

## KONGRESI, SIMPOZIJI, DRUŠTVENO ŽIVLJENJE

### UMIRANJE V SREDNJEM VEKU – RAZPON MED IDEALOM IN STVARNOSTJO

Petersberg, 19.–23. september 1994

Kot je Molièrov »Namišljeni bolnik« tisto, brez česar bi bila gledališka plat Breškega kulturnega poletja 'pusta in prazna', tako je tudi AKADEMIE FRIESACH, enotedenski znanstveni simpozij, ki se je odvijal že petič in katerega generalna tema je 'Stadt und Kultur im Mittelalter', postala stalnica te, vsekakor ne edine, pač pa edinstvene kulturne manifestacije malega, nekoč v vseh, danes pa le še v turističnih, kulturnih, zgodovinskih in umetnostno zgodovinskih pogledih pomembnega mesta.

Tema simpozija, ki je potekal od od 19. pa do 23. septembra 1994 na gradu Petersberg, je bila nekaj povsem novega, saj se problemu smrti, umiranja, verovanja in pojmovanja onostranstva posveča več pozornosti šele zadnjih nekaj let, pa čeprav je ta problematika integralen del življenja vsake človeške skupnosti in posameznikov v njej.

Generalni naslov je bil 'Du guoter Tôt – Sterben im Mittelalter, Ideal und Realität'. Zajel je devetnajst referatov s področja germanistike, umetnostne zgodovine, zgodovine in celo medicine, razdeljenih na štiri vsebinske sklope: 1. mrtvaški ples v literaturi in likovnih upodobitvah, 2. 'ars moriendi' – ideal in resničnost, 3. 'vado mori' – soočanje z bližajočo se smrtjo, 4. ljudska pobožnost in njene oblike.

V uvodnem predavanju nam je dr. Dinzelbacher iz Salzburga nanizal nekaj osnovnih misli in splošnih vprašanj o že večkrat omenjeni temi. V pojmovanju smrti in umiranja je razpon med srednjim vekom in današnjim dnem zaradi miselnih, religioznih in nenazadnje tudi ideoloških komponent zelo velik in primerljivost zato domala nemogoča ter projiciranje zelo nevhvaležno.

'Meditatio mortis' je bila v medievalnem obdobju bistveno bolj prisotna v človekovem vsakdanjku kot danes. Vzrok je večja prezentnost smrti. Kdor je v zgodnjem srednjem veku preživel otroštvo, je lahko računal, glede na povprečno starost, ki se je vrtela okrog tridesetih let, na skorajšnjo smrt. Ta je bila v obdobju zgodnjega srednjega veka tesno povezana s kolektivno usodo in tako tudi pojmovana, namreč brez odvečnega patosa in emocionalnega naboja. Vprašanje, ki so si ga zastavljali, ni bilo 'zakaj je nekdo moral oditi', pač pa 'kam je odšel'. Zanimivo je bilo zgolj onostranstvo, predstavo o njem pa so gradili deloma na podlagi svoje domišljije, antične tradicije in Biblije, in to v tem vrstnem redu.

Ko se v 14. stoletju oz. že v gotiki pojavi individualizem in se sla po življenju silno poveča, takrat postane ločitev sicer ne (zaradi številnih epidemičnih bolezni) redkejša, vsekakor pa veliko bolj presenetljiva in boleča, s tem patetična in polna živih ter emocionalnih predstav o vseh štirih poslednjih rečeh: Smrt, Pekel, Sodba in Vice. Menili so, da je oblast nad smrtjo Bog dal Smrti kot suverenemu osebkju. Kasneje pa prevlada in so do danes ohrani prepričanje, da le Bog sam 'kliče ljudi k sebi'. Srednjeveške likovne upodobitve s to vsebino skoraj brez izjeme predstavljajo Boga v vlogi strogega in neizprosnega očeta, v najbolj ekstremnih primerih celo eksekutorja. Iz tega obdobja izvira tudi motiv Marije s plaščem, ki v nasprotju z laičnim prepričanjem ne odvrča človeka od zlih del in skušnjav, temveč varuje 'nagle in nepredvidene smrti' in se kot mati zavzema pri Bogu, ne za pravično temveč za milo sodbo. Če si kristjan danes predstavlja, da duša grešnika po smrti pristane v večnem ognju, potem je njegova predstava več kot skromna, saj je, sodeč po srednjeveških zlasti likovnih virih, kazni več in so različne: nesrečnikova duša zmrzuje v večnem ledu ali pa se cvre v vrelem olju itd.

Čeprav so vice, ta 'teološka inovacija', le začasna 'karantena', nekakšno čiščenje pred vstopom v raj, so muke tam silno velike, zato so maše, s katerimi se duše nekako odkupujejo, vsaj potrebne. Ni presenetljivo, da so bile zadušnice eden najbolj zanesljivih stalnih virov cerkvenih ustanov in stalna določba v testamentu plemičev in meščanov.

Predstava o poslednji sodbi je ostala večji del nespremenjena, zanimivo pa je, da se klasičnemu sodniškemu simbolu – tehtnici, v tem obdobju pridruži t.i. 'Jenseitsbruck', ki vodi iz tega na oni svet, in s katerega popadajo vsi, ki niso deležni oz. vredni 'večnega zveličanja'. Koliko je teh, to je koliko je in bo zveličanih, pa ostaja teološko vprašanje. Srednji vek si torej ni zastavljaval vprašanja, kaj in če kaj je onstran praga smrti, ni ga prevevala skepsa in niso ga mučila ugibanja.

Danes je to, tako kot velika večina drugih reči, drugače. Nespremenjeno pa je, kot pravi Petrarka, da 'mineva dan, vse manj ga še ostaja in čas beži kot nagla ptica ...' Vendar pa ...

V palači Ducale v Benetkah freska iz 15. st. prikazuje dušo, ki potuje velikanski svetlobi naproti. Ni nujno, da je ta motiv današnjemu Sleherniku eden od motivov srednjeveškega krščanstva, nedvomno pa je lahko metafora upanja, da je po smrti vendarle 'več svetlobe'.

V naslednjih vrsticah bom izčrpeje povzel glavne misli oz. teze referentov.

### Mrtvaški ples v literaturi in likovnih upodobitvah (Der Totentanz in Literatur und Kunst)

Mrtvaški ples je bil sicer tema referatov in diskusij drugega dela letošnjega simpozija, vendar pa je njegova prezentnost in markantnost v raziskavah o smrti in umiranju tako umetnostnih zgodovinarjev, katerih dela s tega področja so laiku še najbolj poznana, kot tudi germanistov in deloma celo zgodovinarjev takšna, da nadkriljuje vse ostale potencialne vire tovrstnih raziskav. Ravno zato se mi zdi povsem upravičeno, da 'mrtvaški ples' v vseh njegovih pestrih oblikah, v katerih se pojavlja skozi literarne in likovne upodobitve, imenujemo fundamentalni vir, in kot takega tudi najprej predstavimo.

*Dance macabre* se v svojih likovnih upodobitvah sicer ne pojavlja najprej in ne najpermanetnejše ter še zdaleč ne najdlje, vsekakor pa je bila tovrstna oblika ob svojem nastanku po svoji namembnosti in ciljih najbolj učinkovita, po svoji modalnosti najbolj priljubljena, v znanstvenih raziskavah največkrat proučevana in po zaslugi šolskih ekskurzij današnjemu človeku tudi najbolj poznana.

Predavanje dr. Janeza Höflerja iz Ljubljane je z referatom '**Totentanzdarstellungen im Alpen – Adria**raum', nakazalo rok razvoja omenjenega motiva. Korenine 'mrtvaškega plesa' oz. upodobitve, ki jih lahko prištevamo k tej vrstici, rastejo iz določenih literarnih osnov, zlasti Biblije pa tudi različnih legend in povsem teoretičnih pogledov uradne Cerkve ter segajo tja v 11. st., ko se na cerkvah, kakršna je tudi katedrala v Reimsu, pojavijo prve plastične podobe eshatoloških sfer. Gre za portalne podobe prekletih, povezanih z verigo in očitno potujočih večnemu prekletstvu naproti. Njihovi pogledi so žalostni, njihove geste so geste strahu in upiranja. Sporočilo je zelo jasno: smrt zadene vse in vsakega posebej. Prekletstvo pogubljenja je zelo izpostavljeno. Ta prizor, seveda v veliko bolj rafiniranih oblikah in sčasoma dopolnjevan z latinskimi napisi in prizorom poslednje sodbe, ostane konstanten pri vseh francoskih variantah (npr. Notre Dame iz 13. st.), ki so vplivale na le malo kasnejše španske in italijanske interpretacije. Še vedno so to le plastike, dočim prve freske zasledimo šele v sredini 14. st., ko prejšnjo francosko varianto z verigo povezanih grešnikov nadomesti nemška varianta parov, ki jih tvorita človek in skelet. Mrtvaški ples postane ples.

Sredina 14. st. je po mnenju mag. Bettine Spoerri iz Züricha večja prelomnica, kot so menili doslej. Hkrati z zatonom zgoraj omenjene francoske variante, ki naj bi s smerjo, v katero potujejo umrli, namreč v levo, gledano s strani križanega Kristusa, zatoni, tudi, ravno s smerjo v levo nakazana, apriorna pot v pekel oz. v pogubo. Ko se torej v 14. st. uveljavijo pari, katerih gibanje je umirjeno, skoraj pomirjujoče, je s tem na eni strani poudarjena slehernikova individualnost v umiranju, na drugi strani pa, tako mag. Spoerri, smer desno, zopet gledano iz Kristusovega položaja, jasno kaže, da smrt ne pomeni konec življenja, pač pa le prehod v večno življenje. Vsaj za pravične.

Vzor tovrstnim uprizoritvam je t.i. »Baseler Totentanz« iz sredine 15. st., ki je izvirna kombinacija slike in teksta in ki je neposredno vplival tudi na 'dance macabre' prostora Alpe – Adria.

Mrtvaški plesi so tu sila redki ter precej podobni. Kulmunacija je gotovo na freski v Clusone pri Bergamu iz 15. st., ki nosi za ta čas značilen naslov, namreč '*Triumf Smrti*'. Gre za redko trodelno kompozicijo mrtvaškega plesa, nebes in pekla, pri čemer je 'dance macabre' najbolj izpostavljen, pa čeprav še vedno dokaj statičen. Opazimo močan in za mrtvaški ples nasploh tega drugega obdobja ne več tako značilen element, t.j. agresivnost smrti. Ta je neizprosna in ne ustavijo je nikakršni darovi in nobene prošnje – 'Hočem vas in ne vaše krone'. Močno je poudarjena kolektivna usoda, katere cilja pa ni moč določiti.

Omembe vredni sta še vsaj dve freski tega področja, namreč freski iz Trentina in Pazina. Vendar je s clusonsko fresko vsebinsko najbolj primerljiva poslikava majhne cerkvice v Škriljah iz leta 1470, deloma pa tudi v 2. pol. 15. st. datirano delo mojstra Janeza iz Kastva v Marijini cerkvi iz 11. st., Hrastovlje. Pri slednji, pri katere poslikavi je moč govoriti skoraj o 'Bibliji v slikah', del katere je tudi dance macabre je cilj enajstih parov znan – vodeni so namreč pred skelet, ki igra na dude, za njegovim hrbtom pa je videti odprto žrelo. Ta motiv, motiv odprtega žrela, najdemo tudi pri upodobitvah s povsem drugo vsebino, npr. '*Sveta nedelja*' v Crngrobu ali 'Weltgericht' v cerkvi Sv. Andreja v Vratih (Thörl).

Mrtvaškemu plesu alpskega prostora torej ne gre odrekati nekaterih povsem avtonomnih in najbolj značilnih elementov; npr. velika razigranost in muzikalčnost (piščali) smrti, ki s položajem svojih nog kaže, da res pleše, pleše za svojo žrtev njen 'poslednji tango'. To velja tudi za sicer odličien, tako v likovnem kot v literarnem pogledu, 'Metnizer Totentanz', iz kraja Metniz na Koroškem, vendar pa o avtohtonosti in izvornosti te markantne upodobitve ne more biti govora.

Ples je upodobljen na zunanjih stenah osmerokotne romanske kapelice, pri čemer se tu likovne upodobitve 26 parov lepo spajajo s tekstom pod njimi. Neizvirnost delu pripisujejo zaradi dejstva, ker je bila kombinacija 'slike' in teksta izvirna le pri baselskem mrtvaškem plesu iz sredine 15. st., še bolj pa bode v oči več kot presenetljiva podobnost upodobljenih likov iz dela 'Heidelberg Blockbuch' (1475) in pa likov v približno istem času nastalega 'Metnizer Totentanz'. Cilj obeh mrtvaških povork naj bi bil enak – pekel, ki ga v obeh delih personificira zver. V tem pogledu je 'Metnizer Totentanz' primerljiv s crngrobsko 'Sveto nedeljo', le da se pri slednji žrelo odpira v desno, pri koroški varianti pa v levo. Usodi plesalcev torej nista enaki.

'Metnizer Totentanz' ni interesanten samo za umetnostne zgodovinarje, pač pa tudi za germaniste, o čemer nas je v svojih dveh izčrpnih referatih prepričala dr. Renate Halsner iz Salzburga. Gre namreč za dramsko uprizoritev mrtvaškega plesa in sicer na podlagi teksta pod freskami. Na tem mestu ne bomo razčlenjevali vseh dramskih razsežnosti, ki jih takšno delo ima ali lahko ima. Poudariti pa moramo, da je 'Metnizer Totentanz' le eden izmed mnogih. Najbolj primerljiv mu je Füssener Totentanz. Oba danes vedno znova uprizarjajo. Vsi ti dramatizirani mrtvaški plesi imajo vsaj tako dolgo zgodovino kot njihove likovne upodobitve. Slednji danes ne najdemo ravno pogosto na platnih sodobnih slikarjev, dočim 'Totentanzdrama' ostaja stalnica na gledaliških deskah.

Prve 'teatralne' uprizoritve mrtvaškega plesa segaja namreč v 1. pol. 15. st. (praizvedba 'Totentanzdrame' kot zvrsti naj bi bila leta 1449 na dvoru Filipa Dobrega). Poleg teksta in interpretacije igra veliko vlogo tudi glasba in petje. Dramsko dogajanje je zelo dinamično, le redko napeto, konec pa poznan.

To je dramska formula, ki se ji ni uspelo spremeniti niti v 17. st., ko se je pod vplivom jezuitov zvrst nekoliko bolj dramatizirala in zadobila didaktičen namen, niti v 20. st., ki je, zaradi številnih boleznih in katastrof ustvarilo najimpozantnejša dela te zvrsti. Nastale so drame, opere, najpreprostejši 'spieli' in kot najnovejši musical Elisabeth (1992). Martvaški ples se je tako iz kmečkih skednjev in aristokratskih salonov preselil na najodličnejše svetovne odre.

Naj poglavje o mrtvaškem plesu zaključim z referatom mag. Bettine Spoerri z naslovom 'Die Spiegelmetapher und das Spiegelbild in den Totentanzten von 1400 bis Mitte des 18. Jahrhunderts'. V njem nam je avtorica plasirala povsem novo dimenzijo in podala dokaj alternativno interpretacijo vsebine podob, ki jih je moč najti, večinoma kot ilustracije, v 'Stundenbücher' (imenovani tudi Horarium, gre pa za zlasti od 14. do 16. st. zelo razširjene molitvenike za različne priložnosti) in 'Blockbücher' (v knjižni obliki zbrani lesorezi verske motivike, pod katere so dodana spremna besedila nabožne vsebine) iz Heidelberga, Lübecka, Berna, Basla, Luzerna in Berlina.

Po njenem mnenju je namreč jedro vseh mrtvaških plesov, pri čemer gre za prave 'plese', v katerih je smrt zelo dinamična, agresivna in mestoma tudi perverzna, zrcalna slika. V tej se vidi 'Slehernik' v svoji posmrtni formi. Gre torej za nekakšno transformacijo telesa živega v telo taistega, vendar mrtvega posameznika. V mrtvaškem plesu človek torej pleše dejansko s samim seboj. Smrt si prisvoji posmrtno formo svoje žrtve.

Poleg te je 'Totentanz' prepoln tudi drugih metafor in simbolov (igranje šaha s Smrtjo, metanje rokavice Smrti), posamezne podobe pa je moč interpretirati tudi kot rahlo socialno satiro.

### 'Ars moriendi' – Razpon med idealom in resničnostjo (Ars moriendi – Ideal und Realität)

V prvem referatu tega sklopa 'Die ars moriendi des Mittelalters zwischen Volksfrömmigkeit und offizieller Lehre' nam je dr. Winkler iz Salzburga, teolog in zgodovinar, podal 'analizo' odnosa do smrti s strani srednjeveške Cerkve in njenih članov.

Kakšen je bil nauk Cerkve o tej problematiki, razberemo zlasti iz liturgije, ki na eni strani dokazuje, da je bila katoliška cerkev enotna in celovita, da ni dopuščala paralelnih in s tem a priori heretičnih smeri; na drugi strani pa je, tako doktor Winkler, 'liturgija najjasnejša in najbolj pristna podoba verskega nauka in verovanja nasploh, ki ga je plasirala in edinega podpirala uradna Cerkve'. Iz liturgije se zrcali deloma *lex orandi*, cerkveni pedagoški naboj, deloma pa tudi *ars moriendi*. In o slednjem, namreč o umiranju ali bolje odmiranju temu svetu za oni svet, se, kljub njegovi občutljivosti, patetičnosti in grozljivosti, govori veliko, govori odprto in srh vzbujajoče. Cerkve je namreč božja ustanova, Bog pa je takrat zelo daleč; in ta Bog je Bog Stvarnik, potrpežljiv, vendar strog, dober, a za grešnika brez milosti. Temu primeren je bil torej odnos malega

človeka do Stvarnika in dejstvo, da so si ljudje pri transsubstanciaciji pokrivali obraz, je lahko le še dodatna ilustracija.

Bogaboječnost je bila močna karakteristična poteza ljudi in vendar so si zelo želeli priti k Bogu in se s tem zveličati. Zveličana pa bo deležen vsak, ki sledi 'nauku Cerkve in lomljenju kruha'. Zato je boljše človekova naprežanja za vstop v raj poimenovati *ars benevendi*; trudili so se za dobro, 'krščansko' življenje in s tem poskušali odmreti temu svetu, se oddaljiti od njega in svoje duše usmeriti 'večni blaženosti' in 'večni sreči' nasproti. Toda, ali ni Bog ustvaril najprej človekovo telo in mu šele nato vdihnil dušo; ali ni potemtakem popoln in srečen človek s telesom?

Ljudje naj bi se torej ne bali samega odhoda, čeprav je težak in žalosten, boje naj se 'jāhen Tod', o čemer sta izčrpno spregovorila germanista – dr. Schwobova iz Gradca v svojem referatu '**Sorge um den guten Tod – Angst vor dem jāhen Tod**' in dr. Dinzlbacher z referatom 'Bäuerliche Berichte über das Leben in der anderen Welt'. Oba avtorja sta se sklicevala zlasti na literarne in polliterarne vire, ki so dr. Schwobovi, ki je v svojem predavanju poudarila zlasti 'cerkvene religiozno – moralne poduke ter opomine in revolt nanje s strani vernikov,' služili, da je Smrti določila tri dimenzije:

1. '**der Tod der Heiligen, den wir alle suchen müssen**'; Po tem citatu, vzetem iz '*Legendenhandschrift der Herren von Gufidaun*', po mnenju dr. Schwobove tako tipičnem, naj bi se ljudje trudili živeti in umreti kot svetniki. Toda, kot je bilo slišati v diskusiji, sta svetniško življenje in smrt oz. smrt premnogih svetnikov visokega srednjega veka zaslužila skoraj oznako izrojenega vedenja. Tako se je npr. Francišek Asiški ob skušnjavah metal v trnje, Katarina Sienska pa se je izstradala do smrti. Skratka, svetniki in vsakdanjiku vendarle niso bili za navadnega smrtnika vzori, pač priprošnjiki.

2. '**den wir alle fliehen müssen, ist der Tod der Sünder**'; Heinrich von Burgeis je v svojem delu '*Der sele Rat*', odkoder je vzeta ta citat, našteval osebe, ki jih prava smrt lahko prizadene. To so namreč grešniki; pravični s smrtjo le prestopi prag rešničnega življenja.

3. '**der leibliche Tod, den wir alle erdulden müssen**'<sup>22</sup> 'und niemand weiß, wie nahe sein Ende ist, denn der Tod kommt plötzlich, wie ein Dieb in der Nacht'; Pridigar iz samostana klaris mesta Brixen je s citatom sv. Pavla opozarjal, da je 'mors certa, hora mortis incerta' in da je torej potrebno biti vedno pripravljen, vedno biti 'Cristoferus', torej tisti, ki v sebi nosi Kristusa. V obdobju srednjega veka, še zlasti to velja za visoki srednji vek, se je krščanstvo samo obrnilo stran od 'das allgemeine Christentum', namreč od tega, da je krščanstvo samo po sebi porok za zveličanje, kar da je bilo karakteristično za zgodnjo dobo krščanstva, ko se je šele uveljavljalo in si pridobivalo vernikov. Sedaj je bil posameznik sam tisti, ki se je moral v svojem življenju potruditi za večnost. Pri tem pa mu je pomagal Bog sam s 'Pandorino skrinjico', vendar je iz nje izpustil tudi UPANJE. Ali drugače, Bog je bil tisti, ki je življenje na zemlji nadel obraz 'solzne doline', ki je v življenju poslal toliko trpljenja in nadlog, in to tudi zato, da bi ljudje tega sveta in tostranskega življenja ne ljubili ter se bolj usmerjali v večnost.

Ljudje pa so radi živeli, čeprav v trpljenju in nadlogah, vendar živeli so tudi v stalnem strahu pred smrtjo, kajti 'mors subita' ali 'mors improvisa' sta temi številnih še ohranjenih pridig, ljudskih pesmi, legend in tudi listin, ki so kakorkoli povezane s smrtjo (npr. testamenti).

V tem sklopu referatov smo slišali še predavanje dr. Gerolda Hayerja v Salzburgu, ki je pod naslovom '**Krankheit, Sterben und Tod eines Fürstern**' predstavil poročila Hansa Hirscha, osebnega slugo in zaupnika avstrijskega nadvojvode Albrehta VI., o zadnjih dnevih življenja njegovega gospoda. Dr. Hayer je uvodoma poudaril, da so iz visokega in poznega srednjega veka znana sorazmeroma obsežna poročila o vzrokih smrti in o umiranju velikih aristokratov, saj naj bi tu igrala veliko vlogo t.i. 'oppinio communitatis'; življenje in smrt velmož ni samo 'res privata', temveč naj bi, v tem je Cerkev zelo vztrajala, ne samo z življenjem temveč tudi s smrtjo služili za zgled svojim podložnikom. Knez mora torej umreti kot 'idealni grešnik', torej spokorjen, obdan s pred križem klečečo družino.

Zato ni presenetljivo, če so si tovrstna poglavja grajskih kronik precej podobnam vsaj v nekaterih pogledih pa se od tega kličeva oddaljuje poročilo Hansa Hirsha. Albreht VI. se ni mogel sprizniti s tem, da mora stati v senci svojega brata cesarja Friderika III., znanega po velikih in za nadaljno usodo hiše Habsburg v evropskem prostoru usodnih političnih potezah. Z njim se je Albreht spustil v boj zaradi, kot pravi R. Reifenscheid, 'različnih interpretacij formalnopravne upravičenosti do njihovega gospodarstva'. Interpretacija je postala enovita l. 1463 z Albrehtovo smrtjo, ob priliki katere v neki državni kroniki beremo, da je bil 'von Gott verlassener Sünder', dočim Hans Hirscher v svojem delu o njem milo pravi: 'Trotz was er ißte, war doch ein Criste'.

Mnogo zgodovinarjev je menilo, da je bil torej zastrupljen, vendar pa Hirscher tega ne sugerira, pravi pa, da je bil čas, ko so nastopili prvi simptomi bolezni, in med smrtjo, sila kratek. Nadvojvodi so se pod levo pazduho naredile velike bezgavke, ki pa so nato izginile, pojavile so se

pa pod desnico. Hirscher se je ob tem vprašal, ali so bili gospod morda prestreljeni, vendar nato zdravnik ugotovi, da je vzrok najverjetneje kuga. Hirscherjev opis je zelo doživet, zelo precizen in celo zelo emocionalen, saj je bil Hirscher velik prijatelj in zaupnik nadvojvode in zaradi vsega tega morda najbolj verna podoba umiranja nekega svetnega kneza.

Da 'non est bonum hominem esse solum' niti v življenju in niti po smrti, se je bolj kot današnji zavedal srednjeveški človek. To je bilo mogoče razbrati iz ekspozija *Johannesa Tomascheka* **'Die Sterblichkeit des Einzelnen und ihre Aufhebung in der Fürbittgemeinschaft'**, sicer filološke ekspertize, ki vsebuje nekaj sila zanimivih podatkov. Tomaschek, sicer arhivar v Admontu, je raziskavo gradil na enem samem viru. To je bil t.i. *'Rotel'*, zvitek, katerega dolžina v admontskem primeru dosega 10 metrov. Zvitek, na katerem ne manjka iluminacij in miniaturn, torej nič, kar je tako občudovanja vredno za v skriptorijih nastajajoče knjige. Najpomembnejša in najznačilnejša pri teh zvitkih pa so 'nomina mortuorum', torej imena članov samostanskih družin 'qui decesserunt' ali 'qui abegerunt'. Zanimiva je ravno terminologija, ki se jo menihi poslužujejo. Od približno 2000 vnosov se samo dvakrat pojavi samostalnik 'mors', glagol 'morior' pa nikoli. To jasno priča o mentaliteti Cerkve in iz nje veje že večkrat omenjeno prepričanje o smrti kot zgolj prehodu ali v tem primeru 'odhodu' v večnost. Močni pa sta bili še dve misli, namreč, da je človeku oz. njegovi duši tudi po smrti še vedno potrebna pomoč, kajti celo 'pravični greši devetkrat na dan' ter, na drugi strani, 'animus fraternitatis'. Slednje pa ni bilo živo samo znotraj ene same samostanske skupnosti, celo ne samo znotraj enega reda, pač pa je smrt povežala, sicer med seboj zelo različne si redove. Povežala jih je z molitvijo, z molitveno mrežo (Netzwerk des Gebetes), zato so ti zvitki potovali po samostanih. Admontski *'Rotel'* je preromal v letih 1390/1527 štiristo samostanov. Molili pa so za vsakega meniha posebej, s čimer da je poudarjena individualnost posameznikove duše. Molitev so po besedah referenta smatrali kot nekakšno darilo in priprušnjo umrlim. V zvitkih posameznih samostanov se priporoča posebna *'Rotelliturgie'*, molitve, pesmi in psalmi, ki naj se molijo. Pri tovrstni molitveni povezavi je v veljavi izključno načelo recipročnosti, odprto pa ostaja vprašanje morebitnih sankcij. Toda moralna plat je bila močna in se ji načeloma ni izneverilo. Zvitki so nenazadnje tudi dober pokazatelj življenja in njegove kvalitete v srednjeveških samostanih, saj so zapisovalci vestno navajali dela umrlih in vzroke njihove smrti.

### 'Vado mori' – Soočanje z bližajočo se smrtjo

Čas pred smrtjo je čas, ko se polagajo računi, poskušajo popravljati krivice in nepravilnosti ali poenostavljeno grehi, ko si človek morda bolj kot kdajkoli prej prizadeva popraviti in izboljšati svojo značajsko podobo. Da bi je srednjeveški človek dejansko dal mnogo opraviti s tovrstnimi aktivnostmi, nas je najprej prepričala *dr. Brigitte Pohl-Resl* z Dunaja s svojo disertacijo **'Vorsorge für die Hinterbliebenen als Verpflichtung'**, v kateri je na podlagi testamentov dunajskega meščanstva poznega srednjega veka rekonstruirala mentaliteto in nakazala nekatere njihove karakteristike.

Duh kapitalizma, katerega nosilec je bilo ravno meščanstvo, pač močno izstopa in odseva tudi iz testamentov, v katerih je omemba in delež cerkvenih in karitativnih ustanov v primerjavi s tipično fevdalnim obdobjem bistveno minimiziran, vsekakor pa ne zanemarljiv. Procentualno je torej delež družine kot celote daleč največji, zanimivo pa je, da za dunajske meščane ni bila značilna težnja po konsolidaciji oz. kompaktnosti imetja, tega tako močnega indikatorja kmečkih testamentov oz. načina dedovanja, pač pa se je imetje delilo ali bolje moralo deliti. Testament je bil veljaven le, če ga je verificiral mestni svet. To gotovo kaže nek občutek pripadnosti določenemu stanu in njegovi tendenci. Že v Wiener Neustadtu je situacija bistveno drugačna.

Značilnost dunajskih testamentov – deliti vse in vsakomur je sicer lahko zanimiva, ni pa niti presenetljiva niti težko razložljiva. Meščanstvo je bilo, ob obubožanem plemstvu in z dajatvami obteženimi kmeti, edino, ki je imelo kapital, zlasti finančni kapital, katerega pa so veliko laže in za usodo meščanske družine veliko manj škodljivo delili, kot pa velika, strnjena zemljiška posestva, ki so bila relativno donosna le, če so bila ravno to, namreč 'velika' in relativno 'strnjena'. Glavni dedič je bila torej družina oz. vdova ali vdovec. Zakonski par je že kmalu po poroki, izjemoma že pred njo, sklenil t.i. 'Ehevertrag', v kateri sta mladoporočenca zapustila drug drugemu vse, kar si bosta ustvarila. Ta zakonska pogodba je, potem ko jo potrdi mestni svet, povsem adekvaten nadomestek testamenta, vendar pa ta praviloma ne izostane. V njem se za zakonskega partnerja poskrbi (če se ne, je testament neveljaven), tako finančno, kot tudi z drugimi ugodnostmi, zlasti glede otrok. Tako ni redka zahteva, da mora imeti vdova zagotovljeno stanovanje ali vsaj njenemu stanu ustrezen prostor (Raum) v vsaki hiši, ki jih imajo njeni otroci; slednji so si pri dedovanju enaki, različne so le klavzule. Znani so tudi drugačni primeri, vendar pa so protipravni. Če dedujejo otroci oz. mladoletni, se pravno njihov položaj razlikuje od položaja

odraslih v tem, da je razpolaganje z njihovim premoženjem zaupano bodisi članu družine ali pa drugi pravni ali fizični osebi.

Pomembno karakteristiko poznosrednjeveškega meščanstva v njihovi skrbi za 'Leben für den Himmel' je moč zaznati tudi v t.i. '**Seelgerätsstiftungen**', kar je bila tema referata dr. Ristove iz Wiener Neustadta, ki je zlasti na podlagi testamentov ter darilnih listin meščanskega stanu Wiener Neustadta osvetlila to problematiko. Gre za meščanski trend – materialno zadoščevanje, materialna kompenzacija, za storjene grehe v upanju na srečno življenje na tem svetu in ara za večnost. Vse torej v smislu Tetzlovega mota: Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele in den Himmel springt. Sredstva, ki so posvečevala ta cilj, so pojmovali kot 'Seelgerät' (orodje, pomagalo duše), pa tudi kot 'donatio pro anima' in kot morda naustreznejša oznaka 'remedium animae'. Načinov in možnosti izvedbe je bilo precej: a) Meščan je ustanovil določen denarni fond, iz katerega so se letno plačevalci različne oblike liturgije. b) Testator je cerkveni ustanovi podaril določeno vsoto denarja ali neko posest v zameno za določeno število maš (številk so včasih presegale vsako razumno mejo), za molitve. c) Ustanavljali so se oltarji, prižigale večne luči, daroval se je cerkveni inventar; podpiralo se je duhovnike, subvencioniralo bogoslovje in teološke fakultete. d) Ustanavljale so se letna romanja in kupovali so se odpustki. Prejemniki so bili v tem času in na tem področju izključno cerkvene pravne in fizične osebe, katerih molitev je bila, kljub njihovi navidezni pasivni vlogi, po mnenju darovalcev najbolj učinkovita in s tem pojmovana kot dejansko darilo in dejansko pomagalo duši umrlega.

Slednjič nam je *Reiner Sörries* iz Kassla v referatu z naslovom '**Vorsorge für eine gute Nachrede**' spregovoril o vlogi, pomenu ter sporočilni vrednosti poznosrednjeveške kulture nagrobnikov. Nagrobnik je imel dve vlogi – religiozno in profansko. Religiozna je bila v tem, da je dostojno varoval telo umrlega do poslednje sodbe in da je spominjal potomce na njih prednike in jih tako klical k molitvi. Vsekakor pa tu ni mogoče prezreti še tretje plati religiozne vloge nagrobnikov, ki so opozarjali 'memento mori', oz. kot pravi eden najstarejših in najdlje uporabljanih nagrobnih napisov: '*Nos fuimus, quod vos hodie estis; vos cras eritis, quod nos hodie sumus*'.  
 Bolj zanimiva in bolj pisana pa je oblikovna plat nagrobnikov. Iz nje veje socialna komponenta, torej komponenta prestiža, družbenega položaja. Gre za vprašanje t.i. 'socialne smrti', smrti, ki nastopi, ko se človeka nihče več ne spominja, ko zanj nihče več ne moli in ko za njegov grob nihče več ne skrbi. In tu je nagrobnik tisti, ki to preprečuje, ki daje umrlemu identiteto. Do 16. st. je na nagrobnikih zgolj ime, kasneje pa različno dolgi napisi govore o življenju in delih umrlega, ki mestoma dosegajo celo okvire bibliografije. Napis se praviloma drži načela 'de mortuis nihil nisi bene' in izražajo veliko žalost. Kasneje, zlasti v baroku, pa se pojavljajo napisi, ki to načelo kršijo. Individualni grobovi so v tem obdobju privilegij visokih cerkvenih dostojanstvenikov in suverenov. Tu ne gre zgolj za klasične nagrobne spomenike, ki so bodisi v obliki križa ali pa je križ zelo jasno izpostavljen, temveč tudi za oltarne kapele, sarkofage in plastike ter celo vitraže in freske, kar pa je pogojeno predvsem s finančno sposobnostjo družine umrlega.

V tem sklopu predavanj smo slišali še referata, ki sta govorila o dveh velikih skušnjavah in ovirah pri doseganju večnosti, namreč o denarju in pa o hrani. *Markus Wenninger*, profesor na univerzi v Celovcu, je referat '**Wücherer und andere Sünder in der Suche nach dem Weg zum Heil**' posvetil finančnim poizkusom zlasti srednjeveškega meščanstva, da bi dosegli kompromis med zapovedmi Biblije in realnim življenjem. Zanje je bil najbolj boleč stavek, da 'bo laže priti v blodu skozi šivankino uho kakor bogatino v božje kraljestvo'. V vsakdanjiku se je bogastvo dalo hitro ustvariti in v vsakdanjiku se je denar meščanstva tudi potreboval. Do tega kompromisa je dejansko tudi prišlo. Palmo prvenstva imajo gotovo augsburški trgovci ter ravensburška trgovska združenja, ki so vodila na posebnem kontu t.i. 'kapital našega gospoda Boga' (Unseres Herrgotts Hauptgut). Vendar na takšno početje ne gre gledati kot na puhlo besedičenje pač pa kot na uspešno pariranje pobožnosti in poslovnosti.

Po besedah *Gerolda Kuglerja* (Spittal ob Dravi) je bilo drugo veliko področje 'skušnjav hudičevih' področje kuhinje. V njem spoznamo materialno, socialno in duhovno obzorje srednjeveškega človeka. Srednjeveška kuhinja ima dva obraza: podoba praznih loncev in podoba izobilja ter alkimističnih, zato tudi skrbno varovanih postopkov priprave. Prehranjevanje pomeni torej prepletanje materialne plati kot plati poznavanja sestavin, receptov, načina priprave ter na drugi strani socialne plati, dejstva namreč da je bila hrana znamenje prestiža, privilegij bogatih fevdalcev, gnus vzbujajoč predmet pobožnih menihov in manjko revnih. Hrana pa je imela tudi spiritualen pomen, do hrane so gojili določene emocije, pozitivne ali negativne; hrana je bila del teoloških vprašanj in nenazadnje je bila hrana v srednjem veku pojmovana kot 'hudičevo delo' in kuharji kot 'gadja zalega'. Pri tem mislimo predvsem, ne pa zgolj, na t.i. 'Gula', 'Fehlerei' – žretje.

Teologi so se v svojih obtožbah in rotenjih radi posluževali primerov iz raja, kjer je 'Adam, primus homo, bona perdidit omnia pomo'. In kakor si je Adam izjedel 'omnia bona' ter s tem

izgubil raj, tako si tudi človek s svojim 'preobilnim' prehranjevanjem odjeda svojo večnost. Srednjeveški človek si je zelo prizadeval za zadoščevanje oz. kompenzacijo za storjene grehe in tudi v tem primeru je bilo tako, namreč dnevi posta so bili sila pogosti (sreda, petek, dnevi pred cerkvenimi prazniki, devetdnevnice). Poznane pa so tudi skrajnosti, tako je npr. Katarina Sienska hrano povsem odklanjala in na koncu od lakote umrla; cela vrsta puščavnikov se je prehranjevala samo z žuželkami, znani so poizkusi nekaterih menihov, da bi živeli samo od transsubstanciranega kruha.

Temu nasproti pa obstajajo precej številni zapisi različnih receptov, ki dokazujejo vsaj izredno večšino in občudovanja vreden okus medievistične kulinarike, kar smo udeleženci seminarja občutili tudi na svojih jeziki.

### Ljudska pobožnost in njene oblike

Zadnji sklop predavanj je dodatno osvetlil vlogo posameznika v srednjeveški družbi. Iz referata Petra Dinzlbacherja **'Bäuerliche Berichte über das Leben in der anderen Welt'**, v katerem je na podlagi treh tako časovno kot tudi krajevno povsem tujih si pripovedi o videnjih (Erscheinungen des kleinen Menschen), razbrati tezo, ki zavrača ustaljeno prepričanje o topografski introvertiranosti in zaradi te 'informacijski' omejenosti nekega prostora. Dinzlbacher namreč trdi, da je bila, kljub popolnemu nepoznavanju in odsotnosti medijev, kmečka mentaliteta, vsaj kar se tiče eksistencialnih, ideoloških oz. religioznih vprašanj, skorajda univerzalna. To tezo podkrepi z dvema argumentoma, namreč s položajem 'vesoljne Cerkve', kot drugi argument pa mu služijo ravno trije, časovno in krajevno tuji, toda vsebinsko identični zapisi vizij ljudi, ki so bili le 'unus multorum'.

Gre za videnja o prehodu iz tega na oni svet, najbolj transparentne paralele pa so: a) Vsi trije zapisi (Gottschalk iz l. 1190 iz Saške; zapis o videnju Agnese Bamberške iz l. 1315 in videnje enega asiških menihov iz l. 1437) omenjajo veliko svetlobo, kateri naproti potujejo duše umrlih; b) Zelo jasno je izpostavljen adamitizem, namreč golota, ki da je znamenje nedolžnosti in znamenje zavedanja Boga, ne da bi se ob tem moglo grešiti; c) Vsi trije zapisi govore o težavni poti duše, četudi duše pravičnika, v raj in vsi govore o vicah, katere niso nikomur prizanešene in v katerih prebiti čas je čas velikega trpljenja, ki pa ga lajšajo angeli kot božji sli.

Čeprav se tovrstna argumentacija ne more znebiti priokusa mističnosti, pa je to videnje identičnosti oz. identičnosti sama, četudi je stvar naključja, vendarle vsaj zanimiva, kakor je zanimivo prepričanje dr. Brigitte Spreitzer iz Gradca, ki je v svojem referatu **'Fallstrick Frau. Weiblichkeit, Tod und Teufel im Mittelalter'** razvila tezo o socialnem položaju srednjeveških žena, v kateri trdi, da položaj žensk ne samo, da ni bil zavidanja vreden, ampak je bil nehuman, šovinističen, skratka 'zverinsko moški'.

Dr. Spreitzerjeva je zlasti na podlagi likovnih upodobitev in pa literarnih virov prišla do sklepa, da se je za medievalni svet iz ženske šibkosti zrcalila ne samo fizična šibkost temveč duhovna slabotnost, katero da je dokazala že Eva, ki je s silno lahkoto podlegla kačji ponudbi. Upodobitve, ki kažejo ženo v intimnih trenutkih s hudičem in smrtjo, niso nobena redkost. Nasproti tej nezadostnosti pa stoji 'Moški', poosebljena moč, vztrajnost, krepostnost in 'Spiritualität'. 'Weiblichkeit' je bila pojmovana kot vir vsega zla, žena kot zanesljiva, apriorna pot v skušnjavo, kateri se ni moč upreti. In čeprav je bilo tretiranje žene še tako negativno, čeprav je bilo stavke kot npr. 'Weisst du nicht, dass du auch eine Eva bist?' po srednjeveških cerkvah pogosto slišati, kljub temu je bila žena vendarle 'pelin in med' ali kot jedrnatov povzema latinski pregovor 'Malum est mulier, sed necessarium malum'.

Dr. Steffenelli iz Kremsa, zdravnik, je navrgel nekaj 'kliničnih' interpretacij, katerih glavna pöanta je v večplastnosti same smrti kot pojava. Dr. Steffenelli meni, da moramo razlikovati med 'medicinsko' ali 'klinično' smrtjo, ki je stvar umirajočega, in pa tistim, kar ostane od človeka, potem ko ga 'zapusti duša'. Gre namreč za truplo, ki da je 'smrt za vse čute', ki je tisto, kar žalujčim sugerira minljivost oz. izničenje in osamljenost. To truplo je pojmovano kot nikogaršnja zemlja (Niemandland), kot tujek v 'kraljestvu živih', kot živ in vsebinsko vitalen dokaz prezentnosti smrti.

Čas med smrtjo in pogrebom je bil silno kratek. Bil je to čas, ko se je s sočustvovanjem, mislimi, molitvami ter priprošnjami ter zadoščevanji umrlemu dajalo oporo pri njegovem soočanju s smrtjo. Vendar človek je popoln le, če ima dušo in telo, zaradi česar je potrebno to telo shraniti za poslednjo sodbo oz. 'vstajenje pravičnih'.

To pa je bila tema, ki jo je predstavil dr. Martin Illi iz Züricha z naslovom **'Totenbestattung und Friedhof im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit'**. Pogreb je postal velik in slovesen ritual, ki kaže tako odnos do umrlega kot tudi odnos do smrti. Ravno to je pogojevalo, da smrt in pogreb nista bila samo stvar družine umrlega temveč tudi celotne skupnosti (cerkvene, mestne

ali poklicne). Tudi tu se še enkrat dokazuje velik občutek pripadnosti določenemu laičnemu občestvu; tako so bili npr. v Zürichu, ki je bil predmet te raziskave, člani cehov obvezani ne samo prisostvovati pogrebu temveč ga tudi plačati, kot tudi prvo spominsko mašo. Slednje so bile tri in sicer tretji, osmi in trideseti dan po smrti umrlega člana ceha. Zanimivo je, da so mašo zadušnico darovali vedno na nedeljo, dočim pogrebni obred, imenovan tudi 'Totenmesse', pogreb sam pa že dan ali dva po smrti. Krsta z mrličem je med pogrebno mašo stala praviloma pred oltarjem. V visokem srednjem veku je bil običaj, da so se v isti cerkvi, vendar pri različnih oltarjih, opravljale tri zadušnice za istega pokojnika hkrati.

Po smrti in pred pogrebom so veliko vlogo odigrale 'Kristusove vdove (Witwe Christi), namreč žene – device, ki so živele v nekakšni skupnosti in katerih edino opravilo je bilo pripraviti truplo za pokop in mrliča objokovati. Položaj trupla je bil pomemben, zlasti položaj, rok in nog, pri tem pa ne gre za absolutno pravilo (truplo sodnika je imelo običajno prekrižane roke in noge).

Pogrebni ritual ter pokop je bil močno pogojen tako s socialnim statusom in poklicem umrlega (npr. laik in duhovnik, obrtnik in trgovec ter kmečki pogrebi; zadnji so popolnoma neraziskani), pa tudi z načinom smrti in pa starostjo.

Pri prvem je bil sporen zlasti pokop samomorilcev (poznani so tudi podobni primeri prešuštnikov), katerih trupla so vrgli v sod. ga kotalili po mestu vsem v poduk in ga slednjič brez vsakega blagoslova vrgli v reko. Samomorilci in izobčenci po smrti niso bili vredni prisotnosti ostalih krščanskih teles oz. tistega, kar je od njih ostalo.

Otroke so pokopavali v kot pokopališča in to vse, ne le nekrščene otroke. To se je ohranilo vse do reformacije.

Zanimivo je tudi, da je bilo družinskih grobov malo, oz. da so bili privilegij plemstva in bogatih trgovcev, sicer pa so prevladovali skupni grobovi, ki so lahko šteli tudi do 40 trupel.

Ta ter ostali nanizani podatki so le dokaz več, kot je sklenil svoje predavanje dr. Illi, 'da nas smrt vendarle ne naredi povsem enake'.

Naj na koncu rečem le, da je simpozij zelo uspel, saj je rekonstruiral zelo specifično in integralno, a doslej na margino medievistike potisnjeno dimenzijo življenja – njegov konec. Ta zgodovinska rekonstrukcija je še toliko bolj zanimiva, ker vsebuje iz različnih, čeprav res ne tako zelo različnih delov in znanstvenih področij prinesene podatke, znanja, ki so sicer lahko avtohtona in lokalna, a jih je moč uspešno projicirati tudi na druge predele evropske civilizacije, predele, ki so bili s stališča drugih zgodovinskih panog zgolj obrobna.

Sašo Jerše

Boris M. Gombač

## TRST-TRIESTE. DVE IMENI, ENA IDENTITETA: SPREHOD ČEZ HISTORIOGRAFIJO O TRSTU 1719–1980

Ljubljana : Narodni muzej; Trst : Tržaška založba, 1993. 181 strani.

Avtor je v svojem delu obdelal problematiko Trsta iz zornega kota historiografije, predvsem italijanske. Knjiga je rezoniran sprehod skozi 200 in več let tržaške zgodovine in se dotika vprašanj iredentizma, fašizma in italijanskega nacionalizma po drugi svetovni vojni, vse do današnjih dni. Zanimivo in aktualno branje bogati še obsežen seznam literature in neposredni uvod, ki govori o nacionalnem vprašanju v Trstu in Primorju.

Članom Zveze zgodovinskih društev Slovenije nudimo pri nakupu ali naročilu knjige 20% popusta!

Knjigo lahko naročite v Narodnem muzeju v Ljubljani (061/221-882)