

**ЕСЕТА ВЪРХУ ИСТОРИЯТА НА СМЪРТТА В ЗАПАДНИЯ СВЯТ ОТ СРЕДНОВЕКОВИЕТО ДО НАШИ ДНИ**

ФИЛИП АРИЕС

**Отношението към смъртта  
Очовечената смърт**

Съвременните науки за човека и лингвистиката използват понятията диахрония и синхрония, които ще послужат като отправни точки в предстоящото изследване. както повечето факти на съзнанието с *дълготраен* характер, отношението към смъртта на пръв поглед остава неизменно за големи периоди от време. То ни се струва ахронично. В някои моменти обаче в него настъпват промени, в повечето случаи бавни, понякога незабележими, а в наши дни — все по-бързи и осъзнати. Трудността за историка произтича от необходимостта да успее да регистрира промените и същевременно да съумее да се дистанцира от тях и да не пренебрегва влиянието на мощната инерция, която в голяма степен ограничава реалния принос на научните открития. (1)

С тези встъпителни думи искам да посоча съображенията, които ме ръководеха при избора на темите на четирите есета. Темата на първото есе може да бъде причислена към синхронията. Тя обхваща поредица от векове, дори хилядолетия. С втория очерк навлизаме в областта на диахронията: в него разглеждам промените, които настъпват по време на Средновековието, около XII век, и постепенно видозименят ахроничното отношение към смъртта и тяхното значение. Последните две есета са посветени на отношението към смъртта в съвременния свят, на култа към гробищата и гробовете, на отхвърлянето на смъртта в индустриалните общества.

Най-напред ще се спрем на очовечената смърт. Да си припомним как умират рицарите, герои от френската средновековна героическа поема или от средновековните романи.

Умиращите са предизвестени за предстоящата си смърт. Те не умират преди да осъзнаят приближаването на смъртта. Изключенията от това правило са свързани със случаите на коварна смърт, напр. предизвикана от чума, или на внезапна смърт. Но в болшинството от случаите умиращият е осведомен за предстоящото събитие.

«Знайте — казва Говец, — че до два дни ще умра.» (2)

След фаталното си падане, Крал Бан идва на себе си и вижда аленочервената кръв, която струи от устата, от носа, от ушите му. «Той погледна небето и едва чуто промълви... Боже мой, подкрепи ме, защото виждам и знам, че краят ми е дошъл.» *«Виждам и знам»*. (3)

В Ронсевалския проход, Роланд «усеща, че смъртта го застига. Тя се спуска от главата към сърцето му». Той «чувства, че краят на дните му е дошъл». (4) Тристан «почувства, че животът го напуска, той разбра, че скоро ще умре». (5)

Поведението на благочестивите монаси наподобява реакциите на рицарите. В църквата «Свети Мартен» в Тур, през X век, след четиригодишно оттегляне от света, един отшелник, който се ползва с всеобщо уважение, «усеща — пише Раул Глабер, че скоро ще се раздели със света». Същият автор разказва за друг монах, надарен с лечителски способности, който лекува своите събратя и трябва да побърза, защото не му остава много време да живее: «Той съзнаваше, че краят му приближава». (6)

Трябва да отбележим, че предупреждението за смъртта се явява във вид на естествени знаци или, още по-често, е резултат от вътрешно убеждение. То не е свързано със свръхестествени или магически предзнаменования, а е свършено нормално явление, което се съхранява през годините и достига до наши дни, макар и възприемано като остатък от миналото в хода на динамичния живот в индустриалните общества. Спонтанното осъзнаване на предстоящата смърт няма нищо общо нито с чудесата, нито с християнската набожност. То изключва опитите за измама или преднамереното пренебрегване на истината. През 1491 година, т.е. по времето на разцвета на хуманистичния Ренесанс, който погрешно противопоставят на Средновековието, в един благоустроен свят, твърде различен от света на Роланд и Тристан, едно съвсем младо момиче, une *juvencula*, красиво, усмихнато, влюбено в живота и земните удоволствия, е сполетяно от неизлечима болест. Дали това момиче, с подкрепата на своите близки, ще се вкопчи в живота, дали доброволно ще приеме да участва в една печална комедия, преструвайки се, че не си дава сметка за сериозността на своето положение? Не. Наистина, тя се бунтува, но нейният бунт не означава отхвърляне на смъртта. «*Cum cerneret, infelix juvencula, de proxima situ imminere mortem. Cut cerneret: Нещастната девойка усети близката си смърт. И тогава, отчаяна, тя даде душата си на дявола*». (7)

През XVII век безумецът Дон Кихот не се опитва да избегне смъртта и да се приюти в света на мечтите, които владеят живот му. Напротив, симптомите, предвещаващи смъртта, възвръщат неговия разум: «Племеннице моя, — дълбокомислено казва той — чувствам, че смъртта е наблизо.» (8)

Сен Симон пише, че г-жа Монтеспан се страхува от смъртта. Всъщност тя се бои, че няма да получи предупреждението навреме. Освен това, мисълта, че е възможно да умре в самота, я изпълва с ужас (по-късно ще ста-

не дума за това). «Преди да си легне, тя вдигаше завесите, поставяше множество свещи в стаята си, обграждаше се с близки, които бдяха над съня ѝ и при всяко свое събуждане тя виждаше как те разговарят, усмихват се или се хранят, за да победят съня.» Тревогите на г-жа Монтеспан се оказват неоснователни: на 27 май 1707 г. тя разбира, че ще умре и взима съответните мерки. (9)

Словосъчетанията, неизменни като поговорки, се повтарят през вековете. Откриваме ги отново при Толстой, макар и загубили първоначалната си простота и непретенциозност. Те получават ново звучене, преосмислени, благодарение на гениалната прозорливост на писателя. На смъртното си легло, в една селска игра, толстой стене: «А мъжиците? Как умират те?» Мъжиците умират като Роланд, Тристан, Дон Кихот: те знаят. Героят от «Трите смърти», възрастен пощальон, агонизира в кухнята на един хан, близо до голяма тухлена печка. Той знае какво го очаква. Когато една жена го пита как се чувства, той отговаря: «Смъртта е тук; това е всичко.» (10)

През XIX век, в рационалистичната и позитивно настроена, понякога романтична и екзалтирана Франция, ситуацията се повтаря. Напр. майката на М. Пуже: «През 1874 г. я сполетя коварна болест. След четири дни: потърсете г-н свещеника; когато настъпи моментът, аз ще ви предупредя. Два дни по-късно: кажете на г-н свещеника да ми донесе последно причастие.» Жан Гютон, който пише книгата си през 1941 г. отбелязва: «В онези години (1874) членовете на семейство Пуже проявяват практичност и здрав разум в момента на преселението си в отвъдния свят, като следят симптомите на смъртта, преди всичко в самите себе си. Те не бързат да умрат, но когато разберат, че часът настъпва, без прибързаност и без суетене, а точно както подобава, те умират като истински християни.» (11) Но и другите, които не са християни, умират по същия естествен начин.

След като осъзнае предстоящия си край, умирацията взема необходимите мерки. Всички действия в този момент са естествени и лишени от показност, както при семейство Пуже, така и при мъжиците на Толстой. В населението с чудеса свят на «Романи на кръглата маса» смъртта е нещо обикновено. Когато Ланселот, ранен, загубен в безлюдната гора, усеща, «че е загубил власт над своето тяло», той разбира, че ще умре. Как реагира той на тази заплаха? С действия, предначертани от вкоренените дълбоко в неговото съзнание, древни обичаи. Това са ритуалните действия, извършвани от всеки човек пред прага на смъртта. Сваля оръжията си и ляга благодарно на земята: той трябва да бъде легнал («прострян на болничното легло», този израз се повтаря в завещанията в продължение на хилядолетия). С ръцете си той изобразява кръст — този жест се среща рядко. Прието е главата на умирацията да е насочена към Изтока, към Ерусалим. (12)

Когато Изолда вижда мъртвия Тристан, тя разбира, че също ще умре. Тогава ляга до мъртвото тяло на Тристан и се обръща на Изток.

В Ронсевал архиепископ Тюрпен очаква смъртта легнал, «в средата на гърдите си бе кръстосал белите си, красиви ръце». Интересът на скулптурното изкуство към хора в легнало положение датира от XVII век. В примитивното християнство умиращият се представя с протегнати ръце, в молитвена поза. Човекът очаква смъртта легнал. Това ритуално поведение се опитва и препоръчва от свещениците през XVIII век. «Умиращият — казва епископ Гийом Дюран от Менд, трябва да легне по гръб и задължително да обърне лицето си към небето.» (13) Поведението на евреите пред смъртта, описано в Стария завет, е съвсем различно: преди да умрат, те се обръщат към стената.

В тази поза умиращият извършва последните жестове от традиционната церемония. Ще се спрем на поведението на Роланд от «*Песента на Роланд*».

Първоначално умиращият изразява своето съжаление за живота, своя тъжен, но сдържан вопъл, отправен към обичаните същества и предмети. За няколко мига пред очите му преминава целия му живот: Роланд «е увеличил своите земи». В началото, «земите, които е завладял храбрецът», след това любимата Франция, Карл Велики, господарят, който го е хранил, учителят и другарите му («*compains*»). Той не се сеща нито за майка си, нито за годеницата си. Тъжни, трогателни спомени. «Той плаче и въздиша и не може да спре». Но тези преживявания не траят дълго, както по-късно, и траурът на близките му. Поведението на умиращия е само част от ритуала.

След тъжния припев, проникнат от съжаление към живота, идва прощката, отправена към неговите близки, към всички присъстващи, винаги много на брой, които стоят около леглото на умиращия. Оливие моли Роланд за прошка заради злото, което неволно му е причинил: «Прощавам ви тук и пред Бога. При тези думи те се поклониха един на друг.» Умиращият изтъква достойнствата на живите пред Бога: «Нека Бог благослови Карл и любимата Франция — се моли Оливие, и преди всичко Роланд, неговия другар.» В «*Песента на Роланд*» не се споменава гробището. Проблемът за избор на гроб се появява в по-късните поеми на Кръглата маса.

Настъпва моментът, когато светът трябва да бъде забравен и душата да се устреми към Бога. Молитвата се състои от две части: *la couple*, разкаяние, «Господи, прости моите грехове...», елемент на бъдещата католическа молитва за опрощение на греховете (*confiteor*) «на висок глас Оливие произнасяше своето разкаяние. Втората част на молитвата е *la commandacio animae*, разновидност на една много стара молитва, вероятно заимствана от евреите от Синагогата. Във френския език от XVI и XVII век тези молитви, вече усъвършенствани, се наричат *lea recommandaces*. «Правдиви Отче, който не познаваш лъжата, ти, който възкреси Лазар от мъртвите, ти, който спаси Данаил от лъвовете, спаси моята душа от гибел...».

В този момент се извършва единствения религиозен акт, или по-точно духовен акт (защото всичко е свързано с религията), опрощението. Прощката се дава от свещеника, който чете псалмите, *le Libra* (молитвата за мъртвец), кади тялото с тамян и го пръска със светена вода. Актът на опрощение се повтаря и върху мъртвото тяло, в момента на погребението. нарича се «absoute», последна молитва за мъртвец. Но думата «absoute» никога не е била употребявана в разговорния език: в завещанията се използват думите *les recommandaces, le Libera...*

По-късно, в «Романи на кръглата маса» на умиращия се дава *le Corpius Christi* (тялото на Христос). Последното причастие се полага на духовни лица и се раздава на монасите в църквата на фона на тържествена церемония.

След последната молитва всички очакват смъртта и не след дълго тя настъпва. Оливие казва: «Сърцето му отслабва, тялото му се отпуска и тегне към земята. Графът е мъртъв, неговият престой на земята приключи». Ако смъртта се забави, умиращият покорно я очаква: «Той каза (последната си молитва) и не пророни нито дума повече.» (14)

Да спрем дотук, за да се опитаме да формулираме няколко принципни заключения. Първото вече бе подчертано: човекът очаква смъртта в леглото, «прострян на болничното легло».

Вторият извод гласи, че смъртта е публичен и организиран ритуал. Организацията се поема от самия умиращ, който е запознат с протокола и съблюдава неговото спазване. Ако той забрави или се опита да подмени някой детайл, присъстващите (лекар, свещеник) са длъжни да му припомнят утвърдения от християнската религия и обусловен от обичаите ред.

Публичността на церемонията е също необходим аспект на ритуала. Стаята на умиращия става обществено достояние. Всеки има свободен достъп до нея. Лекарите от края на XVIII век, които формулират първите хигиенни правила, негодуват срещу пренаселеността на стаите на агонизиращите. (15) В началото на XIX век минавачите, които срещат на улицата шествието, предвождано от свещеника, носещ предсмъртното причастие, спонтанно се приобщават към групата и влизат в стаята на болния. (16)

Задължително е присъствието на роднините, приятелите, съседите. Децата също участват в церемонията. До XVIII век не е известна картина, изобразяваща стая на умиращ, в която децата не присъстват. За разлика от днес, когато децата старателно се отстраняват от всичко, свързано със смъртта.

И накрая последното, най-важно заключение посочва естествеността, с която се възприемат и изпълняват ритуалите, придружаващи смъртта — с известна доза тържественост, разбира се, но без драматични крайности, без невъздържани емоции.

Солженицин прави най-проникновения анализ на това поведение в «Ра-

ково отделение». Ефрем смята, че познава живота по-добре от своите предци: «По-възрастните никога не бяха стъпвали в града, не намериха кураж за това, докато Ефрем на 13 години вече умееше да язди и стреля с пистолет... и ето че сега... той си припомняше начина по който те умираха, тези старци, в техните убежища... както руснаците, така и татарите и удмуртите. Без шум и суетня, без да се замозалгват, че смъртта ще ги отмине; всички те очакваха смъртта *спокойно* (подчертано от автора). Те не само не отлагаха момента на уреждане на сметките, а го подготвяха предварително и незабележимо. Те угасваха, обзети от смирение и утеха, сякаш само сменяха своята *изба* (17)».

Едва ли би могло да се направи по-точно описание. Така умират хората в продължение на векове и хилядолетия. В един подвластен на промените свят поведението пред смъртта, утвърдено от традицията, остава неизменно и подчинено на една непоклатима приемственост. Отношението към смъртта, продиктувано от представата за нея като познато, добронамерено, понятно и незначително събитие, контрастира със съвременното разбиране за смъртта, робуващо на паническият страх от нея. За това ще нарека тази родствена на човек смърт — *очовечена смърт*. С това не искам да кажа, че преди смъртта е била животинска и в един момент е престанала да бъде. Напротив, искам да подчертая, че днес смъртта приема животински черти.

Сега ще се спрем на един друг аспект на древната близост със смъртта: съвместното съществуване на живите и мъртвите.

Това е едно ново и изненадващо явление, непознато в езическата, а дори и в християнската античност, което изчезва в края на XVIII век.

Въпреки очевидната си близост със смъртта, древните изпитват страх от мъртвите и ги отдалечават от населените места. Те почитат гробниците: болшинството от нашите познания за древните патриархални цивилизации се дължат на гробищната археология, на предметите, открити в гробовете. Но една от целите на култа към гробовете е, да се попречи на мъртвите да се *завърнат* и да смутят покоя на живите.

Светът на живите трябва да бъде разграничен от света на мъртвите. Ето защо в Рим законът за Дванадесетте правила забранява погребването *in urbe*, в пределите на града. Теодосиевият кодекс включва същата забрана, с която се цели да бъде защитена неприкосновеността (*la sanctitas*) на домовете. Думата *funus* означава едновременно тяло на мъртвец, погребение и убийство. *Funestus* означава оскверняване чрез убийство. От този корен произлиза *funeste* във френския език. (18)

Затова гробищата са разположени извън градовете, покрай пътищата, като Виа Апия в Рим, като Алискам в Арл.

Свети Йоан Златоуст изпитва възмущението, присъщо на предците му — езичници, когато при тълкуване на Евангелието е принуден на увещава

християните да не се поддават на новопоявили се и все още рядко практикуван обичай: «Никога не издигай гробница в пределите на града. Ако трупът се намира близо до теб, когато спиш и когато се храниш, как ще се почувстваш? И все пак — ти поставяш мъртвите не там, където спиш и ядеш, а върху органите на Христос», т.е. в църквите.

Обичаят, заклеен от Свети Йоан Златоуст, се разпространява и утвърждава въпреки забраните на каноническото право. Мъртвите се завръщат в градовете, които в продължение на хилядолетия са били недостъпни за тях.

Началото на този обичай е свързано не толкова с християнството, колкото с култа към мъчениците, заимстван от африканските народи. Мъчениците са погребвани в извънградските некрополи, които приютяват и християните, и езичниците. Почитаните вечни жилища на мъчениците стават предпочитано място за построяването на гробници. Свети Полен нарежда да пренесат тялото на сина му в Аекол, Испания, близо до мъчениците, за да може «поради местоположението на гробницата да се приобщи към мъчениците, да бъде в близост до кръвта на светците, за да се докосне до добродетелите, които пречистват душите, подобно на огън» (20). «Мъчениците — разяснява друг автор от V век, Максим дьо Турен, — ни покровителстват, нас, които живеем затворени в своите тела. А като напуснем телата си, те поемат отговорността за нас. На земята те ни предпазват от грях, а на небето ни спасяват от злокобния ад. Ето защо нашите предци са се стремяли да приближават телата на мъртвите до костите на мъчениците.» (21)

В началото мъртвите са заравяни в извънградските гробища, близо до костите на първите мъченици. На мястото на изповедалнята на светеца се построява базилика, обслужвана от монаси, около която са погребвани християните, съгласно последната им воля. Разкопките на римските градове в Африка и Испания разкриват изумителна гледка, отчасти заличена от последвалото градско строителство: натрупване на каменни саркофази един върху друг около стените на абсида, в близост до изповедалнята. Това струване на ковчези свидетелства за силното желание на хората да бъдат погребвани *ad sanctos*, близо до светците.

Постепенно границата между предградията, в които са разположени гробниците *ad sanctos* и градската зона, забранена за погребения, се заличава. Съществуват данни за развитието на този процес в Амьен през VI век: епископ свети Вааст, умрял през 540 г., желае да бъде погребан извън града. Но когато носачите се опитват да го повдигнат, се оказва, че тялото е многократно натежало. Тогава протопрезвитерът моли светеца да склони «да бъде погребан на мястото, което ние (тост духовенството на катедралата) сме подготвили за теб» (22). И той тълкува съгласно своите цели волята на светеца, чието тяло незабавно олеква. За да може духовенството

да преиначи в този дух традиционните забрани и да разположи в катедралата гробниците на светиите и заобикалящите ги гробове, е необходимо да бъдат преодолените съществуващите предразсъдъци.

Разграничението между гробищното абатство и катедралната църква се заличава. Мъртвите, заедно с обитателите на предградията, разположени около абатствата, проникват в сърцевината на градовете.

От този момент църквата и гробището се сливат.

В средновековния език понятието църква не визира само църковните сгради, а цялото пространство около църквата: за обряда на Hainaut (Енох), енорийската църква използва «предното пространство на храма, камбанарията и гробището».

Проповедите, разпределението на светите дарове на големите празници, тържествените процесии, се извършват в двора или *atrium* (вътрешния двор) на църквата, който също е осветен. Гробовете се разполагат или в самата църква, до стените или около тях, *in in porticu*, или под водосточните тръби, *sub stillicidio*. Думата *cimetiere* обозначава по-специално външната част на църквата, *atrium* или *aitre*. Думата *aitre* е широко използвана в разговорния език за обозначаване на гробището. Понятието *cimetiere* се употребява предимно в латинския език, с който си служат духовните лица до XV век. (23) Тюрпен подканя Роланд да надуе рога, за да може кралят и неговата войска да отмъстят за тях, да ги оплачат и «да ги зароят в *aitres* на манастира». Думата *aitre* не съществува в съвременния френски език. Но нейния съхранен германски еквивалент се използва в английския, немския и нидерландския език: *churchyard*.

Съществува и друго понятие във френския език, което се употребява като синоним на *aitre*: *le charnier* (костница, морга). Откриваме го в «Песента на Роланд» — *charnier*. Тази дума в най-старата си форма — най-близка до латинската *carnis*, е запазена в народния френски език: «*une veille carne*». Още преди Роланд думата е била използвана в жаргона за обозначаване на това, което класическият латински пропуска и което църковният латински назовава с гръцкото, научно понятие *semetrium*. Показателен е фактът, че според античното схващане надгробната постройка — *timulus*, *sepulcrum*, *monumentum*, или просто *loculus*, има по-голямо значение от мястото, върху което е издигната и което в семантично отношение е победно. И обратно — през Средновековието пространството, върху което са разположени гробниците, се почита повече от самия гроб.

Първоначално *charnier* се употребява като синоним на *aitre*. В края на Средновековието *charnier* обозначава само една част от гробището, а именно галериите, които са разположени по дължината на църковния двор и се извисяват над костниците. Гробището на Невинните младенци в Па-

риж от XV век «е голямо гробище, твърде голямо, обградено от построй-ки, наречени *charniers*, където са положени покойниците». (24)

Нека си опитаме да си представим средновековното гробище от XVI и XVII век до века на Просвещението.

То е разположено в правоъгълния двор на църквата, чиято стена съвпада с една от неговите четири страни. Останалите три в повечето случаи са украсени със сводове и *charniers*. Над тези галерии се намират костниците, където черепите и крайниците са наредени според правилата на изкуството. Търсенето на естетически ефект при разполагането на костите достига кулминацията си през XVIII век, в създаването на барокови гравюри, изобразяващи смъртта, които днес могат да се видят в Рим, в църквата на Капуцините и в църквата *della Orazione e della Morte*, разположена зад двореца Фарнезе, във вид на орнаменти, изработени от фини костици.

Чии са костите в *charniers*? В повечето случаи те се взимат от големи общи гробове, наречени «гробове на бедните», с голяма дълбочина и широчина, където се нареждат трупове — без ковчези, обвити в плащеници.

Когато гробът се напълни, той се затваря и се отваря друг, по-стар, чийто вече изсъхнали кости се отнасят в *charniers*. Тленните останки на по-заможните хора, погребани във вътрешността на църквата — не в подземните сводести гробници, а в самата земя, под плочите — в един момент също достигат до *charniers*. Хората от Средновековието не робуват на съвременното разбиране, че мъртвецът трябва да бъде поставен на място, предназначено специално за него, на което той става постоянен обитател, или най-малкото, дълготраен наемател, където се чувства удобно, защото никой не може да го измести. В Средновековието — до XVI и XVII век, точното местоположение на костите няма особено значение, при условие, че са положени близо до светците или църквата, до олтаря на девата или Причастието. Тялото се поверява на църквата. Тя има всички права над него и единственото задължение — да го съхрани в священото си лоно.

Проникването на мъртвите в църквата и нейния двор не лишава тези места от основната им характеристика на обществени средища. Понятията приют и убежище, които се използват като синоними на гробището, са свързани именно с това нетипично негово предназначение. (25) Според лексикографа Дьо Канж гробището не е само място, където се извършват погребения. Освен това основно свое предназначение то може да изпълнява ролята на място за подслон. И наистина в много случаи понятието подслон, приют (*asile*) замества думата гробище: *asylus circum ecclesiam*.

В този приют, наречен гробище, независимо дали се използва за погребения или не, започва строене на къщи и в тях се заселват хора. И въпреки че няма размерите на квартал, в гробището са разположени групи изолирани къщи, които се ползват от известни данъчни и имотни привилегии.

Този приют се превръща в място за срещи и общуване, подобно на Форум на римляните, на Piazza Major или Corso в средиземноморските градове. Гробището става предпочитан кръг за танци и игри, за сделки и запознанства, с една дума — място, където хората се наслаждават на възможността да бъдат заедно.

През 1231 г. църковният събор в Руан заплашва с отлъчване (афоресване) тези, които танцуват на гробището или в църквата. Друг църковен събор от 1405 г. забранява танците и игрите на гробището. Мимоветете, жонгльорите, маскираните, музикантите, шарлатаните трябва да потърсят други места за упражняване на съмнителните си занаяти.

Един текст от 1657 г. свидетелства за първите прояви на стъписване при приближаването до гробовете и «от петстотинте вида закачки, които ехтят от галериите». «Сред тази навалица (народни писатели, търговци на бельо, на книги, прекупвачи на тоалетни принадлежности) се извършват погребенията, отварят се гробове и се изваждат все още неразложените трупове. Дори и в най-големите студове земята на гробището излъчва зловонни мизирми.» (26) В края на XVII век хората започват да осъзнават нелепостта на ситуацията, но до този момент в продължение на хилядолетия живите и мъртвите съжителстват в пълна хармония.

Гледката на мъртвите, чиито кости се подават над земята, като черепа на Хамлет, не ужасява живите повече от мисълта за собствената им смърт. Усещането на родство с мъртвите е равносилно на естественото чувство за близост със смъртта.

И това е първото заключение от казаното дотук.

## МОЯТА СМЪРТ

В предишната глава се запознахме с утвърдената представа за смъртта, възприета от западната цивилизация. Предстои да разберем как тази представа, без да бъде накърнена или заличена, частично се видоизменя през втория период на Средновековието, тоест след XI-XII век. Още в началото искам да уточня, че не става дума за нов вариант на поведение, а за едва забележими промени, които постепенно придават драматичен и подчертано личностен характер на традиционната близост между човека и смъртта.

Не бива да забравяме, че съществуващото до този момент родство със смъртта се обуславя от представата за съдбата като колективна участ. По това време човекът е дълбоко и непосредствено социализиран. Семейството не се стреми да отложи приобщаването на детето към обществото. От друга страна, социализацията не е причина за отделянето на хората от природата, върху която, в много редки случаи, човекът е в състояние да упражни някакво въздействие. Близостта със смъртта е израз на приемането на естествения порядък в природата. То е едновременно наивно — в ежедневието живот, и научно обосновано — в астрологическите съждения.

Покорявайки се на смъртта, човек се подчинява на един от великите природни закони. Той не се опитва да ги заобиколи, нито са старае да го възвиси, а го приема, внасяйки в него съответната доза тържественост, подчертаваща значимостта на основните етапи, през които преминава човешкият живот.

Предстои да се спрем на поредица от нови явления, които прибавят към старата идея за колективната съдба на човешкия род, грижата за съхраняване на индивидуалната съдба на човешкия род, грижата за съхраняване на индивидуалната участ на всеки човек. За да докажем истинността на горното твърдение, избрахме следните феномени: изобразяването на Страшния Съд в края на времената; изместването на последния съд в края на индивидуалния човешки живот, в самия момент на смъртта; темите за смъртта и стремежът към пресъздаване на физическото разпадане; възвръщането на интереса към надгробната епитафия и появата на елементи на известно персонализиране на гробовете.

## ИЗОБРАЗЯВАНЕ НА ПОСЛЕДНИЯ СЪД

Епископ А. Жилбер е погребан през 680 г. в Жувр, в параклис, построен по негова молба близо до манастира, в който той се оттегля, за да умре. И днес саркофагът му се намира там. Какво откриваме в него? Върху тясната страна — Христос, увенчан със слава, заобиколен от четирима евангелисти. Това е известната картина на завръщането на Христос в края на времената, заимствана от Апокалипсиса: изправени, с вдигнати ръце, избраниците приветстват Христос, който държи в ръцете си свитък, *Книгата на живота* (27). Няма и помен от съд или порицание. Тази картина съответства на разпространената представа за съдбата на човека след неговата смърт, характерна за първите векове от съществуването на християнството. Мъртвите, които принадлежат на църквата и ѝ поверяват телата си (всъщност ги поверяват на светците), заспиват, както седемте спящи от Ефес (*pausantes, in somno pacis*) и почиват (*requiescant*) до деня на второто пришествие, до момента на великото завръщане, когато ще се събудят в небесния Ерусалим или в Рая. В тази концепция не е отредено място на индивидуалната отговорност, на преценката на добрите и лошите дела. Безспорно, тези, които са в съюз със злото, които не принадлежат на Църквата, няма да оцелеят след смъртта си, те няма да се пробудят и ще изтлеят в небитието. По този начин една общност (почти биологична) — общността на светците, получава гаранция за триумфалното си оцеляване след дългото очакване по време на непробудния сън.

През XII век сцената се променя. Върху тимпаните на романските църкви в Болийо и Конк възхвалата на Христос, заимствана от картината на Апокалипсиса, все ще доминира. Но под таз картина се появява нова ико-

нопис, вдъхновена от Матю, която представя възкресението на мъртвите, отделянето на праведниците от грешниците, съдът (в Конк върху ореола на Христос е изписана думата *judex*), претеглянето на душите от Свети Архангел Михаил (28).

През XIII век вдъхновението, породено от Апокалипсиса, от великото завръщане почти замира (29). То е заменено от идеята за последния Съд, пресъздадена в картината на Народния съд. Христос седи на съдийския стол, заобиколен от съдийски състав (апостолите). Все по-голямо значение придобива претеглянето на душите и застъпничеството на девата и на свети Йоан — коленичили, с протегнати ръце, от двете страни на съдията Христос. Всеки човек се оценява според *равносметката на живота му*. Добрите и лошите дела, които е извършил, стриктно се разпределят върху двете блюда на везната. Човешките постъпки са описани в специална книга. Сред величествения грохот на *Dies irae* (Този ден) в творбите на авторите францисканци от XIII век, книгата се представя на съдията от последния ден. Тази книга съдържа подробни сведения за човешкия живот, според които ще бъде съдено човечеството.

Liber scriptus proferetur  
In quo totum continetur  
Unde mundis judicetur.

Вероятно първоначално тази книга — *le liber vitae* (Книга на живота), е била замислена като своеобразно описание на вселената, като космическа творба. Но в края на Средновековието тя се превръща в книга на индивидуалната равносметка. в Алби, върху голямата стенопис от края на XV век или началото на XVI век, изобразяваща Последния съд (30), възкръсналите носят книгата, увиснала на шиите им, като документ за самоличност или по-точно казано, като краен резултат от равносметките, който ще бъде представен пред вратите на вечността. Интересен е фактът, че моментът на приключване на равносметката — «balance» или «bilan» (*balancia* на италиански език) не съвпада с момента на смъртта, а се извършва в *dies illa* (онзи ден), в последния ден на света в края на времената. И тук проличава упоритото нежелание да се свърже края на съществуването с физическия крах. Хората вярват в съществуването на отвъдния свят, който не дарява вечен живот, а осигурява едно продължение на човешкия живот от смъртта до края на времената.

По този начин идеята за последния съд се свързва, според мен, с биографията на индивида, която приключва в края на времената, а не в часа на смъртта.

### **В стаята на умиращия**

Вторият феномен, към който искам да насоча вашето внимание, е свързан с изчезването на есхатологичното време между смъртта и края на вре-

мената и с изместването на съда от Великия ден в момента на смъртта, в стаята, около леглото на умирация.

Тази нова иконопис откриваме при гравюрите върху дървени плочи, чиито отпечатащи се размножават от печатниците в книгите, съдържащи трактата върху начина да се умре красиво: *les artes moriendi* от XV и XVI век.

Тази иконография ни връща към традиционния модел на смъртта в леглото, който разгледахме в предишната глава.

Умиращият лежи, заобиколен от своите приятели и роднини и изпълнява добре познатите ни ритуали. Но се случва нещо, което нарушава плавния ход на церемонията и което остава незабелязано от присъстващите, защото спектакълът е предназначен единствено за умирация. Той съзерцава събитията с известна тревога, но преди всичко с невъзмутима безучастност. Свръхестествени същества нахлуват в стаята и се насочват към главата на «легналия». От едната му страна се нареждат Светата Троица, Девата, всички небесни създания, а от другата — Сатаната, със своята армия от зловещи демони. Голямото струпуване на хора, което през XII и XIII век съпътства края на времената, през XV век се наблюдава в стаята на умирация.

Какви са възможните интерпретации на тази сцена?

Дали все още става дума за някакъв съд? По-скоро — не. Взната, на която се претегляха доброто и злото, не играе никаква роля. Книгата продължава да присъства, и много често демонът я сграбчва с триумфален жест, защото равносметката на живота го удовлетворява. Но Бог вече не се появява с характерните съдийски атрибути. Той е по-скоро арбитър или свидетел, според съществуващите интерпретации.

Първата интерпретация е свързан с космическата борба между силите на доброто и злото, които си оспорват правата върху душата на умирация. Той присъства на стълкновението като зрител, въпреки че залогът на спора е неговата душа. Това тълкуване е породено от графичната композиция на сцената в гравюрите на *artes moriendi*.

Но ако прочетем внимателно легендите, придружаващи гравюрите, ще разберем, че става дума за нещо друго, което обуславя втората интерпретация. Бог и неговата свита присъстват, за да следят поведението на умирация пред изпитанието, което го очаква след последното му дихание. Поведението му в този момент ще предопредели съдбата му във вечността. Изпитанието представлява последно изкушение за умирация. Той ще има възможност да види целия си живот — такъв, какъвто е описан в книгата, и ще бъде изкусен или от отчаянието, предизвикано от грешките му, или от «суетната слава», породена от добрите му дела, или от страстната му любов към предметите и близките. Неговото поведение, в неумолимия проблясък на мигновението, ще заличи всичките му земни грехове, ако успее

да отблъсне изкушението. Или обратно, ще обезсмисли добрите му дела, ако му се поддаде. Последното изпитание заменя Последния съд.

Налагат се два важни извода.

Първият е свързан със сближаването на традиционната представа за смъртта в леглото с изображението на индивидуалната присъда над всеки живот. Смъртта в леглото, както вече можахме да се уверим, е спокоен ритуал, който внася необходимата доза тържественост в задължителния преход към отвъдния свят и свежда до минимум индивидуалните различия. Съдбата на индивида не се различава от съдбата на неговите събрата, или от участието на християнските светци, които почиват в мир с Църквата. Ритуалът има колективен характер.

И обратно. Съдът, представен като част от голямото космическо действие в края на времёната, е различен за всеки индивид. Никой не знае съдбата си, преди съдията да я назове, след като получи резултатите от претеглянето на душите и изслуша пледоариите на застъпниците.

Следователно иконографията на *artes moriendi* обединява чувството за сигурност, съпътстващо колективния ритуал, с тревожността, свързана с индивидуалното изпитание.

Вторият извод засяга установяването на все по-тясна обвързаност между смъртта и биографията на индивида. Под влияние на *просеишките заповеди* тази връзка придобива все по-конкретни очертания. Утвърждава се мнението, че всеки човек преди да умре, вижда целия си живот в един миг и че поведението му в този момент осмисля биографията му и ѝ придава завършен вид.

Въпреки усърдното изпълнение на церемонията до XIX век, след края на Средновековието, в образованите класи тържествената ритуалност, придружаваща смъртта в леглото, придобива драматичен характер и предизвиква непознати до този момент емоции.

Трябва да отбележим обаче, че тази еволюция води до издигане на ролята на умирация в церемонията на собствената му смърт. Той продължава да бъде двигател на действието и със силата на своята вода определя хода му.

През XVII и XVIII век възгледите се променят. Под въздействието на Реформаторското движение в католическата религия, теолозите се противопоставят на разпространената сред народа вяра, която обезсмисля усилията за постигане на духовно съвършенство приживе, тъй като красивата смърт изкупва всички грехове. Но поведението на умирация и обстоятелствата около смъртта му продължават да бъдат натоварвани в нравствен смисъл. Едва в началото на XX век, предимно в индустриалните общества, тази дълбоко вкоренена вяра се превъзмогва.

## «Трупът»

Третият феномен, на който ще се спра, възниква едновременно с *artes moriendi*: в изкуството и литературата се появява образът на трупа, наречен «вкоченения», «мършата» (32).

Интересен е фактът, че в изкуството от XIV до XVI век изобразяването на смъртта посредством образа на мумия или полуразложен труп не е много често явление. Този начин на представяне на смъртта се среща предимно в рисунките, пресъздаващи стаята на покойника в ръкописите от XV век, в куполните стенописи на църквите и гробниците (Мъртвешки танц). В изкуството конкретният образ на смъртта се среща много по-рядко. В някои райони на Източна Франция, Западна Германия, в отделни случаи в Италия и Испания, легналата върху гроба фигура се заменя с «труп», но този похват не се утвърждава трайно в надгробното изкуство. По-късно, през XVII век, скелетът или костите, *la morte secca*, а не разлагащият се труп, заемат място върху гробовете и дори проникват във вътрешността на къщите, настаняват се върху огнищата и мебелите. Навлизането на атрибутите на смъртта, под формата на черепи и кости в ежедневието на хората, след края на XVI век, се различава по своето значение от изобразяването на разложения труп.

Историците са поразени от появата на трупа и мумията в иконописата. Прочутият Хьойзинха открива в този факт доказателство за своята теза за задълбочаването на нравствената криза по време на «есента на Средновековието». Днес Тененти тълкува ужаса от смъртта като знак за любовта към живота («пълноценния живот») и за компрометирането на християнската система. Моята интерпретация съвпада с посоката на мислене на Тененти.

Преди да продължим трябва да отбележим, че в съдържанието на завещанията не се наблюдават големи помени. През XV век, в някои случаи завещателите използват понятието тленни останки, но през XVI век думата окончателно изчезва. В общи линии представата за смъртта, отразена в завещанията е израз на покорната смиреност, характерна за смъртта в леглото. Образът на трупа, пресъздаващ ужаса от физическата смърт, напълно отсъства, което ни навежда на мисълта, че той липсва и в общественото съзнание.

В замяна на това, ужасът от физическата смърт и разложението е типична тема в поезията от XV и XVI век (това е извод от изключително голяма важност). «Торба с нечистотии» е заглавие от стихотворение от П. дьо Несон (1383-1442), в което авторът се пита кой ще бъде другар на мъртвата плът в гроба и отговаря, че червеи ще плъзнат от «торбата с нечистотии» (33).

Но ужасът не е предизвикан само от разложението *post mortem*, той е свързан *intra vitam*, с болестта, със старостта:

Имам само кости, приличам на скелет  
Лишен от плът, от мускули, от кръв...  
Тялото ми ще се спусне там, където всичко с разлага. (34)

Тук не става дума за морализаторски, пасторални внушения, или за проповеднически похвати. Поетите осъзнават всеобщността на упадъка: той е в разлагащите се трупове, но също така, руши живота, «творенията на природата». червеите, които разяждат труповете, не идват от земята, а от вътрешността на телата, от телесните им «течности».

От мъртвите тела  
непрекъснато излизат  
гадни червеи. (35)

Разложението е символ на човешката поквара. И тук е заложен дълбокият смисъл на зловещата тематика, който придава на смъртта ново и оригинално звучене.

За да схванем по-добре тази особеност, трябва да приемем за изходна точка съвременното понятие провал, неуспех, което, уви, е твърде познато в днешните индустриални общества.

Днес възрастният човек рано или късно, по-точно — все по-рано, осъзнава, че е претърпял неуспех, че не е успял да осъществи нито една своя младежка мечта. Осъзнаването на личния неуспех е проява на съществуващата повсеместна депресия, обхванала заможните класи в индустриалните общества.

Това чувство е абсолютно непознато в традиционните общества, в които хората умират като Роланд и селяните на Толстой. Обаче богатият, влиятелен и образован човек от края на Средновековието, познава това чувство. Между съвременното чувство за индивидуален неуспех и чувството, характерно за края на Средновековието, съществува много интересна разлика. Днес ние не свързваме житейския си провал с факта, че сме смъртни. Усещането за неумолимостта на смъртта, за крехкостта на живота, не е причина за нашия екзистенциален песимизъм.

И обратно, човекът от края на Средновековието, е проникнат от изостреното усещане за своята смъртност. Той знае, че отредената му отсрочка до смъртта ще бъде кратка. Смъртта, неизменно присъстваща дълбоко в съзнанието му, подкопава неговите амбиции, отравя удоволствията му. Този човек изпитва неудържима страст към живота, несъвместима с днешните ни представи, които, може би, се дължат на увеличената продължителност на нашия живот.

«Трябва да се разделя с къщата, с градините...» (36), казва Ронсар, мислейки за смъртта. Кой от нас в часа на смъртта си оплаква своята вила във

Флорида или фермата си във Вирджиния? Човекът от докапиталистическото общество, тоест от епохата от началното формиране на капиталистическото, технократско съзнание (то се оформя окончателно едва след XVIII век) изпитва безразсъдна, изпепеляваща любов към *les temporalia*, с други думи — към предметите, хората, конете и кучетата.

Направеният дотук анализ на споменатите явления: Последният Съд, последното изпитание в *artes moriedi*, любовта към живота, изразена в художествените произведения, третиращи темата за смъртта, ни води до следното заключение: през втората половина на Средновековието, от XII до XV век, се наблюдава процес на сближаване на основните три феномена в човешкото съзнание: представата за смъртта, осъзнаването на личната биография и страстната привързаност към предметите и любимите същества. Смъртта се превръща в средство за самопознание.

## Гробниците

Последният феномен, на който ще се спрем, потвърждава основната тенденция. Той е свързан с гробовете, по-точно с тяхната персонализация.(37)

Не е пресилено твърдението, че в древния Рим всеки, в някои случаи дори робите, има свое определено място за гроб (*lokulus*). Много често това място е обозначено с надпис. Многобройни са откритите надгробни надписи и тяхното количество нараства в началото на християнската епоха. Те са израз на желанието за съхранение на индивидуалността на гроба и спомена за покойника.

Към пети век те стават все по-редки и постепенно, по-рано или по-късно, изчезват в отделните райони.

Много от каменните саркофази съдържат, освен имената на мъртвите, и техните портрети. Постепенно портретите се премахват и гробниците стават напълно анонимни. Тази еволюция не е изненадваща, като се имат предвид фактите, разгледани в предишната глава, свързани с погребението *ad sanctos*: тялото на покойника се предоставя на църквата, която поема грижата за него до деня на възкресението. Гробищата от първата половина на Средновековието, а и по-късните, в които се прилагат древните традиции, представляват натрупване на каменни саркофази, понякога скулптурирани, в повечето случаи — анонимни. Липсата на характерните гробовни атрибути усложнява определянето на тяхната възраст.

След XII век (в някои случаи и по-рано) се появяват надгробните надписи, почти изчезнали по време на предишните 800-900 години.

Най-напред те се поставят върху гробовете на по-видни личности, тоест на светци или техни последователи. Първоначално малобройни, надписи-

те се срещат все по-често през XVIII век. Надгробната плоча на кралица Матилда, първата нормандска царица на Англия, е украсена с кратък надпис.

Надписът се придружава от релефно изображение на човешки образ, което няма портретна характеристика. Образът само напомня блажения или избраница, почиващ в очакване на Рая. В епохата на Свети Луи изображението става все по-реалистично и все по-определено наподобява чертите на покойника. През XIV век изискванията за реалистично представяне на портрета нарастват и се стига до сваляне на гипсова отливка от лицето на мъртвия. При някои видни личности, духовни или светски (единствените, които притежават големи скулптирани гробници) се запазва пълната анонимност в надписа и портрета. Надгробното изкуство се развива в посока към по-голяма персонализация до началото на XVII век. В този период покойният се представя посредством две фигури върху гроба в легнала и молитвена поза.

Монументалните гробници са ни добре познати, тъй като са обект на изследване от историята на скулптурното изкуство. В действителност техният брой не е достатъчно голям, за да охарактеризира един факт на цивилизацията. Но освен тях са открити и други знаци, които свидетелстват за посоката и развитието на надгробното изкуство. През XIII век, редом с големите монументални гробници, се появяват малки плочи с размери 20-40 см, които в миналото се поставяха до църковната стена (вътре или отвън) или до опорния стълб на църквата. Тези плочи са слабо познати, защото болшинството от историците на изкуството ги пренебрегват. Голямата част от тях не са запазени. Към надгробните плочи проявяват определен интерес учените, които изследват историята на психологията. До XVIII век плочите са най-разпространената форма на надгробни паметници. Върху някои от тях има кратки надписи на латински или френски език: тук почива еди кой си, умрял на еди коя си дата и неговата професия. Други, с по-големи размери, освен надписа, съдържат и религиозна сцена, в която покойният участва, или сам, или със своя светец-покровител (разпъването на кръста, Девата на милосърдието, възкресението на Христос или Лазар, Христос в маслиновата горичка и др.). Тези стенни плочи са характерни за XVI, XVII, XVIII век: нашите църкви са изцяло покрити с тях. Те са израз на желанието да се индивидуализира гробницата, да се увековечи спомена за покойния, като се свърже с мястото, където е погребан. (38)

През XVIII век плочите с кратки надписи стават все по-многобройни, преди всичко в градовете, където занаятчиите, представители на средната класа, се стремят да излязат от анонимност и да съхранят своята идентичност след смъртта си. (39)

Надгробните плочи не са единственият, нито най-разпространеният начин за запазване на спомените. В завещанията се предвиждат редовни ре-

лигиозни служби за спасението на душите. От XIII до XIV век завещателите (приживе) или техните наследници, поръчват да се гравират върху каменна (или медна) плоча размера на дарението и задълженията на свещеника и на енорията. Тези дарителски плочи са равностойни по значение на плочите с надпис «Тук почива». Понякога двата вида плочи се съчетават; в други случаи се поставя само дарителската плоча, а плочата «Тук почива» липсва. През този период господства стремежът за съхраняване на идентичността на покойника, който измества желанието за обозначаване на мястото, където е погребано тялото. (40)

Изучаването на гробовете потвърждава заключенията ни, свързани с Последния съд, *artes moriendi*, темите за смъртта, които разкриват установената след XI век и непозната дотогава връзка между смъртта на всеки човек и осъзнаването на собствената му индивидуалност. Днес е всепризнат фактът, че между 1000-та година и XIII век «се извършва много важна историческа промяна». М. Пако — съвременен учен-медиевист, твърди: «Начинът, по който хората осъществяват на практик своите размисли, претърпява дълбоки промени, а психологическите механизми — начинът на мислене, на възприятие на конкретната или на абстрактната реалност и механизмът на зараждане на идеите, се променят коренно.» (41)

Тази промяна се очертава ясно в огледалото на смъртта: *speculum mortis*, както биха се изразили някогашните автори. Човекът преоткрива тайната на своята индивидуалност, отразена в собствената му смърт. Тази връзка, прозряна от гръко-римската античност и по-точно, от епикурейството, винаги е предизвиквала жив интерес у представителите на западната цивилизация. Човекът от традиционните общества на Ранното Средновековие, свързан с утвърдените народни и словесни култури, твърде безболезнено се примирява с мисълта за своята смъртност. След средата на Средновековието богатият, влиятелният или образованият западен човек открива себе си в смъртта: той открива *своята смърт* (42).

## Смъртта на другия

В предишните две глави анализирахме два типа поведение пред смъртта. Първият, най-отдалечен във времето, най-дълготраен и разпространен, почива върху обичайното примирение с колективната съдба на човешкия род и може да бъде обобщен чрез следната формула: *Et morietur*, всички ще умрем. Вторият тип поведение, който възниква през XII век, изразява актуалната и днес потребност от персонализиране на съществуването и накратко може да се изрази с понятието *моята смърт*.

След XVIII век човекът в западния свят се стреми да вложи нов смисъл в смъртта. Той я възхвалява, драматизира, превръща я във внушителен и

обсебващ съзнанието му феномен. Но същевременно той все по-малко се занимава със собствената си смърт. Романтичната, риторичната смърт е преди всичко *смъртта на другия*; скръбта и споменът за близкия покойник пораждат нов култ към гробовете и гробищата през XIX и XX век.

Между XVI и XVIII век се проявява нова тенденция, която трябва да споменем, макар че няма да имаме възможност подробно да анализираме. Тя не засяга света на реалните факти, достъпни и обясними за историка, а възниква в призрачната и непостижима атмосфера на фантазиите, на въображението и изисква от изследователите психоаналитични способности.

След XVI и дори в края на XV век темите за смъртта придобиват еротично звучене. Например в най-древните мъртвешки танци смъртта почти незабележимо докосва живия, за да го предупреди и посочи като свой избраник. В новата иконопис от XVI век смъртта изнасилва живия (43). От XVI до XVIII редица сцени и мотиви в изкуството и литературата свързват смъртта с любовта, Танатос с Ерос: появяват се нови еротико-траурни теми, разкриващи извратени човешки потребности от спектаклите на смъртта, страданието, изтезанието. Голи и атлетични палачи одират кожата на Свети Вартоломей. Когато Бернини изобразява мистичния съюз между Тереза и Бог, несъзнателно свързва темата на агонията с темата на любовния транс. Бароковият театър поставя влюбените в гробове, подобно на Капулети (44). Меланхоличната литература на XVIII век свързва младия монах с красивата смърт, която го изкушава. (45)

Подобно на сексуалния акт, смъртта все по-определено се разглежда като мистично изтръгване на човека от ежедневието, от благоразумните му навици, от монотонните задължения, което го тласка към пароксизъм в дебрите на един ирационален, необуздан и жесток свят. Както сексуалният акт на маркиз дьо Сад, смъртта означава разрушение. Тази идея е съвършено нова. В предишните глави подчертахме съществуващото чувство на близост със смъртта и с мъртвите. Това чувство е искрено, дори при богатите и влиятелни хора в процеса на постигане на индивидуално самосъзнание след XII век. Постепенно смъртта се превръща в събитие с по-осезателни последици. Тя все повече ангажира човешкото съзнание, но запазва добронамерените си, понятни черти. Тя не придобива враждебни и заплашителни за човека характеристики.

Едва по-късно смъртта се възприема като разрушение. (46)

Понятието разрушение възниква и се развива в сферата на еротичните фантазии. По-късно навлиза в света на реалните факти и действия.

Естествено, в реалния свят то загубва еротичните си внушения, които се трансформират и се свързват с понятието Красота. Смъртта не е самоцел, както в мрачните романи. Тя е предмет на възхищение заради своята красота. Става дума за онази смърт, която сме свикнали да наричаме роман-

тична и познаваме от творбите на Ламартин във Франция, на сестрите Бронте в Англия, на Марк Твен в Америка.

Литературата предлага много примери в това отношение. *«Размислите»* на Ламартин са посветени на смъртта. Разполагаме също с голям брой спомени и писма, третиращи тази тема. През 40-те години едно френско семейство — Феронай, е покосено от туберкулоза (47). Единствената оцеляла, Полин Краван, публикува дневниците и кореспонденцията на своите братя, сестри и роднини, които, в преобладаващата си част, представляват разкази за болестта, агонията, смъртта и размисли за смъртта.

Много моменти в тези разкази напомнят старите обичаи. Церемонията на смъртта в леглото, ръководена от умиращия, заобиколен от множество роднини и приятели, продължава да бъде основен елемент на мизансцена. Но веднага става ясно, че нещо в обстановката се е променило.

В миналото смъртта в леглото се осъществяваше като тържествен ритуал, но тя носеше отпечатък на посредственост, характерна за мимолетните церемонии. Участниците добросъвестно и методично извършваха предначертаните ритуални действия. През XIX век присъстващите на тази сцена са обладани от нова страст. Те се вълнуват, плачат, молят се, жестикулират. Те не отхвърлят утвърдените от ритуала действия, напротив, изпълняват ги, като се отърсват от баналността и безсъдържателността на навика. Поведението на участниците в *«спектакъла»* на смъртта вече се описва като спонтанно, породено от безутешната скръб, която завладява душите им със силата и неумолимостта на неизпитвано до този момент чувство.

Мъката на живите е продиктувана от тяхната неспособност да се примирят с раздялата. Болката им не е свързана само с гледката на умиращия или със спомена за покойника. Те са потиснати от самата мисъл за смъртта.

Една девойка от фамилията Феронай, *«тийнейджър»* от времето на романтизма, разкрива откровените си мисли то този повод: *«Смъртта е възмездие, защото се диктува от небето... Любимата мисъл през целия ми живот (като дете) е мисълта за смъртта, която винаги ме кара да се усмихам... Нищо не е в състояние да ме принуди да мисля с ужас за смъртта.»*

Двойка годеници от същото семейство, още ненавършили двайсет години, се разхождат в прекрасните градини на Villa Pamphili в Рим: *«Ние разговаряхме — пише момчето в интимния си дневник, в продължение на един час — за религията, за безсмъртието и смъртта, която според нас би била красива сред тези възхитителни градини.»* Той добавя: *«Винаги съм мечтал да умра млад.»* Неговото желание се осъществява. Няколко месеца след сватбата болестта на века, туберкулозата, го покосява. Неговата съпруга, немска протестантка, разказва за последните му минути: *«Почти угасналите му очи се обърнаха към мен... и аз, неговата жена, усетих нещо,*

което никога до сега не бях изпитвала, *почувствах, че щастието е в смъртта.*» Днес подобен текст би прозвучал странно в Америка. Там биха нарекли семейство Феронай психопати, обладани от болезнено влечение към смъртта.

Но няма ситуацията в Америка през 1830 година е по-различна? Петнадесетгодишно момиче, съвременничка на малката Феронай, героиня на Марк Твен от «Хъкълбери Фин», е обзета от същата натрапчива мисъл. Тя рисува *траурни картини (mourning pictures)*, жени, оплакващи гробове или четящи писма, които им съобщават фаталната новина. В тайния си дневник тя записва имената на умрелите и злополуките с трагичен край, споменати в «*Презвитериански наблюдател*», придружени от нейни стихове, вдъхновени от човешките нещастия. Нейното въображение е неизчерпаемо: «Тя можеше да пише за всичко, което ѝ се струва достатъчно тъжно» — отбелязва Марк Твен, усмихвайки се под мустак (48).

Не бива да пренебрегваме възможността да обясним тази особена, мрачна чувствителност с помощта на религията, на емоционално наситената религия на романтичния католицизъм и на пиетизма, с помощта на принципите на протестантското учение на методистите. Безспорно, религията играе съществена роля, но болезненото, хипнотично въздействие на смъртта пресъздава в религиозна форма видоизменените еротико-траурни фантазии от предишния период. Това е първата голяма промяна, която възниква в края на XVIII век и води до появата на една от типичните черти на романтизма: благосклонното отношение към смъртта.

Втората голяма промяна е свързана с отношенията между умирация и неговото семейство.

До XVIII век смъртта се разглежда като личен проблем на умирация. Пред угрозата от смъртта той има право да изрази своите мисли, чувства, желания, които за тази цел разполага само с едно подходящо средство: завещанието. От XIII до XVIII век завещанието е достъпно за всеки човек средство да изрази, често по своеобразен начин, своите интимни мисли, религиозната си вяра, привързаността си към предметите, към любимите същества, към Бога, както и мерките, които предвижда за постигане на спасение на душата си и покой на тялото си. Чрез завещанието всеки човек откровено заявява своите възгледи и убеждения, в същата и дори в по-голяма степен, отколкото чрез осъществяването на личното си право за разпореждане с наследството.

Целта на клаузите с религиозно съдържание, съставляващи често по-голямата част от съдържанието, е да ангажират публично изпълнителя на завещанието — черковното настоятелство и енорийския свещеник или монасите от манастира, като ги задължават да уважават волята на покойния.

Тази форма на завещанието подсказва за съществуващото недоверие, или най-малкото отчужденост, към наследниците, близките роднини, чер-

ковното настоятелство и духовенството. Посредством документ, поверен на нотариус, в повечето случаи подписан от свидетели, завещателят налага своята воля на близките си, като по този начин демонстрира опасението си, че желанията му няма да бъдат изпълнени. По същата причина той поръчва да се гравира в църквата, върху камък или метал, частта от завещанието му, която се отнася до религиозните служби и предназначенията за тях дарения. Тези неизменни надписи върху стената или подпорния стълб на църквата са повик срещу забравата и небрежността от страна на енорията и семейството. Те играят много по-съществена роля от надписа «Тук почива».

През втората половина на XVIII век се наблюдава значителна промяна в съдържанието на завещанията. Тя обхваща почти целия християнски западен свят, протестантски и католически. Премахват се клаузите с религиозно съдържание, изборът на гробница, поръчването на меси и религиозни служби. Постепенно завещанието придобива съвременния си вид. То се превръща в документ, узаконяващ разпределението на наследството. Това е много важно събитие от гледна точка на история на психологията. Френският историк М. Вовел го анализира подробно и задълбочено. (49)

През XVIII век завещанието придобива светски характер. Как да си обясним този факт? Някои учени считат (М. Вовел също застъпва тази теза), че промяната е признак на разрастващото се разочарование от християнската религия.

Според мен причината трябва да се търси другаде: завещателят разграничава своите напътствия, касаещи разпределението на наследството, от желанията, произтичащи от емоционалните му пристрастия, от религиозната му вяра. Първите намират място в завещанието, а вторите се съобщават на близките на семейството, съпруга и децата, посредством прякото общуване. Трябва да имаме пред вид големите промени, които претърпяват взаимоотношенията в семейството. През XVIII век тези промени довеждат до установяването на нов тип контакти, основани върху чувствата и привързаностите. От този момент «прикованият на леглото болен» гласува доверие на своите близки — нещо абсолютно немислимо до края на XVII век. Следователно юридическият акт вече загубва смисъла си на начин за регламентиране на задълженията и отношенията между роднините.

Достигнахме до изключително важен момент в историята на отношението към смъртта. Оказвайки доверие на своите близки, умиращият им прехвърля голяма част от пълномощията, които до този момент ревниво е упражнявал самостоятелно. Той все още запазва своята инициатива в ритуала на умирането. До първата третина на XX век умиращият остава главният персонаж, двигателят на действието в романтичните разкази. Нещо повече — както вече споменахме, романтичното прехласване пред смъртта придава на думите и жестовете на умиращия известна патетичност и не-

естественост. *Поведението на присъстващите обаче значително се променя.* Умиращият продължава да изпълнява главната роля. Но присъстващите престават да бъдат безличните пасивни епизоди, прикрити зад молитвените си слова, които в продължение на пет века (от XIII до XVIII век) изоставят силните страсти, характерни за времето на Карл Велики и Артур. След XII век прекомерно стриктният и обременен с чувства траур от ранното Средновековие приема формата на ритуал. Началото е свързано с момента на установяване на смъртта. Траурът намира отражение в промяната на облеклото и навиците. Неговата продължителност също е фиксирана от традицията.

След края на Средновековието, до XVIII век, с траура се преследва двойна цел. От една страна, той задължава семейството на покойника да демонстрира, поне за известно време, скръбта, която в повечето случаи не изпитва. Прибързаният нов брак може да съкрати продължителността на траура, но не е в състояние да го отмени. От друга страна, траурът цели да предпази от ексцесии живия, който искрено се отдава на своята скръб. Траурът го принуждава да участва в социалния живот, да посещава роднините, съседите, приятелите и давайки словесен израз на своята мъка, да отхвърли бремето ѝ, без да нарушава установените граници на приличие. Изключително важно значение има фактът, че след XIX век тези граници не се съблюдават. Траурът се излага на показ, без да се държи сметка за стриктно спазваните до този момент обичаи. Той нарушава дори светските изисквания за умереност и благоприличие, като се превръща във все по-спонтанен и неконтролируем израз на огромната скръб: близките на покойния плачат, припадат, стенат, лишават се от храна, както някога приятелите на Роланд и Ланселот. След седем века на трезвост и сдържаност се наблюдава връщане (поне привидно) към крайните и спонтанни прояви, характерни за ранното Средновековие. През XIX век траурът се превръща в *истерия*, според категориите, използвани от съвременната психология: наистина скръбта понякога граничи с истинско психическо разстройство. Подобен случай е описан от Марк Твен в разказа му «Калифорнийска приказка» от 1893 г.: мъжът, който не може да се примири със смъртта на жена си, в продължение на 19 години прекарва годишнината от нейната смърт в мъчително очакване на завръщането ѝ, заобиколен от приятели, които му съчувстват и му помагат да поддържа илюзията си.

Достиганият до крайности и извращения траур от XIX век разкрива определена тенденция в отношението към смъртта, която обуславя все по-трудното възприемане на смъртта на другия. Смъртта, която всява ужас, не е моята смърт, а смъртта на другия, *твоята смърт*.

Отхвърлянето на смъртта поражда съвременния култ към гробовете и гробищата, който предстои да анализираме. Става дума за явление с религиозен характер, присъщо на съвременната епоха. Неговото значение не се

отчита в днешна Америка, както и в индустриална и протестантска Северозападна Европа, тъй като се смята, че този феномен не присъства и в техните култури. При всеки удобен повод американецът и англичанинът подчертават своята дистанцираност от барокото разточителство, характерно за надгробната архитектура във Франция и Италия. Все пак, макар и по-слабо развит, този феномен присъства и в тяхната култура. По-късно ще се опитаме да изясним причините за съществуващите различия. Главното е да разберем кои са възприетите или отречените от тях елементи, касаещи смъртта, утвърдени от католическата и православната религия в Европа.

На първо място трябва да подчертаем, че култът към гробовете от XIX и XX век няма нищо общо с античните, дохристиянски култове към смъртта, нито със съхранените във фолклора елементи от тези обичаи. Да се припомним казаното дотук за Средновековието, за погребването *ad sanctos* в църквите или в близост до тях. Съществува огромна разлика в отношението към смъртта в античността и през средните векове. През Средновековието покойниците са поверявани или по точно — изцяло предавани на църквата. Мястото на гроба няма голямо значение и много често то не е отбелязано нито чрез паметник, нито чрез обикновен надпис. След XIV век и особено след XVII век се наблюдава все по-изявеното и все по-често срещано желание да се посочи мястото на гроба. Тази тенденция свидетелства за възникването на едно ново отношение към смъртта, което все по-определено се проявява, макар че не се налага категорично. Съпроводеното от благочестиви и меланхолични чувства посещение на гроба на любимото същество е все още непознато явление.

През втората половина на XVIII век нещата се променят: в предишни мои произведения се опитах да проследя тази еволюция във Франция (50). Подреждането на трупове един върху друг в църквите или в малките църковни дворчета изведнъж се оказа неприемлив акт — преди всичко за «просветените» умове от края на XVIII век. Явлението, което в продължение на хилядолетие не предизвика никакво възражение, в този момент става обект на безпощадна критика и абсолютно отрицание. Цяло течение в литературата отразява този обрат. От една страна, здравето на обществото е заплашено от зловонните изпарения, от отровните миризми, излъчвани от гробовете. От друга страна, подът на църквите, земята на гробищата, претъпкана с трупове, костниците, изложени на показ, накърняват достойнството на мъртвите. Към църквата се отправят упреци, че прави всичко за душата на покойника, но не се грижи за тялото му, че получава пари за месите, а проявява пълно безразличие към гробовете. Като пример се привежда поведението на хората от древността, тяхната почит към мъртвите, за която свидетелстват останките от гробниците им, съдържанието на надгробните им епиграфи. Мъртвите не бива да отравят въздуха на живи-

те, а живите трябва да засвидетелстват на мъртвите своята почит чрез същински светски (мирски) култ. Гробовете се превръщат в символ на присъствието на покойниците в отвъдния свят. Присъствие, което не гарантира безсмъртието, обещаващо от религиите на спасението, подобни на християнската. То е резултат от чувството на привързаност, владеещ душите на живите и от новопоявилото се у тях нежелание да приемат факта на изчезване на любимото същество. Живите се вкопчват в тленните останки на близките си. Известни са случаи на съхраняване на костите на видно място в домовете, в големи стъкленици със спирт. Така постъпва банкерът Некер и жена му — родители на госпожа Дьо Стал. Тази, прехвалена от някои автори на утопични проекти за гробници, практика, не се възприема масово. Но общественото мнение изисква или да се запазят телата на мъртвите, които бъдат погребвани в семейните имения, или да се създаде възможност за посещаване на гробовете, ако покойниците са заровени в общото гробище. А за да могат да бъдат посещавани, тленните останки не бива да бъдат съхранявани от Църквата, както налага традиционната практика. До този момент гробовете са били разполагани пред образа на Богородица или в църквата Saint Sacrement. Все по-властната потребност от посещаване на мястото, където са погребани тленните останки, принуждава семейството на покойника да го закупи. Тогава именно откупването за вечни времена на гроба става форма на собственост, заимствана от търговията, но гарантираща вечни права. Това е много важно нововъведение, посредством което се създават условия за посещаване на любимото същество в неговата тайнствена обител, населена със спомени. Споменът отрежда на покойния безсмъртие, непознато по време на ранното християнство. След края на XVIII век, през XIX и XX век, привърженици на антиклерикализма и агностиците във Франция са най-ревностните посетители на гробовете на своите близки. Във Франция и Италия посещението на гроба е било и продължава да бъде неизменен религиозен акт. Тези, които не посещават църквите, посещават гробищата и обсипват гробовете с цветя. Притихнали, те съзерцават гробовете, призовават душите на мъртвите и съхраняват съкровенията си спомени за тях.

Култът към мъртвите има дълбоко личен характер, но по своя произход той е обществен. Вследствие на паралелното развитие на емоциите у индивида и обществото, култът към спомена първоначално възниква у индивида, след което бързо обхваща обществото. Авторите на проекти за гробници от XVIII век се стремят да им придадат облика на паркове, подходящи за семейни посещения, и на музеи на видни личности, например катедралата «Свети Павел» в Лондон (51). Държавата поема грижата за гробовете на героите и личностите с национално значение. Тази практика се различава от погребването в параклисите или в династичните манастири, като Сен-Дени, Уестминстър, Ескориал или манастира на Капуцините във Ви-

ена. В края на XVIII век се заражда нова концепция за обществото, която през XIX век се развива и се превръща в основа на позитивизма на Огюст Конт, научна база на националистическата философия. Хората започват да мисля, и дори инстинктивно да усещат, че обществото е съставено от живи и от мъртви, че мъртвите са важни и необходими точно колкото и живите. Градът на мъртвите е обратната страна на обществото на живите, или по-точно — той е неговият *неподвластен на времето* образ. Защото мъртвите са преминали през промяната и техните паметници са видимите знаци за вечността на техния град. Гробището, което през ранното Средновековие бе загубило почетното си място, завоювано в Античността, възвръща присъствието си в града като физическа и нравствена величина. Как щяхме да опознаем античните цивилизации без предметите, надписите и иконописите, открити от археолозите в гробищните разкопки? Нашите гробници са празни, но в замяна на това гробищата съдържат информация за миналото. Това е изключително важен факт на цивилизацията и съзнанието.

След началото на XIX век се утвърждава мнението, че е необходимо да се премахне парижкото гробище, тъй като се явява пречка за разрастването на града. Гробището трябва да заеме полагаемото му се място извън града. Администрацията на Наполеон III възнамерява да осъществи този проект, като се позовава на друг подобен акт от миналото: в края на управлението на Луи XVI старото гробище на невинните младенци, съществувало в продължение на пет века, е било сринато до основи, прекопано, изорано, преустроено, при пълно равнодушие от страна на населението. Но през втората половина на XIX век общественото съзнание се променя: обществото се противопоставя на кошунствените проекти на администрацията. Единодушното мнение на католиците среща отпора на традиционните си врагове — позитивистите. Присъствието на гробището се оказва необходимо за града. Култът към мъртвите е една от формите или проявите на патриотизма. Във Франция годишнината от Великата война, от нейния победен край, се обявява за празник на мъртвите войници. Тяхната памет се почита пред паметниците на покойниците, които се издигат и в най-малките френски села. Те са задължителен елемент от ритуала за прославяне на Победата. В новопостроените градове, създадени в хода на съвременното индустриално развитие, липсата на паметник на покойниците представлява сериозен проблем, който се разрешава посредством духовното приобщаване към паметника на съседното село (52). Този паметник е вид гробница, естествено, празна, но поддържащ живота на човешката памет: *in monumentum*.

Достигнахме до един момент от тази дълга еволюция, на който трябва да се спрем, за да подчертаем въздействието на един нов фактор. Дотук проследихме движенията и промените в човешкото съзнание и поведение

през един дълъг, но динамичен отрязък от време. Но само бегло споменахме ролята на пространството в изследваните процеси. Можем да приемем, че до XIX век явленията, които анализирахме, са почти еднакви в цялата западна цивилизация. През XIX век относителното сходство в схващанията постепенно изчезва и все по-определено изтъкват значителни различия. Северна Америка, Англия и част от Северозападна Европа се разграничават от Франция, Германия и Италия. В какво се състои това разграничение и какъв е неговият смисъл?

През XIX век, до войната от 1914 г., довела до истинска революция на нравите, погребалният ритуал и формите на траура почти не се различават, но се констатират съвсем определени различия в гробищата и надгробното изкуство. Нашите приятели, англичаните, не пропускат да отбележат, че при нас, на континента, доминира бароквата екстравагантност на гробищата (*le Campo de Genes*). Старите гробища от XIX век в големите френски градове са изпълнени с гробове, над които се извисяват прегърнати и ридаещи статуи. Несъмнено, проявяват се съществени различия.

В края на XVIII век господства един всепризнат образец. Днешните английски гробища много приличат на френските от края на XVIII век, когато е в сила забраната за погребване в църквите и дори в градовете. Такива са и гробищата от другата страна на Атлантическия океан, например в Александрия (щата Вирджиния): един къс от природата, една красива английска градина, често, но не винаги, в близост до църквата, сред трева, мъх и дървета. В гробовете от тази епоха се съчетават два елемента, до този момент прилагани поотделно: «изравнен гроб», разположен хоризонтално на земята, и надписа «тук почива», поставен вертикално върху стена или стълб. В някои, съществуващи и до днес гробища във Франция, от края на XVIII век, присъстват и двата елемента. В Англия и в колониална Америка се използва предимно вертикалният елемент, под формата на стела (надгробен камък), а хоризонталният елемент е заменен от морава, обозначаваща мястото на гроба, в чиято долна част понякога се поставя малък камък.

Надписът, едновременно биографичен и елегичен, е единствената проява на лукс в тези гробници, олицетворение на скромността и непретенциозността. Аскетичността на гробниците се нарушава само в два случая: когато покойникът е авторитетна личност, чиято съдба е описана като пример в националния некропол или когато смъртта е настъпила вследствие на драматично или необичайно събитие. Стилът на гробищата от този период представлява завършек на продължителния стремеж към простота и изчистеност на формите, който се наблюдава в цялата западна цивилизация, дори в Рим на папите, където господства бароковият вкус. Простотата на стила не е израз на вътрешна студенина и безчувственост. Напротив, тя идеално се съчетава с меланхолията на романтичния култ към смъртта.

В Англия този култ намира своя първи поет: Томас Грей, с неговата *«Елегия, написана в селското гробище»*. Тя е преведена на френски от Андре Шение и служи за образец на френската поезия от този период.

В Америка, във Вашингтон, в по-голяма степен от колкото в Пантеона в Париж, откривам първите внушителни прояви на благоговейна почит към националния герой. В историческия център на града, застроен с възпоменателни монументални паметници на Вашингтон, на Джеферсън и Линкълн, които представляват празни гробници, съвременният европеец открива странна картина: гробището Арлингтън, в което националният характер се съчетава с гледката на частната градина в къщата на Лии Къстис. Обликът на Арлингтън и на Мейл, обявен за чудноват от модерния европеец, е продиктуван от същото чувство, което довежда до създаването на многобройни паметници на покойниците във Франция през 1920 г.

Всъщност отправният пункт в края на XVIII и началото на XIX век е един и същ, независимо от съществуващите различия между католицизма и протестантството.

САЩ и северозападна Европа остават повече или по-малко верни на стария образец, в който се фокусират емоционалните потребности на XVIII век. И обратно, континентална Европа се отдалечава от този модел и постепенно започва да строи за своите мъртви все по-усложнени и наситени с орнаменти гробници.

Ако се вгледаме по-внимателно в един от американските обичаи, може би ще успеем да си обясним това явление: имам предвид mourning pictures (траурни картини). В музеите откриваме многобройни литографии и бродерии с подобно съдържание, предназначени за украса на къщите. Те поемат една от функциите на гроба, мемориалната: те представляват малък портативен гроб, съобразен с изискванията на американския динамичен дух. В музея на Йоркшир, в Англия, също може да се видят възпоменателни елементи от викторианската епоха във вид на репродукции от гробището нео-готически параклиси, които служат за модел на строителите на гробници във Франция от същата епоха. Докато англичаните и американците рисуват върху хартия или коприна (нетрайни материали), континентална Европа използва за тази цел надгробния камък.

Съществуват опити да се обясни причината за тези различия с различните религии, с противопоставянето между католицизма и протестантството.

Това обяснение не е задоволително за историците. Наистина отделянето, станало на църковния събор на Тридесетте епископа, предшества появата на различия в отношението към смъртта. Но в продължение на целия XVII век погребенията в Англия на Самюел Пепис и Холандия на вътрешно-църковната живопис, от една страна, и във френските и италианските

църкви, от друга, се извършват по почти сходен начин. Психичната нагласа, отношението към смъртта са идентични.

Има нещо вярно, обаче, в обяснението, което се позовава на религиозните различия. Не бива да забравяме, че през XIX век католицизмът покровителства сантименталните излияния, демонстрациите на чувства, от които се отдалечава през XVIII век, след периода на бароково разточителство. Утвърждава се нова форма на романтичния нео-барок, твърде различен от протестантската, пречистваща религия от XVII и XVIII век.

Но не бива да пренебрегваме факта, който по-горе споменахме, че не християнството поражда екзалтирания, силно емоционален култ към мъртвите. Той е дело на позитивизма, а по-късно католиците се присъединяват към него и така добре го усвояват, че започват да мислят, че са го сътворили.

Може би трябва да отбележим характерните черти на социално-икономическото развитие през XIX век? Не толкова религията, колкото индустриализацията и урбанизацията се превръщат в основни фактори на развитието. Благоприятна почва за утвърждаване на необароково отношение към смъртта създават тези култури, които, макар и присъщи на големите, икономически стабилни градове, се намират под ярко изразеното, трайно влияние на селото. Въпросът остава открит. Струва ми се, че би трябвало американските специалисти по история на психологията да се насочат към него.

За нас беше важно да очертаем възникналата граница, която към средата на XX век започва да играе изключително важна роля: тоталното отхвърляне на смъртта през XX век би било необяснимо, ако не отчетем факта, че то се заражда и развива само от едната страна на тази граница.

## ОТХВЪРЛЕНАТА СМЪРТ

През дългия, период, на който се спряхме — от Ранното средновековие до средата на XIX век, отношението към смъртта се променя толкова бавно, че резултатите от този процес не достигат до съзнанието на съвременниците. В замяна на това в последните трийсетина години сме свидетели на истинска революция във възгледите и емоциите, определящи отношението към смъртта. Този обрат е толкова рязък и категоричен, че не убягва от вниманието на социолозите. Още повече, че се касае за напълно непознато до този момент явление. Смъртта, която по силата на своята близост и понятност за човека, имаше толкова изявено присъствие в живота, брутално се изтласква и заличава в индивидуалното и общественото съзнание. Тя се превръща в нещо неприлично, последвано от забрани. (53)

Революцията в отношението към смъртта се извършва на фона на обособената културна атмосфера, обрисувана в предишната глава: там, където

култът към мъртвите и гробищата през XIX век не достига бурното развитие, констатирано във Франция, в Италия, в Испания... Първоначално промените се зараждат в Америка, по-късно обхващат Англия, Холандия, индустриална Европа, а днес сме свидетели на стремителното им нахлуване във Франция.

В основата на промените стои познатият от втората половина на XIX век мотив на близките на умиращия: да му спестят истината и да скрият от него сериозността на положението му. Но постепенно става ясно, че този маскарад не може да трае дълго (освен в необичайни ситуации, като тези, които М. Твен описва през 1902 г. в «Раят или адът»). Неизбежно настъпва моментът, в който умиращият трябва да разбере какво го очаква. Но неговите роднини се оказват неподготвени за часа на истината, те са неспособни да проявят очакваното от тях хладнокръвие и безпощаден реализъм.

С една дума, истината е поставена под въпрос.

Първият мотив, оправдаващ лъжата, е свързан с желанието да се пощади болния, да се смекчи силата на удара, който ще се стовари върху него. Но много скоро тези съображения, чиито корени са ни известни (отказът да се приеме смъртта на другия и доверието на умиращия към неговите близки), отстъпват място на съвсем различни мотиви, типични за периода, който изследваме: да се спести, но не на умиращия, а на обществото, на близките, прекомерно силното, смазващо вълнение, предизвикано от отблъскващата картина на агонията и да се отхвърли самото присъствие на смъртта, неуместно на фона на щастливия живот. Защото вече е утвърдено мнението, че животът е непременно щастлив или поне трябва да изглежда такъв. Ритуалите на смъртта не се променят, макар и привидно те съхраняват характерните си елементи. Все още не се е зародила потребността от промяна. Но постепенно те се изпразват от драматичното си съдържание, започва процесът на фалшифицирането им, много сполучливо отразен в разказите за смъртта на Толстой.

Между 1930 и 1950 г. ходът на еволюцията се ускорява под въздействието на един много важен материален фактор: промяната на мястото на умирање. Хората не умират в домовете си, заобиколени от своите близки, а сами, в болниците.

Болницата става място на смъртта, защото там се грижат за болния така, както не биха могли да го правят в дома му. От убежище за бедните и скитниците в миналото, болницата се превръща в медицински център за лечение и борба със смъртта. Запазвайки типичните си лечителски функции, някои от болниците се утвърждават като предпочитани места за умирање. Хората в болниците умират, защото лекарите са безсилни да ги излекуват. Те постъпват в болниците не с надеждата да оздравеят, а именно, за да умрат. Според американските социолози съществуват два типа болни: към първите се числят новите имигранти, със старомодни разбирания, все

още привързани към традиционните ритуали, съпровождащи смъртта, които се опитват да приберат болния, за да умре в дома си, *more majorem*; вторият тип включва адаптираните към съвременния начин на живот болни, които постъпват в болницата, за да умрат в нея, убедени, че смъртта в дома е непристойна.

Смъртта в болницата не е съпътствана от ритуалния обред, ръководен от умирация в присъствието на неговите роднини и приятели, за които вече неколккратно стана дума. Смъртта настъпва в резултат на преустановяване на медицинските грижи. По един повече или по-малко откровен начин лекарят и болничният екип взимат решение, което практически предопределя часа на смъртта. В много от случаите умирацият изпада в безсъзнание. Смъртта се раздробява на отделни краткотрайни етапи, сред които е трудно да се разграничи момента на същинската смърт — загубата на съзнание или последния дъх. Тази тиха, незабележима смърт измества и обезсмисля ритуалния, драматичен спектакъл от миналото. Съвременните хора са лишени от силата и търпението, необходимо при продължителното очакване на мига, който за тях е загубил голяма част от своята внушителност.

След края на XVIII век се наблюдава съществен обрат в емоционален план, който прехвърля инициативата от умирация към неговото семейство, ползващо се с безрезервното му доверие. Днес тази инициатива преминава от семейството, безпомощно в своята отчужденост, също, както и умирация, към лекаря и болничния персонал. Те стават повелителите на смъртта, те констатираат обстоятелствата в момента на настъпването ѝ. Те се стараят да осигурят за своите болни приемливи условия на живот в очакване на смъртта и в момента на настъпването ѝ (*acceptable style of living while dying* и *acceptable style of facing death*). Акцентът се поставя върху думата «приемливи». Приемлива е тази смърт, която относително безболезнено се възприема от живите. Нейната противоположност е създаващото притеснения, лишено от изящество умиране, (*embrarrasingly graceless dying*), което затруднява близките, защото отприщва прекалено силни емоции, а емоциите трябва да бъдат потискани както в болниците, така и на останалите обществени места. Човек може да се отдава на чувствата си само насаме, тоест тайно от другите.

Такава е съвременната картина на смъртта, която в продължение на векове, дори на хилядолетия, оставаше относително неизменна.

Погребалните ритуали също претърпяват промени. Нека за момент се абстрахираме от американския подход към смъртта, на който по-късно подробно ще се спрем. Съвременното отношение към смъртта изисква да бъдат свалени до един ненакърняващ приличието минимум неизбежните операции, придружаващи раздялата с тялото. Целта на това съкращаване е да се освободят роднините, съседите, приятелите, колегите, децата, от нат-

рапчивата мисъл за смъртта. Задължителните формалности и церемонии носят отпечатъка на една хладна дискретност, предзназначена да задуши всеки зародиш на емоция. По същата причина се премахват и съболезнованията, поднасяни на семейството в края на погребението. Видимите прояви на траура също изчезват. Черното облекло представя да бъде задължителен елемент. Нищо във вида на близките на покойния не подсказва за претърпяната загуба.

Искрената скръб не предизвиква съчувствие, а отвращение. Тя е знак за психическо разстойство или лошо възпитание, тя е белег на извратеност. В тесния семеен кръг хората също се боят да дадат израз на скръбта си, за да предпазят децата от сътресения. Човек изживява мъката си в пълна самота: самотният, прикрит траур, на който човек се отдава с гузното усещане, че върши нещо неприлично, е единствената, приета от обществото форма на изразяване на скръбта, която силно напомня мастурбацията (сравнението е на Горър).

След като се освободят от тялото, близките не посещават гроба. В страните, в които революцията в отношението към смъртта има радикален характер — например в Англия кремацията постепенно измества погребението. Все по-често прибягване към кремация, понякога придружена с разпиляване на праха, не е свързано само с желанието за скъсване с християнската традиция, не е проява единствено на чувството за съвременност. Дълбоката причина за широкото използване на този метод се корени в осигуряването чрез него възможност за по-радикално освобождаване от тленните останки и от спомена за мъртвия: too final. Въпреки усилията на гробищните власти, днес урните почти не се посещават, за разлика от гробовете, които все още се считат за свети места. Кремацията изключва поклонението.

Но ще направим сериозна грешка, ако приемем за вярно твърдението, че стремежът за отхвърляне на мисълта за смъртта произтича от безразличието към мъртвите. Всъщност истината е обратна на видимостта. Великолепието на траура в античните общества едва успява да прикрие бързото примирение с факта на смъртта. Известни са множество примери на вдовци, които се женят повторно само няколко месеца след смъртта на съпругите си. И обратно, днес, когато траурът е оскъден и пренебрегван, поведението на вдовца или вдовицата в годината след смъртта на партньора е много по-безупречно в нравствено отношение, отколкото поведението на техните предци.

Позовавайки се на наблюденията на Горър, с основание можем да твърдим, че сподавянето на скръбта, забраната за нейната публична изява, принудата, която обрича хората на самота и потайност в страданието, отежняват травмата, предизвикана от смъртта на любимото същество. Днес, когато чувствата в семейството се подлагат на преоценки и когато преждев-

ременната смърт е все по-рядко явление (с изключение на смъртта, предизвикана от злополуки), загубата на близкия човек се възприема като истинско нещастие, както в епохата на романтизма.

«Едно същество да ви липсва, и целият свят е празен.»

Но никой не дръзва да произнесе тези думи открито.

Съвкупността от явления, които разгледахме, изграждат същността на забраната: покровителството вчера, днес става обект на забрана. Заслугата за формулирането на този неписан закон на нашата индустриализирана цивилизация принадлежи на английския социолог Джефри Горър. (54) Той анализира процеса на превръщане на смъртта в табу. През XX век смъртта измества секса, до този момент преследван и заклеяван от обществото. В миналото на децата се внушаваше, че са родени в зелките, но те присъстваха до болничното легло и участваха в прощалната сцена с умирация. Днес от най-ранната си възраст децата са посветени във физиологията на любовта, но когато дядо им изчезне и те попитат къде е, отговорът е, че той почива в една красива градина, обграден с цветя: «Порнография на смъртта» — е заглавие на статията на Дж. Горър, публикувана през 1955 г. (55) Колкото повече обществото се отърсва от викторианските си предрасъдъци по отношение на секса, толкова по-определено се изгласват от индивидуалното и общественото съзнание атрибутите на смъртта. И, естествено, заедно със забраната се появяват и първите опити за нейното престъпване: в литературата отново присъства съчетанието на еротизъм и смърт, характерно за творбите от XVI до XVIII век, а в ежедневието брутално се намесва насилствената смърт.

Отхвърлянето на смъртта има своите дълбоки основания. Не е лесно да се определи причината за забраната, която преследва секса и управлява човешките отношения през един много дълъг период от време (но най-ярко присъства през XIX век), внушавайки християнското понятие за греха и плътската любов. И обратно, забраната, заклеяваща смъртта, се появява изведнъж, след дълъг период, включващ поредица от векове, когато тя се възприема като публичен спектакъл, от който никой не се опитва да се прикрие или изплъзне, а напротив, в повечето случаи е привлекателен и желан за умирация и неговите близки. Какъв рязък обрат!

Непосредствената причина за тази промяна е потребността на човека да се чувства щастлив, да изпълни своя нравствен и обществен дълг, като съдейства за постигане на колективното щастие и отбягва всеки повод за скръб или притеснение. Дори достигнал до дъното на нещастieto, човекът се старее да изглежда щастлив. Всяка проява на страдание застрашава щастieto на обществото и по този начин оспорва правото му на съществуване.

В една своя книга, адресирана към американците, Жан Маритен (56)

описва неизкоренимия оптимизъм на зъболекарите в един малък град в САЩ: «Ще си помислите, че смъртта сред тези щастливи усмивки, сред тези бели, като ангелски крила, дрехи, би била истинско удоволствие, един безболезнен миг. Просто се отпуснете, приемете я спокойно, няма нищо страшно («a moment of no consequence. Relax, take is easy, it's nothing»).

Понятието щастие е неразривно свързано с американския начин на живот. И тук ще се опитаме да изясним връзката между американската цивилизация и съвременното отношение към смъртта.

Съвременното отношение към смъртта, т.е. отхвърлянето ѝ с цел да бъде съхранено щастieto, се заражда в САЩ в началото на ХХ век, без да предизвика съвкупността от последици, наблюдавана в Европа. В американското общество забраната среща противодействие, непознато за Европа, и ограничения, които другаде се пренебрегват с лекота. Съвременното американско отношение към смъртта е продукт на две различни влияния, които го тласкат в почти противоположни посоки.

Следващите размисли по този повод се базират на една твърде оскъдна документация: те биха били по-задълбочени и по-точни, ако произтичаха от директни впечатления. Аз само поставям проблема, като очаквам коментари, корекции и критики от страна на американските историци.

Когато прочетох за първи път книгите на Дж.Горър, Дж. Митфорд, Х. Файфъл (57), в мен се затвърди убеждението, че в съвременна Америка присъстват характерните за периода на Просвещението във Франция, особености на общественото съзнание.

Гробището «Форест Лоун», което е футуристично в по-малка степен, отколкото смята Ивлин Уо (58), ми напомняше описанията на гробищата, проектирани от френските архитекти в края на 18 век, които остават нерезализирани поради Революцията, а в началото на ХІХ век се заменят с помпозната, образна архитектура на романтизма. Всички тези факти създадоха у мен впечатлението, че романтизмът не е оказал влияние в Америка и идеите от ХVІІІ век, от периода на Просвещението, са продължили да господстват в обществото в първоначалния си вид.

Но моята хипотеза се оказа погрешна. Тя не отчиташе влиянието на американското пуританство, несъвместимо с доверието в човека, в неговата доброта и щастие. Авторитетни американски историци ми обърнаха внимание върху този факт и аз веднага признах грешката си. Все пак приликата между основните характеристики в поведението на съвременния американец и на просветения европейец пред смъртта, не може да се отрече. Трябва обаче да се има пред вид, че споменатите по-горе психически феномени се проявяват много по-късно. През ХVІІІ и през втората половина на ХІХ век, а и по-късно, преди всичко в селата, американските погребения са съобразени с традицията: дърводелецът изработва ковчег (cof-

fin, все още не casket), семейството и приятелите поемат грижата за транспорта и погребалното шествие; пасторът, клисарят и гробарят са обслужващият персонал. В началото на XIX век в повечето случаи гробът се намира в семейния имот — обичай, непознат в Европа до средата на XVIII век, а след това бързо отхвърлен, който се заражда като подражание на древния ритуал. В селата и малките градове гробището е разположено най-често в близост до църквата. В американските градове, както и в европейските, след 1830 г. гробището се премества извън града, но тъй като по-късно се оказва пречка за разрастването на селищата, към 1870 г. то се обособява като отделна територия. Не след дълго гробището запустява и М. Твен разказва как през нощта скелетите го напускат, отнасяйки останките от своите гробове («Тайнствен сън», 1870 г.).

Старите гробища са собственост на църквите, както някога в Европа и днес в Англия. Новите гробища принадлежат на частни дружества, за каквито мечтаят авторите на проекти за гробища във Франция през XVIII век. Но техните планове не се осъществяват, защото гробищата в Европа стават общинска собственост и по този начин се унищожава всяка възможност за частна инициатива.

В разрастващите се градове през XIX век бившите дърводелци, гробарите и собствениците на погребални коли и коне стават «погребални агенти» (undertakers). Операциите, на които се подлагат мъртвите, се превръщат в професия. И тук също откриваме общи черти с Европа, или поне с тази част от нея, която остава вярна на каноните, изискващи простота и естественост и не се поддава на романтичната помпозност.

Нещата като че ли се променят по времето на Войната за независимост(59). Хората, които днес упражняват професии, свързани с погребването на тленните останки, сочат като свой предшественик доктор Холмс, лекар-шарлатанин, отстранен от медицинския факултет, който изпитва истинска страст към дисекцията и трупове. Той предлага услугите си на семействата на покойниците и сам балсамира 4000 трупа в продължение на 4 години, което е сериозно постижение за онова време. Защо се прибягва да балсамиране? Използван ли е този метод в миналото? Дали това е традиция, която датира от XVIII век, когато в цяла Европа съществува увлечение по балсамирането, тъй като през XIX век тази мода се отхвърля и поради войните не се появява отново? Интересен е фактът, че в САЩ балсамирането се превръща в професия пред края на века, въпреки не особено голямата му популярност. Известна е историята на Елизабет «Ма» Грийн, родена през 1884 г., която още като млада помага на собственика на погребалното бюро в родния си град. На 20 години тя става licensed embalmer (правоспособен балсамьор) и упражнява тази професия до смъртта си. През 1900 г. балсамирането се прилага и в Калифорния (60). Известно е, че днес този способ, почти непознат в Европа и характерен за

american way of death (американския начин на умирање), е много често използван при подготовката на покойниците.

Налага се изводът, че отдавна констатираното предпочитание към балсамиране в Америка има определени причини, макар че те трудно се дават на формулировка.

Може би те се коренят в отказа да се приеме смъртта — било като неизбежен край, с който човек се примирява, било като драматичен символ от епохата на романтизма. Тези причини придобиват все по-конкретни очертания, когато смъртта става обект на търговия и лична изгода. Не може да се продава нещо, което поради своята разпространеност и обичайност не представлява никакво ценност, или това, което предизвиква ужас или скръб. За да стане обект на търговия, смъртта трябва да предизвиква приятни усещания. Но собствениците на погребални фирми (funeral directors)— название, което се появява след 1885 г., погребаните агенти (undertakers) не биха постигнали безспорния си успех без подкрепата на обществото. Те не са обикновени търговци, които предлагат своите услуги, а подобно на doctors of grief (лекуващите душевни страдания) са призвани да изпълнят една хуманна мисия, по принцип отредена на лекарите и свещениците, да помогнат на живите, загубили близък човек, да се върнат към нормалното си психическо състояние. Новият собственик на погребална фирма (нов, защото заема мястото на обикновения undertaker) е доктор на душевното страдание, експерт по бързо възстановяване на нарушеното психическо равновесие, представител на една възвишена, почти свещена професия (doctor of grief, an expert in returning abnormal minds to normal in the shortest possible time, member of an exalted, almost sacred calling) (61).

Траурът не е установена и уважавана от обществото форма на скръбта. Той е израз на болестно психическо състояние, което трябва да се лекува, потиска, преодолява.

Същевременно се наблюдава зараждането и развитието на почти незабележимите разновидности на онези идеи, които довеждат до възникването на съвременното отхвърляне, базирано върху останките от пуританството и функциониращо на фона на една урбанизирана култура, в която доминира стремежът към щастие, свързан с преследването на личната изгода и засилен в условията на стремителен икономически напредък.

Така достигнахме до съвременната ситуация в Англия — такава, каква то е описана от Дж. Горър, тоест насочена към почти радикално унищожаване на всичко, което напомня смъртта.

Американските нрави устояват на тези крайни увлечения и в това се състои тяхната оригиналност. Те се опитват да трансформират смъртта, да я гримират, да я видоизменят, без да се стремят да я отстранят напълно от живота си. В противен случай заедно със смъртта те биха унищожили и изгодата си от нея. Американското общество не би покровителствало дей-

ността на погребалните фирми, ако тя не удовлетворяваше негови дълбоки потребности. Бдението над мъртвото тяло — все по-често избягвано в индустриална Европа, в Америка продължава да се практикува: например съзерцаването на тленните останки (viewing the remains). «В Англия бдението над покойниците не се практикува (They don't view bodies in England)» (62).

Американците посещават гробищата и оказват дълбоко уважение на гробовете на своите близки. Ето защо общественото мнение и преди всичко собствениците на погребални фирми протестират срещу кремацията, която бързо и окончателно заличава следите от покойника (too final).

Погребенията не се възприемат като неприличен ритуал, който би трябвало да се извършва в пълна секретност. Типично американското съчетание на мотиви, преследващи личната изгода и на чисто идеалистични подбуди, придава на погребенията ярката и тържествена публичност, която може да бъде постигната при реализацията на другите обекти за консумация, например на религията или на сапуна. През 1965 г. прочетох в един автобус в Ню Йорк следната реклама: «Погребално бюро Голър запазва Вашето достойнство! Погребение на ниски цени!... Лесен достъп, частен паркинг за над 100 коли» (The dignity and integrity of a Gawler. Funeral costs no more... Easy acces, private parking for over 100 cars=) Погребалните бюра (funeral homes) възхваляват своите достойнства по пътищата и улиците посредством ярка и «персонализирана» реклама (включваща портрета на директора на фирмата).

Трябва да признаем, че традиционната устойчивост и последователност на американците съдействат за стриктното изпълнение на ритуалите, съпътстващи смъртта, които отчасти или изцяло са отхвърлени от индустриална Европа и преди всичко от средните класи.

Все пак, макар и съхранени, тези ритуали претърпяват значителни промени. Смъртта по американски (american way of death) представлява синтез от две тенденции — традиционната и спонтанно възникналата.

По време на бдението или последното сбогуване в поведението на присъстващите не се открива и следа от смущение или отвращение: сякаш не си дават сметка, че се намират пред мъртвец, както повелява традицията, а общуват с полужив човек, който благодарение на балсамирането наистина присъства осезателно, като че ли всеки момент е готов да ги заговори и да ги покани на разходка. Съзнателно е заличено усещането за окончателност и безвъзвратност на раздялата. В тази спокойна, уравновесена сцена няма място за скръб и отчаяние.

Може би защото американското общество никога не достига до радикално охвърляне на смъртта, то намира в себе си сили и аргументи срещу това явление, докато в страните, в които култът към мъртвите има дълбо-

ки исторически корени, отхвърлянето безпрепятствено доминира в отношението към смъртта.

В последните десетина години все по-голям брой американски социолози и психолози изследват условията, при които настъпва смъртта в съвременното общество и преди всичко в болниците (63). Книгата «Умиращият пациент» не разглежда съвременните особености на погребенията и траура. Те се оценяват като задоволителни. В замяна на това авторите са поражени от начина на умирање, от безчовечността и противоестествеността на самотната смърт в болниците в едно общество, което отрича значимостта на смъртта, утвърждавана посредством навиците и обичаите в продължение на хилядолетия. Отхвърлянето на смъртта парализира, лишава от човечност реакциите на медицинския персонал и близките. Авторите са разтревожени и от факта, че смъртта става обект на произволения избор на лекарите, на семейството. Решението се взема тайно, с пълното съзнание за непристойността на ситуацията. Подобна парамедицинска литература, която няма еквивалент в Европа, връща смъртта в сферата на научните изследвания, откъдето бе изтласкана. За смъртта започва да се говори. Отхвърлянето започва да се оспорва, но само там, където се е зародило и е срещнало съпротива. В останалите индустриални общества неговото господство се утвърждава и разраства.

## Заклучение

Да се опитаме вместо заключение да вникнем в смисъла на промените, които посочихме и анализирахме

Най-напред се натъкнахме на едно отдавнашно, дълготрайно и твърде разпространено чувство на близост със смъртта, което изключва страха и отчаянието и се намира на границата между пасивното помирение и мистичната вяра.

В мига на смъртта много по силно, отколкото през другите моменти от съществуването, човекът усеща ролята на Съдбата. Умиращият приема съдбата си като участник в един публичен спектакъл, съставен от неизменни ритуали. Церемонията, съпътстваща смъртта, е равностойна по значимост на погребението и траура. Умирайки, всеки човек се покорява на Съдбата със съзнанието, че неговата личност не се унищожава, а само притихва — *requies*. Заспиването (*requies*) предполага задгробния живот, но значително обезличен (ефирното съществуване на сенките и ларвите в езицеството, или на духовете от старите християнски народни поверия). Тази вяра не противопоставя (както много от нашите съвременници мислят) времето преди, на времето след живота на земята — на задгробния живот. В народните приказки мъртвите присъстват в живота наравно с живите и

същевременно са надарени с много по-ярка индивидуалност от тях. Но и едните, и другите са еднакво лишени от психологическа плътност и мотивираност.

Това отношение към смъртта е израз на покорството пред Съдбата и равнодушието към специфичните прояви на индивидуалността.

То продължава, докато трае чувството на близост със смъртта и с мъртвите — до появата на романтизма.

То продължава докато трае чувството на близост със смъртта и с мъртвите, до появата на романтизма.

Но сред *litterati* (образованите хора), във висшите класи, отношението към смъртта почти незабележимо се променя, въпреки че запазва основните си характеристики.

Смъртта престава да бъде форма на самоотричане на силното, но не съзнателно «аз», приемане на вездесъщата, но сляпа съдба. Тя става средоточие, където специфичните черти на всеки живот, на всяка биография се проявяват съзнателно, където всичко се преценява, измерва, отчита, където всичко може да бъде променено, пропиляно или спасено. През Втория период на Средновековието, от XII до XIV век, когато се поставят основите на съвременната цивилизация, появилото се по-лично, по-интимно чувство към смъртта, към собствената смърт, изразява силната привързаност към нещата от живота и същевременно (такъв е смисълът на мрачната иконопис от XIV век) разкрива мъчителното признание за неуспех, съчетано със съзнанието за смъртност: *страст към живота и тревога, че той няма да трае дълго.*

Традиционната представа за смъртта, въпреки привидната приемственост в сюжетите и ритуалите, започва да се оспорва и неусетно се отдалечава от реалността. Тя се заселва в света на въображението, където се свързва с еротизма, за да демонстрира скъсването си с обичайния порядък. В религията смъртта става символ повече, отколкото през Средновековието (по време на което обаче се заражда този жанр), на презрението към света и израз на представата за небитието. В семейството, дори когато е запазена вярата в задгробния живот, която придобива все по-реални измерения, тъй като живота се разглежда като част от вечността, смъртта се превръща в ненавиждана, враждебна за човека раздяла с другия човек, с обичайното същество.

Постепенно смъртта променя облика си. Тя става все по-чужда, все по-драматична и изпълнена с напрежение — понякога възхвалявана (красивата смърт, описана от Ламартин), но по-често враждебна (грозната смърт на мадам Бовари).

На пръв поглед през XIX век смъртта заема почетно място в обществото: погребални шествия, траурни облекла, разрастване на гробищата, посещения и поклонение пред гробовете, култ към спомените. Но тържестве-

ността и великолепието на церемониите, като че ли се стараят да прикрият липсата на предишната близост със смъртта, дълбоко вкоренена в човешкото съзнание.

През XX век пищният декор на смъртта се премахва и тя става *анонимна*. Човешкото поведение изключва мисълта за смъртта на себеподобните, на любимите същества. Привидно ние приемаме мисълта, че може би ще умрем, застраховаме живота си, за да предотвратим евентуална бедност на близките си. Но дълбоко в себе си вярваме, че сме безсмъртни.

Изненадващо, че въпреки това животът не ни развеселява и увлича! Съществува ли връзка между съзнанието за смъртност и самопознанието? Ако отговорим положително, трябва ли да приемем за закономерно отслабването на волята за живот на съвременния човек, в сравнение с човека от втория период на Средновековието, и от друга страна, оправдана ли е неспособността на нашите технократски култури да преоткрият наивното доверие в Съдбата, което хората в продължение на хилядолетия са изпитвали, преди да умрат?

Превод от френски: Вера Генчева

## БЕЛЕЖКИ

1. Съвременните историци доказват, че традиционните култури са почти статични. Икономическото и демографското равновесие остават почти неизменни; ако случайно се окажат нарушени, те проявяват тенденция за връщане към изходните си параметри. Виж труда на Де ле Рой Ладюри — *«Зоната на историка»*, Париж, Галимар, 1973 г. и книгата на П. Шоню *«Историята на социологията»*, Париж, Седе, 1975.

2. «Смъртта на Артур», *«Романи на кръглата маса»*, Париж, Буланже, 1941, стр. 443, съкратено издание.

3. *«Деца на Ланселот от Езерото»*, пак там, стр. 124

4. «Песента на Роланд», Париж, Бедие, 1922, гл. CLXXIV, CLXXV, CLXVIII.

5. *«Тристан и Изолда»*, Париж, Бедие, 1946, стр. 233.

6. Цитат от Г. Дюби, «Хилядната година», Париж, Жюлиар, 1967, стр. 89.

7. Цитат от А. Тенети, «Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento» («Смисълът на смъртта и любовта към живота през Възраждането»), Тирен, Einaudi, и колектив «Франция и Италия», 1957, стр. 170, ал. 18.

8. Сервантес, *«Дон Кихот»*, втора част, гл. LXXIV.

9. Сен Симон, «Спомени», Париж, Боаслисл, 1901, том XV, стр. 96

10. Лев Толстой, «Трите смърти». В книгата «Смъртта на Иван Илич и други разкази», Париж, Колен, 1958.

11. Ж. Гютон, «Портрет на госпожа Пуже», Париж, Галимар, 1941, стр. 14.

12. «В търсене на Светия Граал», «Романи на кръглата маса», цит. по-горе, стр. 347.

13. Г. Дюран от Менд. (*«Rationale divinatorum officiorum»* «Правилник на божествените служби»), изд. на С. Бартелеми, Париж, 1854.

14. «Песента на Роланд», гл. CLCVI; Г. Дюран от Менд, «За гробището...», гл. XXXVIII, XXXIV; «*Rationale divinatorum officiorum*», цитирано по-горе, том IV, глава V.
15. Когато някой се разболе, къщата се затваря, запалват се лоени свещи и всички се скупчват около болния, медицинско изследване, организирано от виконт д'Азир, 1774-1794 г. в Ж.П. Петер, «Болни и болести през XVIII век», Летописи. Икономики, общества, цивилизации (Летописи ЕОЦ), 1967 г., стр. 712.
16. П. Краван, «Разказ на една сестра, семеен спомен», Париж, Ж. Клей, 1866 г., том II, стр. 197. Академичната живопис от втората половина на XIX век изобилства с подобни сцени.
17. Ал. Солженицин, «Раково отделение», София, «Народна култура», 1993, с. 80.
18. «Ad sanctos», Речник на християнската археология и литургия, Париж, Летузей, 1907, том I, стр. 479.
19. Свети Йоан Златоуст, Париж, Монкофон, 1718-1738, том VIII, стр. 71, хомелия 74.
20. «Ad sanctos», Речник на християнската археология..., том I, стр. 479.
21. «*Patrologia latina*», том LVII, кол. 427-428.
22. Цитат от Е. Сален, «*Меровингската цивилизация*», Париж, А. и Ж. Пикар, 1949 г., том II, стр. 35.
23. С. дьо Канж, «*Cemetrium*», *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Париж, Дидо, 1840-1850, 1883-1887; Е. Виоле-ле-Дюк, «Гробът», Тълковен речник на френската архитектура от XI до XVI век, Париж, Б. Босе, (А. Морел), 1870, том. IX, стр. 21-67; «Песента на Роланд», пак там, гл. XXXXII.
24. Ж. льо Бретон, «Париж по време на управлението на Карл VI», цитирано от Ж. Леру и Л. Тисран, «Париж и неговите истории от XIV и XV век», Париж, Императорска печатница, 1867, стр. 193.
25. С. дьо Канж, «*Cemetrium*», цитирано по-горе; Е. Леснес, «Гробищата», «История на собствеността на духовенството във Франция», Лил, Рибиар, 1910, том III; А. Бернар, «Гробищата според каноническото право в декрета на Грациен от църковния събор на Тридесетте епископа», Париж, Ловисон, 1933; С. Енлар, «Учебник по френска археология от меровингската епоха до Ренесанса», Париж, Пикар, 1902.
26. «Париж в комични стихове. Дневник на едно пътуване до Париж през 1657 г.», цит. от В. Дюфур в «Париж през годините», Париж, Лапорт, 1875-1882 г., том II.
27. Ж. Юбер, «Криптиите в Жуар» (IV конгрес, посветен на изкуството от Ранното Средновековие), Мелюн, общинска печатница в Сен-е-Марн, 1952.
28. Тимпани в Болийо, в Конк, в Огьон.
29. Тимпани върху катедралите в Париж, в Бурж, в Бордо, в Амьен и др.
30. Върху абсида.
31. Текстове и гравюри върху дърво, третиращи темата за красивата смърт, разглеждани от А. Тененти, «Животът и смъртта в изкуството от XV век», Париж, Колен, 1952, стр. 97-120.
32. А. Тененти, «Животът и смъртта в изкуството на XV век», цит. по-горе; от същия автор, «*Il Senso della morte...*» цит. по-горе, стр. 139-184; Й. Хьойзинха «Есента на Средновековието», Париж, Пайо, 1975 (превод).(33) П. де Несон, «Песента на мъртвите: парафраза върху Йоб» (цит. в Антология на френската средновековна поезия, Париж, Гарние, 1967, том. II, стр. 184).
34. П. дьо Ронсар, «Последни стихове», сонет I, Събрани съчинения, Изд. П. Ломоние, (изд. списание, Париж, Силвер и Льо Бег, 1967), том XVIII, I част, стр. 176-177.

35. П. дьо Несон, цитиран от А. Тененти в «Il Senso della morte...», цит. по-горе, стр. 147.
36. Ронсар, «Последни стихове», сонет XI, стр. 180.
37. Е. Пановски, цитиран по-горе.
38. Голямо количество от тези «картини» или плочи се намират в катедралата «Saint-Hilaire» в град Марвил, във френските Ардени.
39. В Тулуза, в манастира на църквата на доминиканците може да се види: *гроб на Х., майстор бъчвар и неговото семейство.*
40. В църквата на Андрези, близо до Понтоаз, поставен «списък», чието предназначение е да напомня разпорежданията на дарителя, включени в неговото завещание. Под герба му е гравирани следния надпис: *«За слава на Бога, в памет на петте рани на нашия повелител Исус Христос.*
- «Клод Льо Паж, блазородник, бивш водач на кобила, началник на чашата на Краля, бивш камериер на покойния господар, единствен брат на Негово Величество, Луи XIV, на когото той служи 32 години до смъртта му и премина на служба при Негово Височество, Дукът на Орлеан, негов син, поръчва за вечни времена за упокой на душата си, на своите роднини и приятели, всеки месец от годината, на 6 число, месеца в църквата Свети Жан, една от които, в деня на Свети Клод, да бъде висока и на нея да присъстват 5 души бедни и едно момче, според изискванията на месата, на които Епитропите да дадат по 5 лиара, от които те ще дадат по един за приношение.*
- «Изпълнението да се ръководи от господата свещениците, епитропите и по-възрастните хора в енорията на «Свети Жермен от Андрези». Всичко това е по-подробно обяснено в подписания на 27.1.1703 г. договор, в присъствието на господата Бели и Десфорж, нотариус в Замъка в Париж.*
- «Тази епитафия е направена по настояване на дарителя, 79-годишен, на 24-1-1704 г. Няколко месеца по-късно е добавено «и починал на 24-XII. същата година.»*
41. М. Пако, «От заблудите към логиката: очерк върху промените на някои духовни структури», «Историческо списание», том ССXXXII, 1972, стр. 313.
42. Ф. Ариес, «Богатство и бедност пред смъртта през средните векове», в М. Мола, «Очерци върху историята на бедността», Париж, Публикация на Сорбоната, 1974, стр. 510-524; виж статията по-долу, стр. 85, Ф. Ариес, «Хъйзинха и темата за смъртта», Колоквиум за Хъйзинха, Гравангаж, 1973, стр. 246-257; виж статията по-долу, стр. 105.
43. Виж картините на Ханс Балдунг Грийн (умрял през 1545) «Рицарят, неговата годеница и Смъртта», в музея Лувър, и «Смъртта и младата жена», в музея в Бал.
44. Ж. Русе, «Френската литература през бароковия период, Сирсе и Паон», Париж, Корти, 1954.
45. Често се цитира анекдота, разказан от д-р Луи в «Записки върху променливите знаци на смъртта», 1752, включен в статията на Фодере «Знаците на смъртта», в Речник на медицинските науки, Париж, 1818, том LI.
46. Ж. Батай, «Еротизмът», Париж, Изд. на Минюи, 1957.
47. П. Краван, цит. по-горе.
48. Марк Твен, «Приключенията на Хъкълбери Фин», Париж, Сток, 1961 г.
49. М. Вовел, «Бароковата набожност» и «Отслабването на влиянието на християнската религия», цит. по-горе. Виж от същия автор (в сътрудничество с Ж. Вовел), «Представата за смъртта и отвъдни свят в Прованс», Париж, Колен, «Записки от анализите, No 29, 1970 и «Смъртта в миналото», Париж, Жюлиар-Галимар, кол. Архиви», 1974.

50. Ф. Ариес, «Принос в изучаването на култа към мъртвите в съвременната епоха», Списание на Академията за обществени и политически науки, том СІХ, 1966 г., стр. 25-34; виж тази статия по-долу, стр. 155.
51. Проектите, предоставени на главния прокурор на върховния съд в Париж, след указа от 1776 г. за премахването на старите гробища и разполагането им извън града; документи, съхраняващи се в Joly de Fleury, Национална библиотека.
52. Случаят с Лак, близо до По, изследван от Х. Лефевр.
53. Ф. Ариес, «Преобразената смърт», Европейски социологически архиви, том VIII, 1867, стр. 169-195; виж статията по-долу, стр. 177.
54. Дж. Горър, цитиран по-горе.
55. Дж. Горър, «Порнография на смъртта», «Енкаунтър» 1955. Тази статия е включена в притурката на последната му книга «Смъртта, страданието и траурът», Ню Йорк, Дабълдей, 1963. Виж по-долу, стр. 193.
56. Ж. Маритен, «Размисли за Америка», Париж, Фияр, 1959.
57. Дж. Митфорд, «Американският начин на умирање», Ню Йорк, Саймън и Шустер, 1963 г.; преведена на френски от Ж. Парлсон «Смърт по американски», Париж, Плон, 1965 г., Х. Файфъл и колектив, «Значението на смъртта», Ню Йорк, Мак Гро Хил, 1959 г.
58. Ивлин Уо, «Скъпият покойник», Лондон, Чампън и Хол, 1950 г.
59. Ж. Митфорд, цитиран по-горе.
60. Не става дума за балсамиране, предназначено да предпази тялото от гниене, а за способ, посредством който за известно време се поддържа привидността на живота.
61. Ж. Митфорд, цитиран по-горе.
62. Пак там.
63. «Умиращият пациент», Ню Йорк, Ръсел Сейдж Фондейшън 1970, колективен труд, под ръководството на О.Г. Брайтън, съдържащ библиография от 340 най-нови заглавия. Не е цитирано произведение, третиращо проблемите на погребенията, гробищата, траура или самоубийството.