

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ
У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

II/1

Тематски зборник

Нови Сад, 2013

JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU II
JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU II
LANGUES ET CULTURES DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE II
LANGUAGES AND CULTURES IN TIME AND SPACE II
ЈАЗИКИ И КУЛТУРИ У ЧАСУ И ПРОСТОРИЈУ II
ЈАЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ II
JAZYKY A KULTÚRY V PRIESTORE A ČASE II
LINGUE E CULTURE NEL TEMPO E NELLO SPAZIO II
LENGUAS Y CULTURAS EN TIEMPO Y ESPACIO II
LIMBI ȘI CULTURI ÎN TIMP ȘI SPAȚIU II
NYELVEK ÉS KULTÚRÁK IDŐBEN ÉS TÉRBEN II

Уреднице
Проф. др Снежана Гудурић
Проф. др Марија Стефановић

Издавач:
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У НОВОМ САДУ

За издавача
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш

Академски одбор:
Проф. др Љиљана Суботић
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
Проф. др Снежана Гудурић
Проф. др Твртко Прћић
Проф. др Владислава Гордић Петковић
Проф. др Едита Андрић
Проф. др Душанка Мирић
Проф. др Ђорђијана Лунгу Бадја
Проф. др Михај Радан
Проф. др Лариса Човић Раздобудко
Проф. др Моника Фин
Проф. др Христина Тончева
Проф. др Маја Марковић

Рецензенти Зборника:
Проф. др Октавија Неделку, Универзитет у Букурешту, Румунија
Проф. др Давиде Астори, Универзитет у Парми, Италија
Проф. др Драган Коковић, Универзитет у Новом Саду, Србија

Штампање Зборника помогао је Покрајински секретаријат за науку и технолошки развој
АП Војводине.

У Зборнику су штампани изабрани радови изложени на другој конференцији Језици и културе у времену и простору, одржаној на Филозофском факултету у Новом Саду 24.11.2012. у оквиру истоименог Пројекта Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, бр. 178002.

Рецензенти појединачних радова:

Georgina Lungu-Badea (Западни Универзитет у Темишвару, Румунија), Diana Motoc (Западни Универзитет у Темишвару, Румунија), Georgeta Rața (BUASVM, Темишвар, Румунија), Михај Радан (Западни универзитет у Темишвару, Румунија), Дејан Стошић (Универзитет Артоа, Француска), Ксенија Ђорђевић (Универзитет у Монпелјеу, Француска), Биљана Сикимић (Балканолошки институт САНУ, Београд), Софија Милорадовић (Институт за српски језик САНУ, Београд), Станислав Станковић (Институт за српски језик САНУ, Београд), Радивоје Младеновић (Универзитет у Крагујевцу), Анђелка Пејовић (Универзитет у Крагујевцу), Тијана Ашић (Универзитет у Крагујевцу), Слободанка Китић (Државни универзитет у Новом Пазару), Игор Лакић (Универзитет Црне Горе), Владимир Јовановић (Универзитет у Нишу), Селена Станковић (Универзитет у Нишу), Зорка Кашић (Универзитет у Београду), Весна Половина (Универзитет у Београду), Гордана Терић (Универзитет у Београду), Жељко Ђурић (Универзитет у Београду), Јулијана Вучо (Универзитет у Београду), Татјана Шотра (Универзитет у Београду), Михаило Поповић (Универзитет у Београду), Милена Јовановић (Универзитет у Београду), Предраг Мутавцић (Универзитет у Београду), Веран Станојевић (Универзитет у Београду), Јасмина Грковић Мејџор (Универзитет у Новом Саду), Свенка Савић (Универзитет у Новом Саду), Драган Коковић (Универзитет у Новом Саду), Михал Тир (Универзитет у Новом Саду), Радмила Шевић (Универзитет у Новом Саду), Љиљана Матић (Универзитет у Новом Саду), Твртко Прћић (Универзитет у Новом Саду), Дубравка Валић Недељковић (Универзитет у Новом Саду), Ненад Крстић (Универзитет у Новом Саду), Владислава Гордић Петковић (Универзитет у Новом Саду), Едита Андрић (Универзитет у Новом Саду), Љиљана Недељков (Универзитет у Новом Саду), Душанка Звекић Душановић (Универзитет у Новом Саду), Слободан Павловић (Универзитет у Новом Саду), Марија Стефановић (Универзитет у Новом Саду), Зоран Пауновић (Универзитет у Београду и Универзитет у Новом Саду), Маја Марковић (Универзитет у Новом Саду), Ивана Ђурић Пауновић (Универзитет у Новом Саду), Николина Зобеница (Универзитет у Новом Саду), Кристина Драговић (Универзитет у Новом Саду), Драгана Дробњак (Универзитет у Новом Саду), Миљивој Алановић (Универзитет у Новом Саду), Ксенија Шуловић (Универзитет у Новом Саду), Кристијан Екер (Универзитет у Новом Саду), Татјана Ђурин (Универзитет у Новом Саду), Љубица Влаховић (Универзитет у Новом Саду), Дојчил Војводић (Универзитет у Новом Саду), Биљана Радић Бојанић (Универзитет у Новом Саду), Жарко Бошњаковић (Универзитет у Новом Саду), Душанка Звекић Душановић (Универзитет у Новом Саду), Сабина Халупка Решетар (Универзитет у Новом Саду), Миљивој Ненин (Универзитет у Новом Саду), Драгиња Рамадански (Универзитет у Новом Саду), Миљивој Ненин (Универзитет у Новом Саду), Твртко Прћић (Универзитет у Новом Саду) и Снежана Гудурић (Универзитет у Новом Саду).

Компјутерски слог:
КриМел, Будисава

ISBN 978-86-6065-178-7

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ	9
I ЈЕЗИК, КУЛТУРА, ТРАДИЦИЈА	11
EDITA ANDRIĆ, Pozdravljanje u mađarskom jeziku.....	13
SLAVICA VRŠALJKO, Neverbalni oblici u svakodnevnoj, neformalnoj, govorenoj i pisanoj komunikaciji	27
JAGODA GRANIĆ, Diglosija i dinomija vs. bilingvizam i bikulturalizam	35
ЈАКОВ ЂОРЂЕВИЋ, , Културна етимологија речи <i>macabre</i>	45
DUNJA ŽIVANOVIĆ, Srpska kultura u okviru kulturnih modela i mapa sveta	59
Владимир Ж. Јовановић - Владан Павловић, Ставови студената филозофских факултета у нишу и Источном Сарајеву о односу језика и идентитета.....	69
SANJA MARIČIĆ, Govorni čin uvrede: elementi verbalne antiučtivosti u romanu <i>Priče iz pivnice Kronen</i>	83
MATEI MONICA LUCREȚIA, Eugenia în mediile științifice românești din Cluj în perioada interbelică.....	97
OLGA PANIĆ KAVGIĆ, Slaganje sa sagovornikom kao vid poželjnog verbalnog ponašanja u američkim i srpskim filmskim dijalozima	105
DIANA PRODANOVIĆ STANKIĆ, An Analysis of Metaphor and Metonymy Interaction in Humorous Discourse	117
NADEŽDA SILAŠKI, Metaphor and Culture – Evidence from English and Serbian	125
II ЈЕЗИЦИ КРОЗ ВРЕМЕ	133
KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, Toponimija prapovijesnih gradina Istre	135
NERMIN VUČELJ, Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika	149
SNEŽANA GUDURIĆ, Jezici i kulture u vremenu na prostoru srbije Dva primera iz dva vremena na jednom prostoru.....	157
III ЈЕЗИК И КУЛТУРА У МЕДИЈСКОМ ПРОСТОРУ	169
Дубравка Валић Недељковић, Скривена порука у потпису Анализа потписа корисника онлајн издања медија и друштвених мрежа	171
ANAMARIA MACAVEI – ROXANA DORINA POP, Capturând trecutul imaginea familiei în presa transilvăneană interbelică.....	183

IV КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ	193
FLORINA-MARIA BĂCILĂ, Derivate cu prefixul <i>NE-</i> în lirica lui Traian Dorz: <i>nemargine și nemăsură</i>	195
MARIJA BRADAŠ, Niccolò Tommaseo e la <i>oral theory</i> di Milman Parry: considerazioni comparative	205
VLADISLAVA GORDIĆ PETKOVIĆ, Minimalism and Gender in Ann Beattie's <i>Walks With Men</i>	213
NIKOLINA ZOBENICA, Medieval Swan Knight Legend in Modern Culture	221
BERNARDA KATUŠIĆ, Fikcija i fakcija u Pavićevom romanu <i>Hazarski rečnik</i>	229
MILENA KOSTIĆ, Sukob političkog i ličnog u Šekspirovoj trilogiji <i>Henri VI</i>	237
PATRICK LEVAČIĆ, Motivi <i>graala</i> u ruskoj književnosti i ikonografiji.....	245
IGOR LOINJAK, Vrijednost književnog djela i problemi oblikovanja književnog kanona.....	255
GEORGIANA LUNGU-BADEA, Identités composites, fédérées, émiettées OU insularités, masques et ombres	263
VIRGINIA POPOVIĆ, Etapa parnasiană în poezia lui Ion Barbu	273
ЖЕЉКА ПРЖУЉ – МАРИЈАНА РАДОВИЋ, Живи палимпсести у савременој српској књижевности (на примјеру поетског и прозног стваралаштва Бранка Брђанина Бајовића)	281
БОРИС СТОЈКОВСКИ, Ко је Фотин из Дантеовог <i>Пакла</i> ?	291
MILENA ULČAR, Odnos imitacije i ekspresije u kulturi njemačkog romantizma	305
VESNA ČAKELJIĆ, Postjugoslovenska književnost na francuskom: <i>Zmija sudbine i Sarajevo omnibus</i>	315
SIMONA CONSTANTINOVICI, Pisica lui Schrödinger. despre vis și existență în literatura lui Mircea Cărtărescu	325
V МЕТОДИКА НАСТАВЕ	333
MAURIZIO BARBI, Nascita, sopravvivenza, fine dei neologismi nell'Italiano contemporaneo e possibili applicazioni didattiche.....	335
RADMILA BODRIČ, Prepoznavanje i zadovoljavanje potreba darovitih učenika engleskog kao stranog jezika (od 5-8. razreda)	349
MIRNA VIDAKOVIĆ, Refleksivna praksa kao vid stručnog usavršavanja nastavnika stranog jezika	363
JULIJANA VUČO, O nekim specifičnostima interkulture razmene u savremenoj nastavi stranih jezika	373
TATJANA GLUŠAČ, A Way of Reaching Individual Students in Class	381
IVONA JOVANOVIĆ, Nastava stranih jezika u Crnoj Gori u kontekstu pridruživanja EU	389
ANA MANDIĆ-IVKOVIĆ, Primena različitih pristupa u kreiranju nastavnog materijala engleskog jezika struke.....	399
ВАЊА МАНИЋ МАТИЋ - САЊА МАРИЧИЋ - НАТАША ПОПОВИЋ, Рекламни спот као аутентични документ у настави страног језика	411
ELENMARI PLETIKOS OLOF – JELENA VLAŠIĆ DUIĆ, Govorna izražajnost umjetničkog proznoг teksta.....	421

BILJANA RADIĆ-BOJANIĆ – JAGODA TOPALOV, Afektivni filter i usvajanje gramatičkih sadržaja	433
VESNA SIMOVIĆ, Mesto i funkcija književnog teksta u udžbenicima francuskog jezika.....	443
ВОЈКАН СТОЈИЧИЋ, „Грчка (ни)је само сунце и море...“	453
RITA SCOTTI JURIC – IVANA LALLI PAĆELAT, Didattiche implicite ed esplicite tra apprendimenti e acquisizione.....	461

КУЛТУРНА ЕТИМОЛОГИЈА РЕЧИ *MACABRE*

Овај рад разматра етимологију речи *macabre* преиспитујући пет најзаступљенијих хипотеза које расправљају о њеном пореклу. Арапска реч *maqābir* (гробови, гробља; множина од *maqbara*), хебрејска реч *meqaber* (гробар), имена Јуде Макавејца и светог Макарија, као и име непознатог песника/сликара прве песме/слике *Плес смрти*, све су то потенцијалне могућности. Постављајући *macabre* у временски и просторни контекст њеног настанка овај текст има за циљ не само да утврди њено право порекло, већ и да пронађе разлог трансформације њеног значења у придев који данас познајемо у више европских језика.

Кључне речи: macabre, свети Макарије, Јуда Макавеј, плес смрти, легенда о Три жива и три мртва

1. УВОД

Пред крај XIV века, француски песник Жан Ле Февр забележио је загонетну реч *macabre* међу стиховима своје поеме *Respit de la Mort*, да би се она вековима касније нашла у речницима неколицине европских језика.¹ Уколико бисмо потражили њено значење, указао би се придев који описује мрачно, суморно, или језиво, док би исцрпнији речници упутили свог читаоца и на литерарне и ликовне теме инспирисане сликом телесне трулежи, које су такође означене као *макабристичке*. Да ли је то било њено значење и у поеми Ле Февра? Многе хипотезе исплетене су око порекла речи *macabre*, али мало њих истински упућује на изузетно мрачан предзнак који данас носи. Чак ни арапска реч *maqābir* (гробови, гробља; множина од *maqbara*), нити хебрејска реч *meqaber* (гробар) саме по себи то не сугеришу, јер у времену у коме је реч настала гробље и гробар су били далеко од карактеристичних мотива попут оних у савременим хорор филмовима. Још је видљивије одсуство нечег *мрачног, суморног и језивог* у претпоставкама да порекло води од имена Јуде Макавејца или светог Макарија, као и имена непознатог песника/сликара прве песме/слике *Плес смрти*. Ових пет поменутих могућности су унутар научних кругова уједно и пет најзаступљенијих претпоставки етимологије *macabre*. Међутим, неретко су дате хипотезе биле више усмераване ка побијању „супарничких“ замисли, него ка покушају сопственог утемељења. Због тога је неопходно постављање сваке од пет наведених идеја у временски и просторни контекст настанка ове загонетне речи, како би се заиста испитала могућност њихове одрживости не ослањајући се само на лексичку сличност. Крајњи циљ овог рада је, међутим, да из расправе утврди разлог који је довео до трансформације оригиналног значења у придев који данас познајемо у више европских језика.

2. ПУСТИЊАК – УЧИТЕЉ И ВОЛШЕБНИК

„Какви сте ви сада били смо ми, а какви смо ми бићете једном ви“ речи су тројице лешева који су изненада нарушили уживање у шуми тројици племића препуштених чарима аристократске разбрибриге лова. Ово упозорење о пропадљивости свих земаљских ствари са човеком на челу лежи у бити макабристичких тема, од којих је легенда о *Три*

¹ R. Eisler, *Danse Macabre*, *Traditio*, Vol. 6 (1948), 187-225, 188, поред француског језика, срећемо је у енглеском, холандском, немачком, италијанском, португалском, шпанском и каталонском.

жива и три мртва само најранија.² Међутим, на тлу данашње Италије заплету приче доприноси још један актер – лик пустињака.

Описујући монументалну композицију *Тријумфа Смрти* у Пизи из XIV века, и у оквиру ње један од најраскошнијих призора *Легенде* данас сачуван, чувени Вазари означио је лик пустињака пред којим је стајла многољудна ловачка свита са своја три господара на челу, именован светог Макарија.³ Подстакнути овим исказом, научници су повезали име ранохришћанског подвижника са речју *macabre*. Међутим, за разлику од пространстава јужно од Алпа, у Француској и Енглеској светог Макарија готово да уопште није ни било.⁴ Да ли је онда његова фигура заиста толико важна да би могла да понесе читаву сцену у свом имену? Како би се ово сагледало потребно је разумети шта тачно његов лик доноси причи.

Да ли је то био одраз свакодневног живота који би учинио сцену пријемчивијом? Од почетка XIII века пратимо појаву успона просјачких редова, пре свега у италијанским градовима одакле ће се она даље ширити на читаво западно хришћанство. Лутајући улицама урбаних центара проповедајући покајање, просјачка браћа своју популарност нису доводила само поверењу заслуженом њиховим начином живота, већ је она у многоме и плод питких проповеди прожетих узбудљивим анегдотама. Привлачност тих анегдота, *exempla*, лежала је у заводљивости излагања, напетостима радње и упечатљивом расплету. Прилагођаване свакој публици, представљале су водич савести како би се напослетку начинио исправан избор. До почетка XIV века неки просјачки проповедници су постали, како то Жак Ле Гоф каже, праве „звезде хришћанских маса“.⁵ Са нестрпљењем је ишчекиван њихов долазак у градовима. Ако се сада вратимо легенди о *Три жива и три мртва*, какву налазимо на фресци у Пизи, затећи ћемо управо исечак оновремене стварности – старца од поверења како излаже поучно казивање многобројној публици.

Ипак, ту свакако постоји и нешто више. Политички специфична ситуација која је обележила токове историје Апенинског полуострва са његовим градовима-државама, као и нарочита позиција папе насупрот све моћнијим световним господарима, свакако се не могу заобићи: „...борећи се против идола стаклених ногу, против једне анахроничне силе, против цара, папа је занемарио – а понекад чак и фаворизовао – успон једне нове моћи, моћи краљева.“⁶ У једној таквој друштвеној реалности неки истраживачи су видели *Легенду* као моћно оруђе фрањевачке полемике против моћи световних господара.⁷ На зиду цркве у Асизију приказан је свети Фрања како се непосредно обраћа самом посматрачу узвраћајући му поглед са фреске, док левом руком указује на скелет безименог мртвог краља чији је идентитет давно заборављен, јер ништа сем круне и трагова одеће није остало да сведочи о њему. Свођењем *Легенде* на преминулог, чије су слава и моћ пропале на овоме свету, и проповедника, ни мање ни више него сопственог оснивача реда, фрањевци су посматрачу у својој цркви омогућили да сам постане *живи* из *Легенде*, истичући притом свог претходника (који је уједно и представник цркве) како хришћанским животом тријумфује над смрћу, али и световном влашћу, стицањем вечне славе.⁸

Ако се сада, пак, окренемо свету имагинарног, односно свету прича о лутајућим витезовима жељних опасности и авантуре, приметимо да крајем XII века, баш у време обнове пус-

² S. Oosterwijk, *Of Corpses, Constables and Kings: The Danse Macabre in Late Medieval and Renaissance Culture*, Journal of the British Archaeological Association, Volume 157 (2004), 61-90, 62, *Легенда* се прво појавила у француској поезији XIII века.

³ W. F. Storck, *Aspects of Death in English Art and Poetry-I*, The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 21, No. 113 (Aug., 1912), 249-256, 249.

⁴ A. Kinch, *Image, Ideology, and Form: The Middle English "Three Dead Kings" in Its Iconographic Context*, The Chaucer Review, Vol. 43, No. 1 (2008), 48-81, 59, у Француској су сачуване само две предствe *Легенде* у којима је присутан лик пустињака, док га у Енглеској нема уопште.

⁵ Ž. Le Gof, *Nastanak čistilišta*, Sremski Karlovci – Novi Sad 1992, 273.

⁶ Ž. Le Gof, *Srednjovekovna civilizacija Zapadne Evrope*, Sremski Karlovci – Novi Sad 2010, 123.

⁷ A. Kinch, *op. cit.*, 53.

⁸ *Ibid.*, 53-54.

тињаштва на Западу,⁹ у витешким романима пустињак постаје чест додаток „шумском декору“.¹⁰ Шума је метафора за непознат, далек, стран, али и привлачан простор човеку који је живео као део чврстог колектива.¹¹ Она је свет препун опасности, чуда и магије. И управо је таква улога њених пустињака, „које народ лако меша са вешцима“¹² – чудесна. Та чудесна природа додатно је подвучена природом самих монаха – они, примајући монашки благослов, ритуално умиру за овај свет, и започињу улажање у истинито, нетрулежно и вечно Небеско Царство.¹³ Извесни вид лиминалног периода, односно период њиховог путовања (преласка) ка Богу који се окончава физичком смрћу, чини од њих места укрштања два света, уливајући им чудесну снагу.¹⁴ Радња легенде о *Три жива и три мртва* најчешће се одвија управо у шуми, односно, у пољу фантастичног, где заступник Христов има прилику да искаже своју моћ у посредовању са натприродним. Он посредује између живих и мртвих, што није од малог значаја у времену коначног успостављања и ширења доктрине чистишишта. Поистовећујући се са својим представником – мудрим волшебником – црква је наметала себе као неопходну спону у нарочитом савезништву живих са својим преминулима; а у таквом контексту име светог Макарија (пустињака *Легенде*) само би додатно истакло и снажило њен утицај и моћ.

3. АРАПСКИ ЈЕЗИК – ЈЕЗИК СВЕТОГ МАКАРИЈА (?)

Када се говори о причи о *Три жива и три мртва* занимљиво је приметити њено често довођење у везу са Истоком. Живот Буде заоденут у хришћанско рухо житијем о *Варлааму и Јоасафу* поседује изразите сличности са *Легендом*, што је навело један број истраживача да трага за коренима макабристичких тема у будистичкој традицији.¹⁵ Иако примамљива идеја, хришћанство насупрот томе има дугу *contemptus mundi* традицију која је укључивала и медитацију над мртвим телом,¹⁶ стога, можда је ипак сувишно тражити тако далеко порекло. С друге стране, ни изрека „какви сте ви сада били смо ми, а какви смо ми бићете ви“ коју срећемо код једног арапског песника из VI века, није прошла неопажено.¹⁷ Лилиан Гери је претпоставила да је она могла да дође на Запад преко двора Фридриха II, који је био место сусрета многих култура.¹⁸ Обе наведене идеје сугеришу, грубо речено, да је Исток створио *Легенду*. Међутим, оно што бих овде желео да

⁹ Ž. Le Gof, *Srednjovekovna civilizacija, op. cit.*, 229-230.

¹⁰ *Istorija privatnog života II: Od feudalne Evrope do renesanse*, приредили F. Arijes, Ž. Dibi, Beograd 2001, 452.

¹¹ *Ibid.*

¹² Ž. Le Gof, *Srednjovekovna civilizacija, op. cit.*, 230.

¹³ R. C. Finucane, *Sacred Corpse, Profane Carrion: Social Ideals and Death Rituals in the later Middle Ages*, у: *Mirrors of Mortality: Studies in the Social History of Death*, J. Whaley ed., London 1981, 40-60, 44-45, у средњовековној Енглеској правници су чак расправљали да монах, пошто је друштвено мртав, не може ништа да наследи, а сва његова завештања ступају на снагу у тренутку замонашења.

¹⁴ A. Gurevič, *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, Beograd 1987, 70, Арон Гуревич наводи интригантну епизоду у којој становници Тура и Поатјеа воде жучну расправу око тога ком граду ће припасти тело светог Мартина. Занимљиво је да становници Тура, града у коме је свети Мартин умро на месту епископа, износе као кључни реазлог зашто тело треба да остане њима, „чињеницу“ да је светитељева чудотворна снага („што је и он сам у више наврата говорио“) била већа пре него што је постао епископ, тако да је учинио више чуда у Поатјеу као монах, него у Туру као епископ. Овде видимо да оног тренутка када је свети Мартин дошао на чело града, и јасније се укључио у токове друштвене заједнице, његова моћ је почела да опада. Након смрти лиминални период је окончан, и он је у пуној мери прешао праг светости, тако да је његово тело остало као сигурно извориште „чудесних дела“, без опасности од њиховог престанка.

¹⁵ J. Baltrušaitis, *Fantastični srednji vijek*, Sarajevo 1991, 207-218.

¹⁶ О *contemptus mundi* традицији: Ž. Delimo, *Greh i strah I: Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, Novi Sad 1986, 11-94.

¹⁷ J. Baltrušaitis, *op. cit.*, 209.

¹⁸ L. Guerry, *Le theme du "Triomphe de la Mort" dans le peinture italienne*, Paris 1950, 47.

предложим јесте другачији приступ проблему – да је прича о *Три жива и три мртва* могла свесно да прими Исток у себе.

Арапска реч *maqābir* (гробови, гробља; множина од *maqbara*) представља другу занимљиву могућност етимологије *macabre*.¹⁹ Али због чега би хришћани прихватили реч из језика „неверника“? Њено преузимање за средњовековног човека могло је да понесе много већу дубину значења него што бисмо данас, у први мах претпоставили. Дебора Хаувард је у својој студији о утицајима ислама на Венецију показала могуће путеве транс-културалних преноса из једног религиозног контекста у други. Ту је расправљала о постојању могућности опонашања оновремених купола Александрије на цркви светог Марка, објашњавајући то чињеницом да су такве коришћене у исламском свету за наткриљивање важних гробница. Како је апостол Марко пострадао у Александрији, не само да је апропријација идентитета места његове смрти извршена кроз опонашање карактеристичних елемената египатске архитектуре XIII века, већ је то учињено и кроз потпуно разумевање њихове функције.²⁰ С друге стране имамо великог египатског подвижника, светог Макарија, који је на представама *Три жива и три мртва* често указивао на мртве који леже или стоје у својим гробовима. Ово је битан иконографски детаљ, будући да гробове, као и пустињака, ретко срећемо северно од Алпа. Пошто смо се већ уверили у важност црквеног представника на приказима *Легенде*, онда је свакако умесна претпоставка да би реч која означава *гроб(ове)* у таквом контексту додатно нагласила лик светитеља? Али зашто на арапском језику? Средњи век је био веома „равнодушан у односу на време“, тј. није га занимало оно што бисмо ми назвали „научним“ или „објективним“ временом.²¹ За људе средњег века, свети Макарије је био египатски пустињак, односно боравио је на простору где се у њихово доба говорио арапски језик, логичним следом „чињеница“ сигурно га је и он сам говорио. Тако да *maqābir* не само да би указивала на гробове, иконографску специфичност *Легенде* јужно од Алпа, већ и на идентитет пустињака који је у свести оновремених људи говорио арапски језик. Треба напоменути да до језика „неверника“ није било тешко доћи, нарочито не у средоземним градовима где су га учили и синови трговаца²² – александријска лука је била најзначајније место трговине.²³ Египат није био далек, а нарочито не Италији XIII века.

4. ЛЕ ФЕВРОВА ЗАГОНЕТКА И ЛИДГЕЈТОВА „ГРЕШКА“ У ПРЕВОДУ

Две претходно изнете хипотезе се, дакле, не чине нарочито немогућим саме по себи. Међутим, разлог због чега ипак морају остати по страни јесте чињеница да се реч *macabre* не повезује са легендом о *Три жива и три мртва* ни у једном извору пре него што је апстрахована у придев који данас познајемо.²⁴

Њено најраније помињање доноси нам поезија Жан Ле Февра. Године 1376., након прележане тешке болести, овај француски песник записао је: „Je fis de *Macabré* la dance“.²⁵ Како разумети наведени стих? Оно што је сасвим извесно јесте да *Macabré* представља лично име, стога су

¹⁹ R. Eisler, *op. cit.*, 193-194.

²⁰ D. Howard, *Venice and Islam in the Middle Ages: Some Observations on the Question of Architectural Influence*, у: *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World*, E. R. Hoffman ed., London 2007, 389-404, 392-393.

²¹ Ž. Le Gof, *Srednjovekovna civilizacija*, *op. cit.*, 215-216, с друге стране, средњовековни човек је био изузетно осетљив према времену, али само када су у питању кључни догађаји из хришћанске историје који су обликовали једну хронологију испуњену значењем.

²² Ž. Dibi, *Vreme katedrala*, Beograd 1989, 212.

²³ Ž. Le Gof, *Da li je Evropa stvorena u srednjem veku?*, Beograd 2010, 235.

²⁴ Претпоставке да реч *macabre* потиче од имена светог Макарија или арапске речи *maqābir*, по мом мишљењу, једино могу бити одрживе у контексту легенде о *Три жива и три мртва*, тако да су оне у овом раду биле сагледаване само из тог угла. О разлозима због којих дате хипотезе нису одрживе у контексту *danse macabre* у: R. Eisler, *op. cit.*

²⁵ *Ibid.*, 188.

неки научници предложили: „Писао сам игру Макабреа“,²⁶ док су други читали: „Играо сам плес Макабреа“. ²⁷ Заступници прве могућности видели су у Ле Февру творца, данас изгубљене, песме налик плесу смрти, на коју аутор кратко упућује њеним помињањем кроз: „начинио сам“, односно, „написао сам“. ²⁸ Чак су и наставили са даљим развијањем тезе: можда је био инспирисан неком ранијом поемом, или чак сликом, сличне тематике која је име добила по свом творцу, и отуд *Макабреов плес*.²⁹ Исувише утемељена на нагађањима, ова хипотеза занемарује једноставнију, али загонетнију могућност (коју сугерише други начин читања): да је била у питању метафора заснована на мотиву очито добро знамом том добу, јер Ле Февр не показује икакву потребу да га додатно разјасни свом читаоцу.

Неколико деценија након што је поема *Respit de la Mort* била написана, на зиду надалеко чувеног Гробља невиних у Паризу, 1424. године, изведена је фреска чији је назив постао трајно боравиште овде разматране тајанствене речи – у питању је *danse macabre*.³⁰ Монументална композиција приказивала је све – од папе и цара, дуж низа најразличитијих сталежа и занимања, па све до пустињака и детета – како играју руку под руку са разиграним лешевима у стању телесног распадања. Непотребно је рећи да је представа доживела огромну славу. Налазећи се притом на једном од најпрометнијих места у ондашњем граду, није промакла ни погледу бенедиктинца Џона Лидгејта (1371-1449), енглеског монаха и песника, током његовог боравка у Паризу 1426. године.³¹ Пошто је разговарао са тамошњим свештеницима о значењу раскошног мурала, одлучио је да по повратку у своју домовину начини превод текста који је пратио личности *danse macabre*. Пошто су нам обе поеме сачуване, занимљиво је уочити извесне разлике: прво, препеву је дато ново име – *Плес смрти*,³² и тиме загонетна реч није стигла до Британског тла; и друго, фигура леша, која је у француском оригиналу била јасно означена као *le mort* (мртвак), а не *la mort* (смрт),³³ у енглеској верзији постала је лик персонификоване Смрти.

Како објаснити ове разлике, нарочито ако знамо да је Лидгејт добио све потребне информације приликом свог боравка у Француској. Да ли је у питању преводилачка грешка? И где се изгубила реч која је од личног имена преображена у придев? Шта је уопште тај придев значио? Да бисмо дошли до одговора на наведена питања неопходно је разумети саму природу *danse macabre* – односно дати одговор на ново питање: да ли говоримо о плесу смрти или плесу мртвих?

5. ПЛЕСОМ ДО МРТВИХ

У кратком поглављу своје књиге *Да ли је Европа створена у средњем веку?* посвећеном макабристичким темама, Жак Ле Гоф, са историчарском луцидношћу, износи једну интригантну, смелу и изузетно ретко формулисану констатацију: „Највише чуди то што се мртвачки плесови сусрећу у малим градским, или чак сеоским, црквама.“³⁴ И заиста, ако погледамо шта са собом носи типична представа *danse macabre*, видећемо да је она у потпуности прилагођена посматрачу свикнутом на друштвени живот (великог) града са његовим светковинама, и до танчина уређеним

²⁶ J. Хојзинга, *Јесен средњег века*, Нови Сад 1991, 191.

²⁷ R. Eisler, *op. cit.*

²⁸ Читава интерпретација почива на разумевању „Je fis“. Уколико тај део разумемо као „начинио сам“, онда би остатак стиха могао да представља име дела које је песник „начинио“, односно „написао“ – *Макабреов плес*.

²⁹ J. Хојзинга, *op. cit.*, 192; R. Eisler, *op. cit.*, 189.

³⁰ J. M. Clark, *The Dance of Death in Medieval Literature: Some Recent Theories of Its Origin*, *The Modern Language Review*, Vol. 45, No. 3 (Jul., 1950), 336-345, 344.

³¹ S. Oosterwijk, *Of Dead Kings, Dukes and Constables: The Historical Context of the Danse Macabre in Late Medieval Paris*, *Journal of the British Archaeological Association*, Volume 161 (2008), 131-162, 131.

³² Ž. Delimo, *op. cit.*, 120.

³³ J. Хојзинга, *op. cit.*, 194.

³⁴ Ž. Le Gof, *Da li je Evropa...*, *op. cit.*, 203.

процесијама.³⁵ На извесним примерима су чак и сложене политичке прилике датог историјског тренутка могле да нађу свој одраз.³⁶ Како су онда такве представе функционисале у срединама које нису носиле искуство урбаног центра? Мајкл Камил је у свом изузетном есеју о „анти-иконографији“ расправљао да културе које почивају на усменој, пре него на писаној (ученој), традицији, морају бити посматране изван оквира које пружа искључиво текст. Он подвлачи постојање „доминантног значења слике“, али и многих других значења која зависе од културног искуства којим је обликован посматрач.³⁷ Стога, да бисмо разумели приказе *danse macabre* у другачијем контексту од оног који одговара њиховом „доминантном значењу“, морамо се отиснути у потрагу за човеком чије су навике, потребе и сам живот били условљени сталним дијалогом са силама природе и присним односом са преминулим прецима.

5.1. Преговарање граница

Већ смо поменули монахе који умиру за живота како би, поново рођени у оквиру монашког братства, отпочели постепен прелазак у Небеско Царство. Ово је била пожељна смрт, смрт припремљена и вољно преузима на себе из најчистијих побуда. Међутим, постојала су и друга обредна умирања, или боље речено, обредна усмрћивања, усмерена овог пута ка непожељним члановима заједнице. Губавци су морали да прођу све фазе прописне сахране, од цркве до гробља, током којих су над њима читане молитве намењене упокојенима. Након ритуалног искључења из заједнице, они су одлазили на посебна, унапред припремљена места, где би боравили чекајући и физичку смрт.³⁸ Другу групу образовали су „проклетни покојници“, односно екскомуницирани - духовно и друштвено мртви. За њих је постојала шанса да поново „оживе“ – васкрсну – ритуалним праштањем.³⁹

Очито су границе између живота и смрти биле танке и несталне у средњовековном друштву, тако да не би требало да нас чуди место које су истински преминули у њему заузимали. Они нису престајали да буду активни учесници заједнице, већ су само мењали статус, настављајући да испољавају потребе, пружају помоћ и захтевају права. Патрик Гери је то формулисао као *age class*, старосну групу, образовану од генерација претходника, чије се интересовање за послове овог света настављало дуго након што би га напустили.⁴⁰

Међутим, мртви су водили и „активан друштвени живот“ међу собом.⁴¹ Делићи казивања о плесовима, гозбама, турнирима и лутањима духова расути су по страницама црквених аутора, који нису пропуштали прилику да им припишу демонски карактер. Ипак, почев од XII века полако се пробија један нови тип прича који са узбуђењем бележе хроничари оног времена – *mirabilia*.⁴² То су били наративи о чудесном, о скривеним тајнама природе које су голицале радозналост и будиле запрепашћење. Због чега тело пауна не труне, а вулкан не уништи снага његове сопствене бити,

³⁵ О перформативности плеса смрти који одговара контексту града: E. Gertsman, *The Dance of Death in Reval (Tallinn): The Preacher and His Audience*, *Gesta*, Vol. 42, No. 2 (2003), 143-159; о градским процесијама и њиховој улози: M. James, *Ritual, Drama and Social Body in the Late Medieval English Town*, *Past & Present*, No. 98 (Feb., 1983), 3-29.

³⁶ О сложеним политичким приликама у Паризу, и како су оне нашле своје место на плесу смрти Гробља невиних: S. Oosterwijk, *Of Dead Kings, Dukes and Constables*, *op. cit.*

³⁷ M. Camille, *Mouths and Meanings: Towards an Anti-Iconography of Medieval Art*, у: *Iconography at the Crossroads*, B. Cassidy ed., Princeton 1993, 43-58, 51.

³⁸ R. C. Finucane, *op. cit.*, 55.

³⁹ *Ibid.*, 56, након обреда, бивши екскомуницирани би симболично устајао са пода на коме је испружен лежао, враћајући се назад заједници хришћана коју је морао да напусти.

⁴⁰ P. J. Geary, *Living with the Dead in Middle Ages*, Ithaca, London, 1994, 36, 87.

⁴¹ N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual in Medieval Culture*, *Past & Present*, No. 152 (Aug., 1996), 3-45, 37.

⁴² J. C. Schmitt, *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*, Chicago 1988, 79-80.

само су неки примери чудесног.⁴³ Међу редовима *mirabilia* испричани су и догађаји који говоре о мртвима. У *De nugis curialium*, хроничи Валтера Мапа, читамо:

„...извесни витез сахранио је своју истински мртву жену, да би је затим истргао назад из кола. Напоследку је са њом имао децу и унучад, и њихови потомци опстају до данашњег дана. Они који воде своје порекло од ње постали су бројни, и сви их зову „деца мртве жене““⁴⁴

Овде у пуној мери можемо да осетимо непостојаност граница између живота и смрти: мртва жена се враћа свом мужу да би му потом родила децу. Отсуство ужаса у начину приповедања је запањујуће. Ту нам се појављује и коло, кружни плес, у коме је она очито играла са другим преминулима, али не у облику духа, већ као биће од крви и меса. Извесно је да плес не носи демонски карактер, јер плесачима није био циљ да увуку живе у њега. Он је представљен као безопасни ритуал којим се исказује да је покојник помирен са својим новим (друштвеним) статусом, и да усмерава енергију ка новој групи у оквиру заједници.⁴⁵ Чињеница да је ту групу могуће напустити, без обзира на незадовољство мртвих због дрскости витеза, које Мап помиње на крају приче,⁴⁶ сведочи о истинском суживоту живих са мртвима у средњем веку.

5.2. Наметање граница

Приче које сведоче о веровању да мртви могу да устану и врате се међу живе нису нарочита реткост у средњем веку.⁴⁷ На пример проналазимо их у хроникама од XII века, као што је већ речено. Међутим, оне ту стоје у једном другачијем светлу од уобичајеног. Нама су ипак главни посредници црквени аутори чије бележење оваквих догађаја исказује веома јасан циљ – жељу да их сузбију, или макар припитоме. Хришћанска доктрина учила је о телу које чека дан коначног васкрсења, дан када ће устати потпуна личност која је била и за живота на земљи. Уколико повратак нечијег тела није сагледаван као васкрсење могао је да значи само једно – ђаволу игру. Стога све приче црквених аутора наглашавају да у тело преминулог улази демон који га онда покреће, уместо да то чини заостали траг животне снаге појединца.⁴⁸

Требало је, дакле, наметнути донекле јасније границе између живота и смрти, и поставити их под контролу цркве. С обзиром да забране никада нису биле истински делотворне, већа нада полагана је у друге технике ширења правоверних учења. Клини је знао да одговори жељама непросвећених хришћана, „којима је било својствено да се сви религиозни обичаји сливају у култ мртвих“⁴⁹ уводећи у XI веку литургију за све мртве на дан 2. новембра сваке године. Успостављањем доктрине чистиштва нарочито је настављено у правцу дефинисања граница. Међутим, најделотворнији вид мењања неподобних веровања у народу било је путем *exempla*. Узбудљиве, сликовите проповеди често су биле управо „реинтерпретације“ популарних прича које су се сукобљавале са хришћанском доктрином. На крају крајева, шта је јављање тројице

⁴³ *Ibid.*, 79.

⁴⁴ N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual*, *op. cit.*, 38.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Поред изузетне студије Ненси Касиоле о томе видети и: C. Lecouteux, *The Return of the Dead: Ghosts, Ancestors, and the Transparent Veil of the Pagan Mind*, Rochester, Vermont, 2009; J. Simpson, *Repentant Soul or Walking Corpse? Debatable Apparitions in Medieval England*, *Folklore*, Vol. 114, No. 3 (Dec., 2003), 389-402.

⁴⁸ N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual*, *op. cit.*, 12-15.

⁴⁹ Ž. Dibi, *op. cit.*, 93.

преминулих из чистилишта у легенди о *Три жива и три мртва*, него савршен пример инструментализације веровања у духове. Иста судбина допала је и неупокојенима који су походили живе.

5.3 Ненасилни мртви и њихова кола

Приче настале из пера црквених аутора, дакле, говоре о злом духу унутар тела преминуле особе. И тако читамо редове и редове текста о разним неделима почињеним као последица оваквог збивања. Али шта је са оним мртвима који се враћају а нису насилни? Прича Валтера Мапа свакако представља проблем овој идеји, јер зашто би се демон настанио у мртвом телу и не починио никакав злочин.

Против повратка добрих неупокојених борило се чистилиште. Једна прича то нарочито добро илуструје: Био је један човек који је живео у кући уз црквено двориште у коме се налазило гробље. Пошто је свакога дана морао туда да прође како би дошао до својих врата, он је упућивао молитве Богу за душе преминулих који су ту лежали. Једног дана појурили су га његови непријатељи и он је брзо кренуо својој кући. Улазећи на гробље, по навици, махинално је отпочео молитву за душе умрлих. Истог тренутка мртви су кренули да излазе из гробова, сваки са инструментом свог заната који је практиковао за живота на земљи, и појурили непријатеље човека који је својим добротворством допринео да се њихов боравак у чистилишту скрати.⁵⁰

У овој причи, иако границе и даље нису довољно јасне, ипак се налазе у оквирима чистилишта. Међутим, чак ни „треће место у географији оног света“ није било довољно да обухвати и објасни кола мртвих – кола која су преминули плесали на гробљима, сами за себе, не претећи никоме, баш као у причи Валтера Мапа. Међутим, можда су она и могла да буду толерисана, као и разне друге неортодоксне локалне праксе које су понекад чак и снажиле, на необичан начин, универзалне хришћанске доктрине,⁵¹ да их нису на истим местима играли и живи. Кружни плес је представљао интеракцију са преминулим члановима заједнице, и врсту симпатетичке магије којом би се упокојени држали у оквиру својих граница. Чак постоје основане претпоставке да су у тим приликама живи заиста веровали да играју са мртвима. Сачуван је до данас извор из IX века који бележи да су приликом извођења једног таквог кола на гробљу, неки чланови сеоске заједнице носили маске, представљајући тако преминуле у ритуалном плесу.⁵²

Очито да леш запоседнут злим демонима није био довољан како би се црква изборила са једним ритуалом тако важним у свести људи. То је био задатак *danse macabre*, слике плеса мртвака, у којој живе силом увлаче у коло. Постоји још једна чињеница која сведочи о изузетној промишљености када је у питању борба против ове праксе. Уз веровање у повратак покојника, ишло је и веровање да се то може догодити само док тело преминулог у потпуности не иструне; односно, тек кад прође „влажну фазу распадања“ и постане „сува кост“, покојник је у потпуности мртав.⁵³ Ако се погледају ликовне представе *danse macabre* или легенде о *Три жива и три мртва*, све до око 1500. године, нећемо пронаћи плешуће скелете, већ само разигране лешеве.⁵⁴

Једноставно речено, насилни и зли неупокојени могли су да наставе своје постојање кроз приче о ђаволу, док је коло мртвака, које у оку народа није носило одлике ужаса и страха, постало злокобни плес мртвих. У њему живи више нису вољно плесали са својим преминулим прецима, већ су насилно увлачени међу распадајућа тела. Чини се да је слици претходила нека врста дра-

⁵⁰ C. A. Stanford, *The Body at the Funeral: Imagery and Commemoration at Notre-Dame, Paris, about 1304-18*, *The Art Bulletin*, Vol. 89, No. 4 (Dec., 2007), 657-673, 667.

⁵¹ О томе у: R. Gilchrist, *Magic for the Dead? The Archaeology of Magic in Later Medieval Burials*, *Medieval Archaeology* 52 (2008), 119-159.

⁵² N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual*, *op. cit.*, 40.

⁵³ *Ibid.*, 32. О овом веровању нарочито упутан текст: K. Park, *The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe*, *Journal Of The History Of Medicine And Allied Sciences* 50 (1995), 111-132.

⁵⁴ J. Хојзинга, *op. cit.*, 194.

ме,⁵⁵ а чињеница да је она извођена у цркви додатно подвлачи идеју да је коришћена како би се у свести народа преобразило одређено веровање.

5.4. „Плес гробара“

Као што смо имали прилику да видимо, плес на гробљима је извођен још у IX веку, а да је пракса упорно опстајала сведоче бројне забране које учестало срећемо од XIII, па све до XV века.⁵⁶ Ово је важно имати на уму због хипотезе коју је развио Роберт Ејслер, по чијем мишљењу је реч *macabre* потекла од хебрејске речи *meqaber* (најприближнији превод био би „гробар“).⁵⁷ Припадници јеврејских братовштина задужених за сахрањивање окупљали су се једном годишње како би одржали церемонијалну процесују на свом гробљу, и упутили извињење мртвима за сва непоштовања несвесно учињена.⁵⁸ Након тога би уследио банкет на коме су „гробари“, односно чланови братовштине задужене за покопавање мртвих, певали веселе и шаљиве песме ругалице, користећи притом, на „духовит“ начин, своје оруђе и прибор за сахрањивање.⁵⁹ Под претпоставком да су *danse macabre* осмислили доминикански монаси, и да је служио као пропагандна помоћ при покрштавању Јевреја,⁶⁰ не чуди зашто је име настало од хебрејске речи. На крају крајева, према мишљењу Ејслера, плес смрти у многоме наликује на „плес јеврејских гробара“, јер су лешеве са подсмехом увлачили живе, носећи притом уз себе оруђе за сахрањивање.

Необична идеја довођења у везу доминиканске тежње да се покрсте Јевреји у позном средњем веку са представама *danse macabre* тешко је одржива. Плес смрти у Паризу чак није ни садржао лик Јеврејина, а у каснијим случајевима када се он појављује увек је на слици укључена и фигура муслимана – очито тежња да се пред лицем Смрти обухвати читав свет. Друге могућности које би упутиле на „пропагандна“ значења усмерена стриктно ка Јеврејима, ако икаква и постоје, мало је вероватно да се могу пронаћи. С друге стране, кола на гробљима у хришћанском контексту – где су се у крајњој линији прикази *danse macabre* најчешће и налазили – довољно дуго су представљала проблем цркви.

5.5. Јуда Макавеј и савезништво са мртвима

У средњовековним текстовима повремено се сусрећемо са процесујом духова која лута просторствима овог света. Некада је то група блажених душа која се указивала монаху уверавајући га у истинитост спасења,⁶¹ каткад би то била скупина ходачасника која је пролазила „чистиљно“ испаштање на земљи обилазећи света места,⁶² али најчешће се радило о армији проклетих у потрази за новим жртвама.⁶³ Та армија позната је под многим именима од којих су најпознатија: *разјарена хорда*, *дивљи лов*, *Херлекинов лов*,⁶⁴ *Артуров лов*,⁶⁵ и најзад *Макавејски*

⁵⁵ E. Male, *Religious Art in France, The Late Middle Ages. A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, Princeton 1986, 330.

⁵⁶ N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual*, op. cit., 42.

⁵⁷ R. Eisler, op. cit. 200.

⁵⁸ *Ibid.*, 206, према речима Ејслера обичај је практикован у централној Европи и у његово време.

⁵⁹ *Ibid.*, 207.

⁶⁰ *Ibid.*, 211.

⁶¹ J. C. Schmitt, op. cit., 107.

⁶² *Ibid.*, 105.

⁶³ *Ibid.*, 119.

⁶⁴ N. Caciola, *Discerning spirits: Sanctity and possession in the later Middle Ages. (Volumes I and II)*, Ph.D. dissertation, University of Michigan 1994, 181.

⁶⁵ J. C. Schmitt, op. cit., 116-121.

лов.⁶⁶ Са асоцијацијом на име Јуде Макавејца најзад долазимо до пете и последње хипотезе етимологије речи *macabre* која ће бити разматрана у овом тексту.

Јуда Макавеј (*Judas Maccabée*) је библијски јунак који је у времену успона чистилица добио значајно место у црквеној беседи, јер је, по предању, натерао људе да се моле за душе својих покојника.⁶⁷ Убрзо је постао један од узора витештва међу племством,⁶⁸ али се његово име увукло и у народна веровања, и то нарочито у она која су била у тесној вези са мртвима.⁶⁹ Међутим, уколико је заиста реч *macabre* потекла од његовог имена, због чега она данас носи мрачан предзнак, када је за људе позног средњег века име овог библијског јунака припадало контексту спасења, и подстицало на молитве за блиске преминуле? Како бисмо на ово питање одговорили, морамо да се окренемо *Макавејском лову* као кључном трагу.

У основи армије проклетих лежи једно прастаро веровање о хтонској фигури потентног, бестијалног ратника чији је женски пандан богиња природе и плодности.⁷⁰ Њих двоје предводили су душе умрлих отеловљујући идеју живота и смрти испреплетених у нераскидиви круг препорода и плодности. Када би им се указале почаст, дарови бујања и зеленила би уследили, док је одсуство поштовања доносило пустош. Као такви били су увезани са есенцијалним потребама руралног друштва. Међутим, Жан-Клод Шмит саветује да је боље заменити термин „веровање“ глаголом „веровати“ како би се нагласила никада до краја завршена активност, и избегло подразумевање нечег потпуно уобличеног, неизмењеног и коначног што долази из дубина времена.⁷¹ То нису била пука паганска преживљавања, већ поново осмишљаване „суштинске споне које су везивале руралне заједнице са моћима које су их контролисале и које су оне [заједнице], уз помоћ религије, могле да контролишу“.⁷² Стога, значење у свести оновремених људи није морало остати исто уколико је лик дивљег ратника поистовећен са неком одређеном личношћу из легенде и митологије. Исто тако ни покушај цркве да сведе вођу трупе духова на самог ђавола као господара мртвих,⁷³ не значи да је обичан свет на њега тако гледао.

Chasse Maccabée (Макавејски лов) јасно сведочи да је у неком тренутку и Јуда Макавеј постао предводник процесције. Веровања и ритуале је неопходно посматрати као органске целине, јер је сваки њихов део доприносио смислу укупне слике.⁷⁴ Тако библијски јунак сједињен са мртвима за које је захтевао молитву, и теловљен у лик онога „чијим венама тече зелени сок обнове“,⁷⁵ чини ми се да је у пуној мери побуђивао значење идентично ономе које су имала кола на гробљима – играна са преминулим прецима у циљу обезбеђивања благостања заједнице. Борба цркве усмерена против играња на местима сахране могла је да обухвати и њиховог „парњака“ – Макавејски лов. Извори сведоче да је „једном или двапут“ име овог библијског јунака забележено „грешком“ као *Judas Macabré*.⁷⁶ Да ли би онда истински чудила могућност да је црква покушавала да преобрази значење кола у свести људи, стварајући од њих злокобни плес смрти, њима припојила име чији је садржај такође желела да преобликује, јер је снажио оригинални ритуални карактер игре на гробљу и подстицао на неортодоксно савезништво са мртвима? Мењајући бит

⁶⁶ R. Eisler, *op. cit.* 192.

⁶⁷ Ž. Delimo, *op. cit.*, 104.

⁶⁸ J. Хојзинга, *op. cit.*, 90-91.

⁶⁹ Ž. Delimo, *op. cit.*

⁷⁰ N. Caciola, *Discerning spirits, op. cit.*, 184-190, 194-195, 199.

⁷¹ J. C. Schmitt, *op. cit.*, 7.

⁷² P. J. Geary, *Peasant Religion in Medieval Europe, Cahiers d'Extrême-Asie*, Vol. 12, 2001, 185-209, 205.

⁷³ J. C. Schmitt, *op. cit.*, 119.

⁷⁴ C. Watkins, "Folklore" and "Popular Religion" in Britain during the Middle Ages, *Folklore*, Vol. 115, No. 2 (Aug., 2004), 140-150.

⁷⁵ N. Caciola, *Discerning spirits, op. cit.*, 195.

⁷⁶ R. Eisler, *op. cit.*

игрању кружног плеса кроз његову *демонизацију*, иста судбина допала би и његовом имену испуњавајући га новим значењем, сасвим супротним од онога које је испрва носило.

6. ЗАКЉУЧАК

Ако се сада пак вратимо на неодговорена питања из претходних поглавља, решења проблема готово да сама проналазе свој пут:

Лидгејт, разговарајући са париским свештеницима, у потпуности је разумео саму есенцију *danse macabre*. Стварајући од фигура лешева персонификацију смрти, али с друге стране задржавајући у њој карактеристике неупокојених који устају из својих гробова, омогућио је намерну конфузију, односно, могућност вишеструког значења. Када је његов текст припојен слици плеса смрти, на гробљу цркве светог Павла у Лондону, посматрач је могао да види оно шта му је искуство налагало – уколико је то био неко ко је вољно узимао учешће у плесању са прецима, пред њим се ослобађала визија ужаса насилних мртвих који не допуштају могућност напуштања смртоносног кола; уколико би то пак био неко коме игра није носила такво значење, пред њим би се отварала добро позната прича о пролазности живота и једнакости свих пред лицем смрти. Та намерна неодређеност слике која не говори да ли је у питању фигура преминулог појединаца који се вратио, или пак персонификована смрт, налази своје место и у другим макабристичким темама, исто као део суптилног мењања веровања у повратак неупокојених. Тако се у XV веку често сусрећемо са минијатурама у молитвеницима где на приказима легенде о *Три жива и три мртва* умрли не упућују савете младићима, већ их лове и убијају стрелама и копљима. Овако илуминирана *Легенда* често се интерпретира као слика „изненадне“, „неприпремљене“ и „лоше смрти“,⁷⁷ где није у потпуности јасно да ли су лешеви смрт или мртви устали из гробова. Уверен сам да је та „нејасноћа“ последица дугог, упорног и добро осмишљеног „програма“ цркве да преобрази одређена веровања у свести људи.

Ако се запитамо, с друге стране, због чега Лидгејт није превео *danse macabre* као *Макабров*, *макабристички*, или једноставно *macabre плес*, одговор додатно потврђује претпоставку да је име потекло из неког локалног веровања популарног међу народом у Француској, јер реч тиме не би имала никакво значење у Енглеској оног доба, и самим тим не би користила Лидгејту. *Макавејски лов* заиста јесте забележен као локална варијанта *дивљег лова*.⁷⁸

И најзад, ако се сетимо Ле Февровога стиха „Je fis de Macabré la dance“, чини се да је стварно реч о метафори састављеној након прележане тешке болести која би сугерисала да је песник „плесао са мртвима“, односно, био на самој ивици смрти.

ЛИТЕРАТУРА

- Baltrušaitis, J. (1991). *Fantastični srednji vijek*, Sarajevo: Svjetlost.
- Caciola, N. (1994). *Discerning spirits: Sanctity and possession in the later Middle Ages. (Volumes I and II)*, Ph.D. dissertation, University of Michigan.
- Caciola, N. (1996). Wraiths, Revenants and Ritual in Medieval Culture, *Past & Present* 152, 3-45.
- Camille, M. (1993). *Mouths and Meanings: Towards an Anti-Iconography of Medieval Art*, u: *Iconography at the Crossroads*, Cassidy, B. ed., Princeton: Princeton University, 43-58.
- Clark, J. M. (1950). The Dance of Death in Medieval Literature: Some Recent Theories of Its Origin, *The Modern Language Review* Vol. 45, No. 3, 336-345.

⁷⁷ C. Yvard, *Death Illuminated: Representations of Mortality in Books of Hours*, *Irish Arts Review Yearbook* 18 (2002), 114-123, 118.

⁷⁸ Ž. Delimo, *op. cit.*, 104. Подсетио бих: варијанта која сугерише да је *дивљи лов* испуњена новим значењем у том локалном облику. Плес на гробљима, с друге стране, није локалана карактеристика, већ је представљао проблем цркве широм западне Европе.

- Delimo, Ž. (1986). *Greh i strah I: Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada: Dnevnik.
- Dibi, Ž. (1989). *Vreme katedrala*, Beograd: Nolit.
- Eisler, R. (1948). Danse Macabre, *Traditio* 6, 187-225.
- Finucane, R. C. (1981). *Sacred Corpse, Profane Carrion: Social Ideals and Death Rituals in the later Middle Ages*, u: *Mirrors of Mortality: Studies in the Social History of Death*, Whaley, J. ed., New York: St. Martin's Press, 40-60.
- Gertsman, E. (2003). The Dance of Death in Reval (Tallinn): The Preacher and His Audience, *Gesta* Vol. 42, No. 2, 143-159.
- Gurevič, A. (1987). *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, Beograd: Grafos.
- Geary, P. J. (1994). *Living with the Dead in Middle Ages*, Ithaca, London: Cornell University Press.
- Geary, P. J. (2001). Peasant Religion in Medieval Europe, *Cahiers d'Extrême-Asie* 12, 185-209
- Gilchrist, R. (2008). Magic for the Dead? The Archaeology of Magic in Later Medieval Burials, *Medieval Archaeology* 52, 119-159.
- Le Gof, Ž. (1992). *Nastanak čistilišta*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Le Gof, Ž. (2010). *Da li je Evropa stvorena u srednjem veku?*, Beograd: Clio.
- Le Gof, Ž. (2010). *Srednjovekovna civilizacija Zapadne Evrope*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Guerry, L. (1950). *Le theme du "Triomphe de la Mort" dans le peinture italienne*, Paris: G.-P. Maisonneuve.
- Hojzinga, J. (1991). Хојзинга, Ј. *Јесен средњег века*, Нови Сад: Матица српска.
- Howard, D. (2007). *Venice and Islam in the Middle Ages: Some Observations on the Question of Architectural Influence*, u: *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World*, Hoffman, E. R. ed., Oxford: Blackwell, 389-404.
- Историја приватног живота II: Од феудалне Европе до ренесансе*, Аријес, Ф., Диби, Ж. приредили (2001). Београд: Clio.
- James, M. (1983). Ritual, Drama and Social Body in the Late Medieval English Town, *Past & Present* 98, 3-29.
- Kinch, A. (2008). Image, Ideology, and Form: The Middle English "Three Dead Kings" in Its Iconographic Context, *The Chaucer Review* Vol. 43, No. 1, 48-81.
- Lecouteux, C. (2009). *The Return of the Dead: Ghosts, Ancestors, and the Transparent Veil of the Pagan Mind*, Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- Male, E. (1986). *Religious Art in France, The Late Middle Ages. A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, Princeton: Princeton University Press.
- Oosterwijk, S. (2004). Of Corpses, Constables and Kings: The Danse Macabre in Late Medieval and Renaissance Culture, *Journal of the British Archaeological Association* 157, 61-90.
- Oosterwijk, S. (2008). Of Dead Kings, Dukes and Constables: The Historical Context of the Danse Macabre in Late Medieval Paris, *Journal of the British Archaeological Association* 161, 131-162.
- Park, K. (1995). The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe, *Journal Of The History Of Medicine And Allied Sciences* 50, 111-132.
- Schmitt, J. C. (1998). *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*, Chicago: University of Chicago Press.
- Simpson, J. (2003). Repentant Soul or Walking Corpse? Debatable Apparitions in Medieval England, *Folklore* Vol. 114, No. 3, 389-402.
- Stanford, C. A. (2007). The Body at the Funeral: Imagery and Commemoration at Notre-Dame, Paris, about 1304-18, *The Art Bulletin* Vol. 89, No. 4, 657-673.
- Storck, W. F. (1912). Aspects of Death in English Art and Poetry-I, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* Vol. 21, No. 113, 249-256.
- Watkins, C. (2004). "Folklore" and "Popular Religion" in Britain during the Middle Ages, *Folklore* Vol. 115, No. 2, 140-150.
- Yvard, C. (2002). Death Illuminated: Representations of Mortality in Books of Hours, *Irish Arts Review Yearbook* 18, 114-123.

CULTURAL ETYMOLOGY OF THE WORD *MACABRE*

Summary

This paper examines five hypotheses on the etymology of the word *macabre*, with special emphasis on the name of Judas Maccabeus. It is argued that the *chasse Maccabée*, a variation of the Wild Hunt, had quite similar meaning, in minds of common folk, as the circle dance performed in a cemetery. They both encouraged unorthodox bounds with the departed members of community, promising fertility and prosperity. Church tried to transform the original meaning of those beliefs through the representations of danse macabre in the parish churches of the rural communities. The benevolent circle dance, danced with ancestors, was transformed into a sinister one, where people were dragged in by putrefied corpses. By attaching the name of *chasse Maccabée* to the *Danse*, Church altered the original meaning of the word, along with the essence of the dance itself, and it became the adjective that we know today. When John Lydgate was translating the famous poem into English, he did not use the word *macabre* because it came from the local belief, and had no meaning for Englishmen of the same period.

Keywords: macabre, Saint Macarius, Judas Maccabeus, Dance of Death, Legend of the Three Living and the Three Dead

Jakov Đorđević
Univerzitet u Beogradu, Srbija
Filozofski fakultet
jakovdj@gmail.com