

სიკვდილის კულტურა შუა საუკუნეთა ევროპაში. მიდგომები და ინტერპრეტაციები

ეგებ მართალიც იყოს შეგონება, რომ შუა საუკუნეთა რელიგიის წვდომა ადამიანის სულის სიკვდილის შემდგომ ბედზე ფიქრით იწყება.

სიკვდილი მართლაც იმ მომენტად მიიჩნეოდა, როცა უკვდავი სული განეშორებოდა მოკვდავ ხორცს და უერთდებოდა უხრწნელ, უსქესო, უკვდავ სხეულს. სული არასოდეს კვდებოდა და სხეულისაგან დამოუკიდებლად ცოცხლობდა. მიწაზე ყოფნისას სული მიჰბმოდა მოკვდავ სხეულს, თუმცა მასზე არ მოქმედებდა არც ხორციელი ტკივილი, არც ანომალია, არც სენი, რომელსაც ხორცის მოკვდინება შეეძლო. თუმცა, შესაძლოა, სულის შერყვნას ფიზიკური სენი მოჰყოლოდა: კეთრი სექსუალურ ცოდვაზე მიუთითებდა. XIV-XV სს. ერთი ავგუსტინელი ბერი, ჯონ მირკი ქადაგებდა ავგუსტინესავე სიტყვებს, ცოდვით ხრწნადობამ კაცობრიობა გვამის ხრწნადობამდე მიიყვანაო. თუ სულს ცოდვა დაიმონებდა, მას საუკუნო ტანჯვა ელოდა ჯოჯოხეთში. ეკლესიას უნდა ეკონტროლებინა ცოდვიანობა აღსარების, სინანულისა და გამოსყიდვის მეშვეობით. ეს უკანასკნელი მიიღწეოდა სამი ყველაზე ეფექტური გზით: გულმხურვალე ლოცვით, მოწყალების გაცემითა და მასობრივი გალობით. ერესითა და ჯადოსნობით შეპყრობილთ წვავდნენ, რადგან ცეცხლი სულის გამწმენდ ძალად მიაჩნდათ, და ასე აღკვეთდნენ „ინფექციის“ საშიშროებას სხვა სულთათვის. შუა საუკუნეების ადამიანს შეეძლო საკუთარი სულის შემწეობა როგორც სულიერი ხერხებით (ლოცვა), ისე – ფიზიკური აქტივობით (პილიგრიმაჟი და მოწყალების გაცემა) (დენიელი 1997).

მაგრამ ყოველივე ეს, როგორც იტყვიან, თეორიული ნაწილია.

„ცოცხალი“, სიმბოლოებით მოფიქრალ-მოაზროვნე შუასაუკუნეობრივი საზოგადოება სიკვდილს – „ცელმოდერებულ ჩონჩხს“ – მარადიულ და ყველგანმყოფ სტუმრად აღიქვამდა. ძნელდებოდა, ბიბლიური ხატოვანება (გადაყრიან ადამიანთა გვამებს როგორც ნეხვს ყანაში; როგორც ძნებს მომკალის უკან და არავინ იქნება შემგროვებელი (იერემია 9:21) ოდენ მეტაფორად აღგექვა!

„თივის“ ხატსახე ისევე ნაცნობი გახლდათ შუასაუკუნეობრივი ადამიანის მსოფლმხედველობისათვის, როგორც – ვიზუალიზებული სიკვდილი – ცელმოდერებული მთიბავი.

ეპიდემიებმა, დაუნაყრებლობამ და ომებმა მოსახლეობა გაანახევრა. მე-14 ს. შუა ხანებში „შავ ჭირს“ მოყოლილმა ტერორმა სიკვდილი კვლავ აქცია ხელოვნებისა და ფოლკ-

ლორის ძლევამოსილ პერსონაჟად. ის მშვიდობიანობის დროსაც ესტუმრებოდა ხოლმე ოჯახებს, არავის იბრალებდა და მშობლებს პირდაპირ მკლავთაგან სტაცებდა შვილებს.

პარიზულ ადვოკატს, ნიკოლა ვერსორისს თავის დღიურში აღუნუსხავს, ოჯახის რამდენი წევრი, კოლეგა, დამნაშავე, არისტოკრატი გამხდარა სიკვდილის მსხვერპლი 1519-დან 1530-იან წლებამდე პერიოდში: კერძოდ, მისი პირველი ცოლი – მარია; სამი შვილი, რომელთაგან ერთ-ერთს სულ თხუთმეტი დღე უცოცხლია; სიდედრი; პრინცესა შარლოტა (1516-1524)... დღიურის ავტორი ლაკონიურია, მაგრამ არა – ინდიფერენტული. თუმცა, სიკვდილთან დაკავშირებით, იმ ნატვრითა კმაყოფილდება, რომ გარდაცვლილთა სულები უფალმა იხსნას (ლატინენი, კორპიოლა 2015:3).

ვერსორისის ემოციები ექოდ გახმაურდა მრავალი თანამედროვის ჩანაწერში. ადამიანები შესჩვეოდნენ სიკვდილის ყველგანმყოფობას, მაგრამ მთლად ურეაქციოდ მაინც ვერ აღიქვამდნენ მას. წუხდნენ როგორც ინდივიდის გარდაცვალების, ისე – მასობრივი ხოცვა-ჟლეტის შემყურენი. მორიგი ფრანგული სამოქალაქო ომის (1407-1435) თვითმხილველი წერდა, რომ პარიზის ქუჩები ასობით გვამს დაეფარა: „ბეკონის ნაჭრებივით ჩაწყობილიყვნენ ტალახში. საზარელი სანახავი იყო...“ (იქვე).

სიკვდილი მრავალგვარ ემოციას შობდა: სევდას, დანაკარგის განცდას, ხანგრძლივი ტანჯვის შემდეგ მოგვრილ შვებას და ა.შ. ყველა, ქალი თუ კაცი, სპონტანურად გამოხატავდა განუქარვებელ მწუხარებას (ლადიური 1987: 206; 2210-213).

ერთ ქრონიკაში ნათქვამია, რომ უილიამ დამპყრობელი, ინგლისის მეფე (1066-1087) რამდენიმე დღის განმავლობაში „ცრემლმუეშრობლად დასტიროდა გარდაცვლილ ცოლს“, რაც იმაზე მიუთითებდა, „რარიგ შეეძრა მის დაკარგვას“ (დენიელი 1997).

მოგვიანებით მამაკაცის მიერ დარღვის დემონსტრირება უფრო საჭოჭმანო აქტივობად იქცა. საზოგადოებამ დაასკვნა, რომ მძაფრი ემოციებით გამოწვეული ვნებათაღელვა დამანგრეველ ძალას ამჟღავნებდა, რისთვისაც კალაპოტი უნდა ეცვალათ, უნდა გარდაექმნათ ის და გლოვის უფრო რიგიანი, მოწესრიგებული რიტუალები მოემარჯვებინათ.

როცა ლუი მე-9-მ, საფრანგეთის მეფემ (1226-1270), დედამისის გარდაცვალება შეიტყუ, მწუხარებისგან მოიცელა. აღსანიშნავია, რომ მეფე გაუკიცხავთ იმისთვის, რომ თავი ვერ შეიკავა და ქვეშევრდომთა თვალწინ გამოამჟღავნა კაეშანი (ბინსკი 1996: 51).

ეს მიუთითებს, როგორ განსხვავდება ერთმანეთისგან სულიერი ტანჯვის მოურიღებლად გამოხატვა პრივატულ გარემოში და საჯაროდ დემონსტრირებული თავშეკავებული მწუხარება.

ისიცაა, რომ განვითარებულ შუა საუკუნეებში საჯაროდ ტირილი არამასკულინურ ქმედებად აღიქმებოდა. სევდის უკონტროლო და მძაფრი გამოხატვა, რაც ასოცირდებოდა რაინდული კულტურისათვის ნიშანდობლივ მოთქმა-გოდებასთან, დედაკაცურ აქტივობად მიიჩნეოდა და მამაკაცს არ შეუფერებოდა. საბოლოოდ, მე-13-14 სს. მრავალი იტალიური თემი ამ მიდგომამ ისე გაიტაცა, რომ სევდის გამოხატვა კანონს დაუქვემდებარეს და ცრემლიან ემოციათა ფრქვევისათვის სჯიდნენ კიდევ. კანონმორჩილი თავშეკავებული მოქალაქენი თავს დატეხილი უბედურების დროსაც ინარჩუნებდნენ გარეგნულ აუღელვებლობას. საჯაროდ თავშეუბურავი გამოჩენა, მწუხარების ნიშნად ხელების თავში ცემა, თმის გლეჯა, სახის ჩამოხოცვა კანონით იკრძალებოდა. თუ ტირილს კიდევ იწყნარებდნენ, სხვის გასაგონად მოთქმისა და ხმამაღალი ყვირილისთვის მაშინაც კი აჯარიმებდნენ, როცა გოდება შინ დაშვებულად ითვლებოდა. საჯაროდ ხმამაღალი გლოვა, მამრობითი სქესის ულიტას რომ ახასიათებდა, იკიცხებოდა და ზოგ თემში მას დანაშაულადაც კი თვლიდნენ,

რადგან „სტაბილობა მოითხოვს მამაკაცთა ემოციურ თავშეკავებულობასა და აუღელვებლობას“ (ლენსინგი 2008: 53-98).

იქაც კი, სადაც მწუხარების გამოხატვას კანონი არ კრძალავდა, სოციალურად მისაღებად მიაჩნდათ, ქალს – უფრო ემოციურ და თავშეუკავებელ არსებას – გამოეკლინა სპონტანური ემოცია და რიტუალურად ექვითინა როგორც მომაკვდავის სასიკვდილო სარეცელთან, ისე – მისი სიკვდილის შემდეგ. იტალიის ზოგ რეგიონში პროფესიონალ დამტირებელ ქალებსაც კი ქირაობდნენ (ლადიური 1987:223-224; ლენსინგი 2008:63-64).

რასაკვირველია, გლოვობდნენ დაქვრივებული ბანოვანებიც. როცა ლუდოვიკ სტიუარტი (1574-1624), ლენოქსისა და რიჩმონდის ჰერცოგი, 1624 წელს უეცრად გარდაიცვალა, ლედი ფრანსის ჰოუარდმა (1578-1639), მისმა ქვრივმა, გლოვის ნიშნად, თმა მოიკვეცა და უჩვეულო მწუხარება გამოამჟღავნა. დაიტირა თავისი მესამე ქმარი, რომელზეც მეორე ქმრის გარდაცვალებიდან ორი თვის შემდეგ დაქორწინებულიყო და რომლის გვერდითაც სამ წელზე ნაკლები გაეტარებინა. მას ისე გულამოსკვნილს უქვითინია, რომ მრავალი უცნაური ჭორის გმირი გამხდარა: ბევრი გაიძახოდა, ალბათ სამეფო კარზე პირველობის დაკარგვა ენანება, თორემ ვინ დაიჯერებს, რომ ქალი, რომელმაც ორი ქმარი გაისტუმრა საიქიოს, მესამეს აგრე ძალუმად დასტიროდესო (გიტინგსი 1984:192-193).

უფროსთათვის დაწესებული შეზღუდვები არ ვრცელდებოდა ბავშვებზე, რომლებიც შეეძრა – ერთი, ხანდახან კი ორივე მშობლის გარდაცვალებას. 1673 წელს, როცა მამა – ბარონი ჰერმან ფლემინგი (1619-1673) – დაუკარგავს, პატარა გერტრუდი რამდენიმე დღის განმავლობაში მოთქვამდა და ქვითინებდა, სანამ ემოციური შეტევისგან სიცხემ არ აუწია და დარდმა, საბოლოოდ, იმსხვერპლა კიდევ (ლატინენი, კორპიოლა 2015:5).

ხანდახან პირველი შოკით მოგვრილი შიში და მწუხარება ბავშვის მთელ ცხოვრებას გასდევდა. არისტოკრატ აგნეტა ჰორნის (1629-1672) მოგონებებში ჩანს, როგორ წუხს უგულო ნათესავების ამარა დარჩენილი უდელო გოგონა. აგნეტას დედა და უმცროსი ძმა სენსა და სათანადო ზრუნვის დეფიციტს უმსხვერპლია ოცდაათწლიანი ომის დროს. სევდიანი პროტაგონისტი თავის ბავშვობასა და სიყმაწვილეს, სასტიკი დეიდის ზედამხედველობით რომ გაეტარებინა, ადარებს იმ თანატოლების ცხოვრებას, რომელთაც თავს დედა დაჰყანკალებდათ. აგნეტას ისიც კი გაუგონია ზოგიერთისგან, ჯობდა, მისი ძმის ნაცვლად, ის მომკვდარიყო. გოგონა აღწერს იმ მარადიულ ელდას, რომელიც ეშვა საყვარელი ნათესავის (დედის დედის) გარდაცვალების შიშს. აგნეტა ჰორნის მემუარები უადრესად მიკერძოებულია; ავტორი ხშირად დაუნდობელია თავისი ნათესავების მიმართ. ამის გამო, ზოგს ის სანდო წყაროდ არ მიაჩნია, თუმცა ვერავინ უარყოფს, რომ ტექსტი ასახავს იმ პიროვნების აზრებსა და გამოცდილებას, რომელიც, მაღალი სოციალური მდგომარეობის მიუხედავად, დაუმორჩილებია დანაკარგის განცდასა და გარშემო მყოფ კეთილ ადამიანთა შესაძლო გარდაცვალების ძრწოლას (იქვე).

დანაკარგის განცდითაა დატვიფრული შვედეთის მეფე ჩარლზ მე-9-ის (1550-1611) დღიურიც. 1589 წელს ჩარლზის გოგონები და მეუღლე გარდაცვლილან. სულშეძრული ავტორი გვიამბობს იმაზე, როგორ წევს სამარეში მისი ძვირფასი ცოლ-შვილი. ერთადერთი გოგონას ამარა დარჩენილი ჩარლზი ნატრობს, მალე შეუერთდეს თავის ცოლს. თუმცა ნუგეშს ჰგვრის ლოცვა და ღვთის თანადგომა (იქვე).

ერთი შეხედვით, შვილების, ცოლის, ახლო ნათესავების გარდაცვალებით მოგვრილი მელანქოლია და დეპრესია, შუა საუკუნეებში მცხოვრებ ადამიანს რომ დაუფლებია, არაფრით განსხვავდება ჩვენი თანამედროვეის მაგავე ხასიათის გრძნობათაგან. თუმცა შუა საუკუ-

ნეებში სამოთხეში ხელმეორე შეხვედრისა და სანუგეშო რელიგიური დოქტრინების უფრო მეტად სწამდათ. სიკვდილის თვინიერად მიღება ის სტრატეგია გახლდათ, რომლითაც სიკვდილისავე გარდუვალობას უმკლავდებოდნენ (ლოურენსი 1989:62-76).

შვილმკვდარი მშობლების განცდებს ეხება ბორასის უნივერსიტეტის (შვედეთი) პროფესორის, ვიქტორ ალდრინის კვლევა: სწავლული შვედურ ჯადოსნურ მოთხრობებს იხილავს. ბავშვებს მოულოდნელი განსაცდელი ატყდებათ თავს. მშობლები მეყსეულად რეაგირებენ და ცდილობენ იმ სიტუაციის დავიწყებას, რომლებშიც დაიღუპნენ მათი შვილები. ალდრინი განიხილავს მშობლის წუხილის ფაზებს – პირველი შოკიდან ვიდრე დაკრძალვამდე. მისი დაკვირვებით, შვედი შვილმკვდარი მშობლები, ბრიტანელთაგან განსხვავებით, ერთნაირად გამოხატავდნენ მწუხარებას – დედებიც ტიროდნენ და მამებიც (ლატინენი, კორპიოლა 2015:6).

კალიფორნიის უნივერსიტეტის პროფესორის, კაროლ ლენსინგის კვლევის თანახმად, აღრინდელ იტალიურ ჯადოსნურ მოთხრობებში ახლო ნათესავების დამკარგავი კაცებიც ხმამაღლა მოთქვამენ (მოგვიანებით ეს აიკრძალება!) (ლენსინგი 2008:88-93).

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ემოციები უნივერსალური იყო, მაგრამ მათი მანიფესტაცია კულტურულად დეტერმინირდა და დროთა განმავლობაში შეიცვალა კიდევ.

შვილმკვდარი შვედი მშობლები, რასაკვირველია, წუხდნენ, თუმცა ცდილობდნენ თავიანთი ფიქრების დაკრძალვის სამზადისზე გადატანას. აღსანიშნავია, რომ ისინი ნაწილობრივ მაინც ეწინააღმდეგებოდნენ იმას, რაც მომხდარიყო, ლოცვით წმინდანს შესთხოვდნენ, სასწაული მოეხდინა და მათი შვილებით მკვდრეთით აღედგინა. ალდრინი მიუთითებს, რომ ეს ასეც „ხდებოდა (!)“ და Happy End-იც გარანტირებული იყო.

ასეთი ექსტრაორდინარული „დაბრუნების“ მოწმენი სხვაგანაც გამხდარან: მაგალითად, 1528 წელს პარიზელთა უმრავლესობა ამტკიცებდა, რომ დამნაშავე, ჩამოხრჩობიდან საათ-ნახევარში გაცოცხლდა. მანამდე განსასჯელი ამტკიცებდა, რომ არავინ მოუკლავს, და ღვთისმშობლის საქებარი სიტყვების წარმოთქმას ითხოვდა. „მოკლულის“ „გაცოცხლება“ ღვთისმშობლის წყალობად მიუჩნევიათ და მეფესაც შეუწყალებია ჭაბუკი, თუმცა ზოგს ამ სასწაულის არ სჯეროდა: სიკვდილსმისჯილი კი არ გაცოცხლდა, არამედ, ჯალათის დაუდევრობით, არც მომკვდარაო! (ლატინენი, კორპიოლა 2015:7).

ინგლისელი მედიევისტი, რობერტ ბარტლეტი ერთ-ერთ ასეთ სასწაულს აანალიზებდა: 1290 წელს ჩამომხრჩვალნი უელსელი ავაზაკის, უილიამ კრეგის „მკვდრეთით აღდგომა“ 1307 წელს ტომას დე კანტილუპეს (1218-1282) წმინდანად შერაცხვის ერთ-ერთ საბუთად გამოიყენეს და წმინდანობის კანდიდატის ბედი დადებითად გადაწყდა (ბარტლეტი 2004).

სიკვდილის გარდაუვალობა ადამიანს იძულებულს ხდიდა, მასთან შესახვედრად სულ მზად ყოფილიყო: მაგალითად, შეიძლება, მეხი დასცემოდა! სწორედ ეს განსაცდელი დაატყდა თავს ერთ პარიზელს 1409 წელს. მისი თანამეინახეც „უგრძნობლად დაცემულა ძირს“, ოღონდ გადარჩენილა (ლატინენი, კორპიოლა 2015:7).

შუა საუკუნეების კულტურაში გაჩნდა ბედისა თუ ბედისწერის წინასწარგანუჭრეტლობისა და უეცარი ცვალებადობის ტოპოსი. სიცოცხლე შემთხვევითობას ეფუძნებოდა და შეუძლებელი იყო მისი ხანგრძლივობის ამოცნობა ან მასზე ზემოქმედება.

ძალზე პოპულარული იყო ლათინური პოემა „O Fortuna“, ნაწილი კრებულისა Carmina Burana (მე-13 ს. დამდეგი). აქ აღწერილია, როგორ ერთობა ბედი ადამიანთა სიცოცხლით. ფორტუნა მთვარესავით ცვალებადია. მას შეუძლია, ყინულივით გააღებოს სიღარიბეცა და

ძალაუფლებაც. ბედის ჩარხი უმიზნოდ და გაუაზრებლად ტრიალებს, და მისი სისასტიკეც ესაა! (ლეტონენი 1995:110).

ერთი ანონიმი პარიზელი ქრონისტი წერდა 40 წლის ტომას მონტაგუზე (Thomas Montagu), სოზბერის (Salisbury) გრაფზე (1388-1428), რომელიც ქვემეხის ბათქს ემსხვერპლა: „ფორტუნამ, ერთგული მეგობრისგან განსხვავებით, ცხადყო, როგორ არაფრად უღირს ისინი, ვისაც მისი სწამს...“ (ლატინენი, კორპიოლა 2015:7).

ქრონისტი ბარონ დე რუსის, ტომასისა (1406-1430) და სხვა დიდებულების 1430 წელს წყალში უცაბედი დახრჩობის თაობაზე წერს, ბედი ბოროტად მოექცაო მათ (იქვე).

წუთისოფლის წარმავლობის მოტივმა მოიცვა ხელოვნება. ბედის ბორბალი (Rota Fortunae) პოპულარულ ხატსახედ იქცა. მაგალითად, ნაჩვენებია მეფე ბედის ბორბალზე და გამოყოფილია ოთხი სტადია: პირველი სამი წარსულს (Regnavi – „ვმეფობდი“), აწმყოსა (Regno – „ვმეფობ“) და მომავალს (Regnabo – „ვიმეფებ“) ეხება. შემდეგ ვხედავთ ბედის ბორბალქვეშ მოქცეულ უსულო სხეულს და წარწერას: Sum sine regno („აღარ ვმეფობ“). ბედის ბორბლის ხატსახე ათვალსაჩინოებდა, რომ თვით მეფენიც კი განწირული პაიკები იყვნენ ბედისწერის ჭადრაკის დაფაზე (ლეტონენი 1995:73-122).

შუა საუკუნეთა ლიტერატურას შეემატა ჟანრი Ubi Sunt („სად ხარ?“), რომლის წარმომადგენლებიც ამა სოფლიდან გარდასულთა ადგილსამყოფლის გარკვევას ლამობდნენ. ძლიერნი ამა ქვეყნისანი, მავანის სიჭაბუკისდროინდელი მეგობრები მატლებს შთაენთქა და მტვრად ექცია.

აი, რას ამბობს ძველი ინგლისური ეპიკური პოემა „ბეოვულფის“ მეომარი პერსონაჟი, რომელიც შესწრებოდა დინასტიის აღსასრულს და ისიც შეეგნო, რომ უადამიანოდ განძეულიც უქმდება და უფასურდება:

„აჰა, მიწავ, დაეპატრონე, რასაც ადრე გრაფები ფლობდნენ და რაც გმირებს აღარ ეკუთვნით. განა ოდესღაც შენს ბნელ წიაღს არ გამოსტაცეს? ომს შეჰკვდომია ჩემი ხალხი. სიკვდილს პირისპირ შეჰბმია და უკანასკნელად შეუვლია თვალი ტკბილი ცხოვრებისათვის. არც აღარავინ შემრჩენია, შეიბას ხმალი, მოოქრული ჯამები რომ გააპრილოს ან თასები ააელვაროს. გარდასულა მებრძოლთ დასები. მოოქრული მძლავრი ჩაჩქნები დაბლაგვდება და განილევა. მას, ვისაც მათი ევალება ალაპლაპება, ჩასძინებია მარადი ძილით. ჯაჭვის პერანგი, ცხარებრძოლებგადანახადი, გადარჩენილი ხმალთა ტრიალს, ფართა ძგერებას, პატრონთან ერთად გაცვდება და დაიძენძება. არც – ჩანგის ჰანგი, არც – ტყის თრთოლა, არც – პალატებში შევარდნების შენავარდება, არც – ეზოში ბედაურის ფლოქვების ცემა... ძარცვა-გლეჯა და ხოცვა-ჟლეტა ხალხისგან მიწას აცარიელებს“ (ბეოვულფი, თარგმანი ჩვენია).

დროჟამის უკუღმართობის გამო („შავი ჭირი“, არაერთი ეპიდემია და ომი), შუა-საუკუნეობრივი მენტალობა თითქოს შესჩვეოდა თუ შეჰგუებოდა სიკვდილს. ამის მანიფესტაციაა ტექსტების კრებული Ars Moriendi (სიკვდილის ხელოვნება) (1415;1450), რომელიც ურჩევდა ადამიანს, სიკვდილის რომელი გზა აერჩია. ამ ინსტრუქციებს ყურად იღებდნენ როგორც საერო, ისე – სასულიერო პირები.

ამ გრავიურათა კრებულებში დაწვრილებით აღწერდნენ აგონიას, გამოსახავდნენ მომავლავს, რომელსაც დემონები ტანჯავდნენ და აცდუნებდნენ, საბოლოოდ კი, მათ ქრისტე, ღვთისმშობელი და წმინდანები განდევნიდნენ.

Ars moriendi-ს ზოგი ვერსია ადამიანს შეახსენებდა, რომ მოკვდავი იყო – „უფლის ხელისა და ნების“ ვასალი: „ჩვენ ყველანი, განურჩევლად თანამდებობისა, პაპები, იმპერა-

ტორები, არქიეპისკოპოსები, მეფეები, დიდი თუ მცირე, მდიდარი თუ ღარიბი, მოკვდებოდა. წუთისოფელს პილიგრიმებივით მოვევლინეთ და მათსავით უნდა გამოვეთხოვოთ აქაურობას“ (ლატინენი, კორპიოლა 2015:9).

Memento Mori („გახსოვდეს, რომ მოკვდავი ხარ!“) ხელოვნების პოპულარულ მოტივად იქცა. ე.წ. სიკვდილის ფერხულში (Dance Macabre), რომელიც განსაკუთრებით გავრცელდა „შავი ჭირის“ ეპიდემიის შემდეგ, ჩაბმულიყო ყველა – მდიდარი თუ ღარიბი, ჭაბუკი და ბერიკაცი, კაცი თუ ქალი. ეს ასახავდა ადამიანის უსუსურობას სიკვდილის, დიდი გამოთანაბრებლის წინაშე. სიკვდილი სიმდიდრეს, ძალაუფლებას, მშვენიერებასა და სიჭაბუკეს წარმავალ და გამოუსადეგარ სათნოებად გარდაქმნიდა. საამსოფლო სწრაფვანი ამაოებასა და სიბერწეს განასახიერებდა, რადგან ყველას ერთი რამ ელოდა – ხრწნად ცხედრად, მატლების არჩივად ქცევა (კურცი 1934: 40-41, 52, 63, 77, 86, 91, 134, 143).

ხალხის წარმოსახვაში მოზეიმე სიკვდილის ხატსახე ხშირად ერწყმოდა ჰამელინელი მესტირის, გერმანული შუასაუკუნეობრივი ლეგენდის პერსონაჟისას. ლეგენდის თანახმად, ჰამელინის ვირთხები შესევიან, რომლებიც ვერაფრით გაწყვიტეს. ქალაქის მაგისტრატი იძულებული გახდა, ჯილდო დაეწესებინა და მისთვის გადაეცა, ვინც ვირთხებისაგან ქალაქს გაწმენდდა. სად იყო და სად არა, გამოჩენილა ჭრელ სამოსში გამოწყობილი მესტირე (ხანდახან მის ინსტრუმენტად ფლეიტას ასახელებენ), რომელსაც სტივრისთვის ჩაუბერია, ვირთხები მის ხმას გაჰყოლიან. მესტირე ქალაქიდან გასულა და მას გამოდევნებული ვირთხები მდინარეში ჩაუხრჩვია. მაგისტრატს ჯილდოს მიცემაზე უარი უთქვამს. ცოტა ხნის შემდეგ მესტირე ქალაქში შემობრუნებულია – აწ მონადირედ შემოსილი, და კვლავ ჩაუბერია ჯადოსნური სტივრისათვის. ახლა ამ ხმას ბავშვები გასდევნიან: ვერავის მოუხერხებია მათი შეჩერება. მესტირეს ბავშვები ქალაქგარეთ გაუყვანია, რის მერეც ისინი აღარავის უნახავს (არის ლეგენდის ოდნავ მოდიფიცირებული ვერსიებიც) (ჰამელინელი მესტირე).

ჟორჟ დიუბის შენიშვნისამებრ, ჩვენ წინაშე მუსიკოსად გარდასახული სიკვდილია, რომლის ჰანგიც აბრუებს ყველას, სოციალური მდგომარეობის მიუხედავად. სიკვდილის შიში აწ აღარ უკავშირდებოდა შორეულ, გაურკვეველ მყოობადს, უკანასკნელ სამსჯავროს და სხვ. სიკვდილი გვერდით იყო. მისი განცდა და შეგრძნება სულთმობრძავს თავადაც შეეძლო. „ყველა დარდით კვდება“, – გავრცელებულიყო ასეთი შეხედულება. საიქიოში გადასვლა აღარ აღიქმებოდა იმ მოგზაურის ძილად თუ სიზმრად, ხსნის ნავსადგურში რომ შეყოვნებულა. აწ – ეს გახლდათ უფსკრულში ჩანთქმა. აღსანიშნავია, რომ მრუმე ტონების მომრავლება სულაც არ განეპირობებინა სიდატაკეს, გადასახადების მატებას, ომებსა თუ ეპიდემიებს... ამის მიზეზი გახლდათ ახალი მიმდინარეობის გაჩენა, რომელიც ორი ასწლეულის განმავლობაში ზემოქმედებდა ქრისტიანობაზე: მას საერო საზოგადოების ფიქრებსა და ზრახვებს უთანადებდა. სიკვდილის შიში იმას კი არ მოჰყოლოდა, რომ ქრისტიანობამ გარეგავლენას ვერ გაუძლო, თავდაჯერებულობა დაკარგა და ხალხის რწმენა შესუსტდა. საქმე ის იყო, რომ ქრისტიანობამ ფართოდ გაუღო კარი უბრალო ხალხს, რომელსაც მყარად სწამდა, მაგრამ ფეხქვეშ ნიადაგი გამოსცლოდა, აღდო ვერ აეღო განყენებულ საღვთისმეტყველო გაგებათათვის. სიკვდილის ფერხული, სიკვდილის ტრიუმფის იტალიური სიუჟეტის მსგავსად, უპასუხებდა ხალხის მსოფლალქმას, აგრერიგად რომ განსხვავდებოდა მონაზონთა და უნივერსიტეტის პროფესორთა მსოფლალქმისაგან. ეს გახლდათ შეხედუ-

ლებები მდიდრებისა და ღარიბებისა, რომლებიც ფრანცისკელთა საფლავებით გარემოცულ ეკლესიებსა და სამრეკლოებში ლოცულობდნენ (დიუბი).

XV ს. ერთი ინგლისური მორალისტური პიესის (The Somonyng of Everyman) პერსონაჟი – სიკვდილი ამბობს:

„მსურს, ყველგან ვიყო, ღმერთო, ყველა შევმუსრო ღირე,
ჩემს სისასტიკეს ვერ დაუსხლტეს დიდი და მცირე“.

სიკვდილის ანაზღაულობა და მოულოდნელობა გამოიხატებოდა საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოებით – ისრებით, შუბებითა თუ ოროლებით, რომლებიც საიდანაც გამოესროლათ და შემთხვევით მას მოხვედროდა, ვისაც სიკვდილი გულშიც კი არ გაეჯლო! (კურცი 1934: 40-41, 52, 63, 77, 86, 91, 134, 143).

„სიკვდილის ცეკვასთან“ ერთად საფრანგეთიდან მთელ ევროპაში გავრცელდა ე.წ. „სამი მკვდრისა და სამი ცოცხლის“ ლეგენდა. მისი უძველესი ხელნაწერი, რომელიც XIII საუკუნეს განეკუთვნება, ოთხ ურთიერთმსგავს თხზულებას შეიცავს. „ლეგენდის“ სიუჟეტი მარტივია: სამი მკვდარი (სასულიერო პირები) ხვდება სამ ცოცხალს (ჰერცოგი, გრაფი და პრინცი), რომლებიც, ცხადია, ძრწოლას შეეპყრო. მკვდარი შენაწებისკენ მოუწოდებდა მდიდარ ცოცხლებს: „მეც თქვენნაირი ვიყავი. თქვენც ჩემნაირები გახდებით. სიმდიდრე, პატივი და ძალაუფლება გაუფასურდება, როცა სიკვდილის ჟამი მოგივათ“. ზოგან ცოცხლებს სანადიროდ გამზადებულ მხედრებად გამოსახავდნენ და არც მკვდრები იყვნენ სასულიერო პირები.

კომენტატორებს მიაჩნიათ, რომ „ლეგენდა“ „სიკვდილის ცეკვას“ წააგავს: ორივე ჟანრი შეიცავს სხვადასხვა სოციალური კლასის წარმომადგენელი ცოცხლებისა და მკვდრების დიალოგს. მეორე მხრივ, „სიკვდილის ცეკვაში“ ოგზე მეტი პერსონაჟია, „ლეგენდაში“ კი – ბევრად ნაკლები. თუმცა ორივე იყენებს მდიდარი და დიდებული ცოცხლებისა და ხრწნადი ცხედრების კონტრასტს იმის საჩვენებლად, რომ თვით ყოვლადძლიერი ადამიანიც კი მოკვდავია. სიკვდილის წინაშე მდიდარიცა და ღარიბიც თანასწორია. აღსანიშნავია განსხვავებაც ამ ორი ჟანრის ფილოსოფიას შორის: „სიკვდილის ცეკვაში“ ზარს უკვე ჩამოუკრავს და ყველა უნდა ჩაებას სიკვდილის ფერხულში. მონანიება დაგვიანებულია. „ლეგენდაში“ კი ცდილობენ, ცოცხლები სინანულისათვის განაწყონ. ერთიცაა: „ლეგენდაში“ „სიკვდილის ცეკვის“ ანარეკლიც კი არსად ჩანს (ლეგენდა).

„ლეგენდის“ ექვ „მოისმის“ მინიატურებში, რომლებიც შეუქმნიათ ჰერცოგის მეუღლის, მარია ბურგუნდიელის (1457-1482) ტრაგიკული სიკვდილის კვალდაკვალ: ბანოვანი ნადირობისას ცხენმა გადმოაგდო, ხერხემალი დაუზიანდა და მალევე გარდაიცვალა. ერთ-ერთ მინიატურაზე ვხედავთ ამხედრებულ ჰერცოგის მეუღლეს, რომელსაც ასევე ამხედრებული და შუბმოდერებული ცხედრები მოსდევნ. „ლეგენდის“ მსგავსად, ცოცხალ პერსონაჟებად გამოსახავდნენ მარიასა და მის მეუღლეს, მაქსიმილიან ავსტრიელს (1459-1519), მომავალ იმპერატორ მაქსიმილიან I-ს (კრალიკი 2011:133-145).

ჟორჟ დიუბი ამტკიცებდა, რომ სიკვდილის შუასაუკუნეობრივი კულტურა „სიცოცხლის უსაზღვრო სიყვარულის“ ნიშანი უფრო იყო, ვიდრე – დროჟამის უკუღმართობისა და უიღბლობისა. სიცოცხლის ვნებას მოეცვა ყოველივე. მით უფრო მწარე იყო მასთან განშორება (დიუბი 1981).

ეს სულაც არ გამორიცხავს იმას, რომ ისეთ გამაუჟაცრიელებელ მოვლენებს, როგორებიც ომები და პანდემიები გახლდათ, არ ემოქმედა ადამიანთა კოლექტიურ მსოფლქვრე-

ტაზე, არ მოეგვარა მათთვის მელანქოლია, მათ სულს ტრავმად არ შერჩენოდა... (ლატინენი, კორპიოლა 2015:11).

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ „სიკვდილის ცეკვის“ პირველი გამოსახულება გაჩნდა 1424-1425 წწ.-ში ე.წ. უმანკოთა სასაფლაოს კედლებზე, პარიზში, ქალაქში, რომელმაც უამრავ პანდემიას გაუძლო და მრავალი ომი გადაიტანა. პარიზელებმა გამოხატეს თავიანთი კაეშანი, და თან თითქოს მიუთითებდნენ, რომ ღმერთმა დასაჯათ (იქვე).

მოხშირდა უკანასკნელი სამსჯავროს, განსაწმენდლის, ჯოჯოხეთური ტკივილების გამოსახვა XIV-XV სს. ეკლესიებში, რაც ალბათ მენტალიტეტის ცვლილებას მოასწავებს (იქვე).

რატომ უნდა ჭირდეს იმის დაჯერება, რომ სიცოცხლის სიმყიფემ, ცვალებადობამ, ბედის ჭირვეულობამ ადამიანები აიძულა, ეფიქრათ სიკვდილთან გამკლავების სტრატეგიაზე?!

სწორედ ამის გამოვლინება უნდა იყოს სიკვდილის „მოშინაურებისა“ თუ „მოთვინიერების“ ცდა, რათა ის მოულოდნელ სიურპრიზად აღარ მიეჩნიათ. ჟორჟ დიუბის თქმისამებრ, ამ სტრატეგიის ძირეული ნიშან-თვისება ის გახლდათ, რომ წინასწარ მიეპყროთ ყურადღება სიკვდილის მოსვლისათვის. ის, რასაც ელოდებოდნენ, უფრო იოლად ხელშესახები და მისაღები იყო (დიუბი 1981:6-10).

ზოგი, სიენელთა (იტალია, ტოსკანა) მსგავსად, ცდილობდა სიკვდილის მოშინაურებას მომავლის მანიპულირებით, რაც შავი ჭირის შემდგომი პერიოდის ანდერძის დატოვების პრაქტიკითაც გამოიხატა. სიენელი მოანდერძენი ლამის ყოველ დეტალს ითვალისწინებდნენ, რომელთა პირწმინდად შესრულებასაც ავალებდნენ მათი სიკვდილის შემდეგ დაჩენილ ცოცხლებს (კონი 1988:67).

სამხრეთ საფრანგეთში მცხოვრები მოანდერძენი სიკვდილს „ნელ და ზუსტ რიტუალურ სცენარად“ აღიქვამდნენ: ყურადღებას განსაკუთრებით ამახვილებდნენ სასიკვდილო აგონიასა და სასაფლაოდან დაბრუნებას შორის პერიოდზე. სიკვდილის მომზადების ცერემონიალისათვის მზადებას ლამის ერთ წელიწადს უთმობდნენ. საზოგადოება ერთგვარი სპექტაკლის მაყურებლად ქცულიყო. როგორც ფრანგი ისტორიკოსი, ჟაკ შიფოლო აღნიშნავს, სიკვდილის ხატსახის თეატრალიზებას თვით მოანდერძე კისრულობდა: ახლა სიკვდილს მისი ნათესავები და ახლობლები განასახიერებდნენ (ლატინენი, კორპიოლა 2015:11).

ხალხის უმრავლესობას შეეგნო, რომ ბედი უნდო, მყიფე და ცვალებადი იყო და ადამიანები ცდილობდნენ კიდევ სიკვდილის მოშინაურება-მოთვინიერებას, თუმცა ისეთებიც იყვნენ, ვინც უფრო სახიფათო აქტივობას ავლენდა. დალარნას უნივერსიტეტის (შვედეთი) პროფესორი, აირის რიდდერი სტატიაში „კამათელი სიკვდილის პირისპირ: ფალუნის სპილენძის საბადოების მემადაროეთა ორაკულური თამაში მე-17 ს.-ში“ გვიამბობს მემადაროეთა სტრატეგიაზე, უცაბედ სიკვდილთან, ე.წ. Mors Improvisa-სთან გასამკლავებლად რომ „შეეშუშებინათ“. ისინი იყენებდნენ საკუთარი გართობისთვის შექმნილ მცირეტანიან წიგნს. მემადაროე ჯერ რაღაც სურვილს ჩაუთქვამდა, კამათლებს გააგორებდა, მათზე მოცემულ რიცხვს დათვლიდა და წიგნში იმ ლექსს (მუხლს) მოძებნიდა, რომელიც ამ რიცხვს შეესაბამებოდა. სხვადასხვა ლექსი მემადაროეს მის ცხოვრებასა და სურვილთან დაკავშირებულ სხვადასხვა რამეს „ურჩევდა“. საფიქრალია, რომ ისეთი სახიფათო პროფესიის წარმომადგენლები, როგორებიც მემადაროენი იყვნენ, იმ განცდის შენარჩუნებას ცდი-

ლობდნენ, თითქოს შეეძლოთ საკუთარი სიცოცხლისა თუ (უფრო სავარაუდო!) უცაბედი სიკვდილის კონტროლირება (რიდლერი).

ბირმინგემში მდებარე ალაბამას უნივერსიტეტის პროფესორი, ჯილ ჰემილტონ კლემენტსი იხსენებს გრიგოლ I დიდის (540-604) „დიალოგების“ IV წიგნში მოთხრობილ ერთ ამბავს: ზნედაცემულ კარისკაცს საკუთარი ნათლული გოგონა გაუუპატიურებია. ღვთის სასჯელისა შეშინებია და მესაზე დასწრება გადაუწყვეტია. ლიტურგიას მშვიდად ჩაუვლია. კარისკაცი ერთი კვირის განმავლობაში განაგრძობდა ღვთისმსახურებაში მონაწილეობას. საბოლოოდ, უფიქრია, რომ ღმერთი მის ცოდვას ვერ ამჩნევდა ან მას არაფრად მიაჩნდა მისი გადაცდომა. თუმცა კარისკაცის სიხარული ნაადრევი გამოდგა: მეშვიდე დღეს ის უეცრად გარდაიცვალა. დაკრძალვის ცერემონიალის დასრულების შემდეგ ყველას უხილავს მისი საფლავიდან ამოჭრილი ცეცხლის ალი, რომელიც მოსდებოდა მიცვალებულის ძვლებს... მთელი საფლავი გადამწვარა. ამ ქმედებით ყოვლისშემძლე ღმერთმა ცხადყო, როგორ იტანჯებოდა ფარულად მისი სული, ხოლო სხეული ახლაც იწვის და ამას თვითმხილველებიც ამოწმებენო.

კლემენტის აზრით, ეს ამბავი, ერთი მხრივ, მიუთითებს ცოდვილის სულის მარადიულ ტანჯვაზე, მეორე მხრივ კი, წარმოაჩენს სიკვდილის განკერძოებულ კატეგორიას: კარისკაცი ჯოჯოხეთში მოხვედრამდეც იტანჯება. ის უცაბედი სიკვდილით კვდება. ამას ერქვა *Mors Subita*: სიტყვასიტყვით, სიკვდილი, რომელიც ფარულად, იდუმალად გვიახლოვდება, უცაბედაა, ანაზღუდია. ზოგან მას ეძახდნენ *Mors Improvisa*-ს ან *Mors Repentina*-ს: აქ გამოყენებული ორივე ლათინური სიტყვა (*improvisus*; *repentinus*) ქართულად „წინასწარგანუჭრეტელი, მოულოდნელი, უცაბედაა“. უცაბედი სიკვდილი იპყრობს სიკვდილისთვის მოუმზადებელ ადამიანს და მის სულს განსაცდელში აგდებს.

უფრო ზოგადად, შუა საუკუნეებში „კარგი სიკვდილი“ სულაც არ იყო სწრაფი სიკვდილი: იდეალურად ითვლებოდა, თუ მავანს ჰქონდა საკმარისი დრო საკუთარ მიწიერ და სულიერ პრობლემათა მოსაგვარებლად, რათა ცოცხალთა საზოგადოებიდან სიცოცხლისშემდგომ გადარჩენილთა საზოგადოებაში (სავარაუდოდ, სამოთხესა თუ განსაწმენდელში) „გადასულიყო“. ადრეულ შუა საუკუნეებში სნეულებს და გარდაცვლილებს სწორედ ერთი საზოგადოებიდან მეორეში გადასულად მიიჩნევდნენ (და ეს საზოგადოება, ძირითადად, რელიგიურად წარმოედგინათ); წარმოთქვამდნენ აღსარებას, უკვეთდნენ ზიარებას, ლოცულობდნენ და, სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარენი, ფსალმუნებს გალობდნენ. ეს რიტუალები სიკვდილის შემდეგაც გრძელდებოდა: ჭირისუფალი მათ მაშინაც ასრულებდა, როცა მიცვალებული ჯერ კიდევ შინ ესვენა, და – სასაფლაოზეც. ანდერძის აღმასრულებელთა ამ მოვალეობას ცოდვილის სინანული უნდა გამოეხატა. ასეთი პრაქტიკის მიზანი იყო ჯერ ისევ ცოცხალთა საზოგადოების წევრი ინდივიდის სულის საიქიოსთვის შეთავაზება თუ მიბარება, რაც წაადგებოდა მას, როცა მათ გვერდით დაკრძალავდნენ, ვინც აღდგომას ელოდებოდა. ამ ტიპის სიკვდილისშემდგომ მზრუნველობას იწონებდა და ახალისებდა VII-VIII სს.-ში ჩამოყალიბებული ე.წ. საძმოს სისტემა. ეს იყო რელიგიური თემი, რომელსაც პატივი უნდა მიეგო მიცვალებულთა ხსოვნისათვის. მიცვალებულზე ზრუნვა ის შესაძლებლობა იყო, რომელსაც ინდივიდი სიკვდილისთვის მოსამზადებლად იყენებდა, რათა გაენადღებინა ადგილი ცოცხლებისა და მკვდრების ამ კონტინუუმში. თუ სიკვდილისთვის მომზადებას ვერ შეძლებდა, მავანი რჩებოდა ზღურბლთან და განემორებოდა როგორც ცოცხლების, ისე მკვდრების საზოგადოებას (კლემენტსი).

სიკვდილის კულტურა შუასაუკუნეობრივ ევროპაში, შესაძლოა ითქვას, ყველაზე კომპლექსური და მრავალწახნაგა პრობლემაა როგორც წყაროთმცოდნეობით-ბიბლიოგრაფიული, ისე შეფასებათა და ინტერპრეტაციათა თვალსაზრისით, რაც იძულებულს გვხდის, უფრო ზოგადი მოსაზრებების გამოთქმით შემოვიფარგლოთ.

ვცადეთ, მიმოგვეხილა ევროპული შუასაუკუნეობრივი მენტალიტეტის სიკვდილთან ასოცირებული რამდენიმე ასპექტი გარდაცვალების კულტურის გამოვლინებათა კვალ-დაკვალ: ვგულისხმობთ ჩვეულებებსა და რწმენას, სიკვდილსა და გარდაცვალებასთან დაკავშირებულ სოციალურ პრაქტიკასა და ღირებულებრივ იერარქიას, რომელთაც შუასაუკუნეობრივი ადამიანი იზიარებდა. ფართო მნიშვნელობით, ეკლესიამ და რელიგიამ დატვიფრა ეს კულტურა იმით, რომ განსაზღვრა იგი და მიანიჭა მას საზრისი.

შუა საუკუნეების კანონიკური სამართალი არეგულირებდა დაკრძალვის ცერემონიალსაც და მათაც, ვისაც მოეპოვებინა უფლება წმინდა ადგილას დასაფლავებისა. და მაინც: ჯობს ლაპარაკი სიკვდილისა და გარდაცვალების დივერსიფიცირებულ კულტურაზე. პრობლემის მცოდნენი აღნიშნავენ უამრავ პარალელურ კულტურასა და ჩვეულებას, რომლებიც განსხვავდებოდა ევროპაში პრევალირებული კათოლიკური ეკლესიის მიდგომათაგან. განსხვავება და ვარიანტურობა გულისხმობდა ინდივიდის სტატუსს, სოციალურ კუთვნილებას, ეთნიკურობას, ასაკს, რელიგიასა და რელიგიურობას და ა.შ. ცალკე საკითხია ე.წ. „კარგი სიკვდილის“ (Mors Beata) შესაბამისობა ქრისტიანულ იდეალთან, რაც გულისხმობდა ხსნის სტრატეგიის შერჩევას და სიკვდილთან ემოციურ გამკლავებას, მისთვის „თავის გაერთმევას“. ეკლესია აკონტროლებდა გარდაცვალების მატერიალურად მომზადებისა და მიცვალებულისათვის აღსასრულებელ რიტუალებს. განვითარებულ შუა საუკუნეებში ჩამოეყალიბებინათ დოგმა, რომლის თანახმადაც, ინდივიდი პასუხს აგებდა სიცოცხლეში ჩადენილ ქმედებებზე. ეს რელიგიური თვალსაზრისი ამოზრდილიყო ინდივიდუალურ შინაგან კონსტიტუციას (ცოდვებისა და ქველი საქმეების კრებულს) დაფუძნებული ხსნის იდეიდან. სალხინებლის მოძღვრებამ, რომელიც პოპულარული გამხდარიყო დაახ. 1150-1250 წწ.-ში, ქრისტიანთა უმრავლესობა სიკვდილთან „შეარიგა“. ძველი კონცეფციები და პრაქტიკა განსჯის საგნად იქცა და ახალი კონტექსტით აღივსო. მათ შენარჩუნებას ხელს უწყობდა სოციალური ფუნქციები და ჩვეულებები. ამ თვალსაზრისით, სიკვდილის კულტურული პლასტების მოსინჯვა და შედარებით უცნობი წყაროების (მაგალითად, შვედური ან ფინური) მიმოხილვა ძალზე საინტერესო და, იმავდროულად, საშურ გარჯად მივიჩნიეთ.