intertekstualne povezave z drugimi deli hebrejskega Svetega pisma kažejo na to, da je bil Job napisan po knjigah Jeremije in Žalostinkah, v podobnem obdobju kot Devtero-Izaija (40–42), Seow datira Joba v poznno šesto in zgodnje peto stoletje v poekzilski dobi (45). Alison Lo pa meni, da se Job ne nanaša na en zgodovinski dogodek, ampak izziva bralca, da vidi trpljenje na nov način; glej *Job 28 as Rhetoric: An Analysis of Job 28 in the Context of Job 22–31* (VTSup 97; Leiden: Brill, 2003), 60–62.
10. J. William Whedbee, "The Comedy of Job: Creation, Chaos, and Carnival," in idem, *The Bible and the Comic Vision* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 221–62. To poglavje je osnovano na zgodnejšem članku Whedbeeja, ki je bil ponovno natisnjen v *On Humor and the Comic in the Hebrew Bible* (ur. Yehuda T. Radday and Athalya Brenner; JSOTSup 92; Sheffield: Almond, 1990), 217–40. Abigail Pelham razvija Whedbeejevo delo v besedilu "Job as Comedy, Revisited," *JSOT* 35 (2010): 89–112.
11. Prim. članek Joela S. Kaminskega "Humor and the Theology of Hope: Isaac as a Humorous Figure," kjer pravi, da "Sarina razglasitev priznava smeh, ki ga ustvari absurdnost tega, da ima otroka tako pozno v življenju in tudi prisostvuje v bodočih serijah komičnih dogodivščin, kjer igra glavno vlogo Izak" (*Int* 54 [2000]: 363–75 [366]).
12. L. Juliana Claassens, "Laughter and Tears: Carnivalistic Overtones in the Stories of Sarah and Hagar," *PRSt* 32 (2005): 295–308 (300).
13. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 4. Bussiejeva opaža, da večina teoretičnih proučevanj humorja in smeha ni upoštevala smeha v povezavi z grozo in trpljenjem. Vendar ideja tragičnega smeha ponuja široko področje za razmislek o tanki liniji med tragedijo in komedijo. Prim. tudi razlago Petra Bergerja glede ideje tragikomije, ki je močno osnovana na spisih judovskega avtorja Sholema Aleichema, katerega kratke zgodbe so ponudile navdih za lik Tevyeja v mjuziklu/filmu *Goslač na strehi*. (Berger, *Redeeming Laughter: The Comic Dimension of the Human Experience* [Berlin: De Gruyter, 1997], 117–33)
14. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 5. Prim. James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven: Yale University Press, 1990); idem, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985). Glej spis Jacqueline Bussie v tej izdaji, "Laughter as Ethical and Theological Resistance: Leymah Gbowee, Sarah, and the Hidden Transcript," 169–82.
15. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 5.
16. V diskusiji o filozofiji smeha je običajno dominirala tretja teorija smeha: "superteorija" o humorju in smehu razume smeh kot nekaj, kar izraža zaničevanje, posmeh in zasmevanje svojih objektov. Kot pravi Bussiejeva, pa teorija ne obrazloži smeha zatiranih, tistih, ki naj bi bili inferiorni (*ibid.*, 13). Za razlago teh treh teorij glej Jackson, *Comedy and Feminist Interpretation*, 8–9.
17. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 13.
18. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea* (trans. R. B. Haldane and J. Kemp; London: Routledge & Kegan Paul, 1950), 54, in naveden v Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 13. Søren Kierkegaard pravi, da smeh vznikne iz kontradikcije, v *Kierkegaard: Concluding Unscientific Postscript* (ur. Alastair

- Hannay; Cambridge Texts in the History of Philosophy; Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009), 78; navedeno pri Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 14.
19. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 13.
  20. *Ibid.*, 14–15.
  21. John Morreall, "Sigmund Freud," v *The Philosophy of Laughter and Humor* (ur. John Morreall; Albany: SUNY Press, 1987), 114.
  22. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 15–16. Cf. Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and His World* (prev. Hélène Iswolsky; Bloomington: Indiana University Press, 1984).
  23. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 16.
  24. Bussie, "God's Mistake': Holocaust Laughter in Elie Wiesel's *The Gates of the Forest*," v *Laughter of the Oppressed*, 29–76. Cf. Elie Wiesel, *The Gates of the Forest* (New York: Schocken Books, 1966). Bussiejeva opaža, da se v izvirnem francoskem delu beseda "smeh" (*rire*) in njeni derivati pojavi 292-krat na zgolj 226 straneh besedila. V nasprotju s tem pa se jok in sorodni termini, kot so denimo solze, vekati in ihteti, pojavi zgolj 90-krat (*Laughter of the Oppressed*, 31).
  25. *Ibid.*, 31.
  26. *Ibid.*, 36.
  27. *Ibid.*, 32.
  28. Wiesel, *Gates of the Forest*, 7; navedeno v Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 37. Bussiejeva opaža, da Gavriel pravi, da to, da izberemo smeh v okoliščinah, ki narekujejo jok, pomeni "izbrati življenje proti smrti v življenju, četudi posameznik morda fizično ne bo živel." (*ibid.*, 38.)
  29. *Ibid.*, 39.
  30. *Ibid.*, 39–40.
  31. *Ibid.*, 32.
  32. *Ibid.*, 47. Nasproten pogled najdemo v pogosto citiranem spisu Reinholda Niebuha, "Humor and Faith," v *Holy Laughter* (ur. Conrad Hyers; New York: Seabury Press, 1969), 135; navedeno v Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 20.
  33. *Ibid.*, 49–50.
  34. *Ibid.*, 55.
  35. *Ibid.*, 23.
  36. Marvin Sweeney, ki Jobovo knjigo datira v obdobje pred babilonskim izgnanstvom sredi konca perzijskega obdobja (srednje šesto do srednje četrto stoletje pr. Kr.), izjavlja, da razmislek o 1,500,000 otrocih, ki so umrli med holokavstom, "kliče njegove [Jobove] bralce, da si zastavljajo ista vprašanja, ki si jih zastavlja Job o Božji pravičnosti in človeškem trpljenju" (*Reading the Hebrew Bible After the Shoah: Engaging Holocaust Theology* [Minneapolis: Fortress, 2008], 196–97). Prim. tudi članek Samuela Balentina "Traumatizing Job," *RevExp* 105 (2008): 213–28, kjer poskuša razumeti omembo v Job 2,3, da je Bog Joba prizadel brez vzroka, kot sredstvo za soočenje z nedolžnim trpljenjem.
  37. Carol A. Newsom, *The Book of Job: A Contest of Moral Imagination* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 131. Prim. Judith Herman, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror* (New York: Basic Books, 1997), 33–34.
  38. Glej Newsom, *Book of Job*, 138–39.
  39. *Ibid.*, 94.
  40. Whedbee je tlakoval pot za branje Jobove knjige v stilu komedije, ko je poudaril naslednje komične elemente: "Komično vizijo zaznamuje uporaba zgodbe v obliki črke U, ki na koncu vodi k sreči junaka in njegovi vrnitvi v resno in harmonično družbo"; (2) "njeni konvencionalni značjski tipi, kot so bahač, šaljivec in nespametnež"; (3) "njeno izkoriščanje različnih strategij, kot so karikatura, ironija, paradoks in satira – strategij, ki so se oblikovale, da bi poudarile neskladje in nesmiselnost"; in (4) njen dvojni namen subverzije statusa quo in praznovanja življenja in ljubezni – vse v službi transformirajočih percepcij in potrjujočega upanja in možnosti obnove." ("Comedy of Job," 226.)
  41. *Ibid.*, 234.
  42. *Ibid.*, 233. Prim. tudi Pelhamovo interpretacijo Elihuja kot skrajnega nespametneža ali šaljivca ("Job as Comedy," 97–103).
  43. Newsom opaža, da Jobovi prijatelji odgovarjajo na Jobovo trpljenje s sklicevanjem na tradicionalne viire, ki pravijo, da je svet urejen kraj in da mora Job samo najti prostor v njem (*Book of Job*, 92–123).
  44. Whedbee, "Comedy of Job," 249.
  45. Whedbee opaža, da je Bog opisan kot tisti, ki je v svoje stvaritve vgradil zmožnost za smeh (*ibid.*, 250). Poleg smejočega se noja najdemo tudi divjega osla, ki se posmehuje ponosnim, in Leviatana, ki se kljubovalno smeji žvižgajoči puščici (Job 41,20).
  46. *Ibid.*, 249. Prim. tudi Newsomovo opazko, da so vse živali, ki so vključene v Božje govore, po naravi divje, kar ustreza namenu, da destabilizira tipično "binarno opozicijo reda in kaotične kulture in narave, blagoslovljene in pozabljene od Boga". Presentljivo pa "se zdi, da je Bog na pozitiven način povezan s temi bitji strašljivega onstranstva" (*Book of Job*, 244–45).
  47. Norman Habel, *The Book of Job* (OTL; Philadelphia: Westminster, 1985), 573.
  48. *Ibid.*, 538.
  49. Newsom, *Book of Job*, 244.
  50. Whedbee, "Comedy of Job," 254.
  51. Obstaja širok nabor interpretativnih možnosti glede Jobovega odgovora v Job 42,6: "Zato odstopam in se kesam v prahu in pepelu." Ali Jobov odgovor predstavlja izraz ponižanja z njegove strani? Ali pa se kes simbolov žalovanja, torej prahu in pepela? Ali njegov odgovor implicira, da si je Job premislil o tem, kaj pomeni biti človek (glede prahu in pepela)? Ali pa se kes simbolov religije, torej prahu in pepela? Ali pa se obrača od preteklosti in končuje svoje žalovanje ter se obrača v prihodnost? Za razlago teh interpretativnih možnosti glej Newsom, *Book of Job*, 29.
  52. Whedbee, "Comedy of Job," 256–57.
  53. Jason Kalman, "Heckling the Divine: Woody Allen, the Book of Job, and Jewish Theology after the Holocaust," in *Jews and Humor* (ur. Leonard J. Greenspoon; West Lafayette, V: Purdue University Press, 2011), 188–89. Prim. tudi razlago o naravi judovskega humorja v Berger, *Redeeming Laughter*, 87–95.
  54. Woody Allen, "The Scrolls," v *idem, Without Feathers* (New York: Warner Books, 1975), 24–28 (25).
  55. Kalman, "Heckling the Divine," 185, 190.
  56. *Ibid.*, 185.
  57. Sarah Blacher Cohen, "Introduction: Varieties of Jewish Humor," v *Jewish Wry: Essays on Jewish Humor* (ur. Sarah Blacher Cohen; Detroit: Wayne State University Press, 1987), 1–15 (4); navedeno v Kalman, "Heckling the Divine," 177. Cf.



- A. Roy Eckardt, "Divine Incongruity: Comedy and Tragedy in a Post-Holocaust World," *ThTo* 48 (1992): 407–10.
58. Whedbee, "Comedy of Job," 258.
59. Ibid., 261. Flora Keshgegian piše o tem, kako se je je dotaknila globoka lakota po življenju, ki jo je med svojimi intervjuji našla med mnogimi ljudmi, ki so preživeli travmo. Žrtve travme med holokavstvom, na primer, v vsaki dani priliki izberejo življenje; nenehno so poskušali najti najboljši način, da vztrajajo in da preživijo (*Redeeming Memories: A Theology of Healing and Transformation* [Nashville: Abingdon, 2000], 76).
60. Berger, *Redeeming Laughter*, 207–8.
61. Ibid., 211; ital. orig.
62. Ibid., 212.
63. Ibid., 215. Prim. grenek komentar Roya Eckardta: "Izobčenci, nespametneži, klovni, norčki in otroci naprej plešejo in pojejo spričo vsakega nesmisla in vsake skrivnosti. Ni drugega konca, sploh ni konca. Obstaja samo sedanjost, odprtost v prihodnost. Mesija ostaja mogoč." ("Božji nesmisel", 412.)
64. Whedbee, "Comedy of Job," 260.
65. Ibid. Newsom trdi, da četudi se na prvi pogled zdi, da prozni konec nudi nekaj zaključek, slednji, ko beremo z vidika knjige kot celote, pravzaprav onemogoča zaključek: "S tem ironičnim in samim v sebi protislovnim sklepom prikritega Božjega in narativnega glasu je avtor uokviril popoln zaključek polifoničnega dela in hkrati nakazal smer zaključka ter to, da stvari še zdaleč niso urejene." (Newsom, *Book of Job*, 30.)
66. Ibid., 257.
67. Ilana Pardes, *Countertraditions in the Bible: A Feminist Approach* (Cambridge: Harvard University Press, 1992), 153.
68. Keshgegian, *Redeeming Memories*, 64.
69. Bussie, *Laughter of the Oppressed*, 6.
70. Po tragediji se Jobu rodi deset otrok. Pravzaprav je fascinantno dejstvo, da so poimenovane zgolj hčere, sinovi pa ne, in da je poleg tega hčeram dana dediščina skupaj z brati, s čimer se zmanjša njihova odvisnost v patriarhalnem svetu. Carol A. Newsom pripomni, da so ti narativni detajli dokaz opazne razlike v Jobu in pripominja, da se je spremenil njegov pogled (Job 42,5); Carol Newsom, "The Moral Sense of Nature: Ethics in the Light of God's Speech to Job," *PSB* 15 (1994): 9–27 (27); cf. Pardes, *Countertraditions*, 153–54.
71. Ta misel sega nazaj do razmisleka dramatika Christopherja Fryja: "Most, po katerem lahko prečkamo od tragedije h komediji in spet nazaj, je nevaren in ozek. Z obračanjem v mislih se znajdemo na eni ali na drugi strani ... [A] most moramo prečkati, misel moramo obračati. Liki se morajo nekako vzdigniti iz svojega ponižanja: da pritrldijo življenju in asimilirajo smrt." ("Comedy," v *Comedy: Meaning and Form* [ur. Robert W. Corrigan; San Francisco: Chandler, 1965], 15–17 [17]; navedeno v Whedbee, "Comedy of Job," 262.)
72. Navedeno v Kalman, "Heckling the Divine," 186–87.