

Smrt i umiranje u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka

Planinić, Luka

Doctoral thesis / Doktorski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:411940>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Luka Planinić

**SMRT I UMIRANJE U NJEMAČKIM
ARTURIJANSKIM ROMANIMA VISOKOG
SREDNJEG VIJEKA**

Doktorski rad

Zadar, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Luka Planinić

**SMRT I UMIRANJE U NJEMAČKIM
ARTURIJANSKIM ROMANIMA VISOKOG SREDNJEG
VIJEKA**

Doktorski rad

Mentorica
Prof. dr. sc. Zaneta Vidas Sambunjak

Zadar, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Luka Planinić

Naziv studijskog programa: Humanističke znanosti

Mentor/Mentorica: Prof. dr. sc. Zaneta Vidas Sambunjak

Datum obrane: 11. 9. 2024.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: Humanističke znanosti, filologija

II. Doktorski rad

Naslov: Smrt i umiranje u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka

UDK oznaka: 821.112.2-3.09“10/14“

Broj stranica: 384

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 0

Broj bilježaka: 514

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 182

Broj priloga: 0

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Tomislav Zelić, predsjednik
2. Prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulišelić, članica
3. Prof. dr. sc. Marijana Erstić, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Tomislav Zelić, predsjednik
2. Prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulišelić, članica
3. Prof. dr. sc. Marijana Erstić, članica

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Luka Planinić

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study Humanities

Mentor: Zaneta Vidas Sambunjak, full professor

Date of the defence: 11/09/2024

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, Philology

II. Doctoral dissertation

Title: Death and dying in Middle High German Arthurian romances

UDC mark: 821.112.2-3.09“10/14“

Number of pages: 384

Number of pictures/graphical representations/tables: 0

Number of notes: 514

Number of used bibliographic units and sources: 182

Number of appendices: 0

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Tomislav Zelić, full professor, chair
2. Eldi Grubišić Pulišelić, full professor, member
3. Marijana Erstić, full professor, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Tomislav Zelić, full professor, chair
2. Eldi Grubišić Pulišelić, full professor, member
3. Marijana Erstić, full professor, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Luka Planinić**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Smrt i umiranje u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 16. rujna 2024.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. SMRT I UMIRANJE U KNJIŽEVNOSTI VISOKOG SREDNJEG VIJEKA	17
2.1. Različiti koncepti smrti i umiranja u književnosti	27
3. SMRT I STAVOVI O SMRTI U SREDNJEM VIJEKU.....	39
3.1. <i>Memento mori</i>	40
3.2. Vrijeme za smrt i strah od smrti	43
3.3. Povratak iz mrtvih	46
3.4. Smrt kao viša sila	50
3.5. Vizije zagrobnog života	53
4. ČASNA SMRT	57
4.1. Prikazi časne smrti	58
4.2. Obrana časti	65
4.3. Izgubljena i obnovljena čast	67
5. NEČASNA SMRT	74
5.1. Povreda časti	75
5.2. Nečasno ponašanje.....	81
5.3. Nečasna i zaslužena smrt.....	83
6. PREDSTOJEĆA SMRT	87
6.1. Predstojeća smrt kao kazna	90
6.2. Najava smrti u arturijanskom romanu	93
6.3. Prerana smrt	96
7. SMRT RODITELJA	106
7.1. Smrt kao početak	107
7.2. Ubojstvo roditelja	110
7.3. Smrt roditelja i nasljeđe	115

8. SMRT POJEDINCA I GRUPE	119
8.1. <i>Ex unitate vires</i>	120
8.2. Jedan naspram mnogih	125
8.3. Smrt kao spektakl	128
9. NASILNA SMRT	133
9.1. Smrt u dvoboju	134
9.1.1. <i>Iudicium duelli</i>	135
9.1.2. <i>Iudicium Dei</i>	136
9.1.3. <i>Viteški dvoboj</i>	137
9.1.4. <i>Nasilna smrt u dvoboju</i>	137
9.2. Smrt u tjestu	143
9.3. Nasilna smrt i rat	146
10. UMIRANJE	150
10.1. Predvorja smrti	150
10.1.1. <i>Čovjekove posljednje stvari</i>	152
10.2. Prikazi umiranja u arturijanskim romanima	153
10.2.1. <i>Umiranje u mukama</i>	157
10.2.2. <i>Agonija i kazna</i>	159
10.2.3. <i>Otrov i umiranje</i>	162
10.2.4. <i>Umiranje u okrutnim okolnostima</i>	166
11. SMRT I STALEŠKO DRUŠTVO	170
11.1. Smrt i plemstvo u arturijanskom romanu	171
11.1.1. <i>Kraljevi i kraljice</i>	171
11.1.2. <i>Vitezovi</i>	175
11.2. Smrt i svećenstvo	179
11.3. Smrt u trećem staležu	181

12. GLASNICI SMRTI	190
12.1. Najava smrti u snovima i vizijama	191
12.2. Predmeti, likovi i mjesta kao glasnici smrti	196
12.2.1. <i>Topos smrti</i>	200
12.2.2. <i>Močvara i šuma</i>	201
12.2.3. <i>Pakleni krajolici</i>	204
12.3. <i>Nomen est omen</i>	206
12.3.1. <i>Tristan</i>	207
12.3.2. <i>Parsifal</i>	208
12.3.3. <i>Schâtel-le-mort i Limors</i>	209
13. SPAS OD SMRTI	215
13.1. Spas od smrti obećanjem	216
13.2. Spas od smrti snalažljivošću	219
13.3. Smrt i samilost	221
13.4. Pošteda života u dvoboju	225
13.5. Spas od smrti magijskim djelovanjem	229
13.6. Neočekivan spas od smrti	234
13.7. Smrt duše i smrt tijela	237
14. SMRT FANTASTIČNIH BIĆA	240
14.1. Smrt zmajeva	241
14.2. Smrt divova	249
14.3. Ostala fantastična bića	255
15. SMRT I MINNE	263
15.1. <i>Minne</i> je nevolja	265
15.2. Neuzvrćena <i>minne</i>	272
15.3. <i>Minne</i> je slabost	276

15.4. <i>Minne</i> je smrt	279
16. SAMOUBOJSTVO U SREDNJEM VIJEKU.....	283
16.1. Smrt i tabu.....	283
16.2. Suicidalni vitezovi	286
16.2.1. <i>Lanzelet</i>	286
16.2.2. <i>Anfortas</i>	289
16.2.3. <i>Erec</i>	291
16.3. Suicidalni ženski likovi	294
16.3.1. <i>Izolda</i>	294
16.3.2. <i>Enida</i>	296
17. ZAKLJUČAK	302
LITERATURA.....	318
Summary and conclusion in English.....	334
SAŽETAK	364
ZUSAMMENFASSUNG	366
ABSTRACT.....	369

Zahvaljujem svojoj obitelji, prijateljima i svima koji su na bilo koji način pridonijeli nastanku ovog rada i podržavali me tijekom ovog istraživanja.

„swer guote rede minne
und si gerne hoere sagen,
der sol mit zühten gedagen
und merken si rehte: daz ist im guot.“

(Wigalois, 82-85)

PREDGOVOR

Smrt čovjeka plaši i stvara mu nelagodu, zbog toga se o smrti ne govori često i samo kada je to neophodno. No smrt je samo trenutak, jedan od mnogobrojnih u životu svakog živog bića, a za čovjeka i jedan od najvažnijih. Razlog je tomu činjenica da je čovjek svoje smrtnosti svjestan i ta misao da je njegovo vrijeme u ovom životu ograničeno ga zgraža i uznemirava. Još ga više uznemirava pomisao da prestankom njegove svijesti završava čovjekovo vrijeme na ovom svijetu i da je ono što ga čeka možda jedno veliko, beskonačno ništavilo. Besvijest. Ista ona koja je, kako tvrdi Schopenhauer, vladala prije čovjekova rođenja, no ta mu ne predstavlja strah jer tada još nije bio okusio slast življenja i postojanja. Za ljude je još pogubnija misao da ih u smrti umjesto besvijesti ipak čeka svijest, ali svijest o vječnosti ispunjenoj tišinom i tamom, ništavilom, ničime.

Strah od smrti ljudima je prirodan jer oni od pamtivijeka promišljaju o tome što ih čeka kada se njihova svijest ugasi i tijelo odumre. Zamišljaju kako izgleda „onozemaljski život“ i time već pretpostavljaju da i u smrti mora biti nekakva života jer je pomisao na završetak nakon kojega ne dolazi ništa za prosječnog čovjeka previše. U usporedbi s ljudima, životinje žive neopterećene svojom smrtnosti, a svojim instinktima i sposobnostima koje im je podarila priroda služe se kako bi se održali na životu i kako bi taj život prenosili dalje. Tu zadaću dijele i ljudi jer je i za njih reprodukcija simbol opstanka vrste i najvažniji zadatak koji im je namijenila priroda. Međutim, za razliku od životinja, ljudi su svjesni da reprodukcija ne znači samo novi život, nego i smrt onoga na čije mjesto dolazi život. Iako priroda neumorno čovjeku pokazuje da se promjena nalazi u srži postojanja svega što živi i da sve uvijek mora umrijeti kako bi se iznova rodilo i raslo, cvjetalo i bujalo kao prije, čovjek tu promjenu teško prihvaća i smrt vidi kao neprijatelja. Takav se tretman prema smrti čini nepravednim, za razliku od tretmana koji dobivaju život i rođenje, samo zato što predstavlja kraj ovozemaljskih užitaka i života kakav ljudi poznaju. Ipak, u srži reprodukcije i promjena u prirodi uočava se da svijest ne umire i da iako je tijelo promijenilo oblik i na mjesto jednoga došlo je drugo, svijest o životu, o vrsti, o preživljavanju, o razmnožavanju, o snalaženju, o strahovanju i uživanju, jednom riječju o postojanju, živi dalje sa svakim novim živim bićem i prkosi ideji o smrti kao ništavilu koje predstavlja kraj svega.

Ove i druge slične ideje i stavovi o smrti predstavljaju temu ove disertacije i njih se u ovom radu istražuje na primjeru srednjovjekovnih tekstova nastalih na

srednjovisokonjemačkom jeziku. U tim se tekstovima mogu pronaći važne informacije i ideje o smrti i umiranju koje mogu poslužiti za istraživanja smrti danas i potaknuti čitatelje ove disertacije na razmišljanje o smrti i umiranju u kontekstu današnjeg vremena.

Ova je disertacija nastala pod vodstvom prof. dr. sc. Zanete Vidas Sambunjak koja je svojim savjetima i znanjem o srednjovjekovnim tekstovima uvelike pridonijela nastanku ovog istraživanja.

1. UVOD

Smrt je jedan od najvećih misterija ljudskog postojanja, pitanje na koje čovjek pokušava odgovoriti od pamtivijeka. Pretpostavlja se da su već neandertalci u davnom srednjem paleolitu, točnije u musterijanskom razdoblju (200 000. – 30 000 pr. Kr.) sahranjivali svoje mrtve i pridavali pažnju tome gdje će ih pokopati i kako će ih grupirati (usp. Morin, 2005: 36-38). To pokazuje kako je čovjek, odnosno prije njega i pračovjek, od davnina aktivno razmišljao o smrti i o mrtvima, ne djelujući samo instinktivno, nego i promišljeno, razumski.

Riječ je o temi koja je uvijek aktualna i koja tijekom povijesti nije izgubila na značaju. Kao takva, smrt se nalazi u središtu brojnih umjetnosti i umjetničkih djela te služi kao vječna inspiracija slikarima, glazbenicima, književnicima i drugim umjetnicima. No kako su se društva i kulture mijenjale kroz povijest, civilizacije uzdizale i padale, a umjetnost se prilagođavala ovisno o potrebama društva i pitanjima koja su za svako društvo bila relevantna, tako je i smrt kroz povijest poprimila razne oblike u očima onih koji je opisuju i prikazuju, ali i onih koji ju promatraju. Jedna je od tih umjetnosti i književnosti koja smrt pokušava prikazati i pojasniti na načine koji su drugim umjetnostima nedostupni. Ipak, razvojem i napretkom čovječanstva kroz povijest mijenjali su se i ljudski pogledi na smrt, a sukladno njima i prikazi smrti u književnosti.

Smrt je ujedno i univerzalno, opće ljudsko iskustvo koje oduvijek pobuđuje interes za istraživanjem. U znanostima poput medicine i biologije, te filozofije, teologije, antropologije, znanosti o književnosti itd. traga se za odgovorima na pitanja kao što su: Zašto čovjek umire? Kako i kada nastupa smrt? Koji je smisao života koji je ograničen smrću? Ima li života poslije smrti i kakav je? To su samo neka od brojnih pitanja vezanih uz smrt i umiranje na koja navedene i brojne druge znanosti i discipline pokušavaju dati odgovore.

Probleme vezane uz teme smrti i umiranja istražuje se i u znanosti o književnosti i to uz pomoć književnih tekstova iz različitih razdoblja povijesti, a u slučaju ovog istraživanja to se odnosi ponajprije na tekstove iz srednjeg vijeka. Za početak se može navesti francuskog medievista i povjesničara 20. st., Philippea Arièsa (1974), i njegovo istraživanje naslovljeno: *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. U njemu se Ariès (1974) bavi proučavanjem smrti u književnosti i zapadnjačkim stavovima prema smrti koji su se tijekom povijesti razvijali i mijenjali. U središtu se Arièsova (1974) istraživanja nalaze stavovi čovjeka prema smrti na Zapadu, a istraživanje se temelji na analizi i interpretaciji književnih djela iz različitih književnih razdoblja, s ciljem dijakronijskog prikaza stavova i promjena u

stavovima čovjeka prema smrti sve od srednjeg vijeka pa do 20. st. Ariès (1974) uspostavlja četiri različite vrste smrti specifične za određena povijesna razdoblja u kojima su nastajali i razvijali se određeni koncepti o smrti, a to su *ukroćena smrt*, *svoja smrt*, *tvoja smrt* i *zabranjena smrt*. U okviru istraživanja ove disertacije najviše pozornosti pridaje pojmovima *ukroćena smrt* i *svoja smrt* jer ih Ariès (1974: 1-52) proučava na primjeru srednjovjekovnih viteških romana te vitezova poput Gaweina i Tristana kako bi otkrio srednjovjekovne stavove prema smrti. Ono što Ariès (1974: 1-26) naziva *ukroćena smrt* zapravo se odnosi na čovjekovo shvaćanje smrti na Zapadu u ranom (5.-11. st.) i u visokom srednjem (11.-13. st.) vijeku. K tomu, Ariès (1974: 2-3) pod ukroćenom smrću smatra smrt na koju je čovjek tijekom života bio spreman, za koju se pripremao, koje je bio svjestan ili na koju je bio upozoren. Upravo na primjeru vitezova iz arturijanskih i viteških romana Ariès (1974: 2-4) ukazuje na to da su ti likovi svakom trenutku svog života spremni na smrt te da žive neopterećeni strahom od smrti koju su na taj način *krotili*, iz čega proizlazi naziv *ukroćena smrt*. Budući da protagonistima tih romana autori ne namjenjuju smrt, oni su lišeni smrti, odnosno za razliku od ostalih likova, protagonisti arturijanskih romana uspijevaju ukrotiti smrt i time se uzdići iznad ljudskih i smrtnih strahova. Ariès (1974: 2-4) za primjer navodi vitezove poput Tristana, Iweina i Gaweina, no u ovoj će se disertaciji njima uz bok staviti i likove nekih drugih arturijanskih romana poput Parsifala, Feirefiza, Ereca, Wigaloisa, Willehalma itd. Usto, istražiti će se kako i zašto vitezovi u arturijanskim romanima bivaju spašeni od smrti te kakvi oblici spasa od smrti postoje u srednjem vijeku na primjeru tekstova njemačkih srednjovjekovnih pjesnika. Prikazi su spasa od smrti, bilo da je riječ o smrti duše ili tijela, u arturijanskim romanima važni izvori srednjovjekovnih stavova o smrti i životu, o ulozi religije, magije i znanosti u životu čovjeka te čovjekova poimanja smisla života, ali i društvenih odnosa te razlika između staleža te vjerske politike u srednjem vijeku.

Nadalje, kada se govori o istraživanjima srednjega vijeka i srednjovjekovne književnosti općenito, a zatim i o istraživanjima smrti u srednjovjekovnoj književnosti, čini se gotovo nemogućim ne spomenuti poznatog njemačkog medievista, povjesničara kulture i germanista Albrechta Classena (2016). U uvodu jedne od svojih uredničkih knjiga naslovljene: *Death in the Middle Ages and Early Modern Times: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*, Classen (2016) nekoliko riječi posvećuje prikazima i kulturi smrti u srednjem vijeku. U okviru kulture smrti srednjega vijeka i istraživanja smrti i umiranja u srednjovjekovnoj književnosti, Classen (2016: 25) se dotiče i teme smrti u gralskoj, odnosno viteškoj i

arturijanskoj književnosti visokog srednjeg vijeka. Kao primjer djela u kojemu smrt dominira gotovo svim događajima u radnji te određuje tijek razvoja radnje, Classen (2016: 25-26) navodi Wolframova *Parzivala*. Razlog je tomu činjenica da taj Wolframov roman, između ostaloga, prikazuje umiranje i propadanje gralske obitelji koja potječe od kralja Titurela, a čiji je pripadnik i sâm Parsifal (usp. Classen (2016: 25)). Smrt na taj način postaje jednim od stalnih suputnika pripadnika Titurelove obitelji i jednom od centralnih tema tog Wolframova romana. Osim Parsifala, likovi poput Herzelojde, Gahmureta, Sigune, Schianatulandera itd. postaju katkad žrtvama, a katkad svjedocima stalnih prikaza smrti i umiranja kojima su okruženi (usp. Classen, 2016: 26).

Uz arturijanske i viteške romane, Classen (2016: 9-25) spominje i srednjovjekovne junačke epove poput *Pjesme o Nibelunzima* i *Kudrun* u kojima je smrt isto tako vrlo dominantna tema. Za razliku od romana, Classen (2016: 9-15) navodi kako je smrt u epovima gotovo prikazana kao *modus operandi* likova iz tih djela, zajedno s prikazima pokolja i ubojstava (usp. Classen, 2016: 15). Naime, Classen (2016: 13) objašnjava kako heroji (savršeni, idealni likovi) u junačkim epovima, za razliku od vitezova (u usporedbi s herojima nesavršeni, manjkavi) u romanima, svoju slavu i čast dokazuju umiranjem u borbama. O razlikama između prikazivanja smrti i umiranja u arturijanskim i viteškim romanima te junačkim epovima piše i John T. Greenfield (2001: 98-101) koji u svojem članku *Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: 'Überlegungen zu Kriemhilt'* iznosi slične zaključke kao i Classen (2016: 9-25). Istražujući razlike u prikazima smrti muških i ženskih likova u junačkim epovima i viteškim romanima, Greenfield (2001: 98) zaključuje kako u viteškom romanu protagonist ne umire jer radnja ovisi o njemu i jer je on neizostavan za razvoj te radnje u romanu. Iz tog razloga u viteškim romanima najčešće umiru sporedni likovi. U usporedbi s viteškim romanom, u junačkom epu *Pjesma o Nibelunzima* nije važno (narativno gledajući) hoće li protagonist umrijeti jer radnja epa ne ovisi o njemu (usp. Greenfield 2001: 98) i nastavlja se čak i ako protagonist umre jer u njezinu središtu ne stoji jedna osoba, nego grupa (npr. narod, vjerska skupina i sl.).

Greenfield (2001: 99) svoje istraživanje proširuje u odnosu na razlike u prikazima smrti između žena i muškaraca u navedenim književnim žanrovima. S jedne strane, Greenfield (2001: 100) navodi da žene u viteškim romanima najčešće umiru nakon muškaraca i to kao udovice, stoga se uloga smrti ženskih likova svodi zapravo na ujedinjenje s muškarcem u smrti, kao što je to bio slučaj i u životu. Kao uzrok smrti muškaraca, navodi se viteška ljubav (*minne*) muškarca prema ženi koja se može pokazati vrlo opasnom, pa čak i pogubnom za viteza u

viteškom romanu, a zbog koje naposljetku umire i njegova žena, od tuge, boli, gubitka i sl. (usp. Greenfield, *ibid.*). S druge strane, u nastavku se tog istraživanja objašnjava da u središtu junačkih epova stoji sukob muškaraca u kojemu žene predstavljaju objekt čežnje za koji se muškarci bore, pri čemu *minne* ne igra presudnu ulogu. Na taj način ženski likovi zapravo služe autorima kao izgovor za prikaz sukoba između muškaraca koji može prerasti u sukob dviju većih grupa ili čak naroda, ovisno o tematici epa te idejama koje ti sukobi prenose (usp. Greenfield, 2001: 101). Po uzoru će na to istraživanje i u okviru ove disertacije biti nešto više riječi o odnosu između *minne* i smrti u srednjem vijeku te u književnosti srednjeg vijeka, no samo u njemačkim arturijanskim romanima tog razdoblja, ne i epovima. Za razliku od Greenfieldova (2001) istraživanja, ovo će se istraživanje u zasebnom poglavlju usredotočiti na proučavanje odnosa između *minne* i smrti s ciljem otkrivanja do sada neistraženih oblika smrti i umiranja u književnosti koji počivaju na srednjovjekovnom konceptu *minne* te njihovih funkcija.

Smrt u srednjem i visokom srednjem vijeku istraživali su i Walther te Wolfgang Rehm (1978) u članku pod nazivom: *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*. To je istraživanje za ovu disertaciju zanimljivo jer se u njemu iznose neke važne ideje o smrti i stavovima prema smrti u različitim književnim i povijesnim razdobljima, od kojih je za ovo istraživanje najznačajniji srednji vijek. Rehm i Rehm (1978: 177-178) primjerice smatraju kako je smrt fenomen bez kojega život kakvoga čovjek poznaje danas i kakvoga je poznao nekada ne bi bio zamisliv. Upravo zbog toga smrt zauzima vrlo važno mjesto tamo gdje čovjek najviše otkriva o sebi, a to je prema Rehm i Rehmu (*ibid.*) umjetnost. Također, Rehm i Rehm (1978: 178) smatraju da pjesništvo, pa i ono srednjovjekovno, kada tematizira smrt, kao da prodire u čovjekove najdublje tajne iz kojih proizlazi čovjekov odnos prema životu. Iz toga proizlazi da je čovjekov odnos prema životu utemeljen na njegovim uvjerenjima i stavovima prema smrti te njegovoj sposobnosti da ograniči svoj život unutar okvira koje mu određuje smrt (usp. *ibid.*). Uloga je pjesništva, kako navode Rehm i Rehm (*ibid.*), da prikaže kako se ljudi u nekom razdoblju odnose prema životu i smrti te, štoviše, pokuša zabilježiti kako se čovjek suočava sa smrću u nekom razdoblju ili generaciji. Smrt na taj način postaje „problemom“ svake nove generacije koja se mora izboriti s mislima o smrti i umiranju (usp. Charles I. Glicksberg, 1956: 118). Svakom je povijesnom razdoblju, stoga, svojstven poseban doživljaj i osjećaj smrti, a u srednjem je vijeku taj doživljaj posebice izražen u umjetnosti. Smrt u srednjem vijeku, dakle, postaje sveprisutnom pojavom koja nagovještava

oslobođenje, odnosno početak, a ne kraj života, kao što je to ranije bilo prikazivano. Upravo će o tom jedinstvenom doživljaju smrti pisati i srednjovjekovni autori te će pjesništvo i proza toga vremena, između ostaloga i u arturijanskim romanima, pokušati dočarati čovjekov osjećaj i doživljaj smrti onomad.

O smrti se u srednjem vijeku piše i izvan arturijanskih romana, a primjer je toga poznata pseudopovijesna kronika *Historia regum Britannie* Geoffreyja od Monmountha. Proučavajući smrt u Geoffreyjevim djelima, a prije svega u njegovoj slavnom kronici, Siân Echard (2009) istražuje načine na koje Geoffrey pristupa smrti u svojim zapisima. Analizom autorova izbora riječi, prikaza i opisa smrti, Echard (2009: 17-18) dolazi do zaključka da je u kronici *Historia regum Britannie* smrt prikazana kao konstanta, odnosno kao autorov stalan suputnik kojega je i publika svjesna dok čita to djelo. Echard (ibid.) uočava i različite prikaze i opise smrti kod Geoffreyja poput prikaza smrti utapanjem, gušenjem vlastitom krvlju, mrvljenjem lubanje, umiranjem u pokolju, masakru, smrt ubojstvom i sl. Budući da je tu riječ o opisima ratnih sukoba, prikazi nasilne smrti nisu neobična pojava, a u ovoj će disertaciji o prikazima nasilne smrti biti riječi i na primjeru njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka u kojima se takvi prikazi javljaju. Uočava se kako smrt u srednjovjekovnim djelima poprima različite oblike i funkcije te potiče na razmišljanje ne samo o smrti, nego i o životu. Traxler (2009: 169) navodi kako su scene poput prikaza Arturove smrti ili smrt Lancelota, Ginover, Tristana i Izolde neke od najznačajnijih i najupečatljivijih scena koje priče tih likova čine nezaboravnima upravo zbog prikaza tragične ili slične smrti. Ipak, Traxler (ibid.) ističe kako je Arturova smrt primjer svojevrsnog vojnog događanja koje ima svoje uzroke i posljedice na nekoliko razina, zbog čega smrt, u ovom primjeru jednoga kralja, implicira i različite političke posljedice. Stoga Traxler (2009: 175) navodi kako Arturova smrt služi publici kao podsjetnik da čak i najbolji vođa, ako se pretpostavi da je Artur ideal viteza i kralja u srednjem vijeku, podložan sudbini odnosno smrti, čime „umire“ i njegova vladavina.

Između ostalih tema kojima se bavi u svojem djelu *Jesen srednjeg vijeka*, Johan Huizinga (1996), poznati nizozemski kulturni povjesničar, dotiče se i teme smrti i umiranja u društvu, umjetnosti i književnosti srednjeg vijeka. Jedan od aspekata smrti koji Huizinga (1996: 23) proučava je smrt kao kazna. Takva je smrt, uz mučenje, u srednjem vijeku imala više funkcija od pukog kažnjavanja osuđenika i zločinaca. Jedna je od dodatnih funkcija bila primjerice zabavljanje publike i kreiranje svojevrsnog spektakla za mase koje su oduševljeno promatrale ponajprije mučenje, a zatim i pogublivanje osuđenih kriminalaca (usp. Huizinga,

1996: 22-23). Huizinga (ibid.) navodi kako je strah od smrti kod onih koji su bili osuđeni na smrtnu kaznu dodatno bio potenciran uvjeravanjem u vječno prokletstvo te patnju u zagrobnom životu ili primjerice uskraćivanjem ispovijedi i pokore prije same smrti. Na taj se način kriminalce pokušavalo kazniti i u smrti.

Za razliku od pogubljenja i kazne, smrt je pripadnika plemićkih dinastija i obitelji predstavljala spektakl neke druge vrste. Običaji i tradicije vezane uz ispraćaj, oplakivanje i pokop članova plemićkih obitelji uključivale su raskošne sprovode, pretjerivanje u izražavanju žalosti, neobične zavjete i sl. Smrt je pripadnika plemstva predstavljala gubitak za društvo, zbog čega se pokatkad javljao i strah od prenošenja vijesti o nečijoj smrti ili bojazan od boravljenja u prostoriji u kojoj je netko ranije preminuo i sl. (usp. Huizinga, 1996: 48-50). Huizinga (1996: 50) smatra kako je tu riječ o ostacima nekih drevnih praznovjerja koja su u srednjem vijeku svoje mjesto, u nekom novom obliku, pronašla u društvenim običajima koji se tiču smrti i umiranja. Stvarnu opasnost za dinastiju, međutim, u srednjovjekovnim djelima ne predstavlja nužno smrt snažnog vladara, nego neiskusni nasljednik koji će ga zamijeniti (Bennewitz, 2011: 69-71). Iz tog je razloga prijetnja od starosti i smrti u srednjovjekovnoj književnosti obično prikazana u obliku predstavnika, vođe ili vladara neke dinastije koja bi mogla biti ugrožena ako onaj koji sjedi (i sijedi) na prijestolju umre. Uočava se kako je smrt visoko cijenjenih članova društva zahtijevala drukčije običaje i rituale, nego što je to bio slučaj sa smrću pripadnika nižeg društvenog sloja ili nepoželjnih i marginaliziranih članova društva poput kriminalaca, razbojnika, prosjaka i sl. Takav će se stav prema smrti i pokapanju različitih pripadnika društva kroz povijest još mijenjati te će u suvremeno doba prevladati mišljenje kako svaki pripadnik društva zaslužuje dostojan pokop i smrt, neovisno o djelima i nedjelima koja je počinio za vrijeme života.

Huizinga (1996: 51) objašnjava kako su u srednjem vijeku oplakivanje i ispraćaj preminulih pripadnika plemstva bili raskošni onoliko koliko je tko bio plemenit, odnosno koliko je snažne ili slabe veze imao s najvišim društvenim slojevima. Čini se kako je srednjovjekovno staleško društvo u društvenoj ideologiji bilo podijeljeno u smrti, koliko i u životu, a razlog je tomu činjenica da je staleška pripadnost, a ne čovjekova djela, određivala vrijednost čovjeka u društvu (usp. Huizinga, 1996: 56-57).

Kada je riječ o istraživanjima smrti i umiranja u arturijanskom romanu, treba istaknuti kako u vrijeme nastanka ove disertacije nije bio dostupan velik broj relevantnih istraživanja jer su ta istraživanja uglavnom ili već zastarjela ili se tiču djela drugih nacionalnih književnosti

poput engleske i francuske. Među značajna istraživanja spadaju neka već spomenutih autora poput Philippea Arièsa (1974) i drugih poput Aloisa M. Haasa (1989a) koja su vrlo relevantna, ali već donekle zastarjela. Usto treba spomenuti i nešto recentnija istraživanja poput onoga autorice Rosalind Field (2010): *Arthurian and Courtly Romance* ili već spomenutog Johna T. Greenfielda (2001).

Haas (1989a: 172) primjerice navodi kako je smrt u viteškom i u arturijanskom romanu rijetka u onim slučajevima gdje je riječ o prikazima vitezova koji se međusobno bore. Ako pak i dođe do prikaza smrti i umiranja u slučaju viteza, onda je to prema Haasu (ibid.) primjer nezgode, odnosno nesreće ili prikazivanje srednjovjekovnog agonalnog sustava. Shodno tom sustavu, viteške borbe u književnosti visokog srednjeg vijeka, pa tako i u arturijanskom romanu, sve češće sadrže elemente poštede života na kraju dvoboja. Haas (1989a: 172) navodi da vitez koji se ne pridržava pravila tog agonalnog sustava postaje žrtvom vlastitih grijeha i prijestupa, poput Parsifala koji bezobzirno ubija svojeg rođaka Ithera ili Iweina koji *âne zuht*, odnosno nepristojno ili bez dvorske suzdržanosti ganja te ubija Askalona, gospodara čarobnog vrela.¹

Važnu ulogu u prikazivanju smrti likova iz arturijanskog romana igra i oplakivanje pokojnika te veličanje njegova ili njezina života nakon smrti. Haas (1989a: 172) navodi kako oplakivanje i naricanje postaju neizostavnim elementima prikazivanja smrti u viteškom i arturijanskom romanu, o čemu svjedoče poznati likovi koji oplakuju svoje voljene poput Enide iz Hartmannova *Ereca* ili Sigune iz Wolframova *Parzivala*. Glavni je pokretač takvog ponašanja, naravno, viteška ljubav, tzv. *minne*, koja u arturijanskom romanu biva prikazana kao sila jača od smrti, o čemu svjedoči primjerice prikaz Sigunine *triuwe* (odanosti) prema pokojnom mužu Schianatulanderu te prikaz njezine gotovo asketske smrti dok se na koljenima moli za svojeg ljubljenoga (usp. Haas, 1989a: 172). Haas (ibid.) Sigunin prikaz smrti naziva primjerom tzv. *Minnetod* (smrt od ljubavi) te daje još jedan prikaz takvog oblika smrti u arturijanskom romanu i to iz Gottfriedova *Tristana*. Riječ je o romanu u kojem se ljubav i smrt isprepliću do te mjere da granica između njih postaje nejasna, a ljubav i smrt jedno od drugoga neodvojivi. Tako život bez ljubavi za Tristana i Izoldu postaje smrt, a ljubav koju ne smiju konzumirati isto ih vodi u smrt, odnosu u *Minnetod* (usp. Haas, 1989a: 172-173). I u ovoj će disertaciji biti riječi o smrti od *minne*, ali se to neće nazivati skupnim nazivom *Minnetod*, nego

¹ „und alser der tôtwunden / rehte het enpfunden, / dô twanc in des tôdes leit / mêre dan sin zageheit / daz er kêrte und gap die vluht / her îwein jaget in âne zuht / engegen sîner burc dan“ (*Iwein*, 2001: 1051-1057)

će se istražiti koji su i kakvi sve oblici smrti vezani uz *minne* sadržani u arturijanskim romanima te koje su njihove funkcije.

Nadalje, u drugom istraživanju naslovljenom *Todesbilder im Mittelaler*, Haas (1989b) ponovo piše o smrti u srednjem vijeku i u srednjovjekovnoj književnosti, no ovaj put na način da istražuje konkretne prikaze smrti u različitim književnim žanrovima, primjerice u odnosu na srednjovjekovnu tanatologiju, utjecaj kršćanstva na prikaze smrti i sl. Između ostaloga, Haas (1989b) se osvrće na viteške romane, pripovijetke u stihovima i arturijanske roman poput Wolframova *Parzivala*, i Hartmannova *Iweina* ili *Der arme Heinrich*, ali ih ne dijeli na viteške i arturijanske. Bez obzira na odsutnost tog kriterija podjele, Haas (1989b: 141) navodi kako je smrt viteza u viteškom (a ovdje i u arturijanskom) romanu vrlo značajna kada se odvija u radnji jer je u tom žanru ona vrlo rijedak prizor.

Nešto novije istraživanje autorice Rosalind Field (2010) naslovljeno: *Arthurian and Courtly Romance* bavi se proučavanjem razlika između viteškog i arturijanskog romana na primjerima djela engleske srednjovjekovne književnosti. Iako se u središtu tog istraživanja ne nalazi smrt, Field (2010) ističe važne razlike između viteškog i arturijanskog romana na kojima se i u okviru ove disertacija temelji distinkcija između tih dvaju žanrova. Field (2010: 318-319) tako navodi da se arturijanskim romanima može smatrati sve one romane koji na neki način obrađuju teme vezane uz kralja Artura i njegove vitezove. Suprotno tomu, viteški romani nisu definirani arturijanskim temama, nego društvenim i kulturnim statusom, odnosno srednjovjekovnim dvorovima (usp. Field, *ibid.*). O smrti u arturijanskom i u viteškom romanu Field (2010: 312) piše samo u kontekstu prikazivanja smrti kralja Artura i viteza Gaweina u djelima srednjovjekovne engleske književnosti poput romana iz 14. st. *Sir Gawain and the Green Knight* nepoznatog autora, što ne spada u vremenski, prostorni, ni jezični okvir ove disertacije.

Smrt u arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka istražuje i K. S. Whetter (2009) i to u poveznici s ljubavlju u istraživanju pod nazivom: *Love and Death in Arthurian Romance*. Whetter (2009: 94) smatra da se smrt i umiranje često javljaju kao teme arturijanskih romana, pogotovo u tandemu s ljubavlju. Ispreplitanje ljubavi i smrti Whetter (2009: 95) pronalazi u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* te u ciklusu Vulgate iz 13. st. (poznatijem kao Lancelot-Gral ciklus) u kojemu ljubav i smrt utjelovljuju likovi Lancelota i (Arturove žene) kraljice Ginover. Smrt je u tom ciklusu prikazana ne samo kao opasnost za Lancelota i Ginover, nego i kao posljedica njihova zabranjenog ljubavnog odnosa koja će se odraziti na Artura i na čitav Okrugli

stol (usp. *ibid.*). Sličan je prikaz ljubavi prisutan i u Gottfriedovu *Tristanu* gdje se smrt i *minne* isprepliću dok publika prati zabranjenu vezu između Tristana i Izolde. Smrt se u tom romanu javlja kao sveprisutna prijetnja i upozorenje od posljedica koje će vitez i dama snositi zbog kršenja dvorskih pravila i moralnih načela tadašnjeg društva.

Priču je o Tristanu i Izoldi prije Gottfrieda ispričao starofrancuski pjesnik Bérout koji u svojoj verziji priče o spomenutim ljubavnicima smrt prikazuje kao ultimativnu posljedicu njihovih radnji, ali i kao oslobođenje od okova društva i dvora te konačan sastanak Tristana i Izolde. Dodatno, Whetter (2009: 98) navodi kako osim konzumacije zabranjene ljubavi, u arturijanskom romanu čak i neuzvrćena ljubav može kao posljedicu imati smrt. Jedan je primjer takva prikaza smrti u njemačkom arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka Wolframov *Parzival*, odnosno likovi kraljice Belakane i njezina bivšeg udvarača Isenharta koji je umro zbog neuzvrćene ljubavi. Više će riječi o tim likovima i prikazu njihove ljubavi te smrti biti u poglavlju *Smrt i minne*. Osim toga, Whetter (2009: 102) piše o poveznici između smrti i grijeha te seksa, objašnjavajući kako prema Danteu seks i grijeh vode k fizičkoj i duhovnoj smrti, a o razlikama između smrti tijela i duše bit će riječi i u ovom istraživanju, ali na primjeru arturijanskih romana. Kao primjer takve smrti Whetter (*ibid.*) navodi lik kraljice Ginover koja se javlja u raznim viteškim romanima srednjeg vijeka engleske, francuske i njemačke književnosti. Ginoverin preljub i afera s Lancelotom u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka neće biti prikazani tako eksplicitno kao što je to slučaj s nekim djelima engleske književnosti poput Maloryjeva *Le Morte D'Arthur* iz 15. st. Nastavno na tu temu, Whetter (2009: 114) zaključuje kako su ljubav i smrt u arturijanskom romanu prisutni kako bi valorizirali arturijanske legende i romane te arturijanski ideal viteštva. Štoviše, Whetter (*ibid.*) smatra kako arturijanski ideali i viteštvo dosežu vrhunac veličanja upravo tamo gdje ljubav stvara najviše smrti, čime smrt u arturijanskom romanu poprima vrlo važnu društvenu funkciju.

Nadalje, Thomas H. Crofts (2009: 115-116) o smrti u arturijanskom romanu piše istražujući likove vitezova koji umiru, ali ne ostaju mrtvi te načine na koje se u tim tekstovima najavljuje smrt likova. Croftsovo (*ibid.*) je istraživanje za ovu disertaciju važno jer se posvećuje prikazima likova koji se odupiru smrti, o čemu će i u okviru ove disertacije biti riječi i to u kontekstu tematiziranja povratka iz smrti u srednjovjekovnoj književnosti. Druga tema o kojoj Crofts (*ibid.*) piše tiče se načina najavljivanja smrti u arturijanskim romanima, što će se isto tako obraditi u sklopu ove disertacije i to u okviru najave i predviđanja smrti u arturijanskim

romanima. Crofts (2009: 118) smrt proučava na primjeru Maloryjeva djela *Le Morte D'Arthur* i uočava kako Malory, u usporedbi s tekstovima koji su mu poslužili kao izvor za to djelo, likovima koji su u izvorima bezimni odlučuje nadjenuti imena u svojem romanu, nerijetko samo kako bi ih mogao ubiti u radnji. Time Malory, smatra Crofts (ibid.), otvara mogućnosti novih radnji i zapleta, ali i novih smrti jer svako novo ime i svaki novi lik sa sobom donose mogućnost još jednog prikaza smrti u književnom djelu.

U usporedbi s njemačkim i francuskim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka, dakle s djelima koja su nastala prije Maloryjeva *Le Morte D'Arthur*, može se primijetiti kako i njemački autori imaju naviku dodjeljivanja imena likovima koji su kod njihovih izvora, a to je uglavnom Chrétien, najčešće bezimni. Christoph (2010: 273), koji se bavi istraživanjem značenja i važnosti imena u Wolframovu *Parzivalu*, primjerice navodi kako kod Wolframa likovi Sigune, Anfortas i Herzeloyde nose imena koja kod Chrétiena nisu prisutna.² To s jedne strane rezultira većim brojem važnih likova u romanu, zbog čega je i radnja tog Wolframova romana kompleksnija i opsežnija, nego kod Chrétiena, a s druge strane omogućuje autoru da pomoću nekih od tih likova inkorporira smrt i umiranje u radnju romana na primjeru likova koji su publici bliski i značajni za radnju. Dva od tri gore navedena lika iz Christophova (2010: 273) istraživanja u Wolframovu će romanu imati prikaze vlastite smrti. Štoviše, ti će prikazi smrti za radnju romana biti od iznimne važnosti jer jedan od njih uključuje i prikaz smrti Parsifalove majke Herzeloyde, o čemu će više riječi biti u poglavlju *Smrt roditelja*.

Zahvaljujući toj tehnici, autori njemačkih arturijanskih romana u svojim će djelima imati više mogućnosti prikazivanja i tematiziranja smrti i umiranja na primjerima likova koji igraju velike uloge u radnjama tih romana. Razlog je tomu pretpostavka koju navodi Crofts (2009: 115), a prema kojoj je razlika između smrti bezimenog i imenovanog lika u arturijanskom romanu velika. Crofts (2009: 116-117) objašnjava kako se u Maloryjevu slučaju smrt vitezova povezuje sa završetkom njegovih *aventiure*, odnosno kako vitezove pustolovine i putovanja ne završavaju ispunjavanjem obveza nego smrću viteza. Uočava se da kod njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka to nije slučaj te da je smrt viteza rijetkost koja je rezervirana samo za one likove na kojima ne počiva radnja romana. Crofts (ibid.) smatra kako je u engleskom arturijanskom romanu smrt rezervirana i za sporedne i za

² Za više detalja o značenju imena u Wolframovu *Parzivalu* usp. Christoph, S. (2010). An Onomastic Note on Wolfram's Gahmuret. *Colloquia Germanica*, 43(4), 273–283.

glavne likove, a pritom ističe kako su i za sporedne likove rezervirane čitave priče i opisi njihovih smrti, zbog čega prikazi tih smrti nisu manje važni u odnosu na smrt protagonista u kontekstu proučavanja smrti i umiranja. Prizori i prikazi smrti te umiranja koji pak za naraciju romana jesu manje važni, prikazi su smrti dodatnih, bezimernih likova o kojima piše Crofts (2009: 116-118). Ipak, prikazi smrti i umiranja bezimernih vitezova, žrtava rata, pokolja ili sličnih sukoba, prizori su koji omogućavaju postojanje viteške *aventiure* i svega što ona zahtijeva (usp. Crofts, 2009: 117) jer protagonistu stvaraju razne prilike ili neprilike.

Uočava se, dakle, da su dosadašnja istraživanja smrti i umiranja u znanosti o književnosti usredotočena na junačke epove i pjesme, viteške romane i neka od njih na engleske srednjovjekovne arturijanske romane. U kontekstu vremena, ta se istraživanja uglavnom podjednako bave istraživanjem ranog, visokog i kasnog srednjeg vijeka, ovisno o žanru koji se istražuje i jezicima na kojemu su ta djela nastajala. Može se kazati kako su dostupna istraživanja smrti i umiranja u književnosti srednjeg vijeka u određenoj mjeri usmjerena na djela iz engleske i francuske srednjovjekovne književnosti te ponajviše vezana uz temu *minne*, odnosno viteške ljubavi, te smrt muških i ženskih likova u viteškim romanima. Primjetno je da neki autori ne razlikuju viteški od arturijanskog romana, odnosno možda tu distinkciju ne smatraju važnom, što ukazuje na nedostatak istraživanja arturijanskog romana ne samo kao podvrste viteškog romana, nego i kao zasebnog žanra sa svojim specifičnostima. Usto, neka su od dostupnih istraživanja, iako vrlo relevantna, već donekle zastarjela, a osim recentnih, osjetan je i nedostatak istraživanja smrti i umiranja konkretno u njemačkim arturijanskim romanima srednjeg vijeka kojima bi se obuhvatilo glavna djela arturijanske književnosti visokog srednjeg vijeka nastala na srednjovisokonjemačkom jeziku. Nedostatak istraživanja na temu smrti i umiranja u tim djelima i u tom razdoblju može se možda pripisati zahtjevima teme koja je interdisciplinarna, znanstvena i tanatološka tema, što otežava njezino istraživanje ili činjenici da smrti i umiranje predstavljaju teme koje izazivaju nelagodu i odbojnost kod mnogih, bez obzira na aktualnost tema i interes za njihovim istraživanjem.

Ovim se istraživanjem teži ispunjavanju praznine u znanosti o književnosti po pitanju istraživanja smrti i umiranja u njemačkoj arturijanskoj književnosti visokog srednjeg vijeka. Iz tog se razloga u ovom istraživanju postavlja istraživačko pitanje koje glasi: *Koji su i kakvi oblici smrti zastupljeni u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka i koje su funkcije tih oblika?* Važnost istraživačkog pitanja u ovom se radu očituje u činjenici da je ljudski interes za istraživanjem smrti uvijek velik, a konkretno u arturijanskom romanu s

obzirom na bit viteštva u srednjem vijeku i bliskost vitezova smrti. Smrt vitezova u srednjem vijeku dobiva još jednu dimenziju u okviru križarskih ratova. Naime, u razdoblju od 11. do 13. stoljeća, za vrijeme trajanja križarskih ratova, vitezovi postaju kršćanskim ratnicima s misijom oslobođenja Jeruzalema od muslimanske vlasti. Budući da ratni sukobi sa sobom uvijek nose brojne žrtve, smrt se vitezova u okviru križarskih ratova glorificira kao umiranje za „sveti“ cilj.

Kao stalež koji u srednjem vijeku nužno sudjeluje u ratnim sukobima i koji je zadužen za obranu društva, vitezovi su svakodnevno bili izloženi riziku od smrti kao malo tko drugi. Svoju službu kralju i Bogu vitezovi u srednjem vijeku zasnivaju na konceptima poput viteške časti i odanosti, a njihovo djelovanje u društvu regulirano je tzv. viteškim kodeksom. Zahvaljujući odanosti i časti te kodeksu koji vitezovima nalaže što, kako i kada trebaju činiti, vitezovi su u službi svojega kralja bili obvezani sudjelovati u raznim sukobima, ratovima, turnirima ili dvobojima. Iz tog su razloga vitezovi često pogibali na bojnim poljima, a iz njihova se umiranja u arturijanskim romanima počinje razvijati koncept zaseban oblik smrti, odnosno časnog umiranja. S tim je u vezi i jedna od pretpostavki ovog istraživanja ta da smrt vitezova u arturijanskim romanima neće biti prikazivana isto kao smrt likova pripadnika nižeg staleža, niti će ti prikazi imati iste funkcije u arturijanskim romanima. U tom će pogledu ovo istraživanje pokušati pridonijeti osvjetljavanju biti viteštva u srednjovjekovnim arturijanskim romanima, ali i tadašnjem društvu općenito, a posebice s obzirom na ratničku ulogu vitezova u tim romanima.

U ovo istraživanje nije bilo moguće uključiti romane i pjesnike drugih europskih književnosti poput francuske i engleske, stoga metodološki okvir ovog istraživanja čine samo njemački arturijanski romani visokog srednjeg vijeka i to sljedeći: *Erec*, *Iwein*, *Tristan*, *Parzival*, *Lanzelet* i *Wigalois*. Razlog je tomu taj što se romane njemačkih srednjovjekovnih pjesnika poput Hartmanna, Wolframa i dr., uz Chrétienove, danas smatra nekima od najčitanijih i najpoznatijih srednjovjekovnih tekstova, a ujedno predstavljaju i početke arturijanskih romana nastalih na srednjovisokonjemačkom jeziku (usp. Achnitz, 2012: 1-3, 53).

S tim u vezi, u ovom se istraživanju pretpostavlja da smrt i umiranje čine ključne narativne i strukturne elemente arturijanskog romana u njemačkoj književnosti visokog srednjeg vijeka. Riječ je o romanima u kojima njemački srednjovjekovni pjesnici povezuju viteštvo i njemu srodne te važne teme s temama nasilja, smrti i umiranja, a to se u njemačkim arturijanskim romanima očituje ponajprije prikazima nasilja, borbe, ratovanja, dvoboja, tjosta, ranjavanja, ubojstva itd.

Na ovom mjestu svakako treba spomenuti i roman *Diu Crône* Heinricha von dem Türlina koji je nastao između 1215. i 1235. godine (usp. Achnitz, 2012: 213). Iako taj roman vremenski spada u razdoblje visokog srednjeg vijeka, riječ je o djelu koje je nastalo nakon romana koje su pisali Hartmann, Gottfried, Wolfram, Ulrich i Wirnt te koje obuhvaća elemente svih navedenih djela i vitezova koji se u njima spominju, kao i neke elemente Chrétienovih romana (usp. Achnitz, 2012: 212). Iz tog se razloga, kao i zbog drugih intertekstualnih elemenata tog djela, može reći da je riječ o vrlo kompleksnom arturijanskom romanu čije tumačenje, razumijevanje i analiziranje zahtijevaju poznavanje i Chrétienova i opusa njemačkih autora arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka jer se pretpostavlja da je i sâm Heinrich bio dobro upoznat s djelima svojih prethodnika (usp. Achnitz, 2012: 211-213). Iz tog će razloga, kao i zbog ograničenja ovog istraživanja, a i zbog činjenice da je Heinrichovo djelo svojim karakteristikama i strukturom znatno drukčije od djela drugih autora arturijanskih romana, Heinrichov roman *Diu Crône* iz ovog istraživanja biti izuzet. Arturijanski roman takvog opsega i značaja u njemačkoj književnosti srednjeg vijeka i prikaz smrti i umiranja u njemu svakako zaslužuje biti temom zasebnog istraživanja u budućnosti.

Cilj je ovog istraživanje kulturološki, književno povijesno, književno teoretski, komparativno, estetsko-stilski, hermeneutički i kritički proučiti, analizirati, opisati i interpretirati prikaze smrti i umiranja te njihovu funkciju u arturijanskim romanima njemačke književnosti visokoga srednjega vijeka.

Nadalje, jedna je od važnih pretpostavki ovog istraživanja ta da su u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka prisutni određeni obrasci prikazivanja smrti i umiranja, specifični za prostor i vrijeme u kojima su ta djela nastala. Zato će se istražiti na koji su način smrt i umiranje prikazani u arturijanskom romanu te može li se na temelju tih prikaza uspostaviti tipologiju smrti i umiranja u njemačkom arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka. Tako se primjerice može pretpostaviti da likovi vitezovi, kraljeva, kraljica i ostalih plemića umiru uvijek časnou smrti, dok ostali likovi umiru nekim drugim oblicima smrti, a u vezi će se s time istražiti i funkciju različitih tipova smrti i njihovih prikaza u romanima. Pri proučavanju obrazaca prema kojima se smrt u arturijanskom romanu prikazuje s određenom funkcijom, posebna će pažnja biti posvećena načinima na koje se smrt u arturijanskom romanu najavljuje i uvodi u radnju. U svezi s time bit će riječi o različitim stilskim sredstvima i metodama kojima se pjesnici tog vremena služe kako bi najavili prikaz smrti u radnji svojih romana, ali i o nekim drugim, prije svega narativnim i stilskim, obilježjima romana koja

ukazuju na najavu smrti u arturijanskom romanu. U okviru će te teme, stoga, biti riječi primjerice o toposima smrti, različitim nazivima i imenima, snovima, vizijama i ostalim sredstvima najave smrti te o njihovim funkcijama, ovisno o likovima koji umiru, o vrsti smrti koju se najavljuje i o načinu prikazivanja smrti. Na taj će se način provjeriti, ne samo zašto se smrt prikazuje u arturijanskom romanu, nego i kako se prikazuje određeni oblik smrti i koja je funkcija eksplicitne najave smrti u arturijanskom romanu.

Kako bi se to moglo postići, u ovom će istraživanju, kada je riječ o metodama istraživanja u književnosti, poglavito poslužiti hermeneutika, a na ponekim mjestima i teorija odnosno estetika recepcije te teorija pripovijedanja. Od ostalih će znanstvenih metoda, pristupa i postupaka u ovom istraživanju biti zastupljene (stilska i estetska) analiza te sinteza, indukcija i dedukcija, komparacija, konkretizacija, apstrakcija, interpretacija te kritički osvrt.

Ovo se istraživanje sastoji od dva temeljna dijela, jednog teoretskog i jednog praktičnog. Ta dva dijela neće biti striktno razdvojena, nego će se tijekom istraživanja smisleno ispreplitati i međusobno nadopunjavati. U teoretskom će dijelu biti riječi o prikazima smrti i umiranja u književnosti visokog srednjeg vijeka, kao i o pregledu dosadašnjih spoznaja i istraživanja na temu smrti u književnosti. Zatim će uslijediti prikaz definicije i različitih koncepcija smrti i umiranja u književnosti te prikaz stavova o smrti i tema vezanih uz smrt u srednjem vijeku. Na taj će se način ovo istraživanje moći usporediti s već dostupnim istraživanjima na njemu bliske i važne teme i pozicionirati se u odnosu na ta istraživanja kako bi se istaknulo njegov doprinos u znanosti na područjima medievistike, tanatologije, znanosti o književnosti i teorije te povijesti književnosti. Na ovom se mjestu već može istaknuti kako je jedna od pretpostavki ovog istraživanja ta da je smrt u arturijanskom romanu istražena u manjoj mjeri, nego u viteškim romanima, junačkim epovima ili drugim književnim žanrovima svojstvenima za razdoblje srednjeg vijeka. Ta će hipoteza biti provjerena u nastavku disertacije. U teoretskom će dijelu, osim navedenih elemenata, biti sadržani i kratki opisi i objašnjenja glavnih pojmova i tema o kojima će u tijeku disertacije iznova biti riječi, kako bi čitatelj ove disertacije mogao što jasnije pratiti teme, koncepte i probleme koje će se u njoj istraživati.

Praktični, odnosno središnji dio ove disertacije sastojat će se od proučavanja i prikaza različitih oblika smrti i umiranja te njihovih funkcija u odabranim njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. U tom će se dijelu obraditi glavne teme i ideje visokog srednjeg vijeka koje se u arturijanskim romanima javljaju u poveznici sa smrću, a to su primjerice viteška čast i koncept časti u srednjem vijeku, viteški kodeks i dvorska pravila

ponašanja vitezova, dama, kraljeva, kraljica i sl., odnos između roditelja i djece te smrti itd. Shodno je tomu, primjerice, još jedna od pretpostavki ovog istraživanja ta da je smrt u književnosti srednjeg vijeka usko vezana uz pojam časti (*êre*) te da se na osnovi tog odnosa u arturijanskom romanu može razlikovati nekoliko različitih prikaza smrti koje određuje odnos između viteza i njegove *êre*. Različiti oblici i pojave smrti u arturijanskim romanima bit će u tom dijelu tematski grupirani i podijeljeni u odgovarajuća poglavlja i potpoglavlja. Na takav će način i ostala poglavlja sadržavati cjeline koje im odgovaraju tematski, a u svakoj će od tih cjelina zatim biti više riječi o pojedinim romanima te o prikazima smrti koji se u njima javljaju. Zahvaljujući takvoj podjeli, bit će moguće analizirati, usporediti, interpretirati i kritički se osvrnuti na različite probleme unutar svih romana u svakom poglavlju, ovisno o tematskoj cjelini koju to poglavlje pokriva. K tomu, u središnjem će dijelu disertacije biti navedeni konkretni primjeri iz djela s ciljem detaljne stilske, estetske i filološke analize i interpretacije prikaza smrti u djelima arturijanskog ciklusa te provjere glavnih pretpostavki, pri čemu će naglasak biti na istraživanju funkcija smrti te na vrstama prikaza smrti te različitim obrascima umiranja specifičnih arturijanskih romana njemačke književnosti visokoga srednjeg vijeka.

Naposljetku, osim o smrti, u ovoj će disertaciji biti riječi i o umiranju, odnosno unutar ovog istraživanja ta će se dva pojma razlikovati i uz prikaze smrti, bit će riječi i o konkretnim prikazima umiranja likova u njemačkim arturijanskim romanima visokoga srednjeg vijeka. U sklopu će se toga govoriti o različitim oblicima umiranja koje se u arturijanskim romanima može uočiti, ali i o funkcijama prikaza umiranja te o razlikama između prikaza smrti i umiranja u arturijanskom romanu. Nadalje, bit će spomena i o srednjovjekovnim idejama i temama poput pripreme na smrt i iščekivanja smrti odnosno o posljednjim čovjekovim stvarima i drugim eshatološkim temama. Na tom će mjestu biti istraženo postoje li i u arturijanskim romanima dokazi o prikazivanju pripreme na dobru smrt po uzoru na srednjovjekovnu zbirku *Ars moriendi* ili odgovaraju li prikazi umiranja u arturijanskom romanu idejama sadržanima u toj zbirci. Dodatno će se promatrati na koji se način srednjovjekovni čovjek priprema na smrt tako što će se promatrati kako se likovi iz arturijanskih romana pripremaju na smrt. K tomu, može se nadodati kako će u okviru navedenih eshatoloških tema biti riječi i o vizijama zagrobnog života te o prikazima pakla, raja, čistilišta i sl. u arturijanskim romanima. Interpretacijom i analizom tih vizija moći će se međusobno usporediti prikaze zagrobnog života kod njemačkih pjesnika arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka te ustanoviti eventualne razlike i funkcije u tim različitim prikazima života poslije smrti kod svakog od tih autora.

Na kraju se može istaknuti kako će u ovom istraživanju biti obuhvaćene glavne teme i ideje vezane uz smrt i umiranje u srednjem vijeku i istražene na primjerima njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka. Štoviše, ovo istraživanje pridonijet će istraživanju smrti i umiranja u njemačkoj književnosti visokog srednjeg vijeka te u arturijanskim i viteškim romanima tog razdoblja tako što će ponuditi vlastitu tipologiju oblika smrti i umiranja u tim djelima. Analizom, opisom, interpretacijom i kritičkim osvrtom tih prikaza u arturijanskim romanima, bit će ponuđena tipologija nekih poznatih, ali i novih, do sada u književnosti neistraženih oblika smrti i umiranja. Važnost istraživačkog pitanja i novost ovog istraživanja u odnosu na ostala dostupna istraživanja smrti i umiranja u književnosti očituju se upravo u klasifikaciji oblika smrti i umiranja u njemačkom arturijanskom romanu visokoga srednjeg vijeka.

U nastavku slijedi pregled najvažnijih povijesno-teorijskih spoznaja o srednjem vijeku i o smrti i umiranju u srednjem vijeku te u srednjovjekovnoj književnosti.

2. SMRT I UMIRANJE U KNJIŽEVNOSTI VISOKOG SREDNJEG VIJEKA

Tema je smrti u djelima, mislima i riječima čovjeka prisutna od pamtivijeka. Međutim, smrt je, kao i mnoge druge za društvo relevantne teme, prisutna ne samo u onome što čovjek misli, čini i govori, nego i u onome što stvara. To se ponajviše odnosi na različite umjetnosti poput slikarstva, kiparstva, glazbe i književnosti, koje tijekom čovjekova povijesnog razvoja, svaka na svoj način, pokušavaju smrt i njoj srodne teme brojnim društvima kroz povijest učiniti shvatljivima.

Budući da tema ove disertacije proizlazi iz interesa za njemačke arturijanske romane, odnosno djela književnosti nastalih u razdoblju visokog srednjeg vijeka, u nastavku će ovog poglavlja biti nešto više riječi o tim djelima, o razdoblju u kojem su nastala te nadasve o temama smrti i umiranja u njima.

Pod pojmom visokog srednjeg vijeka shvaća se vremensko razdoblje od otprilike sredine 11. st. do sredine 13., odnosno prema nekim autorima čak sve do početka 14. st.³ Iako se povjesničari ne slažu uvijek oko određivanja kraja visokog srednjeg vijeka i granice između visokog i kasnog srednjeg vijeka, kao početak tog razdoblja gotovo se uvijek uzima polovicu 11. st. Može se kazati da je granica između ranog i visokog srednjeg vijeka, stoga, mnogo jasnija, nego ona između visokog i kasnog srednjeg vijeka. Prijelaz je iz ranog u visoki srednji vijek obilježen brojnim društvenim i političkim promjenama, kao i velikim rastom stanovništva na Zapadu te pokrštavanjem velikog broja stanovništva buduće Europe (usp. Le Goff, 1965: 2-3). Početak je tog razdoblja, prema Le Goffu (ibid.) obilježen i udaljavanjem Zapada od Istoka, odnosno Rima od Konstantinopola, što se javlja kao posljedica razdvajanja patrijarha u Konstantinopolu od rimskoga pape te međusobne ekskomunikacije (usp. Le Goff, 1965: 2-3). Zahvaljujući velikoj pokrštenosti stanovništva, Crkva će na području današnje Europe uskoro uživati veliku moć i utjecaj na društvo koji će svoj vrhunac doživjeti u 12. i 13. st., no prije toga će, potkraj 11. stoljeća, nastati prvi oblik budućih križarskih ratova pod izgovorom španjolske rekonkviste na Pirinejskom poluotoku. S raznim društvenim, političkim i povijesnim promjenama, do izražaja dolazi i književnost visokog srednjeg vijeka na Zapadu, odnosno njezini začetci. Pretpostavlja se da je negdje nakon 1065. napisana prva verzija junačkog epa

³ Usp. primjerice Mundy, J. H. (1991). *Europe in the High Middle Ages, 1150-1309*. Longman.

Pjesan o Rolandu koji predstavlja prvi književni žanr visokog srednjeg vijeka nastao na području Zapadne Europe (usp. Le Goff, 1965: 3-4). Iako junački epovi kao cjelina ne čine središte ovog istraživanja, važno je istaknuti gdje su, kada i kako nastali začetci književnosti visokog srednjeg vijeka kako bi se mogao jasno pratiti razvoj književnih žanrova i tema koje su se kroz razdoblje čitavog srednjeg vijeka u Europi javljale.

Le Goff (2005: 50-51) navodi kako je početak visokog srednjeg vijeka obilježen razvojem feudalnog sustava koji podrazumijeva obrađivanje zemlje na kojoj rade pripadnici najnižeg društvenog sloja, a prihode od zemlje ubire njihov gospodar, najčešće vitez odnosno plemić s titulom i zemljom koju mu je dodijelio kralj. Budući da je Europa u 12. i u 13. stoljeću bila poglavito neobrađena zemlja, feudalni će sustav svoj vrhunac doživjeti upravo u visokom srednjem vijeku (usp. Le Goff, 2005: 49-50). Međutim, zahvaljujući takvom sustavu razvit će se i koncept viteštva, koji će u kasnom srednjem vijeku postati viteškim idealom. Ne samo da će se iz feudalnog sustava razviti viteški ideal, nego će se i ideja o viteštvu te o vitezovima kao hrabrim i plemenitim čuvarima društva ogledati i u književnosti tog vremena. Priče o vitezovima Okruglog stola, o kralju Arturu, o čarobnici Morgan Le Fay te o čarobnom Gralu svoje će mjestu pronaći među stihovima djela kao što su *Parzival* Wolframa von Eschenbacha, *Iwein* i *Erec* Hartmanna von Aue, *Lanzelet* Ulricha von Zatzhikovena i mnogih drugih.

Poznati nizozemski povjesničar umjetnosti i autor djela *Jesen srednjeg vijeka* Johan Huizinga (1996: 60-61) navodi da se koncept hijerarhijskog društva u srednjem vijeku temelji na odnosima između staleža i njihovim obvezama prema kojima su primjerice vitezovi bili zaduženi za zaštitu građana, seljaka i svećenstva, dok su kmetovi obrađivali zemlju te društvu priskrblivali potrebne namirnice za život. Feudalni će se sustav potkraj 13. st. pokazati manjkavim i problematičnim za staleško društvo jer će dovesti do velikih podjela među ionako već podijeljenim društvenim slojevima (usp. Le Goff, 1965: 166-168), što će dovesti i do promjena u strukturama društva i načina na koji je ravnoteža u društvu u srednjem vijeku bila zamišljena. Sredinom 13. stoljeća visoki će se srednji vijek polako početi približavati svojem kraju i time najaviti početak posljednje faze srednjeg vijeka, odnosno kasni srednji vijek. U razdoblju će kasnog srednjeg vijeka smrt u umjetnosti poprimiti novi oblik koji je prije svega obilježen prikazima smrti koja izjednačava nastale razlike i podjele u društvu. Ipak, i u razdoblju visokog srednjeg vijeka, a pogotovo u djelima njemačke arturijanske književnosti, može se uočiti neke od motiva i elemenata koji će svoj potpuni oblik poprimiti tek u kasnom srednjem vijeku, poput primjerice motiva plesa mrtvacu (njem. *Totentanz*, fr. *danse macabre*).

Smrt je u srednjem vijeku izrazito prisutna u životu čovjeku, odnosno u onome što on promatra, o čemu razgovora, što čuje, što čini itd. Posljedicom je snažne prisutnosti smrti, odnosno snažne svijesti čovjeka o vlastitoj smrtnosti, u srednjem vijeku smrt postala važnim dijelom brojnih aspekata ljudskog života. Tako se, primjerice, čovjek sa smrću mogao sresti na svakom koraku, bilo da je riječ o umirućim prosjacima, ranjenim vojnicima i vitezovima, oboljelima od raznih bolesti i sl., smrt je bila sveprisutna. Okružen stalnim prizorima smrti i umiranja, čovjek počinje propitkivati vlastito postojanje i svrhu svojeg života te utjecaj smrti na njegov život (usp. Huizinga, 1996: 61-62; 134-145). Srednjovjekovni čovjek postepeno počinje shvaćati krhkost ljudskog života, no o dragocjenosti i o vrijednosti života u razdoblju ranog srednjeg vijeka još nema mnogo riječi. Za takav odnos prema životu i smrti zaslužni su prije svega bili brojni oružani sukobi, ratovi, dvoboji, smaknuća, turniri i sl. događaji u kojima je čovjek vrlo direktno bio izložen opasnosti od smrti. Ljudski se život u takvim okolnostima svodio na ratnu snagu, zbog čega je i životni vijek muškaraca i žena u srednjem vijeku bio u razdobljima rata i bolesti poput kuge kraći, a smrtnost daleko viša negoli u nekim kasnijim razdobljima u ljudskoj povijesti (usp. Boase, 1972: 97-98). Iako se o smrtnosti i očekivanom životnom vijeku ljudi u Europi visokog srednjeg vijeka danas zna vrlo malo zbog nedostatka preciznih podataka, pretpostavlja se da životni vijek čovjeka u razdoblju od 11. do 16. stoljeća jest bio kraći nego danas, premda nije bio drastično kratak u razdobljima mira i odsutnosti bolesti, rata, gladi i sl. (usp. Classen, 2016: 48).

Ipak, kraći životni vijek stvara jedinstven poticaj na shvaćanje smrti u srednjem vijeku, što će se u konačnici ogledati i u književnosti tog vremena. Međutim, treba istaknuti da iako su u književnosti srednjeg vijeka prisutni opisi likova starije životne dobi (lat. *senex*), o tim je članovima društva u povijesnim spisima o srednjem vijeku vrlo malo spomena i dokaza u odnosu na mlađe (lat. *iuvenis*) članove, što isto može ukazivati na kraći životni vijek članova nekog društva (usp. Anderson, 2015: 1285). Svjestan svojeg kratkotrajnog i krhkog životnog vijeka, srednjovjekovni se čovjek, a i društvo, okreću ovozemaljskim užiticima i blagodatima. Smrt je bila nešto prirodno i neutralno na što se čovjek treba i može pripremiti i što mu ne treba stvarati strah, sve do negdje početka 12. stoljeća (usp. Ariès, 1974: 7-8). U tom razdoblju dolazi do značajnijih društvenih i vjerskih promjena u shvaćanju i u odnosu prema životu i smrti. Te promjene dovode do preokreta u poimanju načina na koji bi čovjek trebao živjeti u skladu s vjerskim, u ovom slučaju s kršćanskim, stavovima o smrti. (usp. Ariès, 1974: 31-33). Pod poticajem tih stavova čovjek se okreće k vjeri i odbacuje hedonizam kako bi si za života uspio

osigurati mjesto u vječnom životu, odnosno u smrti. Vjerovanje u zagrobni život i sve živopisniji prikazi smrti, umiranja, vizija zagrobnog života, raja i pakla i sl. uzrokuju promjene u društvu, ali i u umjetnosti, od čega se ovdje može istaknuti književnost. Napjevi poput *Media vita in morte sumus* i zbirke poput *Ars moriendi* svjedoče o promjenama u stavovima srednjovjekovnog, odnosno tad već društva visokog, a zatim i kasnog srednjeg vijeka, prema smrti i zagrobnom životu. U umjetnosti se javljaju motivi poput prikazivanja mrtvaca i traganja za mrtvima u smrti. Zatim prikazi propadanja ljudske ljepote i tijela, a pritom treba imati na umu da je ljudsko tijelo u antici imalo veliku važnost te da će se odnos čovjeka prema tijelu početi mijenjati u srednjem vijeku, pogotovo s kršćanskim idejama o nadmoći duše nad tijelom.

Nadalje, treba uzeti u obzir da je srednjovjekovno društvo hijerarhijsko i staleško društvo te da je po uzoru na feudalizam razvilo snažne socijalne, političke i druge podjele. Te se podjele u prvom redu odnose na društvene uloge i zadaće koje pripadnici društva trebaju izvršavati kako bi društvo moglo prosperirati. Međutim, kada te uloge postanu neuravnotežene one će se pretvoriti u staleške podjele, odnosno duboke jazove između slojeva koji će onemogućiti pripadnicima različitih staleža da interagiraju jedni s drugima u korist društva. Hijerarhijskom se podjelom na staleže te razlike i granice među različitim društvenim grupama i slojevima još više produbljuju. Huizinga (1996: 56-57) primjerice navodi kako hijerarhijsko i staleško društvo srednjeg vijeka počiva na ideji da se društvo može podijeliti u tri osnovna staleža od kojih svaki ima svoju važnu funkciju za opstanak društva. Seljaci i građani, odnosno najniži sloj, zaduženi su za obradu zemlje i opskrbu društva hranom i drugim namirnicama potrebnima za život. Svećenstvo ili drugi stalež zaduženo je za brigu oko religijskih pitanja i za skrb o dušama naroda koji mu je povjeren. Naposljetku, plemići su zaduženi za održavanje reda i upotrebu sile za njegovanje društvenih i moralnih vrijednosti i načela prema kojima se društvo ravna.

Iz tog se razloga može pretpostaviti da su najniži staleži društva težili ravnoteži i ujednačavanju s drugim staležima barem u smrti, ako već nisu mogli s njima biti jednaki u životu. Smrt će tako dobiti još jednu dimenziju i ulogu u društvu te postati simbolom utjehe i mira koje čovjek u smrti dobiva nakon života puna patnje, bolesti, gladi, siromaštva i raznih ostalih nevolja i zala. Za razliku od života plemića i svećenika, život seljaka i građana nije uvijek bio lagodan i bezbrižan. Izloženost gladi, bolestima, ratovima, tlačenju i ugnjetavanju, što od neprijateljskih snaga, što od vlastitih gospodara, čine samo neke od razloga zbog kojih se smrt u srednjem vijeku određenim pripadnicima društva činila kao spas, a ne kazna. Huizinga

(1996: 58-59) primjerice navodi kako nevoljama i brigama seljaka nije bilo kraja u srednjem vijeku, a kraljevi su o tome pokatkad znali vrlo malo ili ništa, zbog čega je sudbina seljaka bila često prepuštena na milost i nemilost njihovih lokalnih feudalnih gospodara.

Osim feudalnim sustavom i hijerarhijskom podjelom društva, visoki je srednji vijek obilježen i snažnim utjecajem kršćanstva na društveni i politički život (usp. Le Goff, 2005: 45-46, 62-63). Pokršćavanjem je velikog broja europskih naroda u ranom srednjem vijeku kršćanstvo stvorilo snažne temelje na kojima će graditi svoj utjecaj u srednjovjekovnom društvu. Štoviše, osim utjecaja na čovjekov život, kršćanstvo će imati velik utjecaj i na viziju smrti koja će se u srednjem vijeku nekoliko puta mijenjati (usp. Huizinga, 1996: 134-140). Riječ je o razdoblju u kojem interes čovjeka i društva za proučavanjem smrti doseže svoj vrhunac kao nikada prije niti poslije u povijesti čovječanstva (usp. Huizinga, 1996: 134). Zahvaljujući tada novim shvaćanjima i razmišljanjima o smrti koja se javljaju u 12. i 13. stoljeću, u razdoblju srednjeg vijeka, a posebice visokog srednjeg vijeka, smrt postaje jednom od glavnih tema u umjetnosti.

To će se odraziti i u srednjovjekovnoj književnosti, ali i u prikazima smrti u toj književnosti koji će pod sve snažnijim utjecajem kršćanstva poprimiti ideje i koncepte svojstvene biblijskim pričama. Biblijski motivi i alegorije, religijski elementi i koncepcija viteštva koje se zasniva na službi Bogu te priče o kralju Arturu i Karlu Velikom samo su neki od primjera utjecaja kršćanstva na književnost visokog srednjeg vijeka (usp. Le Goff, 2005: 55). Ne samo da arturijanski romani pod tim utjecajem počinju poprimati elemente biblijskih priča, nego autori tih romana i smrt, kao jednu od tema romana, počinju prikazivati u skladu s tadašnjim vjerovanjima i tradicijama. Wolfram je primjer jednog od srednjovjekovnih pjesnika kojemu iznimno vješto polazi za rukom povezivanje arturijanske pretkršćanske tematike s elementima kršćanstva, što se primjerice može uočiti u njegovima romanima *Parzival* i *Willehalm*. K tomu, u okviru ovog istraživanja treba istaknuti kako je i smrt jedna od tema koja u tim djelima počinje odražavati taj spoj kršćanstva i arturijanskih legendi i mitova, zbog čega će se i prikazi smrti u književnosti početi mijenjati u skladu s tim tada novonastalim promjenama. U arturijanskom će i viteškom romanu, stoga, vitezovi umirati u specifičnim okolnostima, a gotovo uvijek u službi Boga i kralja, dok se bore za ostvarivanje „svetog“ cilja. Shodno će tomu arturijanski i viteški roman početi mijenjati i način na koji se vitezove prikazuje u književnosti, pogotovo kada je riječ o prikazima smrti i umiranja. Te su razlike u prikazima smrti i umiranja uočljive ponajprije u odnosu na neke ranije žanrove poput junačkih epova i

spjevova kao što su primjerice *Pjesan o Rolandu* ili *Pjesma o Nibelunzima* gdje smrt nekog viteza ili ratnika u radnji ne mora nužno predstavljati vrlo značajan događaj. Iz tog se razloga treba prisjetiti Greenfielda (2001: 98) koji pretpostavlja da protagonisti u arturijanskim romanima bivaju oslobođeni od (prikaza) smrti, za razliku od primjerice protagonista junačkog epa, jer na junacima arturijanskih romana počiva radnja. Naravno, prikazi se smrti razlikuju od jednog do drugog žanra, a samim time i odnosi protagonista prema smrti, no hrabri i neustrašivi vitezovi koji su lišeni smrti, iako se stalno nalaze u njezinoj blizini, postaju klasičnim protagonistima viteških i arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka.

Tijekom 11. i 12. stoljeća, međutim, dolazi do suptilnih promjena u načinu na koji ljudi doživljavaju smrt i zagrobni život, što će s vremenom dovesti do velikih promjena u stavovima čovjeka prema smrti, a i prema ranije spomenutoj ukroćenoj smrti (usp. Ariès (1974: 13-14)). Upravo će te promjene u stavovima dovesti do novog shvaćanja smrti, koje Ariès (1974: 31-32) naziva *svojom smrti*. Takav je oblik smrti vrlo individualan i pretpostavlja da se svaki čovjek posveti sebi i svojim razmišljanjima o tome kakav je život vodio te kakvu će smrt na osnovi tog života zaslužiti. Osim *ukroćene smrti*, prikazi su *svoje smrti* isto tako primjetni u spomenutim arturijanskim romanima. Riječ je o elementima takvog oblika smrti poput promišljanja o vlastitim djelima i prijestupima ili grijesima, što se primjerice uočava u Wolframovu *Parzivalu* u razgovoru između Parsifala i učenjaka Trevrizenta. Nadalje, razmišljanje o vlastitoj vrijednosti, čestitosti, preispitivanje svoje časti i odanosti kralju i Bogu te razmišljanja o smrti kao nagradi ili kazni, sve su to elementi onoga što Ariès (1974: 50-52) naziva *svojom smrti*, a prisutni su primjerice u Hartmannovim romanima *Erec* i *Iwein* ili u Gottfriedovu *Tristanu*.

Nadalje, Hartmannovi su romani *Iwein* i *Erec* možda najjasniji primjeri arturijanskih romana u kojima je vitez ovisan o božanskoj pomoći i snazi koju crpi iz svoje vjere u Boga i odanosti prema njemu. Valja istaknuti kako je Bog u tim romanima prikazan kao entitet kojem vitez duguje odanost i vjernost jednako kao i svojem kralju, odnosno Arturu. Granice između Boga i kralja u takvoj se književnosti brišu ili donekle postaju nejasne jer Bog i kralj postaju istovjetni u očima vitezova koji im služe.

Le Goff (2005: 69-70) na tu temu navodi kako je srednjovjekovni kralj bio *Rex imago Dei*, odnosno predstavljao sliku božju na zemlji. Zahvaljujući takvom statusu, kralj u srednjem vijeku utjelovljuje glavne vrijednosti svih staleža, odnosno kao vitez predstavlja utjelovljenje plemenitog ratnika, a u odnosu na vjerske vrijednosti predstavlja utjelovljenje pravde te s

obzirom na treći stalež predstavlja prosperitet kraljevstva i njegovih građana (usp. Le Goff, 2005: 69). U književnosti će srednjega vijeka ulogu takvog kralja utjeloviti Artur koji svoje porijeklo u povijesti vuče iz 5. st. Prema britanskom povjesničaru i arheologu Nicholasu Highamu (2018: 149-151) Artur se u povijesti spominje ne samo kao lik iz mitova i legendi iz doba rimske vladavine u Britaniji, nego i kao jedan od britanskih vladara iz 5. st. čije postojanje do danas nije sa sigurnošću utvrđeno. Ipak, njegova je prisutnost u književnim i povijesnim djelima kroz povijest nedvojbeno snažna. Popularizaciji lika kralja Artura zasigurno je među prvima doprinio britanski kroničar i biskup Geoffrey od Monmoutha koji je u svojim djelima *Historia regum Britannie* i *Vita Merlini* u 11. i 12. opisao dijelove života i avantura kralja Artura te čarobnjaka Merlina (usp. Higham, 2018: 152). Njegovo će nasljeđe u kasnom srednjem vijeku, odnosno u 15. stoljeću nastaviti britanski pjesnik Thomas Malory koji će svojim prozним djelom *Le Morte d'Arthur* objediniti razne do tada poznate i njemu dostupne priče i legende o Arturu i prikazati ih sve na jednom mjestu (usp. Nicholas Higham, 2018: 90). Dodatno se može istaknuti kako je za popularizaciju Monmouthova Artura i njegove povijesti britanskih kraljeva velikim dijelom zaslužan anglonormanski pjesnik Wace koji je preuzeo i prilagodio dijelove iz Monmouthove *Historiae regum Britannie* i ispričao novu priču o kralju Arturu u svojem *Romanu o Brutu*. Upravo je ta Waceova adaptacija doprinijela širenju znanja o kralju Arturu te njegove i Monmouthove priče učinila dostupnima širokoj publici jer, za razliku od Monmoutha, Wace nije pisao na latinskom jeziku (usp. Field: 2010: 308).⁴

No prije nego Malory objedini priče i legende o kralju Arturu u 15. stoljeću i nakon Waceove adaptacije Monmouthovih kronika, u visokom će srednjem vijeku, odnosno u razdoblju od sredine 11. do sredine 13. stoljeća, njemački autori poput Hartmanna, Ulricha, Wolframa, ali i neki drugi poput Gottfrieda von Strassburga ili Wirnta von Grafenberga itekako doprinijeti tom nasljeđu. Neka će od tih djela nastati po uzoru na djela poznatog starofrancuskog pjesnika i začetnika viteškog romana, Chrétiena de Troyes, a druga će nastati kao originali ili prepjevi nekih starijih priča i legendi (usp. Higham, 2018: 71; 94-99). U svakom se slučaju može ustanoviti da kralj Artur ni u visokom srednjem vijeku nije gubio na popularnosti, zahvaljujući prije svega njemačkim i francuskim autorima 12. i 13. stoljeća. Kralj Artur, stoga, ne čini samo centralnu figuru keltskih legendi i mitova te srednjovjekovnih priča, spjevova i povijesnih kronika, nego i jednu od glavnih figura viteškog romana odnosno neizostavnu figuru svakog arturijanskog romana (usp. Higham, 2018: 266).

⁴ Usp. Wace. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

Prema Jeanu Bodelu i njegovoj poznatoj klasifikaciji viteških romana iz *Chanson de Saisnes* iz 13. st., postoje tri ciklusa viteškog romana, a to su: arturijanski ili bretonski, karolinški ili francuski te rimski ili klasički (Stengel, 1906: 29). U arturijanski se ciklus ubraja pjesnike i djela poput Chrétiena i njegova ciklusa viteških romana o kralju Arturu kao i pandane njegovih djela u njemačkoj književnosti. Romani koji tematiziraju Artura i Okrugli stol svoje korijene vuku iz bretonskih mitova, legendi i saga, ali i srednjovjekovnih kronika poput *Historia regum Britanniae* Geoffreya od Monmoutha koje prate i opisuju život i djelo kralja Artura te njegovih vitezova (usp. Adderley i Gautier, 2010: 183). Zahvaljujući tim i mnogim drugim književnim i povijesnim materijalima, kralj Artur svoj će vrhunac u književnosti doživjeti upravo u srednjem vijeku. Iako je riječ o vitezu i o kralju koji u srednjem vijeku predstavlja ideal koji će nadvladati granice vremena i prostora i osigurati si mjesto u književnosti i kulturi sve do danas, valja se zapitati zašto je srednjovjekovno društvo posegnulo za Arturom u prikazima svojih vitezova i društava, kao i u prikazima smrti u arturijanskim romanima. Kakve i koje to ideale Artur predstavlja i utjelovljuje, a koji su srednjovjekovnom društvu bili od iznimne važnosti te ga zbog toga autori tog razdoblja prikazuju u svojim djelima?

Kralj je Artur, točnije njegov lik, stoga i jedno od glavnih obilježja arturijanskog romana. U usporedbi s viteškim romanom koji prati *aventiure* i nevolje jednoga viteza, arturijanski roman je proširen još jednim strukturnim elementom, a to je kralj Artur i njegova prisutnost u viteškom i u dvorskom društvu srednjega vijeka (usp. Field, 2010: 318-319). Proučavajući viteške i arturijanske romane engleske srednjovjekovne književnosti, autorica Rosalind Field (2010) pretpostavlja da u arturijanske romane spadaju ona djela koja tematiziraju kralja Artura i njegove pustolovine, a u viteške romane ona u kojima je Arturova prisutnost nepostojeća. Ipak, Field (2010) brzo uočava kako se takva podjela može pokazati problematičnom ako se u obzir uzme i ona djela koja ne spadaju u potpunosti niti u jednu od tih kategorija. Tako primjerice i u djelima njemačke srednjovjekovne književnosti dolazi do problema oko klasifikacije određenih romana ili pripovijetki poput Hartmannova *Gregoriusa* koje je teško svrstati u određeni žanr iako se Artur u njima ne pojavljuje kao lik. Tobin, Vivian i Lawson (2001: 165-167) navode kako je *Gregorius* nalik *Erecu* i *Iweinu* nastao po uzoru na djela francuskih autora, no za razliku od njih nije mu tako lako odrediti žanr. Razlog su tomu obilježja koja to djelo sadrži, a kojima utjelovljuje neke aspekte arturijanskog i viteškog romana (narativna struktura) te pojedine dijelove hagiografije (život svetca i didaktički ton) ili legende.

Postaje jasno da određivanje granica između srednjovjekovnih književnih žanrova nije tako jednostavan zadatak, tim više jer se epika i lirika miješaju i stvaraju žanrove koji posjeduju obilježja obaju rodova. Tako će i njemački arturijanski romani visokog srednjeg vijeka sadržavati elemente epike poput narativne strukture, likova, radnje, zapleta i raspleta itd. No za razliku od ranije spomenute autorice Field (2010) i njezina istraživanja razlika između viteškog i arturijanskog romana na primjerima djela iz srednjovjekovne engleske književnosti, u okviru će ove disertacija distinkcija tih dvaju žanrova biti prikazana nešto jednostavnije. Budući da se tema ove disertacije temelji na djelima koja su nastala oko legendi i priča o kralju Arturu, arturijanskim će se romanom smatrati sve romane koji sadrže spomen kralja Arturu ili karakterizaciju njegova lika, odnosno one romane koji sadrže bilo kakve poveznice s likom kralja Artura, bez obzira na to koliko mala ili velika ona bila. Viteškim će se romanom smatrati sve one u kojima nije moguće pronaći spomen kralja Artura niti likove koji bi ga mogli zamijeniti ili metaforički i slično predstavljati te u kojima se ne tematizira Artura ili njegov dvor. U takva se djela primjerice ubraja Hartmannov *Der arme Heinrich* koji pokazuje sve odlike viteškog romana, no nedostaje mu Artur kao element zahvaljujući kojemu bi ga se moglo smatrati i arturijanskim romanom. Naravno, to ne znači da djela koja će u ovoj disertaciji biti navedena ili detaljnije obrađena spadaju samo u te dvije navedene kategorije, već da će za istraživanje arturijanskog romana na primjerima njemačkih djela visokog srednjeg vijeka poslužiti ponajviše oni romani u kojima je lik Artur prisutan u nekom obliku i s određenom funkcijom. Neka su od tih djela već bila navedena u ovom poglavlju, a ostala će svakako biti prikazana u narednim poglavljima.

Upravo je ranije navedena Hartmannova pripovijetka u stihovima *Der arme Heinrich* jedno od književnih djela visokog srednjeg vijeka koje, iako prije svega obuhvaća teme poput viteštva, časti i odanosti, svoju čitavu radnju temelji na temama smrti i umiranja. Prikazujući viteza koji u jednom trenutku živi u visokom dvorskom društvu, a u drugom pada na dno društvenog poretka, Hartmann uspostavlja tematsku poveznicu između viteštva i smrti. Protagonist te pripovijetke, stoga, biva suočen s vlastitom nadolazećom smrću od koje se može spasiti jedino ako žrtvuje život mlade djevice. Budući da radnja te pripovijetke počiva na iščekivanju vlastite smrti i opisima oboljenja te postepenog umiranja, Hartmann svojoj publici otvara čitav niz pitanja i tema vezanih uz smrt i umiranje. Riječ je o temama poput straha od smrti, iščekivanja smrti, svijesti o vlastitoj smrti i smrtnosti, spasa od smrti, umiranja u ulozi žrtve, odnosa prema vlastitoj smrti, odnosa prema Bogu i smrti itd. Na primjeru se te

pripovijetke, stoga, već može uočiti kako je smrt u srednjem vijeku bila vrlo prisutna tema u književnim djelima različitih žanrova. Neke će se od spomenutih ideja i tema vezanih uz smrti javiti i u Hartmannovim arturijanskim romanima *Erec* i *Iwein* ili će biti proširene odnosno zamijenjene nekim drugim pitanjima na koje autor pokušava dati odgovor, primjerice poput preispitivanja odnosa srednjovjekovnog viteza prema smrti ili strahu od smrti.

Osim Hartmanna, ideje o smrti javit će se i u arturijanskim i viteškim romanima autora poput Gottfrieda, Wolframa, Ulricha ili Wirnta koji će, svaki na svoj specifičan način, prikazivati određene aspekte smrti i umiranja u svojim romanima, ovisno o tematici romana i likovima koji umiru ili iznose svoje stavove o smrti. Gottfriedov *Tristan* primjerice obiluje prikazima nasilne smrti i umiranja u dvoboju jer je njegov protagonist okružen likovima tirana i tlačitelja kojima se Tristan uvijek iznova mora suprotstavljati u borbama kako bi oslobodio njihove žrtve. Wolfram u *Parzivalu*, između ostalih tema, obrađuje prikaz ubojstva vlastite krvi, odnosno smrt koja je nastala ubojstvom u obitelji i s tim u vezi problematizira odnose između viteza, Boga i smrti ili teme poput ubojstva i oprosta grijeha, iskupljenja i sl.

Uz Wolframa, Gottfrieda i Hartmanna može se spomenuti i Ulricha koji u *Lanzeletu* tematizira prije svega smrt kraljeva i vitezova, odnosno ubojstva tiranina i tlačitelja s jedne strane i smrt hrabrih vitezova s druge, propitkujući na taj način opravdanost ubojstva viteza, slično kao što to čini ranije spomenuti Wolfram u *Parzivalu* kada prikazuje smrt Parsifalova rođaka Ithera. Za razliku od prikaza smrti i umiranja koje Wolfram obrađuje u *Parzivalu*, u njegovu drugom romanu naslovljenom *Willehalm* može se naići na obradu teme vjerskih sukoba i smrti te umiranja u križarskim ratovima. Smrt se u tom Wolframovu romanu ne javlja više kao individualan događaj, nego kao posljedica pokolja, sukoba i ratova koji se odvijaju između kršćana i Saracena. Može se, dakle, uočiti kako je smrt kao jedna od tema u tom romanu vrlo prisutna, ali ne na način kao što je to bio slučaj s *Parzivalom*, a razlog je tomu prije svega razlika između glavnih tema i narativnih lukova tih dvaju romana. Naposljetku, osim navedenih autora treba spomenuti i Wirnta von Grafenberga koji u svojem romanu *Wigalois* nudi prikaze i opise zagrobnog života te vizije pakla i raja, što je kod drugih autora rjeđe ili suptilnije prisutno, u kontekstu tematiziranja smrti i umiranja u srednjovjekovnoj književnosti. Vizije zagrobnog života kasnije će svoj najpopularniji oblik u srednjem vijeku poprimiti s Danteovom *Božanstvenom komedijom*, no romani poput Wirntova *Wigaloisa* dokaz su tomu da su ideje o paklu, raj i čistilištu pod utjecajem kršćanstva svoje mjesto u književnosti srednjeg vijeka u okviru teme smrti pronašle i prije Dantea.

2.1. Različiti koncepti smrti i umiranja u književnosti

Neki se autori, osim temom smrti u književnosti, paralelno bave i temom umiranja, odnosno razlikuju ta dva pojma i definiraju svakog od njih zasebno.⁵ Po uzoru na neka od tih istraživanja, u ovoj će se disertaciji, isto tako, razlikovati pojmove *smrti* i umiranja. Razlog je tomu pretpostavka da se u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka smrt i umiranje prikazuje na različite načine, različitim sredstvima i s različitim funkcijama. No kako bi ti pojmovi mogli biti definirani i razlikovani, potrebno je najprije osvrnuti se na ono što je u znanosti o književnosti već poznato o smrti i umiranju te o njihovim razlikama.

Shodno se tomu može za početak navesti književnu kritičarku i autoricu Bernadette Brennan (2008) koja u svojem članku *Literature and the Intimate Space of Death* suprotstavlja upravo pojmove *smrti* i *umiranja*, oslanjajući se pritom na ideje i teorije o smrti Mauricea Blanchota (1995), francuskog teoretičara književnosti, filozofa i književnika 20. stoljeća. Prema Brennan (2008: 103), Blanchot (1995) razlikuje smrt (*la mort*) od umiranja (*le mourir*) tako što smrt izjednačuje s mogućnosti shvaćanja značenja vlastite smrtnosti u trenutku kada za čovjeka nastupi smrt. Umiranje, pak, Blanchot (1995: 337) izjednačuje s nemogućnosti, i to s nemogućnosti dokučivanja vlastite smrtnosti jer umiranje podrazumijeva početak kraja ljudskog fizičkog postojanja. Kad čovjek prestane postojati onda mu ni smrt više nije svojstvena, a značenje vlastite smrtnosti postaje mu nedokučivo. Brennan (2008) se u svojem radu temom smrti i umiranja ne bavi tako detaljno kao Blanchot (1995), nego uz pomoć gore navedenih ideja pokušava doprijeti do jedne nove dimenzije smrti, koja je i za ovo istraživanje od vrlo velike važnosti, a to je prikaz smrti u književnosti. Brennan (2008: 103) navodi kako upravo u trenucima, ili bolje rečeno u aspektima, u kojima čovjeku smrt postaje neshvatljiva i daleka književnici i umjetnici na različite načine pokušavaju prikazati i učiniti jasnijim taj posljednji trenutak ljudskog života. Prikaze smrti Brennan (2008: 103) istražuje na primjeru novele Alexa Millera *The Sitters* iz 1995. i na primjeru lirske pjesme *Next To Nothing* koju je 2004. objavio pjesnik Noel Rowe. Riječ je, dakle, o djelima koja pripadaju suvremenoj književnosti, stoga su i prikazi smrti koje Brennan (2008) proučava svojstveni suvremenoj književnosti i suvremenim pogledima na smrt. Kakvi su to suvremeni pogledi na smrt i kako se razlikuju od srednjovjekovnih stavova o smrti i shvaćanja smrti bit će detaljnije prikazano nešto

⁵ Usp. Brennan, B. (2008). Literature and the Intimate Space of Death. *Antipodes*, 22(2), 103–109. ili Blanchot, M. (1995). Literature and the Right to Death. U *The Work of Fire* (str. 300-346). Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503615632-023>

kasnije. Ovdje je dovoljno istaknuti da su se čovjekovi pogledi na smrt mijenjali kroz povijest i da se suvremena shvaćanja smrti znatno razlikuju od onih srednjovjekovnih.

Nadalje, nastavno na temu proučavanja smrti u književnosti Brennan (2008: 104-106) navodi kako je smrt u noveli i u lirskoj pjesmi okarakterizirana nemogućnošću izražavanja i umjetničkog stvaranja te odsutnošću misli, riječi, zvukova, radnji i sl.⁶ Pojam smrt tako kod Brennan (2008) postaje istovjetan pojmu odsutnosti, i to dvosmislene: s jedne je strane riječ o odsutnosti osobe koja je umrla, a s druge strane o odsutnosti svih ostalih likova koji proživljavaju odsutnost preminule osobe. Smrt je iz tog razloga prikazana kao nešto što se ne naglašava i ne ističe. Štoviše, budući da se očituje u životima i svijesti onih koji doživljavaju nečiju smrt, odnosno odsutnost, prevladavaju opisi misli i radnji likova koji se nose s gubitkom voljene osobe, iz čega publika iščitava da je u radnji prisutan prikaz smrti određenog lika. Brennan (2008: 108) usto navodi kako jezik „zakazuje“ kada je riječ o žalovanju, odnosno kako likovi iz tih djela uzaludno riječima pokušavaju izraziti bol zbog gubitka, zbog čega su prikazi smrti u tim djelima suvremene književnosti okarakterizirani nedostatkom pravih riječi, organiziranih misli, smislenih radnji i sl. Iz navedenoga postaje jasno da se Brennan (2008) u svojem istraživanju poglavito bavi prikazima smrti, tj. analizom opisa i načina prikazivanja smrti u djelima suvremene književnosti s naglaskom na proučavanje perspektive likova koji proživljavaju tuđu smrt.

Nadalje, francuski književni kritičar, esejist i filozof George Steiner (2011) na temu smrti piše u istraživanju naslovljenom *Is Death Dying?* osvrćući se pritom na važna pitanja o smrti poput porijekla smrti, ophođenja s vlastitom smrću, vizija zagrobnog života i sl. Između ostaloga, Steiner (2011) se u tom članku oslanja na dva važna filozofska koncepta o smrti iz 20. st., a za ovo je istraživanje posebice zanimljiv onaj Wittgensteinov. Naime, Steiner (2011: 62-63) navodi kako je Ludwig Wittgenstein došao do zaključka da je smrt iskustvo koje postoji izvan života te ga zbog toga nije moguće steći za vrijeme života. Smrt je stoga za Wittgensteina nešto što se ne događa u životu i o čemu se, upravo zbog toga, ništa značajno ne može kazati za vrijeme života. Valja istaknuti kako je u Steinerovu (2011) slučaju riječ o filozofskom istraživanju te pristupu temi smrti, što ovdje nije slučaj i zbog čega se ovdje neće razrađivati Wittgensteinove koncepte. No pomoću ideja o kojima piše Steiner (2011) može se u okviru ove disertacije ukazati na razliku između smrti i umiranja. Ako je smrt iskustvo koje ne postoji

⁶ Protagonist novele *The Sitters* slikar je koji zbog prisutnosti smrti doživljava blokadu koja vodi do nemogućnosti umjetničkog stvaranja.

unutar života, nego izvan njega, onda to isto ne vrijedi za umiranje jer ono počinje još za vrijeme života, a završava smrću. Štoviše, Steiner (2011: 52) citira i riječi poznatog francuskog filozofa i esejista Michela de Montaignea koji kaže kako je čak i novorođenče dovoljno staro (odnosno zrelo) za umrijeti. Nitko ne očekuje da će novorođenče umrijeti jer se smatra da nije još ostvarilo svoje potencijale i proživjelo (u potpunosti) svoj život, kao da je proživljavanje života čovjekovo pravo zbog kojega smrt ne smije nastupiti, no u stvarnosti to nije tako. Upravo iz toga razloga i Montaigneove riječi, kao i Steinerovo (2011) istraživanje, ističu kako je ljudski život osuđen na smrt već od njegova začetka.

Na ovom se mjestu valja prisjetiti spomenutog istraživanja od Brennan (2008) koje se oslanja na istraživanja Blanchota (1995) i njegovu distinkciju pojmova smrt i umiranje kako bi se istražila smrt u književnosti. Brennan (2008) se osvrće na ideje koje Blanchot (1995) iznosi o smrti i o umiranju kada ih poistovjećuje s pojmovima mogućnosti i nemogućnosti. Ovdje se tu ideju može proširiti ako se smrt promatra kao mogućnost (kraja života) koja može nastupiti bilo kada, a umiranje kao nemogućnost poimanja smrti sve dok ona ne nastupi. Na taj se način umiranje može smatrati kao koncept koji, poput smrti, pripada životu i koji bez života ne postoji, ali koji je sadržan u životu i odvija se u njemu još od njegova početka. Smrt je pak, iako svojstvena životu, rezultat umiranja i kraj života. Takvog je mišljenja i autor Erich Schmalenberg (1972) koji se isto tako bavi pitanjima vezanima uz smrt, smrtnost i prolaznost života, razlikujući pritom pojmove *smrt* i *umiranje*. Za razliku od Brennan (2008) koja se uglavnom osvrće na Blanchota (1995) i njegovu distinkciju između pojmova *smrt* i *umiranje*, Schmalenberg (1972) u svojem istraživanju pod nazivom *Tod, Gericht, Unsterblichkeit* nudi vlastite detaljne definicije smrti i umiranja te njihovih obilježja i razlika. Schmalenberg (1972: 9-10) razlikuje tri vrste smrti, ovisno o vremenu kada se smrt odvija, odnosno ne odvija, a smatra kako je smrt zapravo zadnji stadij procesa koji se naziva umiranje. Štoviše, umiranje se sastoji od nekoliko stadija ili faza kroz koje čovjek prolazi prije nego što konačno nastupi smrt, a te faze Schmalenberg (ibid.) naziva predvorjima smrti. Predvorja su smrti organi mozak, srce i pluća te krv, a smrt nastupa onda kada se jedan od tri navedena organa više ne može oživjeti (usp. Schmalenberg, 1972: 9). Više riječi o Schmalenbergovoj (1972) definiciji smrti i umiranja na konkretnim primjerima iz književnosti bit će u poglavlju naslovljenom *Umiranje*.

Istraživanjem smrti i umiranja u suvremenoj književnosti bave se i autorice Neufeld i Vedder (2015) u članku *An der Grenze: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. Einleitung*. Neufeld i Vedder (2015: 495) u svojem se istraživanju suočavaju s problemom

utvrđivanja granice između života i smrti te proučavaju kako se suvremena književnost suočava s temama poput smrti, umiranja, samoubojstva i sl. Autorice (ibid.) navode kako se suvremena književnost bavi aktualnim temama poput shvaćanja smrti i procesa umiranja tako što se usredotočuje na utvrđivanje granice između života i smrti, kao i pomoću prikaza tzv. „zone sumraka“, tj. prikazujući pripremu na smrt i iščekivanje smrti (Neufeld i Vedder, 2015: 495-496). Pritom treba istaknuti da se priprema na smrt i iščekivanje smrti u okvirima suvremene književnosti i današnjih shvaćanja smrti znatno razlikuju od srednjovjekovnih koncepata pripreme na smrt i njihovih prikaza u književnim djelima visokog srednjeg vijeka. O tome će nešto više riječi biti u poglavlju *Predstojeća smrt*. Nadalje, Neufeld i Vedder (2015: 497) smatraju da se moć književnosti, u kontekstu pokušaja književnosti da čovjeku približi smrt i njoj bliske teme, krije upravo u njezinoj mogućnosti prikazivanja osjećaja, strahova i svega onoga što umiruća osoba proživljava u svojim posljednjim trenucima. Na taj način književnost može prikazati sve ono što je u procesu umiranja nevidljivo i učiniti to vidljivim. Osim toga, Neufeld i Vedder (2015: 497) dotiču se i teme samoubojstva kao jednog od raznih oblika smrti te navode kako takav oblik smrti mijenja perspektive i poglede na smrt za koja suvremena književnost ne pronalazi prikladna rješenja. Samoubojstvo, kao jedan od oblika smrti, bit će tematizirano u nastavku ove disertacije u zasebnom poglavlju i to na primjerima prikaza i likova iz arturijanskih romana s ciljem utvrđivanja srednjovjekovnih stavova prema samoubojstvu, ali i načina na koji se književnost visokog srednjeg vijeka suočavala s temom samoubojstva.

O smrti u književnosti piše i književni kritičar te pisac Charles I. Glicksberg (1956), koji u istraživanju *The Literature of Death* analizira razna književnih djela iz nekoliko književnih i povijesnih epoha, prikazujući različita shvaćanja smrti i strahove od smrti koji su drukčiji u svakoj novoj generaciji ljudi. Komentirajući motiv plesa mrtvacu iz kasnog srednjeg vijeka, Glicksberg (1956: 118) smatra da je srednjovjekovni čovjek bio svjestan vlastite odbojnosti prema napuštanju zemaljskog života i nemogućnosti izbjegavanja te sudbine, no ipak je uživao u životu i njegovoj prolaznosti. Za razliku od srednjovjekovnog čovjeka, moderan čovjek prema Glicksbergu (1956: 118-119) u smrti vidi apsurd ciklusa života i smrti te zbog toga gubi vjeru u život i sam sebi postavlja pitanja poput ovoga: „Ako ćemo umrijeti, koja je svrha življenja?“. Stoga nije neobično da suvremeni pogledi na smrt modernog čovjeka čine tjeskobnim dok se u njemu javlja misao da sve što za života stvori, smrt na kraju poništi, što dovodi u pitanje smisao života. Upravo iz tog razloga Glicksberg (1956: 118-119) u kontekstu suvremenih shvaćanja smrti piše o čovjekovu strahu od života, a ne smrti, tj. o strahu od gubljenja vjere u život. Osim

toga, u nastavku se njegova (ibid.) istraživanja objašnjava kako je način na koji svaka nova generacija shvaća smrt i život te kako se prema njima odnosi različito od generacije do generacije, iako smrt nije za svaku novu generaciju nikakvo otkriće. Ta je misao bila ranije navedena jer je prisutna i u istraživanju Walthera i Wolfganga Rehma (1978: 178). U Glicksbergovu (1956: 199) istraživanju prevladava misao da moderan čovjek odbija neizbježnu sudbinu smrti i potiskuje svoju odbojnost prema smrti kako ga ne bi obuzeli strahovi od ništavila ili očaj, a kao rješenje za taj problem autor (ibid.) navodi da je potrebno životu dati smisao koji smrt ne može poništiti.

Koliko je smrt za ljude važna tijekom života ovisi o tome koliko je ona prisutna u čovjekovoj svakodnevnicu. Kao primjer autora koji smrt proučava s jednog novog aspekta, u usporedbi s Glicksbergom (1956), može se spomenuti povjesničara i filozofa Boba Planta (2009), koji u istraživanju naslovljenom *The Banality of Death* između ostaloga proučava upravo banalnost smrti. Plant (2009) pritom ističe da pod banalnošću ne podrazumijeva trivijalnost jer ga prije svega zanima koliko je smrt svakodnevna i kako ljudi doživljavaju banalnost smrti (Plant, 2009: 571). Ovdje je važno istaknuti da Plant (2009) istraživanju smrti pristupa s filozofskog stajališta te da će se u ovom istraživanju prikazati samo dvije ideje koje autor (ibid.) iznosi u svojem istraživanju. Te su ideje važne za ovo istraživanje jer ne pripadaju isključivo filozofiji, nego i ostalim znanostima poput znanosti o književnosti, a Plantov (2009) će filozofski pristup tim temama ovdje biti zamijenjen filološkim. Riječ je o temama banalnosti smrti s jedne strane i smrti roditelja s druge. Plant (2009: 572) smatra da je smrt vrlo banalna jer se događa stalno i svuda oko svakog čovjeka, no budući da se čovjek ne rađa sa sviješću o vlastitoj smrtnosti, nego o njoj uči, autor (ibid.) navodi da upravo kroz proživljavanje tuđe smrti čovjek postaje svjestan vlastite smrtnosti. Banalnost je smrti jedan od aspekata proučavanja stavova i poimanja smrti u društvu, o čemu će i u okvirima ove disertacije biti više riječi u poglavljima koja slijede i to na primjerima djela iz književnosti visokog srednjeg vijeka. Osim banalnosti smrti, Plant (2009) spominje i smrt roditelja o kojoj će u ovom istraživanju isto tako biti još riječi jer prikazi smrti likova roditelja u viteškim i arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka imaju važne funkcije za radnje tih romana i za karakterizaciju protagonista.

Među autore koji smrt istražuju u djelima srednjovjekovne književnosti svakako se ubraja i švicarskog teoretičara književnosti i germanista Aloisa M. Haasa (1989a) koji u istraživanju naslovljenom: *Die Auffassung des Todes in der deutschen Literatur des Mittelalters*. nudi pregled različitih koncepcija smrti u srednjovjekovnoj njemačkoj

književnosti. Haas (1989a: 165) najprije navodi kako je smrt definirana kao „odsutna prisutnost“⁷ te kako je u skladu s tom definicijom smrt u suvremenom dobu tabuizirana, za razliku od srednjeg vijeka kada je smrt bila prisutna u svim sferama ljudskog djelovanja. Nadalje, Haas (1989a: 165-166) objašnjava kako je smrt u srednjem vijeku bila prikazana kao oslobođenje od ovozemaljskog života, boli, patnje i muka, o čemu svjedoči i poznati gregorijanski napjev iz tog doba naslovljen *Media vita in morte sumus*.⁸ Budući da je život u srednjem vijeku bio okrutniji, suroviji i teži, nego što je to možda život danas, smrt je bila stalno prisutna u svim sferama ljudskog života i čovjek je itekako bio svjestan smrti i svoje smrtnosti, odnosno fragilnosti ljudskog života. U takvom je životu smrt glasila kao spas od straha i jada, bolesti, ratova, siromaštva, gladi i sl., a stvarnim se životom smatrao vječni život na nebesima. Haas (1989a: 166), stoga, smatra kako postoje tri razine odnosa koje su zaslužne za pojavu i razvoj problematike smrti u književnosti srednjeg vijeka, a to su: 1. sveprisutna prijeteća moć smrti (bolesti, ratovi, kratak životni vijek i sl.), 2. svijest o oslobođenju od smrti i o spasenju u vječnom životu, 3. iskušenje čovjeka zemaljskim dobrima u ovozemaljskom životu. Nastavno na to, Haas (ibid.) smatra kako je smrt u srednjem vijeku bila prisutnija u životu čovjeka, nego u suvremenom dobu, što se uočava primjerice na prikazima pripreme na smrt u srednjovjekovnoj književnosti.

Na temeljima je takvog odnosa prema smrti i mrtvima ubrzo nastalo vjerovanje kako mrtvi u smrti bivaju nagrađeni ili kažnjeni na osnovi svojih djela, misli i riječi za vrijeme života. Primjetan je i utjecaj kršćanstva na razvoj takvog mišljenja te tumačenja Posljednjeg suda iz 12. stoljeća iz kojih će se u okviru eshatologije u to vrijeme razviti ideja o tzv. četiri čovjekove posljednje stvari. O toj će eshatološkoj shemi biti još riječi u nastavku disertacije, no ovdje se može ukratko navesti da su četiri čovjekove posljednje stvari prema tom sustavu: smrt, sud, nebo i pakao (usp. Haas, 1989a: 167). Srednjovjekovno se poimanje smrti, dakle, razvijalo pod utjecajem kršćanstva koje je jednako tako utjecalo i na prikazivanje smrti u književnosti tog doba. Međutim, za razliku od književnosti koja je poprimila obilježja kršćanskog nauka o smrti u srednjem vijeku, Haas (1989a: 168-199) navodi najstariju njemačku junačku pjesmu iz ranog srednjeg vijeka, *Pjesan o Hildebrandu*, kao primjer književnog djela koje samo naizgled sadržava, ali u stvarnosti djelomično odbija, kršćanske motive i stavove o zagrobnom životu. Haas (ibid.) smatra da Hildebrandova invocacija Boga netom prije borbe sa sinom kojega mora

⁷ Haas (1989a: 165) se time referira na definiciju smrti njemačkog filozofa 20. st. Paula-Louisa Landsberga.

⁸ Naslov se tog napjeva može na hrvatski prevesti kao: „na pola života već smo u smrti“.

usmrtni ili mu predati vlastiti život ne sadrži naznake o nekom drugom, boljem svijetu, kao što će to biti slučaj s prikazima smrti u viteškim i arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Smrt je, dakle, u razdoblju visokog srednjeg vijeka pod utjecajem kršćanstva postala sinonimom za novi život, a tome će svjedočiti i prikazi smrti iz književnih djela tog vremena poput onih iz *Parzivala* ili *Tristana*.

Nadalje, Haas (1989a: 171) navodi kako su čak i likovi iz književnih djela u srednjem vijeku svjesni svoje smrti i o njoj bivaju na vrijeme obaviješteni kako bi se na nju mogli pripremiti. O načinima na koje se smrt u arturijanskom romanu najavljuje bit će riječi i u okviru ove disertacije i to u zasebnom poglavlju. Na ovom se mjestu može istaknuti kako likovi iz tih djela ne samo da su svjesni svoje predstojeće smrti, nego sami određuju kako će se njihovi posljednji trenutci odviti i na taj način sami režiraju vlastitu smrt (usp. Haas, 1989a: 171-172). Primjer se takvog prikazivanja smrti može pronaći u knjizi prvoj Wolframova *Willehalma* gdje je prikazana smrt Willehalmova nećaka Vivanza. Naime, Vivianzovu smrt nagoviješta anđeo koji mu se ukazuje na samrti, što svjedoči o spomenutim prikazima Posljednjeg suda i smrti u književnosti srednjeg vijeka kod kojih se sile pakla i raja bore za ljudsku dušu (usp. Haas, 1989a: 168, 171).⁹ Haas (1989a: 171), stoga, smatra kako je smrt u srednjem vijeku jedno vrlo javno događanje, prikazano gotovo kao spektakl u kojem glavnu ulogu ima onaj koji je na samrti. Taj se spektakl, prema Haasu (1989a: 171-172) ne završava niti nakon smrti jer u književnosti srednjeg vijeka prikazi smrti bivaju popraćeni prikazima žalovanja, oplakivanja, naricanja, proklinjanja i sl. Ipak, Haas (1989a: 172) navodi kako je smrt kršćanskog viteza u viteškom ili u arturijanskom romanu prikazana nešto drukčije jer se vitezovi u tim djelima ne bore uvijek nužno do smrti, no o tome će više riječi uslijediti nešto kasnije.

Naposljetku, o vizijama smrti u srednjem vijeku piše i već spomenuti nizozemski povjesničar umjetnosti Johan Huizinga (1996) koji uz pomoć umjetničkih i književnih djela sažima ideje o smrti zastupljene u srednjem vijeku. Huizinga (1996: 134) kreće od pretpostavke da niti jedno razdoblje prije ni poslije nije toliko bilo opčinjeno smrću i izražavanjem vlastitih

⁹ „Der junge helt vor got erkant / reit gein dem wazzer Larkant. / niht der sêle veige / reit nâch der engel zeige / unkreftic von dem plâne / gein einer funtâne. / ander boume und albernach / und eine linden er dâ sach: / durh den schate kêrt er dar, / vor dem tievel nam der sêle war / der erzengel Kerubîn. / Vivians, der marter dîn / mag ieslich rîter manen got, / swenn er sich selben siht in nôt. / der junge ûz suezem munde sprach / 'tugenthafter got, mîn ungemach / sî dîner hôhen kraft gegeben, / daz du mich sô lange lâzest leben / unz ich mîn oeheim gesehe, / und daz ich des vor im verjehe, / ob ich ie zuht gein im gebrach, / ob mir sölch untât geschach.' / Kerubîn der engel lieht / sprach 'nun hab des zwîvel niht, / daz vor dînem tôde dich / dîn oeheim siht: des wart an mich.' / der engel sâ vor im verswant. / Vivians sich sâ zehant / stracte sô der tôt geligt: / unkraft het im an gesigt“ (*Willehalm*, 1891: 49, 1-30)

stavova, strahova i razmišljanja o smrti kao što je to činio srednji vijek. Smrt je u srednjem vijeku bila opjevana i opisana u nebrojenim književnim djelima, a Huizinga (1996: 134-135) smatra da se koncept smrti u tim djelima svodi na tri glavna motiva. Prvi motiv proizlazi iz pitanja kamo su otišli svi oni koje je s ovog svijet odnijela smrt. Drugi motiv specifičan za srednjovjekovni koncept smrti počiva na sablasnom, ali ujedno spektakularnom promatranju čovjekove ljepote koja blijedi i propada, a treći je motiv vezan uz ples smrti (kasnije nazvanom *ples mrtvaca*), odnosno uz smrt koja ljude različitih staleža i starosti odvlači sa sobom (usp. Huizinga, 1996: 134). Ti će se motivi javljati u djelima europskih književnosti visokog srednjeg vijeka, ponajviše onih iz 12. i 13. stoljeća, sve do 15. stoljeća kada će vizije smrti u književnosti poprimiti nešto drukčiji oblik (usp. Huizinga, 1996: 135-136, 139-140). Huizinga (1996: 139-140) navodi kako će se smrt u književnosti od 15. st. postati morbidnom i jezovitom zahvaljujući elementima fantastike i horora koje će poprimiti. Dodatno se može istaknuti kako će se ranije spomenuti izraz *memento mori* u književnosti manifestirati kao prikaz prolaznosti (najčešće ženske) ljepote i mladosti za kojim mladi vitezovi žude. Pomiješani osjećaji vezani uz prolaznost života i ljepote postat će tako temeljnim obilježjem ideje sadržane u izrazu *memento mori*, a u odnosu na temu smrti u književnosti će se javljati prikazi trupla i leševa, raspadanja ljudskog tijela i sl. Usporedno s tim osjećajima javlja se i tema straha od smrti koju *memento mori* neizbježno najavljuje, a protiv tog će se straha srednji vijek boriti „sredstvima“, odnosno napjevima i tekstovima poput *Ars moriendi*¹⁰ ili *Quatuor hominum novissima*¹¹.

Shodno će navedenim vizijama smrti i u ovoj disertaciji biti istraženo kako je smrt prikazana u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka te odgovaraju li prikazi smrti iz njemačkih arturijanskih romana ovdje navedenima srednjovjekovnim konceptima o smrti.

Nakon ponuđenog prikaza relevantnih i u vrijeme nastanka ove disertacije dostupnih istraživanja smrti u književnosti te različitih pitanja vezanih uz smrt kojima su se dosadašnja istraživanja bavila, može se zaključiti da se smrt u književnosti do sada proučavalo u odnosu na nekoliko aspekata i u okvirima različitih književnih epoha te djela. Za početak se može navesti proučavanja smrti s obzirom na ljudske stavove prema njoj, kao što je to bio slučaj kod

¹⁰ Latinski tekstovi pod nazivom *Ars moriendi* u 16. su stoljeću prevedeni i tiskani s latinskog na hrvatski pod nazivom *Meštija dobrog umritja*, a riječ je o uputama za dobru smrt te o prikazu napasti i poteškoća koje umirući mogu očekivati prije smrti, a na koje se trebaju pripremiti kako ih proces umiranja ne bi plašio (usp. Dürriegl, 2008: 27).

¹¹ Četiri posljednje čovjekove stvari su smrt, sud, pakao i raj.

Ariès (1974). Osim proučavanja ljudskih stavova prema smrti, Ariès (1974) izlaže i ideje o doživljaju vlastite smrti u odnosu na tuđu te time istražuje procese generalizacije, individualizacije te naposljetku alijenacije smrti kroz povijest. Nadalje, kod Greenfielda (2001) je bilo riječi o istraživanju smrti u različitim književnim žanrovima, točnije u okvirima junačkog epa i viteškog romana s obzirom na prikaze smrti ženskih i muških likova. Greenfield (2001), dakle, razlikuje prikaze smrti ovisno o spolu likova i s obzirom na književne žanrove u kojima su ti prikazi prisutni.

Brennan (2009) pak istraživanju smrti pristupa tako što istražuje načine odnosno metode i sredstva pomoću kojih pjesnici i pisci pokušavaju prikazati smrt u suvremenoj književnosti. U središtu se njezina (ibid.) istraživanja nalazi otkrivanje osjećaja i strahova vezanih uz smrt te proučavanje shvaćanja smrti iz perspektive likova koji strahuju od smrti bližnjega. Budući da Brennan (2009) međusobno razlikuje pojmove smrt i umiranje, no u svojem se istraživanju bavi pretežito prikazima smrti, o razlikovanju je tih dvaju pojmova u bilo više riječi na primjerima istraživanja drugih autora poput Ericha Schmalenberga (1972).

O aktualnosti i važnosti proučavanja smrti u književnosti i u ostalim srodnim, ali i interdisciplinarnim znanostima i područjima (npr. medicina, psihologija, teologija, filozofija, sociologija i sl.) svjedoči ranije spomenuto istraživanje autorica Neufeld i Vedder (2015). Autorice (ibid.) istražuju koliko je tema smrti aktualna u književnosti te uspijeva li književnost vjerno prikazati smrt i osjećaje vezane uz proživljavanje vlastite smrti. Nadalje, dok Glicksberg (1956) smrt proučava u odnosu na strah prema smrti i strah prema životu koji je osuđen na smrt, Plant (2009) postavlja pitanje o banalnosti smrti i ispituje kako se banalnost smrti mijenjala kroz povijest, počevši od srednjeg vijeka. Naposljetku, neizostavno je istraživanje Aloisa M. Haasa (1989a) koji se okreće k istraživanju različitih shvaćanja smrti u srednjovjekovnoj književnosti, dotičući se između ostaloga i junačkih epova, junačkih pjesmi te viteških i arturijanskih romana, a sve to s ciljem prikazivanja raznolikosti poimanja smrti u srednjem vijeku i u književnosti srednjeg vijeka.

Svi su navedeni aspekti istraživanja smrti te različitih koncepcija smrti u književnosti važni za daljnje istraživanje smrti u okviru ove disertacije te će im u nastavku biti pridruženi i drugi aspekti poput istraživanja odnosa između časti i smrti ili umiranja u nasilnim okolnostima, predviđanja smrti i sl.

Na kraju ovog poglavlja valja ponoviti najvažnije teme i istraživanja koja su u vrijeme nastanka ove disertacije bila dostupna, a koja su za istraživanje smrti i umiranja u okviru ove

disertacije relevantna. Prije samog pregleda dosadašnjih istraživanja u ovom je poglavlju bio ponuđen kratak pregled najznačajnijih književnih djela srednjeg vijeka koja obrađuju temu smrti i umiranja. Budući da se ovo istraživanje temelji na proučavanju njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka, najviše će pozornosti biti posvećeno književnim djelima pisanim na njemačkom, odnosno srednjovisokonjemačkom jeziku. U kontekstu je djela nastalih na srednjovisokonjemačkom bilo spomena o autorima poput Wolframa von Eschenbacha, Gottfrieda von Strassburga, Ulricha von Zatzhikoveni, Hartmanna von Aue, Wirnta von Grafenberga i sl. Riječ je o autorima koji se u razdoblju visokog srednjeg vijeka bave temama poput viteštva, odanosti, *minne*, vjere, ali i smrti, umiranja, zagrobnog života i sl. te će o njihovim arturijanskim romanima uglavnom biti ponajviše riječi u nastavku ove disertacije.

Međutim, kako bi se temu smrti i umiranja moglo detaljnije istraživati i proučavati u odabranim djelima bilo je potrebno osvrnuti se na dosadašnja istraživanja smrti i umiranja. Iz tog je razloga u ovom poglavlju ponuđen i kratak pregled istraživanja koja se bave isključivo proučavanjem smrti i umiranja u književnim djelima nastalim u razdoblju visokog srednjeg vijeka. U tom se pogledu može izdvojiti autore poput Phillipea Arièsa (1974) koji smrt između ostaloga proučava u viteškim i arturijanskim romanima srednjeg, pa tako i visokog srednjeg vijeka. Uz Arièsa (1974) se može navesti i Johna Greenfielda (2001) čije se istraživanje temelji na proučavanju razlika u prikazima smrti muških i ženskih likova u junačkim epovima i viteškim te arturijanskim romanima. Nadalje, na temu arturijanske i gralske književnosti piše i Classen (2016) koji se prije svega usredotočuje na Wolframova *Parzivala* i na temu smrti koju smatra dominantnom u odnosu na ostale teme u tom romanu. Usto treba izdvojiti i neizostavnog nizozemskog povjesničara umjetnosti Huizingu (1996) koji u svojoj *Jeseni srednjeg vijeka* nudi kratak pregled vizija smrti od ranog pa sve do kasnog srednjeg vijeka. Teme koje Huizinga (1996) obrađuje u okviru proučavanja smrti u visokom srednjem vijeku uključuju primjerice strah od smrti, smrt kao kaznu i spektakl, društvene nejednakosti u životu i u smrti u srednjem vijeku, prolaznost života, raspadanje ljudskog tijela te prolaznost ljepote i sl.

Svi gore navedeni autori temi smrti i istraživanju smrti i umiranja pristupaju s različitih stajališta i s različitim metodama i pristupima, no svima je zajedničko to da istražuju određene, izdvojene aspekte smrti. Jedan je od tih aspekata i razlikovanje između smrti i umiranja te definiranje tih dvaju pojmova kao zasebnih fenomena u književnosti. Tako se primjerice može izdvojiti nekoliko autora koji se u svojim istraživanjima posvećuju proučavanju razlika između

smrti i umiranja te različitim konceptima tih dvaju pojmova u književnosti. Riječ je o autorima poput Brennan (2008) koja svoju distinkciju pojmova smrt i umiranje temelji na idejama Mauricea Blanchota (1995) o razlikama između smrti i umiranja u književnosti. U usporedbi s navedenim autorima, Alois M. Haas (1989) nudi detaljan pregled različitih koncepcija smrti i umiranja u srednjem vijeku, dotičući se tako i arturijanskih romana te ranije spomenutih njemačkih autora. Haas (1989) tako piše o smrti kao spektaklu u književnosti srednjeg vijeka, o utjecaju kršćanstva na srednjovjekovno shvaćanje smrti, o smrti u križarskim ratovima, o vizijama zagrobnom života i sl., nudeći pritom primjere iz književnih djela navedenog razdoblja.

Naposljetku, s ciljem što jasnijeg pozicioniranja i definiranja istraživanja ove disertacije u odnosu na ostala dostupna i relevantna istraživanja teme smrti i umiranja, u ovom je poglavlju sadržan i kratak pregled istraživanja smrti i umiranja isključivo u arturijanskom romanu. Na ovom mjestu treba istaknuti kako su tako usko definirana istraživanja najmanje dostupna te je u ovom poglavlju bilo navedeno svega nekoliko autora koji se poglavito posvećuju istraživanju smrti u arturijanskom romanu. To su primjerice autori poput ranije spomenutog Alois M. Haasa (1989b) koji se unutar svojeg istraživanja prikaza smrti u srednjem vijeku jednim dijelom bavi i prikazima smrti u arturijanskim romanima poput *Parzivala* ili *Willehalma*. Haas (1989b) smrt u tim djelima istražuje u odnosu na strah, ljubav, viteške borbe i ratove, oplakivanja i naricanje te pogrebne običaj i sl. Osim Haasa (1989b), poveznicu između smrti i ljubavi u arturijanskom romanu proučava i K. S. Whetter (2009) čije je istraživanje nešto novije, no ograničava se samo na arturijanske romane engleske književnosti. Engleskim se arturijanskim romanima bavi i Field (2010) koja istražuje razlike između viteškog i arturijanskog romana, a smrt čini samo jedan od aspekata po kojima Field (2010) provodi svoje istraživanje. Za kraj se može navesti i medievista te profesora engleske srednjovjekovne književnosti Thomasa H. Croftsa (2009) koji smrt u arturijanskom romanu istražuje uz pomoć likova koji se opiru smrti odnosno koji umiru, ali ne ostaju mrtvi.

Nakon svega navedenog primjetno je kako je istraživanje smrti u arturijanskom romanu najviše zastupljeno kod autora koji se tom temom bave proučavajući englesku srednjovjekovnu književnost. Poneki se autori referiraju i na djela starofrancuske književnosti, uglavnom na ona koja je napisao Chrétien, no njemački je arturijanski roman u istraživanjima o smrti najmanje zastupljen. Budući da se ova disertacija temelji na proučavanju njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka, jedna je od težnji ovog istraživanja ponuditi odgovore na neka od

neodgovorenih pitanja vezanih uz temu smrti u arturijanskom romanu. K tomu, u ovoj će se disertaciji ponuditi jedan cjelovit prikaz tema vezanih uz smrt i umiranje u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka, od kojih su neke već bile spomenute u okvirima istraživanja gore navedenih autora.

Naravno, ovim se istraživanjem, kao niti bilo kojim drugim, ne može obuhvatiti sve koncepte vezane uz smrt i umiranje te prikaze smrti u književnosti srednjeg vijeka, no njime se svakako teži tomu da se pridonese istraživanju najznačajnijih tema i zaključaka o smrti i umiranju u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka, a time i otvori put k novim istraživanjima i spoznajama na područjima medievistike, tanatologije te teorije i povijesti književnosti.

3. SMRT I STAVOVI O SMRTI U SREDNJEM VIJEKU

U ovom istraživanju treba imati na umu da smrt nije nikakvo otkriće niti izum srednjeg vijeka. Smrt je pojava svojstvena svakom živom biću, a za čovjeka je posebice zanimljiva jer je on svoje smrtnosti za života svjestan (Morin, 2005: 44-46). Srednji vijek, međutim, predstavlja razdoblje u ljudskoj povijesti koje stavlja snažan naglasak na pitanja i promišljanja vezana uz smrt, kao niti jedno razdoblje prije ili poslije njega. Religija, društvo, znanost i umjetnost, ujedinjeni u zajedničkom cilju da otkriju tajne smrti, čine srednji vijek razdobljem u kojemu je smrt bila jedno od glavnih pitanja kojim se čovjek bavio (usp. Huizinga, 1996: 134). Motivima poput plesa mrtvaca prikazivao se strah od smrti i svijest o svakodnevnom upozorenju koje čovjeku društvo na uho šapuće: *memento mori*, a zatim mu nudi savjete i prijedloge za dobru i mirnu smrt, sabrane u zbirkama poput *Ars moriendi*. suočen sa smrću na svakom koraku zbog posljedica gladi, siromaštva, bolesti i neprestanih ratova, srednjovjekovni je čovjek stalno okružen prizorima smrti i umiranja u svakodnevnom životu (usp. Márkus, 1996: 553-554). Imajući to u vidu, na početku se ovog istraživanja postavlja pitanje kakav je bio stav čovjeka prema smrti u srednjem vijeku u takvim okolnostima. Osim srednjovjekovnih stavova prema smrti, jedan je od ciljeva ove disertacije istražiti i shvaćanja i odnos prema smrti srednjovjekovnog čovjeka. To se ponajprije odnosi na to što srednjovjekovni čovjek misli o smrti dok je suočen s njom iza svakog ugla te kako ti prizori utječu na njegovu percepciju života i smrti. Kako srednjovjekovni čovjek zamišlja zagrobni život, boji li se smrti ili ju prihvaća smireno? Kakav je odnos čovjeka prema prolaznosti života i tijela u srednjem vijeku te koji su i kakvi pogrebni običaji i tradicije vezani uz vjerovanja i smrt čovjeka u to doba? To su samo neka od brojnih pitanja na koja će ova disertacija pokušati pronaći odgovore u okviru istraživanja smrti i umiranja u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Naravno, cilj istraživanja u ovom poglavlju nije samo pronaći odgovore na navedena pitanja, nego i prikazati razlike između srednjovjekovnih i suvremenih stavova, razmišljanja, vjerovanja i odnosa prema smrti. Proučavanjem tih razlika, odnosno mjesta na kojima se stavovi o smrti ne podudaraju, pokušat će se na primjeru njemačkih arturijanskih romana iz književnosti visokog srednjeg vijeka prikazati nova saznanja o smrti i umiranju.

Za početak se može navesti pretpostavku da se srednjovjekovna shvaćanja smrti te stavovi i odnos prema smrti znatno razlikuju od današnjih. Ta će pretpostavka biti istražena primjerima iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka u kojima su sadržane neke od temeljnih ideja o smrti svojstvenih srednjovjekovnim shvaćanjima smrti. Shvaćanje

smrti, smrtnosti i umiranja može se sažeti u nekoliko glavnih tema koja odražavaju najvažnije ideje o smrti i umiranju u srednjem vijeku i danas, a one slijede u nastavku.

3.1. *Memento mori*

Prva je od tema usko vezanih uz shvaćanja i odnose prema smrti tema prolaznosti života i ljudskog tijela. Prolaznost života jedno je od glavnih pitanja na koje čovjek pokušava pronaći odgovor još od pamtivijeka. Uz prolaznost se života najčešće vežu i ideje o smrtnosti i besmrtnosti te o prihvaćanju čovjekova kratkotrajna vijeka. Morin (2005: 38-39) na temu smrtnosti navodi kako čovjek istovremeno smrt niječe i priznaje, odnosno niječe smrt kao potpuno uništenje čovjeka i time prihvaća koncept besmrtnosti, no istodobno priznaje smrt kao neizbježan događaj u svojem životu koji mu paradoksalno omogućuje besmrtnost nakon života. Čovjekova je svijest, stoga, podijeljena između stalnog prihvaćanja i nijekanja završetka života, no upravo zahvaljujući tome, on postaje svjestan prolaznosti i krhkosti života.

Prolaznost je života tema koja se javlja i u srednjovjekovnoj arturijanskoj književnosti i to primjerice u Hartmannovu romanu *Erec* u kojem protagonist tog romana iznosi svoje shvaćanje smrtnosti. Riječ je o događajima iz radnje s kraja tog romana koji prikazuju Erecovu pripremu za dvoboj s nepoznatim vitezom kojega do tog trenutka nitko još nije uspio poraziti. Budući da su svi oni koji su se okušali u toj *aventiure*¹² izgubili svoje živote, Erec i njegovi prijatelji i žena Enida pokušavaju odgovoriti od sudjelovanja u izazovu. No Erec od tog dvoboja ne želi odustati jer ga smatra ultimativnim testom snage, hrabrosti i muškosti.¹³ Svoju samouvjerenost Erec temelji na vjeri u Boga i predaje svoj život Bogu u ruke, smatrajući da će ga božanska milost zaštititi od smrti. Takav se božji blagoslov, odnosno čast i sreća koje vitez uživa od Boga u srednjovjekovnoj književnosti naziva *saelde* i o njoj će u nastavku ove disertacije svakako još biti riječi.¹⁴ Važno je istaknuti kako je Erec jedan od vitezova koji uživaju *saelde* u trenutku kada se priprema za borbu s nepoznatim vitezom i zahvaljujući toj

¹² *Aventiure* je naziv (starofrancuski *âventiure*) za sve vrste izazova, avantura i pothvata u koje se vitez jednog arturijanskog romana upušta kako bi nešto ostvario. Te *aventiure* u njemačkom arturijanskom romanu ne samo da pružaju vitezovima prilike i mogućnosti da ostvare svoje ciljeve, nego ujedno postaju i pričama koje prikazuju život protagonista romana (usp. Schnyder, 2006: 369-370).

¹³ „Dô sprach der künec Êrec: / 'ich weste wol, der Sælden wec / gienge in der werlde eteswâ, / rehte enweste ich aber wâ, / wan daz ich in suochende reit / in grôzer ungewisheit, / unz daz ich in nû vunden hân. / got hât wol ze mir getân / daz er mich hât gewîset her / dâ ich nâch mînes herzen ger / vinde gar ein wunschspiel / dâ ich lützel wider vil / mit einem wurfe wâgen mac. / ich suochtez unz an disen tac: / gote lop, nû hân ichz vunden / dâ ich wider tûsent phunden / wâge einen phenninc. / diz sint genædeclîchiu dinc, / daz ich hie vinde solh spil [...]” (*Erec*, 1972: 8520-8538)

¹⁴ Usp. Gautier, L. (1890). *La chevalerie*. Sanard et Derangeon. i Crouch, D. (2005). *The birth of nobility: constructing aristocracy in England and France 900 – 1300*. Pearson/Longman. 56-79.

saelde ne sumnja u svoje sposobnosti niti se boji poraza odnosno smrti. Iz takvog stava prema smrti proizlaze Erecove ideje o prolaznosti života koje su opjevane u stihovima iz nastavka.¹⁵ Najprije se uočava da sva Erecova *saelde* dolazi od Boga i zbog toga Erec smatra da ima božju zaštitu te da mu Bog neće dozvoliti da se osramoti u dvoboju ili izgubi život. Ako mu pak Bog uskrati svoju zaštitu, Erec smatra da može odmah umrijeti jer „tijelo i život svakako moraju propasti“. Iz tih se riječi može iščitati kako Hartmann viteza karakterizira kao književnog lika koji se prije svega pouzda u vjeru u Boga kako bi se zaštitio od smrti, sramote ili nevolje. Erecova razmišljanja o prolaznosti života proizlaze iz Hartmannove karakterizacije viteza koji promišlja o smrti i o životu u skladu sa svojim obvezama, staležom, odgojem te naposljetku u skladu s viteškim kodeksom.¹⁶ Stoga se može pretpostaviti da se razmišljanja i stavovi likova iz arturijanskih romana prema smrti međusobno razlikuju ovisno o okolnostima u kojima ti protagonisti žive i djeluju, staležima kojima pripadaju, društvu u kojem se kreću, njihovu spolu itd.

Iz Erecova je primjera jasno da je arturijanski vitez svjestan prolaznosti svojeg života i tijela te da mu ta prolaznost ne predstavlja problem niti mu stvara strahove ili brige dok god uživa *saelde*. Uz koncept je *saelde* usko vezana i viteška čast, odnosno koncept *êre*. O viteškoj će časti i o odnosu *êre* i *saelde* biti više riječi u poglavlju *Časna smrt*, a ovdje se može istaknuti kako je *êre*, za razliku od *saelde*, osjećaj unutarnje časti koju srednjovjekovni vitez posjeduje i njeguje. Shodno je tomu vitezovo poimanje smrti u srednjem vijeku ovisno ne samo o njegovoj *saelde*, nego i o njegovoj *êre*, točnije o očuvanje te *êre*. To se uočava i na spomenutim Erecovim razmišljanjima o prolaznosti života iz kojih proizlazi da su njegov život i njegova smrt predani u ruke Boga sve dok je vitez u službi Boga i u božjoj milosti. Ako vitez na bilo koji način iznevjeri tu milost, onda se njegov stav prema smrti bitno mijenja. O tome svjedoči Erecova svijest o prolaznosti života i o propadanju tijela te prihvaćanje činjenice da će život i tijelo svakako propasti. Ono što je vrlo karakteristično za vitezove arturijanskih romana jest

¹⁵ „er gedâhte: ‘die wîle und mich got / wil in sîner huote hân, / sô enmac mir niht missegân: / und enwil er mirs niht bîten, / sô mac ich ze disen zîten / alsô mære sterben, / sô der lîp doch muoz verderben“ (Erec, 1972: 8147-8153)

¹⁶ Viteški kodeks predstavlja zbir viteških pravila i tradicija koje definiraju, oblikuju i reguliraju život i obveze vitezova u srednjem vijeku. Jedan je od najjasnijih prikaza viteškog kodeksa u arturijanskoj književnosti zastupljen u Gottfriedovu *Tristanu* i to na opisu Tristanove ceremonije postanka vitezom: „Marke nam dô Tristanen / sînen neven ze handen, / swert unde sporn stricte er im an. / ‘sich’ sprach er ‘neve *Tristan*, / sît dir nû swert gesegenet ist / und sît dû ritter worden bist, / nû bedenke ritterlîchen prîs / und ouch dich selben, wer dû sîs. / dîn geburt und dîn edelkeit / sî dînen ougen vûr geleit. / wis diemüete und wis unbetrogen, / wis wârhaft und wis wolgezogen; / den armen den wis iemer guot, / den rîchen iemer hochgemuot; / ziere unde werde dînen lîp, / êre unde minne elliu wîp; / wis milte unde getriuwe / und iemer dar an niuwe! / wan ûf mîn êre nim ich daz, / daz golt noch zobel gestuont nie baz / dem sper unde dem schilte / dan triuwe unde milte“ (Tristan, 1980: 5019-5040)

razmišljanje da trenutak smrti za viteza nije važan ako izgubi *saelde* i *êre* jer svi moraju umrijeti kad-tad. Na taj način autori arturijanskih romana smrt prikazuju kao pojavu koja je u životu jednog viteza uvijek prisutna (zbog raznih borbi, dvoboja, prizora umiranja drugih i sl.), no koja ne predstavlja nužno nešto čega se treba bojati ili od čega treba bježati. Budući da je arturijanski vitez u svojim *aventiure* sa smrću suočen gotovo stalno, njegovi se stavovi prema smrti i umiranju razlikuju od onih koje imaju drugi likovi iz tih romana. To ne znači da svi vitezovi arturijanskih romana dijele ista mišljenja po pitanju smrti i umiranja. Kako se autori i njihovi stilovi te njihova djela tematski razlikuju jedni od drugih, tako se i stavovi likova prema smrti razlikuju ovisno o romanu koji publika čita ili sluša.

Nadalje, *Tristan* autora Gottfrieda von Strassburga, sadrži neke ideje o smrti koje u Hartmannovu *Erecu* nisu prisutne. Primjer su toga pripovjedačeva razmišljanja o načinima suočavanja s boli gubitka i smrti drage ili voljene osobe. Ta je tematika kod Gottfrieda prisutna na prikazu smrti Tristanova oca Riwalina. Nakon prikaza Riwalinove smrti pripovjedač objašnjava publici kako se treba nositi s gubitkom neke osobe i pritom otkriva neke stavove o odnosu čovjeka prema smrti. Ti se stavovi očituju prije svega u ideji da se oni koji ostaju na životu moraju osloboditi svih veza i spona koje ih vežu uz pokojnika kako bi ga otpustili. Gottfried na tom mjestu u roman uvodi ideju da oni koji otpuštaju pokojnika zapravo njegovu smrt predaju u ruke Bogu. U nastavku se objašnjava kako će Bog pokojnika primiti k sebi jer „plemenita srca Bog ne ostavlja na cjedilu“.¹⁷ Primjetno je da Gottfried u tim stihovima koristi sintagmu *edeler herzen*, odnosno „plemenita srca“, što ukazuje na to da Bog nije nužno tako milostiv prema svim dušama koje napuštaju zemaljski život. Gottfriedova „plemenita srca“ može se s jedne strane shvatiti kao plemenite i dobre likove koji su svoj život, poput Riwalina, posvetili drugima i u njihovoj službi činili dobro u sve dane svojega života. S druge strane, riječ *edel* vrlo je slična srednjovisokonjemačkoj riječi *adel* koja znači „plemstvo“, a to bi onda moglo ukazivati na ideju da Bog u svoje kraljevstvo prima samo duše koje su plemenite po krvi, a ne nužno i po svojim djelima. O odnosu staleža i smrti u srednjem vijeku bit će još riječi u zasebnom poglavlju, ovdje se može uočiti da je Gottfriedova misao o tome koga i kako Bog prima u smrti ostavljena publici na interpretaciju. Konačno, Gottfried osim prolaznosti života tematizira i pogrebne običaje te načine na koje su se ljudi nosili sa smrću svojih bližnjih i nudi savjete o tome što činiti i kako dalje živjeti nakon smrti bliske osobe. Za usporedbu, kod Wirnta

¹⁷ „Diz ist geschehen, ez muoz nu sîn. / er ist tât der guote Riwalîn. / dane hoeret nû niht mêre zuo / wan eine, daz man umbe in tuo / als mit rehte umb einen tôten man. / da enist doch nû niht anders an: / man sol und muoz sich sîn bewegen, / und sol sîn got von himele pflügen, / der edeler herzen nie vergaz!“ (*Tristan*, 1980: 1703-1711)

se na temu pogrebnih običaja uočavaju motivi smrti na opisima pripreme za smrt, primjerice u opisu sarkofaga koji vitez Roaz prije smrti priprema za svoju ženu i time joj osigurava pokop dostojan kraljice.¹⁸ Usto, opis smrti i raspadanja trupla kralja Amira vrijedan je izvor prikaza procesa kroz koje tijelo prolazi nakon smrti kod srednjovjekovnih autora poput Wirnta. U slučaju kralja Amira, njegovo tijelo ostaje očuvano čak i do sedam dana nakon njegove smrti jer ga uz Božju milost čuvaju dva psa kako ga ne bi rastrgali lešinari. Naposljetku ugibaju i psi koji ga čuvaju i njegov konj dok svi ne padnu mrtvi pored gospodara. Uočava se kako se fokus sa smrti prebacuje na odanost, koja zatim postaje glavnom idejom tog opisa i kojom Wirnt ukazuje na vjernost i odanost koju vitez može očekivati od onih kojima ukazuje svoju zaštitu i pomoć.¹⁹

Na tu se temu nadovezuje i pitanje kada je pravo vrijeme za smrt te u kojem trenutku likovi u arturijanskim romanima umiru, o čemu će više riječi uslijediti u nastavku.

3.2. Vrijeme za smrt i strah od smrti

Nastavno na temu prolaznosti života, u arturijanskim se romanima može proučavati i stavove te ideje o tome kada je vrijeme za smrt te u kojem trenutku života smrt nastupa. Za primjer se može navesti roman Ulricha von Zatzikhovena po imenu *Lanzelet* u kojemu autor iz perspektive pripovjedača obrađuje ideju o pravom vremenu za smrt. Riječ je o stihovima koji opisuju Lancelotov sukob s kraljem Linierom u čije je kraljevstvo Lancelot došao bez kraljeve dozvole i time uvrijedio njegov autoritet i čast. Linier zbog toga postaje bijesan te poželi nauditi Lancelotu kako bi se osvetio za taj prijestup. Pod utjecajem ljutnje i bijesa koji su ga preplavili, Linier poželi usmrtiti Lancelota, no pripovjedač objašnjava publici kako to u tom trenutku nije bilo moguće. Razlog koji pripovjedač daje za Lancelotov spas od smrti u tom trenutku krije se u Ulrichovoj ideji da niti jedan čovjek ne može umrijeti prije nego što za to dođe vrijeme.²⁰ Štoviše, pripovjedač u nastavku dodaje da niti manjak niti višak bilo kakvih čovjekovih napora da to spriječi ili ubrza ne mogu utjecati na smrt jer njoj nitko ne može umaći.²¹ Iz navedenih

¹⁸ „ûf den sarc wart geleit / ein saphir lâzûrvar. / den sarc hêt gemeistert dar / Rôaz dô er gewaltes pflac“ (*Wigalois*, 2005: 8240-8243)

¹⁹ „ditz was der sibende tac / daz der helt was erslagen. / man sach in jaemmerliche klagen / zwêne winde die bî im lâgen. / des heldes si dâ pflâgen / vor vogeln und vor wilde. / ungâz ûf dem gevilde / dolten si die hungers nôtt / unz si dâ lagen bî im tôtt, / daz ors und sîne winde“ (*Wigalois*, 2005: 9957-9966)

²⁰ „von zorne wart er fiurrôt, / wan er schande unde nôtt / dâ heim in sîme hûse vant. / den gevangen wîgant / wolt er ze tôde erslagen hân. / do enmoht ez niht alsô ergân, / wan nieman ersterben mac, / ê im kumt sîn endes tac. / den enwendet breste noch genuht, / ze dem tôde stât dehein fluht“ (*Lanzelet*, 1997: 1607-1616)

²¹ Ibid.

stihova postaje jasno da pripovjedač zauzima stav prema kojemu je svakom čovjeku trenutak njegove smrti određen unaprijed. Uočava se da takav stav o smrti donekle podsjeća na koncept predestinacije prema kojemu je čovjekov život unaprijed predodređen. U okvirima književnosti predestinacija se manifestira u trenutku kada autor umjetnički i stvaralački, nalik Bogu, unutar konstelacije likova i događaja predestinira njihov tijek i razvoj u romanu. Tomu u prilog ide i stih iz nastavka u kojemu pripovjedač navodi kako Lancelot nije bio predodređen za nesreću, bez obzira na to što je Linier u tom trenutku prema njemu izrazito neprijateljski nastrojen.²² Kao još jedan primjer autorskog shvaćanja predestinacije u arturijanskim romanima na primjeru konstelacije likova i karaktera likova može se navesti i Gottfriedova Tristana čija je sudbina bila zapečaćena već od rođenja i odabira imena koje će mu predodrediti život. O takvim će događajima i sličnim važnim trenucima vezanima uz smrt i nesreću unutar konstelacije likova biti riječi u zasebnom poglavlju naslovljenom *Glasnici smrti*. Osim što je Ulrichov *Lanzelet* primjer romana u kojemu svi likovi umiru tek onda kada dođe vrijeme za njihovu smrt, poput viteza Valerina koji će dva puta izdati kralja Artura, ali će smrtnu kaznu požeti tek nakon drugog puta, riječ je o romanu u kojemu trenutak nečije smrti drugim likovima može služiti kao prepreka ili izazov. Jedan je od takvih prikaza smrti primjerice prikaz smrti viteza Iwereta kojega Lancelot mora usmrtiti kako bi doznao istinu o svojem porijeklu i o svojem imenu. Iweretova je smrt, međutim, uvjetovana nekim drugim izazovima i preprekama koje Lancelot mora savladati prije nego što se može smatrati spremnim za dvoboj s Iweretom. U tom je smislu Iweretova smrt za Lancelota izazov, ali i nagrada, a trenutak je Iweretove smrti rezultat sklada između nekih drugih događaja u romanu koji su se morali odviti kako bi on umro baš u tom trenutku. Tomu prethode primjerice Lancelotovi sukobi s kraljevima Gurnemanzom i Linierom prilikom kojih Lancelot uči kako se boriti u dvoboju, a to će stečeno znanje i iskustvo morati pokazati tek kasnije u borbi s Iweretom. Ipak, u nastavku će ove disertacije biti prikazano da u nekim arturijanskim romanima postoje prikazi takve smrti koju se može nazvati preranom ili neočekivanom, a koja predstavlja suprotnost predodređenoj ili najavljenoj smrti, no o tim će tipovima smrti više riječi biti nešto kasnije.

Nadalje, može se istaknuti kako je Ulrich, osim prikaza stavova i ideja o trenutku umiranja i o predodređenoj smrti, u svojem *Lanzeletu* tematizirao i temu straha od smrti te stavove viteza prema bojazni od umiranja. Strah se od umiranja spominje u stihovima koji

²² „den gevangen wîgant / wolt er ze tôde erslagen hân. / do enmoht ez niht alsô ergân, / wan nieman ersterben mac, / ê im kumt sîn endes tac. / den enwendet breste noch genuht, /ze dem tôde stât dehein fluht. / ouch enwas der helt niht veige, / swie im anseige / der rîche wirt wære“ (*Lanzelet*, 1997: 1610-1619)

opisuju Arturov pokušaj oslobođenja svoje žene i kraljice Genover od ranije spomenutog izdajnika, viteza Valerina. Tom prilikom Artur biva prinuđen zatražiti pomoć čarobnjaka bez kojega spašavanje kraljice nije zamislivo, a čarobnjak zauzvrat traži da mu Artur izruči dvojicu svojih vitezova, Walweina i Erec, koji su mu nekada davno priuštili mnogo jada. O tim će događajima biti više riječi i kasnije, no ovdje je važno istaknuti kako se ti vitezovi odlučuju sami predati čarobnjaku kako bi spasili svoju kraljicu, bez obzira na to kakva bi ih nevolja kod njega mogla snaći. Publika tu nevolju može shvatiti ili kao smrt ili kao mučenje jer pripovjedač ukazuje na to da će njihova sudbina biti nesretna. Pri donošenju odluke da se predaju čarobnjaku, Walwein i Erec razmišljaju o tome što bi ih moglo snaći i dolaze do zaključka da niti jedan čovjek ne umire više od jednog puta.²³ Ta se vrlo važna misao kod Ulrichova *Lanzeleta* javlja u kontekstu prikazivanja stavova o strahu od smrti. Štoviše, iz toga proizlazi da je smrt nešto što čovjek mora proživjeti samo jednom, bez obzira na to koliko strašna ili mučna ona bila, dakle sve ima svoj kraj. Vodeći se takvim stavom prema smrti, Arturovi vitezovi spremni su podnijeti bilo kakve žrtve, a publika romana može primijetiti kako takav stav prema smrti kod vitezova otklanja sve strahove od mučenja, smrti i umiranja. Iz tog su razloga Arturovi vitezovi kod Ulricha okarakterizirani kao likovi koji su lišeni strahova od smrti, a može se pretpostaviti da je slična karakterizacija likova po pitanju straha od smrti prisutna i kod drugih autora njemačkih arturijanskih romana. Jedna je od iznimki takve karakterizacije likova Hartmannov Erec. U njegovu je slučaju strah od smrti eksplicitno prikazan u radnji romana kada se Erec treba boriti s kraljem Gifuraisom u dvoboju. Tom prilikom pripovjedač nagoviješta Erecov strah od smrti i od poroka.²⁴ Jedan je to od rijetkih prizora u arturijanskom romanu u kojem se vitezov strah obznanjuje publici prije nekog važnog događaja za viteza, poput dvoboja, tjosta, rata i sl. Iako bi se moglo pretpostaviti da će vitez poput svih ostalih staleža i njihovih pripadnika pred opasnosti i smrti iskazivati strah, u arturijanskom su romanu vitezovi prije svega hrabri i odani ratnici te je motiv straha od smrti kod takvih likova češće odsutan, nego prisutan. Međutim, ako se na ponekim mjestima u određenim romanima strah od smrti pojavi čak i kod vitezova, onda se može pretpostaviti da je

²³ „Erec der tugentriche / und der hübsche Wälwein, / die wurden beide des eneîn, / ob ez ir vrowen iht vervienge, / swar zuo ez in ergienge, / daz si sich gerne wolten / antwürten swar si solten, / swenne ez in der künec gebüte; / ob man si schunde oder süte / od swie man sie hielte, / daz des gelücke wielte. / si bedâhten sich des wol, / daz nieman ersterben sol / wan einest und niht mêre. / si wâgten lîp und êre / gerner dan daz solte sîn, / daz ir vrowe diu künigîn / und diu massenî ze Kardigân / mit jâmer müese zergân“ (*Lanzelet*, 1997: 7332-7350)

²⁴ „Nû begunden si vehten / gelîch zweîn guoten knehten. / diz huop sich umbe einen mitten tac. / Êrec fil de roi Lac / vorhte laster und den tôit. / den schilt er im dar bôt / und begunde sich mit listen / âne slege vristen“ (*Erec*, 1972: 4404-4411)

riječ o mjestima u radnji na kojima vitezu predstoji vrlo opasan izazov, pothvat ili sl., što ga tjera na razmišljanje o svim ishodima tog izazova, a onaj najočitiji je uglavnom smrt.

Vitezov strah od smrti u takvim slučajevima najčešće preuzima funkciju pojačavanja napetosti koju čitatelji i slušatelji osjećaju prije nego što određeni sukob kulminira porazom i/ili smrću nekog viteza. U odnosu na tadašnju recepciju romana o kojima je ovdje riječ, može se pretpostaviti kako je srednjovjekovni (najčešće) slušatelj tih romana bio svjestan činjenice da su vitezovi bili pripadnici društva koji su prije svih zaduženi za zaštitu i obranu ostalih staleža od rata, sukoba, pljačkaša, razbojnika i sl. (usp. Huizinga, 1996: 86). Ako je, dakle, onaj koji je zadužen za obranu slabijih od sebe pred licem smrti ili opasnosti pokleknuo od straha, onda se i ostali staleži, znatno manje spremni za sukob, tim više trebaju pribojavati za vlastite živote i sudbine. O takvom odnosu prema smrti svjedoči primjerice Enidin poklik u trenutku kada Erec zbog straha od smrti skoro gubi život u dvoboju.²⁵ Uvidjevši da bi Erec mogao izgubiti, Enida brže-bolje zaziva njegovo ime i žali što nije ona na njegovu mjestu, čime daje naznake o tome da je njegov život vrjedniji od njezina jer je njegova funkcija u društvu (iz perspektive dvorskog društva koje ona na tom mjestu predstavlja) važnija od njezine. Da je Enida donekle u pravu pokazat će događaji iz radnje romana koji slijede nešto kasnije kada Erec ne bude u mogućnosti braniti svoju ženu od nasilnika. Njegovim će odsustvom Hartmann ukazati na važnost njegova prisustva u društvu i u Enidinu životu, a njegova će prividna smrt za Enidu biti velik gubitak jer će i njezina sigurnost i njezin položaj u društvu time biti dovedeni u pitanje. Shodno će tomu nekoliko riječi u ovom istraživanju biti posvećeno i položaju te odnosu između muškarca i žene u srednjem vijeku u kontekstu proučavanja smrti i umiranja.

3.3. Povratak iz mrtvih

Osim prolaznosti života, vremena za umiranje i straha od smrti, arturijanski su romani izvor još nekih zanimljivih ideja i stavova o smrti u srednjem vijeku, a jedna je od tih tema i povratak iz smrti. Caciola (2016: 7-8) na temu povratka iz smrti navodi kako je Crkva u doticaju s poganskim običajima i tradicijama vezanima uz odnos prema mrtvima i zagrobnom životu u srednjem vijeku proširila svoje vidike o smrti i o životu poslije smrti te prihvatila ideje o duhovima, povratnicima (iz smrti) i sl. Književnost je srednjeg vijeka vrlo brzo po uzoru na takve stavove prema smrti i povratku iz smrti počela prikazivati povratnike iz smrti (njem. *Wiedergänger*, fr. *revenant* i sl.). Na taj način u arturijanskom romanu ne vrijedi uvijek pravilo

²⁵ „ouwê, lieber herre mîn, / solde ich ez vür iuch sîn! / jâ wæne ich iuch verlorn hân“ (Erec, 1972: 4426-4428)

da mrtvi ostaju mrtvi, nego se pretpostavlja da postoje određene sile koje mrtve mogu vratiti u život. Ideja o povratku iz smrti oduvijek je gicala čovjekovu maštu jer se čovjek, kako je i ranije bilo prikazano, teško navikava na činjenicu da se život u jednom trenutku mora okončati. Shodno se tomu u srednjovjekovnoj književnosti uz temu povratka iz smrti često veže i tema magije te upotreba raznih čarobnih napitaka, vradžbina ili rituala kojima se postiže neki određeni učinak, primjerice nežive poziva nazad u život. U arturijanskom su romanu te ideje sadržane u obliku negromantije, odnosno oblika magije koji se sastoji od prizivanja duhova, zazivanja mrtvih i sl. Najbolji je primjer toga prikazan opet u Hartmannovu *Erecu* i to u stihovima u kojima Hartmann karakterizira čarobnicu Famurgan, poznatu u ostalim romanima još i kao Feimorgan ili Morgan Le Fay.²⁶ U stihovima u kojima je opjevana Famurgan i njezine vradžbine, između ostaloga se spominje i negromantiju te njezin cilj i prirodu takve moći. Hartmannov je *Erec* primjer romana u kojemu je magija kojom se Famurgan bavi prikazana kao dar od vraga i dio pakta koji je ona s njim sklopila. Budući da svoje moći crpi iz pakla, Famurgan je prikazana kao čarobnica koja vlada opasnim i snažnim silama od kojih je najistaknutija magija vezana uz smrt.²⁷ Pripovjedač negromantiju ne imenuje eksplicitno, ali opisuje ono što ona podrazumijeva, a to je vraćanje u život onih koji su odavno umrli. Hartmannova je Famurgan u stanju vratiti bilo koga iz mrtvih u stanje života i zdravlja kao da nikada nije ni bio mrtav, no o takvoj se magiji u romanu ne govori mnogo, već je ideja o povratku u život sadržana u svega nekoliko stihova.²⁸ Nadalje, Hartmann karakterizira Famurgan kao lika koji je istovremeno snažan i vrijedan divljenja, ali i opasan zbog svoje povezanosti s vragom. Shodno je tomu i tema negromantije te povratka iz mrtvih kod Hartmanna obrađena šturo i nedorečeno. Naglim prekidanjem naracije Hartmann svoju publiku drži na rubu napetosti te, između ostaloga, daje naslutiti da se o toj temi više neće ili možda čak i ne smije govoriti odnosno pisati. Shodno će tomu u okviru ovog istraživanja nekoliko riječi kasnije biti posvećeno i temama vezanima uz smrt koje su u srednjem vijeku glasile kao tabu.

Nadalje, iako Hartmann na tom mjestu odlučuje više ne govoriti o povratku iz smrti, ti su stihovi važni za daljnji tijek radnje romana jer nagoviještaju Erecov buduću, svojevrsan

²⁶ Famurgan, poznatija kao Morgan le Fay ili Feimorgan, lik je iz arturijanskih legendi i romana koji je često prikazan u različitim ulogama, pokatkad kao protivnik kralja Artura i Okruglog stola, a ponekad kao pomagač i saveznik vitezova (usp. Sambunjak, 2012: 95).

²⁷ „sît daz Sibillâ erstarp / und Eriçtô verdarp, / von der uns Lûcânus zalt / daz ir zouberlîch gewalt / swem si wolde gebôt, / der dâ vor was lange tôt, / daz er erstuont wol gesunt. / von der ich iu hie zestunt / nû niht mêre sagen wil, / wan es wûrde ze vil: / sô gewan daz ertrîche / (daz wizzet wærlîche) / von zouberlîchem sinne / ine bezzer meisterinne / danne Fâmurgân, / von der ich iu gesaget hân“ (*Erec*, 1972: 5215-5231)

²⁸ Ibid.

povratak iz smrti. Naime, Erec će u nastavku radnje romana podleći ozljedama tijekom jednog od brojnih dvoboja u kojima sudjeluje i posljedicom će se toga naći u stanju kome, odnosno stanju nalik smrti. Iz tog će ga razloga ostali likovi smatrati mrtvim, a element iznenađenja Hartmann će iskoristiti u trenutku kada se Erec probudi iz te kome, odnosno naizgled vrati iz smrti. Iako publici vrlo brzo postaje jasno da je Erec privremeno bio bez svijesti, prikaz njegove prividne smrti i povratka iz mrtvih za ovo su istraživanje poput skrivenog prozora koji nudi pogled u srednjovjekovne stavove o povratku iz smrti u književnosti. O prikazima će smrti u tom romanu biti više riječi u narednim poglavljima, a ovdje naglasak leži samo na stavovima o smrti i odnosu prema smrti. Upravo je taj Erecov povratak iz smrti za recipijente romana iznimno važan jer oni mogu uočiti kako likovi u Erecovoj blizini na njegov povratak reagiraju sa strahom, zgražanjem, bijegom i panikom. Pripovjedač objašnjava kako ratnici bježe pred Erecem jer smatraju da je ustao iz mrtvih.²⁹ Strah od povratka iz smrti vezan je zapravo uz strah od smrti, odnosno uz ideju o pobjedi smrti. Prikazujući Erecovo svojevrsno uskrsnuće, Hartmann svoju publiku suočava s prikazom viteza koji je pobijedio smrt i vratio se u život i time, naravno, utjerao strah u kosti svojim protivnicima. No Hartmann na tom primjeru prikazuje uskrsnuće tijela, a ne duše u smislu uskrsnuća koje u to vrijeme zagovara kršćanstvo, zbog čega je Erecov povratak iz smrti protivan zakonima prirode i ciklusu života i smrti. Zato njegov povratak ne predstavlja pobjedu smrti, nego njegovu drugu priliku da dokaže svoje sposobnosti kao vitez kralju Arturu i kao suprug Enidi. Erecu će nakon toga preostati samo još jedan dvoboj, odnosno ultimativni izazov te dokaz njegove snage i viteštva, a Erecov će stav prema težini tog dvoboja i opasnosti od smrti biti drukčiji, zahvaljujući upravo iskustvu koje je imao sa smrti. Nadalje, stihovi koji opisuju događaje netom nakon Erecova buđenja iz kome svjedoče o tome da su prva reakcija likova iz Erecova okruženja nevjerica i strah. Spomenuti strah od smrti ovdje dolazi do izražaja jer proizlazi iz straha od nepoznatog koji je vrlo svojstven čovjeku, a nepoznato je u ovom slučaju neprirodan proces, tj. kršenje poznatog ciklusa života i smrti. Iako bi nakon života trebala nastupiti smrt, u Erecovu je slučaju nakon smrti iznova započeo život. Hartmann u tom dijelu romana do izražaja posebice dovodi činjenicu da je strah od smrti nadasve prirodan i normalan te da reakcija onih koji bježe od Ereca nije čin kukavičluka, nego odluka zdravog razuma.

²⁹ „Dô si sô lûte begunde klagen, / Êrec fil de roi Lac / [dannoch unversunnen lac] / in des tôdes wâne, / und doch des tôdes âne. / geruowet was er etewaz / unde doch niht vil baz. / er lac in einem twalme / und erschrihte von ir galme / als der dâ wirt erwecket, / von swærem troume erschrecket. / er vuor ûf von der bâre in vremder gebâre / und begunde mit den ougen sehen. / in wunderte waz im wære geschehen, / und enweste wie er dar kam“ (*Erec*, 1972: 6587-6602)

Bijeg kao spas od smrti jedna je od tema koje su u srednjovjekovnoj književnosti, posebice arturijanskim i viteškim romanima, najčešće prikazane kao oblici nečasnog i kukavičkog ponašanja jer se najčešće veže uz dezertiranje vitezova iz sukoba u kojem ne mogu pobijediti. Tako Gottfried primjerice u *Tristanu* prikazuje kako su nakon ratnog sukoba između Tristanove i vojske viteza Morgana pokopani samo vojnici koji su ostali mrtvi na bojnopolju. Oni koji su od smrti pobjegli odabrali su najbolje sredstvo protiv smrti, odnosno bijeg, kako navodi pripovjedač, no time su sebi priuštili veliku sramotu.³⁰ Hartmann, međutim, bijeg od smrti prikazuje kao ideju koja je opravdana i sama po sebi čovjeku shvatljiva i prihvatljiva.³¹ Autorove stavove o opravdanosti bijega od smrti dodatno potvrđuju i stihovi u kojima se pripovjedač i autor nakratko spajaju u istu osobu te time Hartmann daje do znanja da bi on sâm bio postupio isto kao i odbjegli vitezovi, da je bio na njihovu mjestu.³² Takvim tehnikama autori arturijanskih romana pokušavaju publiku uvjeriti u vjerodostojnost događaja o kojima pišu ili govore, a sličan je primjer zastupljen i kod Gottfrieda kada autor svjedoči o postojanju *minnegrotte*, o kojoj će više riječi biti u poglavlju *Smrt i minne*. Osim toga, u ranije spomenutim stihovima ogledavaju se i stavovi srednjovjekovnih autora prema povratku iz smrti koje se može sažeti u to da je takav oblik uskrsnuća neprirodan, neobičan i nepoželjan te kod čitatelja ili slušatelja izaziva strah i osjećaj nelagode. U prilog tomu idu i motivi vezani uz smrt, uz pogrebne običaje i tradicije oko tretiranja trupla i pokop, a kod Hartmanna je to balzamiranje tijela, krvave Erecove ruke, ustajanje iz mrtvačkih kola, otvorene rane i sl.³³ Takvi motivi za Hartmanna nisu neobični jer je njegova pripovijetka u stihovima *Der arme Heinrich* jedno od značajnijih srednjovjekovnih djela u kojemu se detaljno bavi problematikom smrti i prikazuje razne stavove i odnose prema smrti na primjeru likova različitih motivacija i staleža. No budući da je riječ o pripovijetci, a ne o romanu, još manje arturijanskom, o tom i o njemu sličnim djelima u okviru ove disertacije neće biti mnogo riječi.

³⁰ „ir vluht was ir meistiu wer / und vür den töt ir bestiu ner. // Nu disiu schunfentiure ergie, / diu ritterschaft sich nider lie / und nâmen herberge sâ. / und die von ir gesinde dâ / ze velde lâgen erslagen, / die hiezen sî ze grabe tragen. / jene, die dâ wunt wâren, / die hiezen sî ûf bâren / und kêrten wider ze lande“ (*Tristan*, 1980: 5607-5617)

³¹ vliehens gienc in michel nôt, / wan si vorhten den töt. / ir vluht was âne schande. / swer inz ze laster wande, / der überspræche sich dar an“ (*Erec*, 1972: 6664-6668)

³² „nû sprechet, swâ ein tôter man, / mit bluohtigen wunden, / gerêwet, in gewunden / houbet unde hende, / vüeze an einem gebende, / mit einem swerte alsô bar / ûf ein ungewarnte schar / in aller gæhe liebe / und wâfen über si riefte, / er vlühe swem et wære / der lîp ze ihthe mære: / und wære ich gewesen bî, / ich hete gevlohen, swie küene ich sî. / sîn torste dâ niemen bîten / âne vrouwen Ênîten. / den tôten si vil gerne sach: / ze liebe wart ir ungemach / allez verkêret / und ir vreude gemêret“ (*Erec*, 1972: 6669-6687)

³³ Ibid.

3.4. Smrt kao viša sila

Osim što je smrt u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka tematizirana primjerice u odnosu na strah od smrti, trenutak umiranja, prolaznost života i povratak iz smrti, Hartmannov je *Iwein* primjer romana u kojemu je smrt prikazana kao viša sila. O tome što je za Hartmanna viša sila u tom romanu uslijedit će više riječi u nastavku, a za početak se može navesti da je smrt kao viša sila u *Iweinu* opjevana u stihovima koji opisuju Iweinov rastanak od njegove žene Laudine nakon njihova vjenčanja. Povodom tog rastanka Iwein se obvezuje da će se vratiti k svojoj ženi unutar roka od jedne godine. Vitezova je riječ za njega obvezujuća jer svojom časti garantira da će tu riječ i održati, u protivnom će njegova čast biti uništena. Naravno, može se dogoditi i da vitez nije u mogućnosti održati svoju riječ, što za njega predstavlja velik problem, a kako bi se odmah ogradio od takvog slučaja, Iwein svojoj ljubljenoj Laudini govori kako postoji nekoliko slučajeva u kojima se neće vratiti, a njegova će čast ostati neokaljana. Ako se ijedan od njih ostvari u radnji romana, Iweinovo će se odsustvo smatrati opravdanim jer ga od njegove obveze prema Laudini može osloboditi samo viša sila. Hartmann pri opisivanju vitezovih obveza i tradicija oko poštivanja viteškog kodeksa i viteške riječi ide korak dalje od ostalih autora te definira višu silu kao nekoliko pojava koje bi viteza mogle osloboditi od njegovih obveza. Riječ je o situacijama iz kojih se vitez ne može izbaviti te zbog toga gubi svoju slobodu, a samim time njegova obveza prestaje važiti. Prva je od tih sila bolest, a odmah uz nju nalazi se zatočeništvo i treća te najoštrija od svih je smrt.³⁴ Bolest, zatočeništvo i smrt predstavljaju, dakle, u Hartmannovu *Iweinu* tri slučaja, točnije tri stanja koja viteza mogu zadesiti, a iz kojih se on ne može spasiti ili osloboditi, te zbog toga može biti primoran prekršiti svoju riječ. Iako su sve te sile same po sebi jasne i ne zahtijevaju mnogo objašnjenja, za ovaj je rad najvažnija od njih smrt. Važnost takvog prikaza smrti u arturijanskom romanu proizlazi iz stavova o smrti na tom prikazu, a to se ponajprije odnosi na smrt kao oslobođenje od svih zemaljskih dužnosti i obveza. Drugim riječima, prikazivanjem smrti kao više sila koja viteza momentalno oslobađa svih njegovih dužnosti i odgovornosti, Hartmann prikazuje ideju prema kojoj se mrtvog čovjeka ne može smatrati odgovornim, krivim ili sl. za bilo što nakon smrti. Da tomu u srednjem vijeku nije uvijek bilo tako, bit će prikazano

³⁴ „sus wart dâ urloup genomen / zeinem ganzen järe. / ouch swuor sî des, zewäre, / und beliber iht vürbaz, / ez waere iemer ir haz. / ouch swuor er, des in diu liebe twanc, / in dûht daz eine jâr ze lane, / unde ern sümde sich niht mê, / er kaeme wider, möhter, ê, / esn latzte in êhaftiu nôt, / siechtuom vancnüsse ode der tût / Sî sprach ‘iu ist daz wol erkant / daz unser êre und unser lant / vil gar ûf der wâge lit, / ir enkumt uns wider enzît, / daz ez uns wol geschaden mac. / hiute ist der ahte tac / nâch den sunewenden: / dâ sol daz jâr zil enden“ (*Iwein*, 2001: 2924-2942)

u poglavlju *Samoubojstvo u srednjem vijeku* gdje će se između ostalog istraživati i načine „kažnjavanja“ počinitelja samoubojstva odnosno njihovih obitelji.

No prije nego što na red dođe i ta tema, može se reći kako je mrtav čovjek u Hartmannovu *Iweinu* ujedno i nedužan te slobodan čovjek koji sa zemaljskom svijetom i prema njemu nema u smrti više nikakvih veza ni obveza. Usto, primjetno je da sve ostalo što ne spada u kategoriju više sile vitez mora biti u stanju nadvladati kako bi održao danu riječ, bez obzira na to kakvi se i koji izazovi pred njime nalaze, što mu niti malo ne olakšava život. Kada se vitezovi u svojim obvezama ne uspijevaju snaći te izazovi ispred njih postanu preteški za svladati, ti vitezovi proživljavaju razne unutarnje i vanjske krize iz kojih izlaze kao pobjednici, još jači i sposobniji no prije (usp. Vollmann, 2010: 237). Osim Iweina, primjer je takvog viteza i Erec, ali i mnogi drugi poput Parsifala, Gaweina, Tristana itd.

Paralelno s prikazima smrti kao više sile u Hartmannovu *Iweinu*, u Wolframovu se *Parzivalu* može uočiti kako su bolest, agonija i umiranje isto tako prikazane kao više sile. Drugim riječima, na primjeru karakterizacije lika Anfortasa, kralja Grala kojega će kasnije zamijeniti Parsifal, Wolfram prikazuje kako bolest, agonija i umiranje za Anfortasa predstavljaju kaznu, ali i intervenciju više sile u njegov život jer se porijeklo njegove bolesti usko veže uz protivljenje gralskim i božanskim zapovijedima. Budući da se direktno usprotivio Bogu i pravilima koja nalaže gralska tradicija vezano uz odabir supruge i ljubavi dok se nalazi u gralskoj službi, Anfortas biva kažnjen. Njegova kazna svoj oblik poprima kao rana koju je zadobio u tjestu, a koja zbog djelovanja Grala ne uspijeva zarasti niti se pogoršati. Nalazeći se u trajnom stanju agonije i umiranja, uvijek na pragu smrti, ali nikada mrtav, Anfortas je osuđen na život u patnji.

Za razliku od stavova prema smrti kao višoj sili koje Hartmann tematizira u svojim romanima *Iwein* i *Erec*, Wolfram smrt ne prikazuje eksplicitno kao višu silu, nego kao rezultat djelovanja viših sila koje odlučuju o tome tko umire, a tko živi. Kod Wolframa je ta više sila Bog, a budući da se gralska i kršćanska tematika u *Parzivalu* isprepliću, smrt i život nalaze se u rukama Boga i pod utjecajem Grala, odnosno Bog i Gral predstavljaju te sile koje utječu na ljudski život.³⁵ Stoga Wolfram u *Parzivalu* smrt ne prikazuje kao nekontroliranu metaforičku višu silu, nego kao pojavu o kojoj odlučuje Bog, odnosno koja nastupa u trenutku u kojem to

³⁵ „ouch wart nie menschen sô wê, / swelhes tages ez den stein gesiht, / die wochen mac ez sterben niht, / diu aller schierst dar nâch gestêt. / sîn varwe im nimmer ouch zergêt: / man muoz im sölher varwe jehn, / dâ mit ez hât den stein gesehn, / ez sî maget ode man, / als dô sîn bestiu zît huop an, / sêh ez den stein zwei hundert jâr, / im enwurde denne grâ sîn hâr. / selhe kraft dem menschen gît der stein, / daz im fleisch unde bein / jugent enpfæht al sunder twâl. / der stein ist ouch genant der grâl“ (*Parzival*, 2003: 469, 14-28)

neka doslovna viša sila odluči. Takav je stav prema smrti drukčiji od onoga koji je ranije bio prikazan u *Iweinu* jer pretpostavlja da smrt nije nasumičan događaj od kojega se čovjek ne može obraniti. O tome svjedoče i stihovi iz nastavka u kojima se Parsival obraća Jeschuti, ženi viteza Orilusa koju je Parsifal jednom poljubio kada je kao mladi vitez tek krenuo na put k Arturu i time oštetio Orilusovu čast. Kasnije, prilikom ponovnog susreta s Jeschute, Parsifal joj se obraća govoreći joj o svojim stavovima prema smrti koji su suprotni onima koje ona iznosi.³⁶ Može se sažeti kako se Jeschutini stavovi o smrti i o umiranju temelje na njezinim strahovima od smrti, sramote i kazne, a Parsifalovi na njegovim sposobnostima i uvjerenjima da svoju sudbinu oblikuje svojim vlastitim djelima. Dok Jeschute navodi kako se boji za Parsifalov i za svoj život jer joj njegova blizina donosi opasnost, Parsifal ne strahuje niti od njezina muža niti od smrti. Nastavno na ranije spomenutu temu straha od smrti, uočava se kako je Parsifal jedan od onih arturijanskih vitezova koji su prikazani kao neustrašivi kada je riječ o smrti. Shodno tomu, Parsifal odgovara Jeschuti kako im nitko ne može oduzeti život koji im je Bog poklonio. Wolfram iznova smrt i život povezuje s Bogom te, zahvaljujući religijskim elementima u romanu, moć odlučivanja nad smrti i životom pripisuje Bogu i time smrt ne prikazuje kao višu silu, nego kao božju volju, isto kao što je i život za njega božji dar. Utjecaj kršćanstva na književnost i na oblikovanje stavova o smrti u srednjem vijeku očituje se, stoga, u Wolframovu *Parzivalu* na primjerima poput susreta između Jeschute i Parsifala. Promjene koje nastupaju u kršćanstvu u 12. stoljeću vezano uz nova tumačenja Posljednjeg suda i apokalipse, a samim time i ljudskih stavova i odnosa prema smrti, može se, dakle, uočiti i na primjeru srednjovjekovne arturijanske književnosti, kao što je to ovdje prikazano (usp. Ariès, 1974: 31-33). Isto tako, u usporedbi s Hartmannovim romanima, ali i ranije spomenutim romanima poput *Lanzeleta* i *Tristana*, Wolframov roman prikazuje neke druge ideje i stavove o smrti, što je uglavnom ovisno o tematici svakog arturijanskog romana, ali i o intencijama autora te o društvenim, povijesnim, religijskim i političkim okolnostima vremena u kojemu su ti romani nastali. Tu do izražaja dolazi i estetska funkcija književnosti jer srednjovjekovni autori u njemačkim arturijanskim romanima obrađuju teme i motive poput smrti i umiranja te doprinose tako estetizaciji pojma smrti.

³⁶ „Dô sprach er ‘frouwe, nemt durch got / ûf rehten dienst sunder spot / an iwern lîp mîn kursît.’ / ‘hêrre, wær daz âne strît / daz al mîn freude læge dran, / so getörst ichz doch niht grîfen an. / welt ir uns tœtens machen vrî, / sô rîtet daz i’u verre sî. / doch klagte ich wê nec mînen tôt, / wan daz ich fürhte ir komts in nôt.’ / ‘frouwe, wer næm uns ez lebn? / daz hât uns gotes kraft gegeben: / ob des gerte ein ganzez her, / man sæhe mich für uns ze wer”“ (*Parzival*, 2003: 259, 5-18)

3.5. Vizije zagrobnog života

Na kraju ovog poglavlja preostaje, osim do sada prikazanih stavova o smrti u srednjem vijeku i u srednjovjekovnoj arturijanskoj književnosti, navesti još srednjovjekovne vizije i stavove o zagrobnom životu, odnosno o životu poslije smrti. Budući da je zagrobni život tema koju se vrlo često veže uz smrt, zajedno s ostalim eshatološkim temama i konceptima, na ovom je mjestu potrebno spomenuti i neke od stavova o zagrobnom životu koji su prisutni u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.³⁷ Osim o stavovima prema zagrobnom životu, u ovom će se dijelu govoriti i o tzv. vizijama zagrobnog života, odnosno o srednjovjekovnim predodžbama života poslije smrti u književnosti, umjetnosti, društvu i sl. Kada se govori o vizijama zagrobnog života u srednjem vijeku u Europi, poglavito u razdoblju visokog srednjeg vijeka (11. – 13. st.), treba uzeti u obzir da su stavovi o zagrobnom životu te vizije zagrobnog života bile pod velikim utjecajem kršćanstva i kršćanskih nauka o smrti i o Posljednjem sudu (usp. Caciola, 2016: 6-7). Zagrobni se život u okvirima srednjovjekovne tanatologije, stoga, uglavnom temeljio na učenjima da tijelo čeka uskrsnuće (iako propada), a duša putuje drugdje (ibid.). Mjesta na koja duša putuje nakon smrti u arturijanskoj se književnosti srednjeg vijeka svode na poznato trojstvo: pakao, čistilište i raj, a destinacija duše ovisi o njezinim zaslugama i o načinu života koji je vodila prije smrti (usp. Caciola, 2016: 179-181). S pojmom čistilišta u 12. st. dolazi do jačanja povezanosti između živih i mrtvih u srednjovjekovnoj Europi jer čovjek počinje slaviti život pokojnika i prisjećati se mrtvih (usp. Le Goff, 2005: 51-52). Suprotno antičkim strahovima i odbojnosti prema lešu, europski srednjovjekovni čovjek tijelo i leš prihvaća kao dio ciklusa života i smrti, stoga groblja, uz crkve, postaju glavnim mjestima okupljanja i druženja, trgovanja, sajмова i sl. (usp. Singman, 2013: 37). Shodno tomu, prikazi zagrobnog života u srednjovjekovnoj književnosti nisu neobični, a jedan je od najpoznatijih primjera takve književnosti Danteova *Božanstvena komedija* iz 14. st. u kojoj su sadržani opisi tih triju carstava smrti i Danteovih putovanja kroz njih. U usporedbi s time, njemački autori viteških i arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka poput Wolframa, Hartmanna ili Wirnta u svojim djelima prikazuju vizije ili dijelove vizija zagrobnog života, no to se ne odnosi na sve autore i djela tog razdoblja, ali ni na sve stavove. Tako je primjerice prikazivanje groblja kao mjesta okupljanja u arturijanskom romanu vrlo rijedak prizor. Ako se grobljem može smatrati bojno polje, vrt ili koje drugo mjesto na

³⁷ Detaljnije o eshatologiji i o eshatološkim temama usp. primjerice Bynum, C. & Freedman, P. (2000). Introduction. U C. Bynum & P. Freedman (Ur.), *Last Things: Death and the Apocalypse in the Middle Ages* (str. 1-18). University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812208450.1>

kojemu se nalaze kosturi mrtvih ratnika ili lubanje ubijenih vitezova, onda su u arturijanskim romanima prikazi groblja odnosno njegove figuracije donekle prisutne (npr. kod Hartmannova *Ereca*), no mjestima okupljanja pripadnika nekog društva u tim djelima uglavnom postaju Arturov ili čiji drugi dvor, dvorac, vrt i sl., no o tome će više riječi biti u zasebnom poglavlju. Ipak, iz prikaza vizija zagrobnog života u arturijanskom romanu nerijetko proizlaze i stavovi likova prema smrti i umiranju koji se podudaraju s tadašnjim stavovima o smrti nastalima pod utjecajem kršćanstva.

Za početak se može navesti primjer iz Wolframova *Parzivala* i to iz knjige devete u kojoj Wolframov protagonist upoznaje svojeg ujaka Trevrizenta koji mu otkriva mnoge stvari o životu, smrti, Bogu i vragu, dobru i zlu, raju i paklu i sl.³⁸ Između ostaloga, Trevrizent Parsifalu govori o Gralu i njegovim čarobnim svojstvima te o službi štita u službi Boga. Pritom Trevrizent Parsifalu pokušava dokazati kako je u službi štita za vrijeme života moguće zaraditi mjesto u raju, odnosno kako svojim viteškim djelima sebi mora osigurati dobar zagroban život, u protivnom bi kao Lucifer mogao pasti u pakao.³⁹ Kod Wolframa je, dakle, život poslije smrti prikazan po uzoru na kršćanska vjerovanja o zagrobnom životu, što nije neobično s obzirom na Wolframovo miješanje gralske i kršćanske tematike na kojima se zasniva radnja *Parzivala*. Ipak, prema kršćanskom vjerovanju smrt nije nastala u paklu, nego u rajskom vrtu, što ukazuje na to da je prikazivanje zagrobnog života koji se dijeli na pakao, čistilište i raj zapravo jedno od sredstava oblikovanja stavova publike prema smrti. Drugim riječima, može se govoriti o moralnom odgajanju čitatelja i slušatelja da preuzmu odgovornost za svoju smrt, jednako kao što to čine za svoj život. Prekršivši božansku zapovijed da ne jedu sa zabranjenog stabla, Adam i Eva na svijet su donijeli smrtnost, a Trevrizent se na to nadovezuje pričom o Kainu i Abelu te Parsifalu objašnjava kako je na svijet došlo i zlo (usp. Caciola, 2016: 25). Upotreba biblijskih motiva te priča iz *Knjige postanka* ukazuje na to da je Wolfram bio dobro upoznat s biblijskim pričama i ondašnjim tumačenjima Biblije. Iz tog razloga nije neobično da su njegova djela

³⁸ „diu erde Adâmes muoter was: / von erden frucht Adâm genas. / dannoch was diu erde ein magt: / noch hân ich iu niht gesagt / wer ir den magetuom benam. / Kâins vater was Adâm: / der sluoc Abeln umb krankez guot. / dô ûf die reinen erdenz bluot / viel, ir magetuom was vervarn: / den nam ir Adâmes barn. / dô huop sich êrst der menschen nît: / alsô wert er immer sît. / in der werlt doch niht sô reines ist, / sô diu magt ân valschen list“ (*Parzival*, 2003: 464, 11-24)

³⁹ „Mac rîterschaft des libes prîs / unt doch der sêle pardîs / bejagen mit schilt und ouch mit sper, / sô was ie rîterschaft mîn ger. / ich streit ie swâ ich strîten vant, / sô daz mîn werlîchiu hant / sich næhert dem prîse. / ist got an strîte wîse, / der sol mich dar benennen, / daz si mich dâ bekennen: / mîn hant dâ strîtes niht verbirt. / dô sprach aber sîn kiuscher wirt / ‘ir müest aldâ vor hôchvart / mit senften willen sîn bewart. / iuch verleit liht iwer jugent / daz ir der kiusche bræchet tugent. / hôchvart ie seic unde viel, / sprach der wirt: ieweder ouge im wiel, / dô er an diz mære dâhte, /daz er dâ mit rede volbrâhte“ (*Parzival*, 2003: 472, 1-20)

Parzival i *Willehalm* ispunjena biblijskim motivima i religijskim temama i sukobima koje njegovi vitezovi pokušavaju razriješiti te na tom putu otkrivaju mnogo o sebi, svijetu oko sebe i o svijetu iza ovozemaljskog svijeta. Parsifal će tako uskoro shvatiti da ne može biti u službi Grala ako nije odan Bogu, odnosno da viteštvo bez *saelde* koja dolazi od Boga ne znači ništa. Na taj se način viteštvo i vjera u Bogu povezuju u neodvojivu cjelinu, što će biti prisutno i kod drugih autora poput Hartmanna ili Wirnta.

Ipak, za razliku od Wolframa, Wirnt će otići korak dalje u svojim prikazima vizija zagrobnog života te umjesto rajske milosti, vječnog života i *saelde*, on će prikazati vitezovo putovanje kroz pakao. Njegov vitez Wigalois time postaje iznimka među vitezovima arturijanskih i viteških romana jer su putovanja kroz paklena carstva u takvim djelima vrlo rijetka. Slično kao i Wolfram, Wirnt protagonista svojeg romana karakterizira kao viteza koji bez božanske *saelde* i blagoslova ne može poraziti sile paklenog carstva Korntina u koje se mora zaputiti. Božji će mu blagoslov udijeliti svećenik, a taj prizor podsjeća na uloge i odnose među staležima u srednjem vijeku o kojima piše Huizinga (1996: 81-86), a prema kojima je svećenstvo zaduženo brinuti se za obnovu i zaštitu duha vitezova, dok se vitezovi brinu za zaštitu tijela svih ostalih staleža. Pakao kod Wirnta poprima oblik puste, paklene zemlje u kojoj ne vrijede ista pravila kao i u svijetu smrtnika, što publika može i očekivati, s obzirom na to da se Wigalois zaputio u carstvo mrtvih i time napustio svijet živih. Kročivši nogom u taj drugi svijet, Wigalois ostavlja iza sebe sve što mu je poznato te samo s vjerom u Boga i u božju zaštitu kreće ususret nepoznatomu. Time se Wirntov Wigalois razlikuje od Hartmannova Erecja jer se u borbi protiv nepoznatoga Wigalois odlučuje boriti sa strahom od smrti. Prikazujući njegovo putovanje kroz Korntin, njegove stavove prema smrti, strahove od smrti i opasnosti te vjeru u Boga, Wirnt se služi različitim prikazima smrti i umiranja o kojima će u nastavku ove disertacije biti još riječi, a poglavito u okviru prikaza smrti fantastičnih bića te glasnika smrti.

Shodno će tomu i Wigaloisovim avanturama u Korntinu biti posvećeno još riječi u narednim poglavljima, a na ovom je mjestu dovoljno reći kako je Wirntova vizija zagrobnog života usmjerena prema paklu i čistilištu, za razliku od Wolframove koja se temelji na biblijskim motivima o postanku svijeta i viteza usmjerava k raju. Vizije dobrog ili lošeg zagrobnog života koji čovjek mora zaslužiti prije smrti svoje temelje u arturijanskim romanima zasnivaju na konceptima poput *triuwe*, *êre* i *saelde*. Razlog je tomu činjenica da vitezovi arturijanskih romana tijekom svojih *aventiure* moraju savladati brojne izazove, no pritom moraju obratiti pažnju i na to kako te izazove savladavaju te pridržavaju li se viteškog kodeksa.

Ako je ijedna od viteških vrlina poput ovih triju gore navedenih ugrožena ili oštećena, vitez će morati ispraviti svoja nedjela i pokušati ponovo zaslužiti svoje mjesto u raju, kako u zemaljskom među vitezovima kralja Artura, tako i u nebeskom.

Ideje o pripremi za smrt i o pripremi za zagrobni život u 15. će stoljeću svoj oblik poprimiti u zbirci *Ars moriendi* ispunjenoj savjetima i prijedlozima o tome kako se pripremiti za (dobru) smrt, no više će riječi tome biti posvećeno u poglavlju *Prerana smrt*. Djela poput *Ars moriendi* primjeri su neprocjenjivih izvora srednjovjekovnih stavova i razmišljanja o smrti koja čak i danas nude uvid u to kako je srednjovjekovno društvo poimalo smrt i pripremalo se za nju. Primjetno je da su neke od ideje koje će *Ars moriendi* u 15. st. sadržavati bile prisutne mnogo ranije u arturijanskim romanima poput onih gore navedenih. Iz tog se razloga može tvrditi da su i arturijanski romani iz visokog srednjeg vijeka iznimno vrijedni izvori stavova i razmišljanja o smrti, zagrobnom životu i o vizijama kraja ljudskog života iz kasnog srednjeg vijeka. Analizom, interpretacijom i kritičkim vrednovanjem prikaza smrti i umiranja te njihovih funkcija i važnosti za odabrana dijela, njihovu recepciju i njihovu estetsku i društvenu vrijednost onomad i danas, mogu se otkriti važna saznanja o stavovima prema smrti te o odnosu prema smrti čovjeka u srednjem vijeku i danas.

U nastavku slijede poglavlja koja su posvećena tematici časti te nastanku i razvoju koncepta *êre* i sramote u srednjem vijeku i njihovim prikazima te poveznicama sa smrti u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.

4. ČASNA SMRT

Kada je riječ o vitezovima, viteškim avanturama, dvobojima i viteškim romanima, čini se gotovo nemogućim ne spomenuti i vitešku čast. Naglas je pritom na riječi *viteška* jer čast u životu jednog srednjovjekovnog viteza iz viteškog romana ima drukčije značenje od današnjeg shvaćanja koncepta časti. Dinzlacher primjerice (2015: 101) čast u književnosti opisuje oslanjajući se na Schopenhauerovu filozofsku definiciju časti, koja glasi: „Čast je, objektivno gledano, mišljenje drugih o našoj vrijednosti, a subjektivno, naš strah od njihova mišljenja“⁴⁰. Schopenhauerova je definicija časti vrlo bliska zapravo onome što se i danas pod time podrazumijeva. Tako npr. *Hrvatska enciklopedija* čast definira kao „skup vrijednosti čovjeka kao člana društvene zajednice, a sastoji se u poštivanju ljudskog dostojanstva“⁴¹. Jasno je da pri definiranju časti neizostavnu ulogu ima ljudsko dostojanstvo i društvena zajednica, što je svojstveno i srednjovjekovnom shvaćanju časti u viteškim romanima. No ono po čemu se viteška čast razlikuje od „mišljenja drugih o našoj vrijednosti“ ili od „poštivanja ljudskog dostojanstva“ je njezina neraskidiva veza s vitezom i viteštvom. Naime, osim časti, svaki je vitez morao posjedovati cijeli niz ostalih tzv. viteških vrlina ili čestitosti, kojima se isticao od pripadnika drugih staleža i koje su ga činile vitezom. Viteške su čestitosti istovremeno osobine koje je vitez morao posjedovati, ali i pravila iz viteškog kodeksa časti po kojemu je vitez bio dužan živjeti i djelovati⁴².

Neke su od najpoznatijih i najvažnijih viteških vrlina: odanost (*triuwe*), poniznost (*diemüete*), smjelost (*manheit*), velikodušnost (*milte*) i čast (*êre*) ili ono što se naziva *saelde*⁴³, a podrazumijeva ugled, sreću i božji blagoslov u jednom.⁴⁴ Budući da je *êre* osjećaj unutarnje časti koji se javlja u vitezima, *saelde* predstavlja osjećaj vanjske časti, one koja dolazi od Boga i donosi sreću te blagostanje vitezima i o kojoj društvo svjedoči. U arturijanskim se romanima javljaju sve navedene, ali i neke druge vrline koje krase vitezove poput poniznosti (*diemüete*), velikodušnosti (*milte*), ustrajnosti (*staete*) i sl. Ipak, ako se vitez u arturijanskom romanu nađe u situaciji u kojoj se mora dokazati pred drugim vitezovima, kraljem ili dvorskim damama, to

⁴⁰ Vlastiti prijevod, usp. original iz Dinzlacher (2015: 101): „Die Ehre ist, objektiv, die Meinung anderer von unserm Werth, und subjektiv, unsere Furcht vor dieser Meinung“.

⁴¹ Usp. čast. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

⁴² Usp. viteštvo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

⁴³ Usp. *saelde* u Saran, F. (1975: 187): „der von höherer Macht gegebene Glückszustand“

⁴⁴ Usp. Gautier, L. (1890). *La chevalerie*. Paris : Sanard et Derangeon. i Crouch, D. (2005). *The birth of nobility: constructing aristocracy in England and France 900 – 1300*. Pearson/Longman. 56-79.

je najčešće zato što se u pitanje dovodi njegovu čast (*êre*). Upravo zbog toga čast i ugled igraju vrlo važnu ulogu u određivanju načina na koji vitez živi i djeluje unutar društva.

Njegova ga čast obvezuje da uvijek traga za novim avanturama i izazovima, kako bi umnožio i osnažio svoj ugled. Stoga vitez ne smije besposleno boraviti na dvoru prepuštajući se ljubavnim ili drugim užiticima, kao što je to recimo slučaj s Erecom, a što se i kod Iweina spominje kao upozorenje.⁴⁵ Isto se tako, primjerice kod Tristana svjedoči o tome kako udobnost i viteška čast ne idu zajedno u trenutku kada Tristan svečano priseže i službeno postaje vitezom.⁴⁶ Gottfried zatim objašnjava da je tomu tako jer: „[...] čast zahtijeva opasnost i muku, a ljubav prema udobnosti smrt je časti“⁴⁷ Osim toga, vitezova je čast vezana i uz njegovu riječ koja je zapravo njegova časna prisega i kojom se obvezuje izvršiti neku radnju. Kršenje te zakletve predstavlja veliku povredu časti viteza, ali i drugih likova koji su na bilo koji način upleteni u prisegu. Primjer je toga Iweinovo kršenje zakletve koju daje svojoj ženi Laudini, iako ga ona već pri prisezi upozorava da će kršenje zakletve donijeti veliku štetu i sramotu za njegovu i njezinu čast podjednako.⁴⁸

Osim što je čast neizostavan dio viteškog kodeksa i vrlo važna društvena vrijednost u staleškom društvu, ona je u arturijanskom romanu i jedan od glavnih čimbenika koji utječu na to kako će određeni likovi ne samo živjeti, nego i umrijeti, a to se ne odnosi nužno samo na vitezove.

4.1. Prikazi časne smrti

Kako bi se utvrdilo na koji točno način čast može utjecati na prikaze smrti likova u arturijanskim romanima, ponajprije će biti riječi o tome u kakvom se kontekstu čast javlja u prikazima smrti. Pri tome će se obratiti pažnju na to je li kod prikaza smrti riječ o likovima koji su umrli časno ili su prije smrti okaljali svoju čast i svoj ugled te koja je poveznica između časti i smrti određenog lika iz prikaza u arturijanskim romanima. Osim toga, postavlja se pitanje radi li se o ugroženoj časti viteza, plemića, kraljice ili kralja, odnosno kojem društvenom sloju

⁴⁵ „sît iu nû wol geschehen sî, / sô bewaret daz dâ bî / daz iuch iht gehœne / iuwers wîbes schoene. // Geselle, behüetet daz enzît / daz ir iht in ihr schulden sît / die des werdent gezigen / daz sî sich durch ir wîp verligen. / kêrt ez niht allez an gemach; / als dem hern Erece geschach, / der sich ouch alsô manegen tac / durch vrouwen Eniten verlac“ (*Iwein*, 2001: 2783-2794)

⁴⁶ „nu weiz ich doch nu lange daz: / senfte und ritterlicher prîs / diu missehellent alle wîs / und mugen vil übele samet wesen. / ouch hân ich selbe wol gelesen, / daz êre wil des libes nôt. / gemach daz ist der êren tôt, / dâ man's / ze lange und ouch ze vil / in der kintheite pflegen wil“ (*Tristan*, 1980: 4426-4434)

⁴⁷ Vlastiti prijevod, usp. original kod Gottfried von Strassburg, *Tristan* (1980: 4431-4432).

⁴⁸ „ouch swuor sî des, zewâre, / und beliber iht vûrbaz, / ez waere iemer ir haz“ (*Iwein*, 2001: 2926-2928)

pripadaju likovi čiju se čast dovodi u poveznicu s njihovom smrću. Naposljetku, naglasak se u ovom poglavlju stavlja na pitanja na koji je način prikazan odnos časti i smrti u arturijanskom romanu, što je to časna smrt, kako izgleda i koja je njezina funkcija u arturijanskim romanima ovisno o njihovoj tematici.

S prikazima časne smrti može se započeti kod Wolframova *Parzivala* i prikaza smrti Gahmureta, Parsifalova⁴⁹ oca. Kad je riječ o Parsifalu, valja napomenuti da se Wolframova *Parzivala* osim arturijanskim romanom, smatra i tzv. romanom o Gralu, odnosno romanom u stihu koji osim viteških pothvata i avantura prikazuje i traganje za Svetim Gralom povezujući tako arturijansku i gralsku tematiku.⁵⁰ Upravo je Gahmuretov sin Parsifal budući čuvar i kralj Grala, no prije nego li njegova priča uopće započne, radnja tog arturijanskog romana počinje uvodom koji prikazuje Gahmureta, njegove pothvate i njegovu smrt. Gahmuretova je smrt jedan od primjera koji prikazuju odnos časti i smrti u životu jednog viteza, što će ovdje poslužiti kako bi se utvrdilo postoji li u arturijanskom romanu takvo što poput časne smrti i kako je prikazana. Gahmuretovu smrt u radnji opisuje njegov odani sluga Tampanis, koji je došao na dvor kod kraljice Herzeloide, Gahmuretove žene i Parsifalove majke, kako bi joj javio da je kralj umro.⁵¹ Prema Tampanisovim riječima, Gahmuret je život izgubio u sukobu s Ipomidonom koji mu je u tjestu⁵² kopljem zadao smrtonosan udarac u glavu te je kralj nedugo nakon toga izgubio život. Ono što je zanimljivo kod ovog prikaza smrti je ponajprije činjenica da je Gahmuret bio osuđen na poraz već prije početka bitke jer mu je, kako Tampanis prepričava, neki vitez potajno i podmuklo kacigu namočio krvlju ovna, zbog čega je ona bila mekana poput spužve i nije mogla Gahmureta zaštititi od udarca Ipomidonova koplja.⁵³ Iako je

⁴⁹ Pravopisna se varijanta *Parsifal* u ovom radu odnosi na lika, a varijanta *Parzival* na Wolframov roman.

⁵⁰ Gral je uglavnom prikazan kao „posuda ili kamen koji može vidjeti samo odabrana osoba, a on na nju širi zemaljsko i nebesko blaženstvo“ (usp. Gral, Sveti. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.). U Wolframovu je *Parzivalu* Gral prisutan u obliku svetog kamena koji pruža obilje hrane i pića onima okupljenima oko njega te donosi mir, a s neba ga na Veliki petak na zemlju spušta jedna bijela golubica. (usp. *Parzival*, 2003: 470, 9-20). Prema toj verziji priče o Gralu, samo ga jedna osoba može pronaći i čuvati, a tu osobu bira sam Gral. Ime odabranice ili odabranika ispisan je na Gralu sve dok ga se jednom ne pročita, nakon čega nestaje zavijeka (usp. *Parzival*, 2003: 470, 21-30).

⁵¹ „von Alexandrîe / mîn hêre valsches vrîe / gein dem kûnege kêrte, / des tjest in sterben lêrte. / sînen helm versneit des spers ort / durch sîn houbet wart gebort, / daz man den trunzûn drinne vant. / iedoch gesaz der wîgant, / al tûunde er ûz dem strîte reit / ûf einen plân, die was breit. / ûbr in kom sîn kappelân. / er sprach mit kurzen worten sân / sîne bihte und sande her / diz hemde unt daz selbe sper / daz in von uns gescheiden hât. / er starp ân alle missetât. / junchêrren und die knappen sîn / bevalch er der kûnegîn. bevalch er der kûnegin“ (*Parzival*, 2003: 106, 11-28)

⁵² Tjest je prema definiciji *Hrvatskog jezičnog portala*: „dvojoj ostrim oružjem na viteškom turniru; jahači su često bili međusobno odvojeni ogradom; pravila slična onima u buhurtu“. URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nXx14&keyword=tjest

⁵³ „ein ritter hete bockes bluot / genomen in ein langez glas: / daz sluoger ûf den adamas: / dô wart er weicher danne ein swamp“ (*Parzival*, 2003: 105, 18-21)

njegovoj smrti kumovala podlost viteza koji ga je oslabio prije bitke, sam opis tjosta i Gahmuretove smrti vrlo je kratak, ali brutalan i donekle bizaran. Naime, Tampanis kraljici Herzelojdi prepričava kako je Ipomidonovo koplje probilo Gahmuretu lubanju i to tako da je vršak koplja kasnije pronađen u njegovoj lubanji. Usprkos tomu, Gahmuret se nakon takvog udarca uspio na konju udaljiti od bitke, nakon čega mu je svećenik udijelio posljednje pomazanje, nakon čega je Gahmuret na koncu još vojnike ostavio u službi svoje kraljice Herzelojde. Ostaje nejasno je li Gahmuret zaista bio u stanju izvršiti te posljednje radnje nakon ozljede koju je zadobio u tjestu ili je to Tampanisov pokušaj da kraljici ublaži bol zbog okolnosti u kojima je Gahmuret umro. Prikaz je njegove smrti opisan u tek nekoliko stihova i bez puno objašnjavanja, vrlo je jasno prikazano na koji je način Gahmuret izgubio život. Budući da je riječ o vitezu i kralju, njegovi podanici i njegova žena očekuju da je poginuo u borbi jer mu je kao vitezu u borbi i mjesto, tim više ako je riječ o tjestu ili o dvoboju, što vitez sukladno ranije spomenutom kodeksu nikako ne smije propustiti. Nadalje, prikaz njegove smrti može se promatrati i kao autorovu ironiju prikaza umiranja vrloug viteza koji u svojim posljednjim trenucima uspijeva učiniti puno više nego što publika može očekivati nakon udarca koji je zadobio.

Osim toga, može se uočiti da Wolfram bretonsku tematiku u *Parzivalu* povezuje s ranije spomenutom tematikom Grala te s kršćanstvom i utjecajem vjere na viteza i njegov život – primjer za to je Parsifalov viteški i kršćanski odgoj koji mu prenosi vitez i mentor Gurnemanz u trećoj knjizi. Imajući to u vidu, postaje jasno da su sakrament posljednjeg pomazanja te odrješenje grijeha kod prikaza Gahmuretove smrti važni za prikaz časne smrti viteza, što Gahmuretovu smrt s jedne strane čini bizarnom zbog težine ozljeda koje je pretrpio, ali s druge strane pokazuje da je za časnu smrt potrebno umrijeti s vjerom u Krista. Browe (1936: 211-212) u svom istraživanju posljednjih sakramenata i pričesti na samrti u srednjem vijeku govori upravo o obredu potvrde vjere na samrti. Svećenik je umirućoj osobi postavljao pitanja kako bi ona potvrdila svoju vjeru u Krista još jednom prije smrti (usp. Browe, 1936: 212). Na primjeru Gahmuretova prikaza smrti taj obred nije detaljno opisan te se osim ispovijedi koju mu kapelan udjeljuje ne može iščitati puno. No već je taj prikaz sam po sebi naznaka da je Wolframu ispovijed na samrti važan dio časnog umiranja jer se opis smrti završava stihovima kojima se ističe da je Gahmuret umro čist od grijeha i zlodjela.⁵⁴

⁵⁴ „er starp ân alle missetät“ (*Parzival*, 2003: 106, 26)

O Gahmuretovim pothvatima i stjecanju časti Wolfram piše u knjizi prvoj i drugoj svog romana, no kako ih se ovdje ne bi sve prepričavalo, poveznicu između Gahmuretova časnog i čestitog života i njegove smrti može se jasno iščitati iz stihova koji opisuju epitaf iznad njegova groba.⁵⁵ Upravo iz toga proizlazi glavna hipoteza ovog poglavlja, a to je da časna smrt u arturijanskom romanu najprije zahtijeva častan život. Častan život viteza ili u ovom slučaju Gahmureta povezan je pak direktno s činjenicom da je vitez, dakle s njegovim društvenim statusom, o čemu svjedoče i ranije spomenuti stihovi koji glase: „Najprije mora roditi ga majka, onoga komu obećava se junačka snaga, odnosno u službu štita izabran biti mora.“⁵⁶ Služba štita (*schildes ambet*) o kojoj Wolfram govori zapravo je viteštvo i poziv koji vitez mora primiti da bi se pridružio toj za njega časnoj i svetoj službi. Ranije je bilo spomenuto da je čast jedna od najvažnijih viteških vrlina koje mogu krasiti jednog viteza, a sada je ustanovljeno da je vitezova čast usko vezana uz njegov društveni status, odnosno da ga se časnim smatra kada postane vitezom. To potvrđuju i stihovi u nastavku epitafa, koji govore o tome da je Gahmureta upravo njegova čast vodila kroz život i da je naposljetku umro u viteškim častima. S tim u vezu može se dovesti ranije spomenutu časnu smrt jer je upravo čast poput Gahmuretove, koja viteza vodi kroz život sve do smrti, zaslužna za to da njegova smrt bude časna. Ta je časna smrt zapravo isto ono što se u ovim stihovima naziva umiranjem u viteškim častima, a predstavlja takvu smrt, koja bez obzira na surovost okolnosti u kojima je vitez izgubio život, donosi vitezu posljednji put čast i ugled koji će ga pratiti i u smrti, odnosno u sjećanjima onih koji ostaju iza njega i ispraćaju ga. Usprkos brutalnosti i nasilnosti Gahmuretove smrti, nju se zahvaljujući njegovu životu definira kao časnu smrt, a to Gahmuret između ostaloga duguje viteštvu i viteškom kodeksu po kojemu je živio i djelovao. To dokazuju i posljednje rečenice epitafa, koje glase: „[...] i u viteškoj je časti umro. Izdaju on savlada. Njemu koji ovdje počiva poželite spas sada!“⁵⁷ Time je smrt jednog kralja i viteza postala onakvom kakvu društvo od njega očekuje s obzirom na njegovu ulogu i status u društvu, na dvoru, u boju itd. Iz toga se može zaključiti da

⁵⁵ „In sînen helm, den adamas, / ein epitafum ergraben was, / versigelt ûfz kriuze obeme grabe. / sus sagent die buochstabe. / ,durch disen helm ein tjoste sluoc / den werden der ellen truoc. / Gahmuret was er genant, / gewaldec kûnec ûbr driu lant. / ieglichez im der krône jach: / dâ giengen rîche fürsten nâch. / er was von Anschouwe erborn, / und hât vor Baldac verlorn / den lîp durch den bâruc. / sîn prîs gap sô hôhen ruc, / niemen reichet an sîn zil, / swâ man noch ritter prüeven wil. / er ist von muoter ungeborn, / zuo dem sîn ellen habe / gesworn: / ich mein der schildes ambet hât. / helfe und manlichen rât / gap er mit stete'n friunden sîn: / er leit durch wîp vil schârfen pîn. / er truoc den touf und kristen ê: / sîn tôtet Sarrazînen wê / sunder liegen, daz ist wâr. / sîner zît versunnenfichiu jâr / sîn ellen sô nâch prîse warp, / mit ritterlichem prîse er starp. / er hete der valscheit an gesigt. / nu wünsch im heiles, der hie ligt“ (Parzival 2003: 107, 29-30; 108, 1-28)

⁵⁶ Vlastiti prijevod, usp. original kod Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (2003: 108, 15-17).

⁵⁷ Vlastiti prijevod, usp. original kod Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (2003: 108, 26-28).

se kod prikaza časne smrti viteza ponajprije ističe njegov status, odnosno njegovu pripadnost viteštvu, što mu omogućuje da zavrijedi časnu smrt.

Sličan primjer časne smrti koja se temelji na pripadnosti lika viteškim redovima može se pronaći i kod Gottfriedova *Tristana*. Kao i kod gore navedenog primjera, smrt Tristanova oca Riwalina prikazana je kao časna i junačka, a u pozadini takvog stava prema smrti nalazi se upravo činjenica da je pokojnik bio vitez. No osim što su Riwalin i Gahmuret bili vitezovi, Gottfried i Wolfram im dodjeljuju i ulogu oca. Može se primijetiti da uloga i smrt oca u kontekstu časti u arturijanskom romanu čine jednu dodatnu dimenziju časne smrti. Osim što je kod takvih prikaza smrti riječ o vitezovima koji umiru časno i čije se naslijeđe dalje prenosi na njihove sinove, može se uočiti i da je njihova čast nasljedna. Na taj način Parsifal i Tristan u naslijeđe dobivaju očevu *êre*, ali i *saelde* koju moraju ne samo obraniti, nego i umnožiti. Riječ je o časti koja se automatski prenosi s oca na sina i koja sina prati kao breme i blagoslov ujedno. Dokaz je tomu primjerice Parsifalov put do postanka vitezom na dvoru kralja Artura unatoč djetinjstvu provedenu u šumi i osami jer ga je Herzeloyde htjela držati podalje od vitezova. Na sličan način Tristan uspijeva pronaći put do svog ujaka, kralja Markea za kojega nije znao niti da postoji niti da je s njim u rodu. Naslijeđena čast najčešće biva obranjena kada sin uspije dovršiti ono što je otac započeo ili kada sin osveti očevu smrt. U *Tristanu* je to primjerice dvoboj s Morganom i prikaz Morganove smrti, a u *Parzivalu* se očevu naslijeđe očituje u Parsifalovoj sposobnosti ili nesposobnosti da postane sljedeći čuvar Grala jer se u tom romanu osim viteške odvija i gralska tematika. Nakon toga počinje prikaz avantura i pothvata sina koji sada stječe ili gubi vlastitu čast te na sličan način kao i otac pokušava dokazati i obraniti svoju *êre* i *saelde* samome sebi i dvoru kralja Artura. Kod Hartmannovih se arturijanskih romana *Erec* i *Iwein* ne uočava evolucija i nasljeđivanje časti s oca na sina jer u tim romanima nema uvodnih priča koje tematiziraju život i smrt roditelja protagonista. No to i nije tako neobično, ako se uzme u obzir opće prihvaćenu pretpostavku da je Hartmann tvorac prvih njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka, zbog čega se njegovi arturijanski romani tematski, strukturno i stilski razlikuju od romana ostalih autora poput Gottfrieda, Wolframa ili Ulricha (usp. Achnitz, 2012: 53-54). Osim toga, Hartmann u svojim arturijanskim romanima tematizira prije svega odnos viteza prema braku i viteškim obvezama te dužnostima, što kod drugih autora nije slučaj i zbog čega Hartmannovi protagonisti bivaju primorani braniti vlastitu čast, a ne onu koju bi naslijedili od roditelja. O prikazima smrti roditelja u širem kontekstu odnosno izvan konteksta časti bit će više riječi u poglavlju naslovljenom *Smrt roditelja*.

Nadalje, može se uočiti da se smrt Riwalina, Tristanova oca, odvila u sličnim okolnostima kao i smrt Parsifalova oca Gahmureta, odnosno tijekom bitke u kojoj je branio svoju zemlju.⁵⁸ Isto kao i kod prikaza Gahmuretove smrti, Riwalinova je smrt u radnji opisana nakon što se već odvila, tj. pripovjedač prepričava događaje vezane uz njegovu smrt nakon što je Riwalin već izgubio život u boju, zbog čega čitatelj te događaje prati asinkrono. Uvod u prikaz Riwalinove pogibije čini kratak opis smrti ostalih vitezova i ratnika koji su se taj dan borili na Riwalinovoj ili na Morganovoj⁵⁹ strani. U nekoliko je kratkih stihova naznačeno kako su brojni hrabri i snažni vitezovi taj dan izgubili svoj život i kako je bojno polje bilo ispunjeno leševima poginulih ratnika, među kojima se nalazilo i Riwalinovo mrtvo tijelo. Uočava se kako pogibija ostalih vitezova u tom opisu zapravo pojačava težinu i brutalnost bitke te naglašava ozbiljnost situacije i broj žrtava koje je taj sukob iznjedrio. Na taj se način priprema temelj za uvođenje prikaza smrti glavnog junaka tog sukoba, a to je u ovom slučaju upravo Riwalin, kojemu kao snažnom i odvažnom vitezom, kao što je bio i Gahmuret, ne priliči ništa drugo, nego da život izgubi upravo u boju takvih razmjera. Riječ je, naime, o sukobu u kojem Riwalin brani svoju zemlju od neprijatelja Morgana, čime se dodatno ističe njegovu čast i hrabrost jer je njegova obrana prikazana kao vrlo plemenito i pohvalno djelo. Sam je Riwalin u tom opisu okarakteriziran kao *der guote*, odnosno dobri i kao onaj koji nikada nije skrenuo niti zastranio s viteškog puta. Može se povući paralelu s ranije spomenutim Gahmuretom i ovdje uočiti kako naglasak opet leži na privrženosti i poštivanju viteškog kodeksa, a to između ostalog znači i posjedovanje te njegovanje viteških vrlina poput časti, odanosti i odvažnosti.

Potkraj opisa Riwalinove smrti istaknuto je kako on svoju vrijednost i čast sa sobom naposljetku nosi i u grob. To bi značilo da ranije navedene viteške vrline, ali i općenito društvene vrijednosti poput hrabrosti, časti, odanosti i sl., nisu gubile na važnosti čak ni u smrti. Kod Wirnta će po tom pitanju doći do promjene i njegovu romanu *Wigalois* takav pogled na smrt više neće biti prisutan. Smrt će kod Wirnta predstavljati konačno prekidanje svih spona sa zemaljskim dobrima, vrijednostima, odnosima i sl. To znači da će nastupanjem smrti nestati sva čast, nečast, sramota i sve ono što je kod Wolframa važno i u životu viteza, ali i u njegovoj

⁵⁸ „wie manic man kam dâ ze nôt, / und wie vil maneger lac dâ tôt / und wunt von ietwederm her! / an dirre veigen lantwer / wart der vil clagebaere erslagen, / den al diu werlt wol solte clagen, / ob clegelîchiu swaere / nâch tôde nütze waere. / Canêlengres der guote, / der ritterlîchem muote / noch hêrren tugende an keiner stete / nie vuoz / noch halben wanc getete, / der lac dâ jaemerlîchen tôt. / iedoch in aller dirre nôt / kâmen die sînen über in / und brâhten in mit noeten hin. / mit maneger clage vuorten si'n dan / und bestatten in als einen man, / der minner noch mêre / niwan ir aller êre / mit ime dô vuorte hin ze grabe“ (*Tristan*, 1980: 1673-1693)

⁵⁹ Morgan je Riwalinov zakleti neprijatelj, koji je odlučio iskoristiti Riwalinovu odsutnost iz kraljevstva kako bi napao i prisvojio njegovu zemlju (usp. *Tristan*, 1980: 1370-1380).

smrti.⁶⁰ Budući da se u prikazima časne smrti često mogu pronaći idealizirani i donekle pretjerani opisi pokojnikovih vrlina i vrijednosti, može se reći da prikazom časne smrti zapravo kulminira i priznavanje važnosti te vrijednosti viteza za društvo koje on napušta. U tom je pogledu vitezova smrt, ako je časna, zapravo gubitak za društvo, a ne za njega jer je vitezova čast u srednjem vijeku bila važna njegovu društvu koliko i njemu. Pogotovo ako mu je omogućavala da se ponaša drukčije u određenim društvenim skupinama ili da ima drukčija prava od ostalih pripadnika nekog društva (usp. Titterton, 2020: 56). Gubitak života mogao je značiti i gubitak privilegija za cijelu grupu, a ne samo pojedinca.

To primjerice dokazuje prikaz Itherove smrti iz Wolframova *Parzivala* gdje Parsifal ubija Ithera kako bi sebi uzeo njegov oklop, konja i opremu, što cijeli dvor doživljava kao tužan, ali istovremeno i sretan događaj jer je time jedan vitez dokazao svoju vrijednost, a drugi, jednako tako vrijedan, izgubio svoj život. Usto, Parsifal od svog ujaka Trevrizenta kasnije u radnji saznaje da mu je Ither rođak, što njegovu smrt čini još većim gubitkom, ne samo za viteško društvo, nego i za Parsifala i to na osobnoj razini.⁶¹ Stoga vitezova smrt dobiva još jednu dimenziju, a to je korisnost viteza za društvo u kojem živi i djeluje. Iz prikaza Itherove smrti proizlazi da je vitez koji časno i odano služi društvu vrlo važan za to društvo, a njegovom smrću, ako umre u časnim okolnostima, još se više naglašava njegovu dobrotu, odanost, čast i vrijednost za života, odnosno naglašava se sve ono što društvo njegovom smrću gubi. S druge strane, takav se pogled na smrt može protumačiti i kao sredstvo ublažavanja gubitka te boli zbog smrti hrabrog i odvažnog viteza jer se na primjeru Ithera vidi da je njegova smrt veliki gubitak za dvor. Iako je time Parsifal dokazao svoju vrijednost, iz današnje se perspektive takva trampa čini nepoštenom i nerazmjernom. Život jednog čovjeka za slavu drugoga misao je vodilja po kojoj će se mnogi vitezovi iz arturijanskih romana spomenutih u ovoj disertaciji voditi.

Stoga postaje jasno da časna smrt ne iziskuje samo poštivanje viteškog kodeksa i obranu vlastite časti i ugleda za života, nego i umiranje u okolnostima koje se smatra časnim. Iz dosadašnjih se primjera vidi da su za viteza takve okolnosti smrt u boju, bitki ili dvoboju. Tomu se može nadodati i smrt u tjestu, ratu ili bilo kakvom sličnom sukobu koji će pobjedniku donijeti čast ili ugled. Pritom je važno istaknuti da se svaki drugi oblik sukoba koji rezultira smrću jedne

⁶⁰ „vreude, guot und êre / des wirt in niht mêre / dan mir des keisers krône“ (*Wigalois*, 2005: 7664-7666)

⁶¹ „hin in die stat er sagte / des manec wîp verzagte / und manec ritter weinde, / der klagende triwe erscheinde. / dâ wart jâmers vil gedolt. / der tôte schône wart geholt. / diu kûnegîn reit ûz der stat: / daz heilictuom si fûeren bat“ (*Parzival*, 2003: 159, 21-28)

ili više osoba, a koji pobjedniku ne donosi čast, slavu ili ugled (*êre* ili *saelde*) smatra nečasnim, a pokatkad i sramotnim. Primjer je takvog sukoba recimo ubojstvo žene ili čak i suparnika koji nije naoružan ili nema oklop na sebi u trenutku nastanka konflikta te nije u mogućnosti braniti se, no o takvim će prikazima smrti biti nešto više riječi u sljedećem poglavlju.

4.2. Obrana časti

Kada se govori o okolnostima u kojima vitez umire i o obilježjima koja njegovu smrt čine časnom, potrebno je osvrnuti se i na to kako vitezovi svoju čast čuvaju do smrti kako je ne bi okaljali. Iz tog će se razloga prikazati nekoliko primjera obrane viteške časti. O okaljanoj i povrijeđenoj časti govorit će se detaljnije u sljedećem poglavlju, a ovdje će biti riječi samo o obrani viteške časti u okviru prikaza časne smrti. Naglasak pritom leži na tome kako vitezovi brane i čuvaju svoju čast kako je ne bi okaljali prije smrti i time sebe lišili ili si uskratili časnu smrt.

U nastavku se ovog odlomka provjerava hipotezu da vitez svoju čast brani na jedini način na koji to zna i može, a to je rješavanjem vlastitih ili tuđih problema i konflikata i to najčešće sukobom (npr. dvoboj, tjest, rat i sl.). Ono što se krije u pozadini toga zapravo je vitezova odanost viteškom kodeksu i poštivanju ranije spomenutih viteških vrlina i vrijednosti, zbog čega vitez ne smije odbiti pružiti pomoć onome tko je u nevolji. Jedan je takav primjer prikaz dvoboja između Tristana i Morolta i događaji koji prethode tom dvoboju u Gottfriedovu *Tristanu*. Naime, nakon što je Tristan saznao da vitezovi na dvoru njegova ujaka, kralja Markea, plaćaju doprinose kralju Irske Gurmunu i šalju mu svoje sinove (buduće mlade vitezove) kao slugu i robove, on odlučuje tomu stati na kraj. Ne samo što se Tristan nudi da osobno riješi taj problem u dvoboju s Gurmunovim glasnikom Morolotom, nego ujedno koristi i priliku kako bi ukorio i izgrdio sve vitezove koji su, kako tvrdi, zauzeli kukavički stav i time ujedno posramili sebe i svoju čast.⁶²

Štoviše, u tom se Tristanovu obraćanju vitezovima izričito spominje časnu smrt, odnosno Tristan objašnjava kako je čak i kratka smrt, koja bi mogla zadesiti njega ili kojeg

⁶² „ir hêren’ sprach er ,alle samet, / alle mit einem namen genamet, / die hie ze lôze loufent, / ir edelkeit verkoufent, / schamt ir iuch der schanden niht, / diu disem lande an iu geschiht? / sô manhaft also ir alle zît / alle / unde an allen dingen sît, / sô soltet ir billiche / beide iuch und iuwer rîche / ahpaeren unde hêren / und an den êren mêren! / nu habet ir iuwer vrîheit / iuwers vînden geleit / ze vûezen und ze handen / mit zinslîchen schanden”“ (Tristan 1980: 6063-6078)

drugog viteza u dvoboju za obranu časti i slobode, časnija i plemenitija i na nebu i na zemlji, nego li duga patnja koju navedeni vitezovi podnose.⁶³

Jasno je da Tristan tu priliku koristi kako bi ostalim vitezovima održao lekciju iz časti i borbe za slobodu, a Gottfried tim Tristanovim monologom pokazuje kakav bi stav vitez trebao zauzeti prema društvenim problemima i situacijama poput ucjene, iznude, tiranije. Tristan, dakle, time naglasak stavlja na namjeru, no ne nužno i na djelovanje jer je već sama namjera i spremnost vitezova da pomognu dovoljna da se nepovoljnu situaciju pokuša promijeniti na bolje ili da se pomogne onomu koji je u nevolji. Njegova odvažnost i spremnost na promjenu čine kontrast kukavičluku i pasivnosti ostalih vitezova, što njega čini još časnijim no što je do sada bio, a njegov pokušaj da i ostale potakne da djeluju časno i odvažno kulminira već istaknutim Tristanovim zaključcima o časnoj smrti.

Detaljnijom analizom Tristanova govora mogu se izvući sljedeći zaključci o obrani časti i časnoj smrti: ako vitez umre boreći za ono što smatra pravednim, ispravnim i časnim poput slobode, prava na dostojanstven život, mir i sl., na zemlji će ga slaviti kao junaka, a na nebesima će uživati vječnu slavu božju. Ako pak preživi takvu borbu i uspije se izboriti za ono što društvo smatra važnim i ispravnim, kod Boga će ga čekati vječna slava (*saelde*) kad umre, a na zemlji će uživati čast (*ére*) i ugled dok bude živ. Očito je kako se u obje situacije vitez nalazi u vrlo dobroj poziciji jer ništa ne gubi, osim možda života. Te su Gottfriedove ideje važne iz nekoliko razloga, a prvi se tiče poveznice između obrane časti i časne smrti. Pokoravajući se takvom razmišljanju koje mu nalaže da za njega nema gubitaka ni na ovom ni na onom svijetu dokle god se bori u ime časti, vitez će biti u stanju boriti se s bilo kime, čak i ako su izgledi za preživljavanje vrlo maleni ili nikakvi. K tomu, ako je čast jedna od najvažnijih vrijednosti koje viteško društvo njeguje i čuva, onda nema veće časti od toga da vitez bude slavljen i na nebu i na zemlji jer je poginuo časno, boreći se za ono što smatra ispravnim i pravednim. Iako se na Tristanovu primjeru može uočiti da je riječ o vrlo plemenitom cilju, a to je oslobođenje dvora, vitezova i njihove djece od tiranije i tlačitelja koji ih ugnjetava, osjećaj dužnosti prema časti i obrani te časti može značajno utjecati na motiviranje vitezova za borbu. Primjerice, vitezovi kojima se Tristan obraća svjesni su da bi mogli poginuti ako se budu borili za očuvanje svojih sloboda i vrijednosti, no Tristan im svojim primjerom pokazuje da je bolje i umrijeti časno

⁶³ „nû sî daz, daz er dâ belige, / deiswâr so ist doch der kurze tât / und disiu lange lebende nô / ze himele und ûf der erde / in ungelîchem werde. / ist aber, daz er dâ gesiget / und daz daz unreht geliget, / sô hât er iemer mêre / dort gotes lôn, hie êre. / jâ suln vetere vür ir kint, / wan sî mit in ein leben sint, / ir leben geben: deist mit gote. / ez ist gâr wider gotes gebote, / der sîner kinde vrîheit / der eigenschefte vür leit, / daz er sî ze schalken gebe / und er mit vrîheite lebe“ (*Tristan*, 1980: 6094-6110)

negoli živjeti sramotno. Na taj se način njihov odnos prema časti, ratničkoj dužnosti i obrani časti mijenja te oni postaju spremni umrijeti za svoje ideale i za obranu časti. Postepeno, vitezovi time poimaju smisao jedne veće, za njih gotovo svete dužnosti koja nadilazi zemaljske gubitke, boli pa čak i smrt, a koju će i sam Bog nagraditi u smrti. Tako se stvara ideja o jednoj vrsti smrti, koju vrijedi umrijeti i koja nipošto nije besmislena, nečasna ili bezvrijedna, već najplemenitija i najčasnija smrt koju jedan vitez može očekivati, a to je upravo časna smrt. Doduše, u prikazanom primjeru nije riječ o prikazu časne smrti, nego o Tristanovim razmišljanjima o obrani časti i o časnoj smrti. Tek nakon toga u radnji slijede događaji u kojima Tristan sudjeluje u dvoboju kako bi obranio čast svoju i svih ostalih vitezova, koji se nisu usudili suprotstaviti se Gurmunu i Moroltu. Moroltovom smrću potvrđuju se Tristanovi stavovi o časti i časnoj smrti jer mu dvoboj s Moroltom donosi veliku slavu i ugled u cijeloj zemlji, no događaji koji slijede njegovu će novostečenu čast dovesti u pitanje te će se Tristan pronaći u opasnosti od gubitka časti.

4.3. Izgubljena i obnovljena čast

U nastavku će se ovog poglavlja govoriti upravo o problematici vezanoj uz izgubljenu i obnovljenu čast koju se može dovesti u vezu s prikazima časne smrti. U kontekstu izgubljene časti, ovdje će se zapravo detaljnije istražiti situacije u kojima vitezovi ne uspijevaju obraniti svoju ili čiju drugu čast. U dosadašnjim se primjerima moglo uočiti ideju obrane časti u kontekstu zavrjeđivanja časne smrti, no ovdje će se naglasak staviti na prikaze neuspjele obrane časti. Pretpostavka je ovog poglavlja da neuspjela obrana časti u arturijanskom romanu rezultira gubitkom časti, osjećanjem sramote, a pokatkad i krizom za viteza.

Gubitak časti viteza može odvesti samo u dva narativna smjera, a to su ili obnavljanje (ponovno stjecanje) časti ili smrt. Kako bi se bolje moglo razumjeti kakav je odnos između viteza i njegove (izgubljene) časti, pogledat će se najprije situaciju iz *Ereca* gdje istoimeni vitez, u najboljoj namjeri da obrani čast kraljičine sluškinje, podbacuje u svom naumu i biva osramoćen pred kraljicom.⁶⁴ Nakon što je zajedno s kraljicom svjedočio udarcu koji je patuljak iz pratnje nepoznatog viteza zadao kraljičinoj sluškinji, Erec se odluči zaputiti ususret nepoznatoj družini. Tražeći objašnjenje od patuljka za njegovo neprimjereno ponašanje, Erec želi ispraviti nepravdu koju je patuljak nanio sluškinji. Međutim, patuljak ne mari za Erecova

⁶⁴ „er sprach: ‚ich wil rîten dar, / daz ich iu diu mære ervar.‘ / diu vrouwe sprach: ‚nû rît enwec““ (*Erec*, 1972: 70-72)

pitanja i upozorava ga da mu se skloni s puta ako ne želi da ga snađe ista sudbina kao i sluškinju.⁶⁵ Prije nego li se Erec snašao, patuljak ga udara bičem, kao što je udario i sluškinju, te nastavlja svojim putem.⁶⁶ Kako publika ubrzo doznaje, taj je udarac bičem bio dovoljan da liši Erecu sve njegove časti i ugleda jer je pristupio patuljku nenaoružan i zbog toga se nije mogao braniti, odnosno izazvati patuljka na dvoboj za obranu svoje časti.⁶⁷ O dvoboju kao jednom od učestalijih načina rješavanja sukoba u srednjem vijeku i u književnosti srednjeg vijeka bit će više riječi u zasebnom poglavlju u nastavku ove disertacije. Nakon kratke razmjene između Erecu i patuljka, ovaj potonji nesmetano nastavlja svoje putovanje, a Erecu biva nanesena ogromna sramota jer su tom činu izdaleka svjedočili kraljica te sva njezina pratnja.⁶⁸ Budući da Erec ne može poreći što mu se zbililo ili se na bilo koji način obraniti, njegova je čast već uništena i u tom je trenutku više nije moguće obraniti. To pokazuju i stihovi u kojima Erec i sam priznaje da ga je zadesila golema sramota: „Milostiva, poreći se ne može, / jerbo vidjeste svi / što me ondje zadesi, / sramota tako velika, / kakve niti sjenka, / nikad ne zadesi / nikoga mi znanoga.“⁶⁹

Uočava se kako je iz jedne naizgled banalne situacije nastao vrlo velik problem za Erecu koji sada mora birati između ponovnog stjecanja časti ili vlastite smrti. Svi likovi u Erecovu okruženju u tom trenutku svjesni su da se Erec mora oporaviti od doživljene sramote ako želi ostati u viteškom i dvorskom društvu. Ipak, današnjem se čitatelju ta situacija može činiti bizarnom, a reakcija likova na udarac bičem štoviše možda i pretjeranom. Iz tog se razloga ovdje treba prisjetiti razlike između koncepta i shvaćanja časti u srednjem vijeku i danas, o čemu je bilo riječi na samom početku ovog poglavlja. Snažan osjećaj dužnosti prema viteškom kodeksu kao i potreba za obranom i očuvanjem vlastitog ugleda i časti nalažu Erecu da svoju čast pokuša ponovo steći te on to obznanjuje kraljici i odmah kreće u potragu za patuljkom i nepoznatim vitezom. Erec tom prilikom naglašava da svoju čast mora obnoviti u roku ne dužem

⁶⁵ „muget ir wêniger mir gesagen, / wes hânt ir die maget geslagen? / ir hânt sêre missetân. / ir soldetz durch zuht lân. / iuvern herren sult ir mir nennen: / mîn vrouwe wolde in erkennen / und daz schœne magedîn. / daz getwerc sprach: ‚lâ dîn klaffen sîn. / ich ensage dir anders niht / wan daz dir alsam geschiht. / waz wolde si der mære / wer mîn herre wære? / ir ensît niht wîse liute, / daz ir sô vil hiute / gevârget von mînem herren: / ez mac iu wol gewerren. / wiltû daz ich dichs erlâze, / sô rît dîne strâze / und hebe dich der sunnen haz“ (Erec, 1972: 76-94)

⁶⁶ „Êrec der wolde ouch vûrbaz, / wan daz getwerc imz niht vertruoc: / mit der geisel ez in sluoc, / als ez die maget hete getân“ (Erec, 1972: 95-98)

⁶⁷ „ouch wolde er sich gerochen hân, / wan daz er wîslîchen / sînem zorne kunde entwîchen. / der ritter hete im genomen den lîp, / wan Êrec was blôz als ein wîp.“ (Erec, 1972: 99-103)

⁶⁸ „er gelebete im nie leidern tac / dan umbe den geiselslac / und schamte sich nie sô sêre / wan daz dise unêre / diu kûnegîn mit ir vrouwen sach“ (Erec, 1972: 104-108)

⁶⁹ Vlastiti prijevod, usp. Hartmann von Aue, Erec (1972: 113-118).

od tri dana.⁷⁰ Riječ je o situaciji koja je vrlo karakteristična za viteške romane gdje se nailazi na određene vremenske okvire u kojima vitezovi nešto moraju izvršiti, pri čemu su ti rokovi najčešće nasumično određeni, ali kršenje tih vremenskih okvira za viteza uglavnom ima teške posljedice poput gubitka časti ili smrti. Kod Erec je riječ o tri dana u kojima on mora sustići i poraziti patuljka koji ga je osramotio u dvoboju kako bi ponovo stekao svoju čast. Kod Iweina je primjerice riječ o vremenskom okviru od godinu dana u kojem Iwein smije sudjelovati u avanturama i turnirima prije nego li se mora vratiti svojoj ženi Laudini. U Gottfriedovu *Tristanu* nalazi se period od tri dana u kojem se Tristan mora vratiti svojim vitezovima s dobrim vijestima o Izoldinoj udaji, inače će ga oni ostaviti u neprijateljskoj zemlji i vratiti se bez njega. Dodatno, u arturijanskim romanima vitezovi svoju čast, osim sebi, dokazuju i kralju Arturu ili njegovoj kraljici te ostalim vitezovima Okruglog stola. Iako Erec u ranije opisanoj situaciji vrlo brzo uspijeva nadoknaditi izgublenu čast, prilikom obećanja koje daje kraljici, a koje ona prenosi na kralja Artura, Erec je istaknuo kako će vrlo skoro umrijeti ako mu Bog ne dozvoli da se oporavi od sramote koju je pretrpio.⁷¹ U tim se stihovima vrlo jasno može uočiti da su uloga i važnost časti u životu jednog viteza iznimno velike, kao i kada je riječ o smrti i umiranju. Razlog je tomu pretpostavka da umiranje u okolnostima u kojima je vitez izgubio čast više ne predstavlja časnu smrt, nego jedan drugi tip smrti, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

Nadalje, ranije je bilo spomenuto kako su prikazi časne smrti ovisni o nekoliko različitih aspekata koji utječu na to hoće li vitez umrijeti časnom smrću, a jedan on njih bile su okolnosti u kojim vitez umire. Stoga ako se vitez dovede u situaciju gdje je lišen svoje časti i ugleda, on će poput Erec pokušati na sve moguće načine povratiti svoj prijašnji status u društvu jer u pitanju nije samo njegova čast nego i njegov život odnosno i njegova smrt. Erec čak u jednom trenutku navodi da ne zna čemu njegov život služi onda kada je izgubio svu svoju čast, što znači da život jednog viteza bez časti ne vrijedi ništa.⁷² Iz toga proizlazi zaključak da Erec, u pokušaju da spasi svoju čast, zapravo spašava sebe od nečasnog života jer bez časti za viteza nema života, a u tom će slučaju vitez radije odabrati smrt. To je jedna od glavnih karakteristika po kojoj se vitezovi u arturijanskim romanima razlikuju od ostalih likova ratnika poput npr. razbojnika ili

⁷⁰ „[...] ist daz mich got sô gêret / daz er mîn heil mêret, / daz mir dar an gelinget / sô doch mîn muot gedinget, / sô kum ich über den dritten tac, / ob ich vor siechtuome mac“ (*Erec*, 1972: 138-143)

⁷¹ „und enweiz zwiu mir daz leben sol, / ez ensî daz ich mich des erhol / daz mir vor iu geschehen ist. / ich ensterbe in kurzer vrîst, / sô sol ichz versuoehen“ (*Erec*, 1972: 126-130)

⁷² „[...] des schame ich mich sô sêre / daz ich iuch nimmer mêre / vûrbaz getar schouwen / und dise juncvrouwen, / und enweiz zwiu mir daz leben sol [...]“ (*Erec*, 1972: 122-126)

lopova koji su prikazani kao nečasni i manje vrijedni ili potpuno marginalizirani pripadnici društva. Izgubljena je čast ujedno i prilika za viteza da se uputi u avanturu u pokušaju da ponovo stekne svoj status i ugled u društvu, što vrlo često čini neke od glavnih zapleta radnje arturijanskog romana jer viteška avantura i stjecanje časti zapravo prikazuju rast i razvoj viteza koji teži k tomu da se u njemu utjelove viteške vrijednosti iz viteškog kodeksa.

Osim navedenog primjera, analizirat će se još jednu situaciju u kojoj vitez odlučuje obnoviti tuđu čast, a time indirektno i svoju, s ciljem izbjegavanja smrti koju će se na ovom mjestu nazvati nečasnom. Za primjer se može navesti situaciju iz Hartmannova *Iweina* gdje se Iwein odlučuje na to da pomogne nepoznatoj djevojci koja je zarobljena i osuđena na smrt. Vrlo se brzo otkriva da je zarobljena djevojka zapravo Lunete, sluškinja Iweinove žene Laudine. Naime, Lunete je osuđena na smrt jer je svojoj gospodarici donijela sramotu, a za to je donekle kriv i Iwein jer je on svojim djelima nanio sramotu svojoj ženi Laudini. Budući da ih je Lunete upoznala i spojila, a Iwein svoju kaznu izdržava u samoći daleko od dvora, krivnja je u očima Laudine prešla s Iweina na Lunete. O odnosima između staleža, odgovornosti među njima i njihovima životima te smrti bit će više riječi u nastavku disertacije. Svjestan Lunetinog identiteta, Iwein osjeća još veću potrebu da joj pomogne jer se smatra odgovornim za njezinu nesreću i želi ispraviti svoje pogreške, a to mu istovremeno omogućuje da povрати svoj ugled i svoju čast.⁷³ Dakle, u tom slučaju nije riječ samo o obrani časti, nego o obrani tuđe časti u svrhu ponovnog stjecanja vlastite časti. Budući da je Iwein događajima iz radnje koji prethode susretu između njega i Lunete prikazan na rubu očaja i snage, on počinje i sam sumnjati u vlastitu čast, u tom se dijelu radnje ne može govoriti o obrani vlastite časti jer Iwein u tom trenutku više nema što obraniti. Umjesto toga, riječ je o jednom od možda najzornijih prikaza iz srednjovjekovne književnosti o važnosti i ulozi časti u životu jednog viteza koji je uživao velik ugled i sve izgubio, zatim preživio ludilo i izolaciju od društva te se zatim iznova našao u prilici da vrati svoju čast, odnosno da se vrati u viteško društvo.⁷⁴ To se naglašava stihovima u kojim Iwein tvrdi kako je sretniji onaj koji nema časti, negoli onaj koji ju je imao pa ju je izgubio,

⁷³ „vür eine verrâtaerinne / bin ich dâ her in geleit: / daz lantvolc hât ûf mich geseit / eine schult sô swaere: / und ob ich schuldec waere, / sô waer ich grôzer zûhte wert, / ez nam in dem jâre vert / des landes vrouwe einen man: / dâ missegienc ir leider an: / die schulde legent sî ûf mich, / nû herre got, waz moht ich / daz ir an im missegie? / deiswâr geriet ich irz ie, / daz tet ich durch ir êre. / ouch wundert mich iemer mêre / daz ein alsô vrumer man / sô starke missetuon kan: / wander was benamen der beste / den ich lebende weste“ (*Iwein*, 2001: 4048-4066)

⁷⁴ „als er die linden drobe sach, / und dô im dâ zuo vor erschein / diu kapelle und der stein, / dô wart sîn herze des ermant / wie er sîn êre und sîn lant / hete verlorn und sîn wîp. / des wart sô riuwec sîn lîp, / von jâmer wart im alsô wê, / daz er vil nâch als ê / von sînem sinne was komen, / unde im wart dâ benomen / des herzen kraft also gar / daz er zer erde tôtvar / von dem orse nider seic“ (*Iwein*, 2001: 3930-3943)

aludirajući time na samoga sebe, no naišavši na Lunete prepoznaje priliku da povрати ono što je izgubio.⁷⁵ To je zapravo prikaz situacije u kojoj vitez mora prebroditi ogromne prepreke i pritom se uzdići iznad svojih nedostataka i prijašnjih slabosti kako bi se vratio još snažniji za posljednju prepreku koja mu stoji na putu do vječne *êre* i *saelde*. Takvu se situaciju u znanosti o književnosti naziva krizom junaka (njem. *Heldenkrise*) i vrlo je specifična za viteški i arturijanski roman, iako protagonist tih romana nisu junaci, nego vitezovi puni mana (usp. Vollmann, 2010: 237). Kod Iweina je ta kriza posebice izražena jer naglasak ne leži samo na obnavljanju časti, nego i na činjenici da je jedan vitez pao u nemilost kralja Artura i njegova prestižnog društva jer je izgubio svu svoju čast. U tom je pogledu prilika za ponovnim stjecanjem časti za viteza zapravo prilika za rehabilitacijom u viteškom društvu. Iako se kod Hartmanna vrlo jasno može uočiti način na koji on oblikuje i uvodi *Heldenkrise* u svojim djelima, počevši od Heinricha, preko Gregoriusa, Ereca i naposljetku Iweina, uočava se ipak da je to kod Iweina donekle naglašenije nego kod drugih navedenih likova.⁷⁶ Pritom se može istaknuti da, na sličan način kao i kod likova vitezova poput Ereca, Tristana, Parsifala, Lanezeleta i dr., Iwein svoj identitet skriva od kralja i ostalih vitezova, sve dok u potpunosti ne izvrši zadatke koji bi mu trebali vratiti izgublenu čast i ugled. Ta je viteška tajnovitost vrlo specifična za radnje kojima vitezovi pokušavaju vratiti svoju čast, a uključuje razne pothvate poput spašavanja drugih vitezova ili djeva (Erec), dvoboje za čast i slavu (svi navedeni), sudjelovanje u bitkama ili ratovima u nepoznatim zemljama (npr. Parsifal), poražavanje fantastičnih bića poput zmajeva ili divova (npr. Erec, Tristan, Iwein) i sl. Ovdje se može navesti dva moguća razloga te tajnovitosti. Prvi je prikrivanje identiteta kao pokušaj ublažavanja dodatne štete ili sramote koja bi mogla nastati ako vitez ne uspije u svojem naumu, a drugi je, i to je gotovo uvijek slučaj u arturijanskim romanima, otkrivanje identiteta kao element iznenađenja koji će dodatno doprinijeti obnovi časti i ugleda kada se u konačnici zbroje svi uspješni pothvati jednog viteza sa svjedocima i dokazima pred kraljem Arturom i vitezovima Okruglog stola. Usto, može se primijetiti kako je vitezova čast obnovljena tek onda kada je uspješno prebrodio sve izazove koji su se pred njime našli, s tim da je posljednji izazov u radnji obično onaj koji iziskuje najviše snage, truda, požrtvornosti i hrabrosti te stavlja svu vitezovu čast na kocku. Kulminacijom radnje vitez se nalazi na vrhuncu svoje časti i slave te najčešće,

⁷⁵ „Er ist noch baz ein saelec man / der nie dehein êre gewan / dan der êre gewinnet / und sich sô niht versinnet / daz er si behalten künne“ (Iwein, 2001: 3969-3973)

⁷⁶ Razlog tomu mogla bi biti pretpostavka da je Iwein Hartmannovo posljednje djelo, zbog čega je taj element strukture romana naglašeniji nego kod *Ereca*, no bez obzira na razlog isticanja gubitka časti, njegov je povratak u slavu i čast tim više naglašeniji jer se Iwein mora vratiti sa samog ruba društva u život kakav je prije poznavao.

ne samo da uspijeva obnoviti izgublenu, nego i umnožiti novostečenu čast. Za primjer će se navesti Erecovu borbu s Mabonagrinom koja je u radnji prikazana kao Erecova predstojeća smrt, no nakon što Erec neočekivano i vrlo uspješno porazi navedenog viteza, svim ostalim likovima postaje jasno da nema snažnijeg i hrabrijeg viteza od njega. Zbog toga je čast koju vitez nakon iznimno riskantnog junačkog pothvata uživa neizmjerena i dugotrajna.⁷⁷ Taj se trenutak može obilježiti kao vrhunac slave i časti jednog viteza i uglavnom označava završetak radnje arturijanskog romana, a budući da se u središtu radnje nalaze odrastanje i sazrijevanje jednog viteza na putu do časnog i čestitog života u službi štita, takav je vitez spašen od nečasne smrti i umjesto toga mu biva zajamčen častan ostatak života. Časna je smrt, umjesto toga, rezervirana za ostale vitezove, odnosno sporedne likove vitezova koji nemaju tako velik utjecaj na radnju kao protagonisti. Iznimku bi tomu činio prikaz Erecove prividne smrti, no budući da se u radnji vrlo brzo doznaje kako je njegova smrt zapravo prikaz stanja ošamućenosti i nesvijesti, onda se ne može govoriti o smrti protagonista u punom smislu tog izraza.

Iz svega navedenog može se zaključiti da iako je kod prikaza časne smrti u arturijanskim romanima riječ o likovima koji pripadaju najvišem staležu, odnosno plemstvu i viteškim redovima, iz takvih su prikaza smrti izuzeti protagonisti vitezovi čiju radnju prikazuje djelo. Valja se prisjetiti ranije spomenutih primjera prikaza časne smrti na kojima se može uočiti da je riječ o likovima koji su plemenita porijekla, ali ih se obilježava kao sporedne ili manje važne likove za radnju jer oni na tijek i rasplet događaja koji slijede imaju ograničen utjecaj. Nadalje, može se ustanoviti da postoji poveznica između društvenog statusa i lika, njegove uloge u radnji i načina na koji je njegova smrt prikazana. Iz toga proizlazi da je likovima iz redova vitezova i plemića (kraljeva, prinčeva i sl.) svojstvena časna smrt, a ona počiva upravo na dvama obilježjima ili statusima – prvi je pripadnost plemstvu, a drugi je pripadnost viteštvu. Ovdje, dakle, nije bilo riječi o prikazima smrti likova koji su svoju čast okaljali ili uništili prije smrti jer to onda i ne bi bili prikazi časne smrti. Osim toga, bilo je prikazano i da su okolnosti u kojima ti likovi umiru utjecale na to da se njihovu smrt obilježi kao časnu, zbog čega časni vitezovi vrlo često pogibaju upravo u boju, dvoboju, tjestu, ili nekom drugom obliku oružanog sukoba dok pokušavaju razriješiti određeni konflikt. Naposljetku, ustanovljeno je da funkcije prikaza časne smrti u arturijanskom romanu sežu od podizanja morala vitezova prije neke bitke, do prikaza časne smrti oca kao najave rođenja sina, budućeg viteza i protagonista od kojega se

⁷⁷ „,ritter, gêret sî dîn lip! / mit sælden müezest immer leben! / got hât dich uns ze trôste gegeben / und in daz lant gewîset. / wis gevreuwet und geprîset, / aller ritter êre! / jâ hât dich immer mêre / got und dîn ellenthaftiu hant / gekrœnet über elliu lant. / mit heile müezest werden alt!“ (Erec, 1972: 9669-9678)

očekuju još veća slava, čast i ugled pa sve do umiranja časnom smrću kako bi drugi vitez stekao još veći ugled i čast. Arturijanski vitez svoju čast i ostale viteške vrline nasljeđuje od oca koji je prije njega isto bio vitez i plemić, što arturijanskom protagonistu omogućava da umnožava, brani ili povрати očevo bogatstvo i nasljeđe kada ga tko ugrozi (usp. Dinzelbacher, 2015: 112). Na to će arturijanski vitez svojim pothvatima i uspjesima (nerijetko i brakovima) u *aventiure* nadodati još bogatstva te naposljetku obraniti i umnožiti obiteljsku, svoju i Arturovu *ère* i usto uživati *saelde*.

Imajući na umu ranije spomenute prikaze smrti likova čija je čast okaljana ili koji se smatraju nečasnim, odnosno nedostojnim časti, u sljedećem će se poglavlju govoriti o prikazima smrti koja je ranije bila nazvana nečasnom.

5. NEČASNA SMRT

U prethodnom je poglavlju bilo riječi poglavito o pojmu časne smrti i njezinim prikazima u arturijanskim romanima s ciljem utvrđivanja funkcije prikaza takvog oblika smrti u odnosu na tematiku pojedinih arturijanskih romana. Pritom je bilo spomenuto da je uz časnu smrt usko vezana i problematika gubitka i obnavljanja časti te su u tom pogledu bile analizirane situacije u kojima vitezovi pokušavaju obraniti ili ponovo steći izgubljenju čast. Usporedo s time nameće se pitanje što se događa s likovima koji nemaju, gube ili ne uspijevaju obraniti svoju čast, a prijeti im smrt. Neka od dosadašnjih istraživanja na tu temu pretpostavljaju kako je *êre* u srednjem vijeku bila privilegija dobrostojećih pripadnika nekog društva ili se bave istraživanjem časti i nečasti u kasnom srednjem vijeku, što ne spada u predmet istraživanja ove disertacije.⁷⁸

Iz tog će razloga u nastavku ovog poglavlja biti analizirani, interpretirani i kritički promotreni prikazi nečasnog i sramotnog ponašanja u odnosu na prikaze smrti kako bi se ustanovilo što je to nečasna smrt, kako izgledaju prikazi nečasne smrti u književnosti visokog srednjeg vijeka te jesu li oni uopće zastupljeni u arturijanskim romanima. Osim toga, bit će istraženo i koji likovi umiru takvom smrću, što se smatra nečasnim u arturijanskom romanu i u srednjovjekovnoj književnosti te koja je funkcija nečasne smrti u odnosu na tematiku pojedinih arturijanskih romana. U ovom se poglavlju kreće od pretpostavke da je *unêre*, isto kao i *êre*, u viteškoj i arturijanskoj književnosti visokog srednjeg vijeka jedna od ideja kojom autori tih romana oblikuju stavove i strahove likova prema smrti, opisujući tako srednjovjekovne stavove prema smrti, časti, sramoti, moralu i nečasti.

Kada se govori o nečasti onda se pod time shvaća ono što je suprotno pojmu časti, odnosno to je vrlo općenito prema Dinzeltbacheru (2015: 101) sve ono „što uzrokuje bolne neugode“⁷⁹, pri čemu Dinzeltbacher (2015) osim časti i nečasti razlikuje još i pojmove sramota i sram. Dinzeltbacher (2015: 101) sramotu objašnjava kao sramotan čin koji kod osobe izaziva osjećaj srama, stoga se sramota veže uz djelovanje, a sram uz reakciju koja zatim uslijedi. Navodi se isto tako kako se može razlikovati između tzv. intimnog srama i društvenog srama,

⁷⁸ Usp. Dinzeltbacher, P. (2015). „strîtes êre“ – über die Verflechtung von Ehre, Schande, Scham und Aggressivität in der mittelalterlichen Mentalität. *Mediaevistik*, 28, 99–140. ili Lentz, M. (2004). *Konflikt, Ehre, Ordnung: Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350 bis 1600): Mit einem illustrierten Katalog der Überlieferung*. Hahnsche Buchhandlung. <https://books.google.nl/books?id=KS1oAAAAMAAJ>

⁷⁹ Vlastiti prijevod, usp. Dinzeltbacher (2015: 4): „Das Gegenteil von Ehre - Unehre, Schmach, Schimpf – verursacht schmerzliche Verunsicherungen.“

pri čemu se uz intimni sram veže i stidljivost (usp. *ibid.*). Do sada je bilo moguće vidjeti na koji je način čast prikazana u arturijanskim romanima, ponajprije u kontekstu smrti, a onda i izvan njega. Pritom je bila objašnjena razlika između tzv. unutarnje časti (*êre*) i vanjske, odnosno ugleda (*saelde*), a tim će dvama pojmovima sada biti pridružena i njihova suprotnost, a to je upravo nečast (*unêre*). Iako se u arturijanskim romanima uz nečasne likove i nečasna djela često javljaju i sramota (*schande*, *scante* ili *schante*) te sram (*scham* ili *schame*), ovdje će ih se promatrati samo u odnosu na nečast jer su u njoj objedinjena sva tri navedena pojma: *unêre*, *schande* i *scham*.

5.1. Povreda časti

Prije negoli se više riječi posveti samoj nečasnoj smrti, potrebno je najprije se zapitati kako izgledaju situacije u kojima likovi gube svoju čast i ugled te kakve to posljedice ima na njihovu smrt u romanu. Može se krenuti od pretpostavke da je pritom riječ o likovima koje se smatra časnim ili koji sami sebe smatraju časnim, ali čija čast u određenom trenutku biva povrijeđena u određenoj mjeri. To se može odnositi i na *êre* i na *saelde*, stoga kada se u nastavku bude govorilo o povredi časti uzet će se u obzir oba oblika časti odnosno ugleda, ovisno o pojedinim prikazima.

Kao što je viđeno na primjerima prikaza časne smrti, poštivanje viteškog kodeksa i društvenih normi omogućava vitezu da uživa *êre* i *saelde*. Ako pak dođe do kršenja kodeksa ili društvenih normi, vitezova će čast biti povrijeđena i to se u jednakoj mjeri može odnositi na *êre* ili na *saelde*. Dinzeltacher (2015: 109) smatra kako gubitak i povreda časti dovode do agresije, a kao primjer iz arturijanskog romana navodi Erecovo ponašanje prema Enidi tijekom njegova pokušaja da ponovo stekne izgublenu čast. K tomu, Dinzeltacher (2015: 120) navodi da je čast u srednjem vijeku bilo moguće povrijediti ili okaljati riječima ili djelima. Kako bi se provjerilo je li tomu tako i u arturijanskom romanima istražiti će se primjere povrede časti, a ovdje se pretpostavlja kako u arturijanskim romanima do povrede časti dolazi i riječima i djelima. Prvi primjer zorno prikazuje odnos između smrti i nečasnog ponašanja, a riječ je o prikazu ljubavnog odnosa između Tristanovih roditelja, Riwalina i Blanscheflur. Tristanovi su roditelji, naime, svoju ljubav konzumirali prije braka, što je postalo problematično u trenutku kada se Riwalin trebao vratiti nazad u svoje kraljevstvo kako bi ga obranio od svojeg zakletog neprijatelja, viteza Morgana. Blanscheflur tom prilikom Riwalinu izražava svoju bojazan zbog trudnoće i zbog njihove tajne veze jer bi to za nju moglo imati teške posljedice ako ostane sama. Uočava se da

ona zapravo strahuje za svoju ugroženu *saelde*, ali se boji i javne sramote koja bi u konačnici za nju uzrokovala veliku štetu.⁸⁰ Blanscheflur, stoga, Riwalinu navodi tri razloga zbog kojih bi mogla pretrpjeti gubitak časti ili smrt, a za koje njega smatra odgovornim. Prvi je razlog trudnoća koju ne može preživjeti sama jer joj je potreban muž kao podrška, drugi je smrt koju bi joj mogao zadati njezin brat kada otkrije sramotu koja ju je snašla, a samim time i njega te njegovo kraljevstvo. Treći je razlog za Blanscheflur najlošiji od svih, a to je mogućnost da joj brat poštedi život, ali ju razbaštini i oduzme joj sve bogatstvo, titulu i plemstvo, što bi za nju značilo gubitak sve časti i osiguralo joj smrt u sramoti i jadu.⁸¹ Njezina bi čast na taj način bila povrijeđena zato što bi bez muškarca sama odgajala dijete koje je dobila izvan braka, što bi značilo da muškarac prema njoj i djetetu formalno nema nikakvih obveza niti odgovornosti. K tomu, Blanscheflur navodi da ako bude morala živjeti znajući da je upravo ona uprljala čast dvaju kraljevstava (Riwalinova i Markeova), onda će radije biti mrtva. Njezina joj je čast, dakle, važnija od života, a ako mora birati između povrede časti i smrti, onda radije izabire smrt. Život u nečasnim i nepovoljnim okolnostima značio bi da će umrijeti sama, bez časti i ugleda, a takvu smrt želi izbjeći tako što će umrijeti prije negoli ju to sve snađe. Primjećuje se da Gottfried u tom slučaju kod svih likova razlikuje tzv. *običnu smrt* od nečasne smrti, odnosno da je iz Blanscheflurine perspektive bolje umrijeti prije negoli nastupi sramota. No taj prikaz otkriva da je Blanscheflurin stav prema smrti takav da smrt ne umanjuje sramotu i da njezinom pojavom ne nestaju grijesi i prijestupi iz života. Na ovom je mjestu važno istaknuti kako je to primjer jednog od stavova prema smrti koji odgovara srednjovjekovnim pogledima na smrt iz 12. st., a koji predstavlja Posljednji sud kao Kristov ponovni dolazak na svijet i vaganje ljudskih grijeha te sud duše netom nakon čovjekove smrti (usp. Ariès, 1974: 31-33). K tomu, podjelom na vjernike i nevjernike prema Posljednjem sudu, čovjek počinje aktivno promišljati o smrti i

⁸⁰ U kontekstu proučavanja časti, nečasti i morala u srednjem vijeku s povijesnog aspekta ovdje se može istaknuti nekoliko problema zanimljivih za istraživanje, a prvi je od njih vanbračno dijete i pitanje odnosa društva prema vanbračnoj djeci u srednjem vijeku. Drugi se problem odnosi na činjenicu da je Tristan dijete plemenitaša te da bi njegovo rođenje izvan braka za njega značilo drukčiji tretman u društvu, unutar Crkve i sl. Više o vanbračnim vezama, izvanbračnoj djeci i njihovom statusu u srednjem vijeku usp. primjerice Wertheimer, L. (2006). Children of Disorder: Clerical Parentage, Illegitimacy, and Reform in the Middle Ages. *Journal of the History of Sexuality*, 15(3), 382–407., Hickey, C. T. (2020). BASTARDY—THE STAIN OF ILLEGITIMACY IN MEDIEVAL IRELAND. *History Ireland*, 28(1), 14–16. ili Dinzlacher, P. (2015). „strîtes ère“ – über die Verflechtung von Ehre, Schande, Scham und Aggressivität in der mittelalterlichen Mentalität. *Mediaevistik*, 28, 99–140.

⁸¹ „hêrre unde vriunt, ich hân von iu / manc leit und vor den allen driu, / diu toedic unde unwendic sint. / daz eine ist, daz ich trage ein kint, / des entrûwe ich niemer genesen, / got enwelle mîn gehelfe wesen. / daz ander deist noch mêrre: / mîn bruoder und mîn hêrre / sô der an mir dise ungeschicht / und ouch sîn selbes laster siht, / der heizet mich verderben / und lesterliche ersterben. / daz dritte ist aber diu meiste nôt / und maneges erger danne der tôt: / ich weiz wol, ob daz wol ergât, / daz mich mîn bruoder leben lât / und er mich niht ersterbet, / daz er mich aber enterbet / und nimet mir guot und ère“ (*Tristan*, 1980: 1463-1481)

pokušava sebi za života osigurati *dobru smrt* ili dobar zagrobni život. Na taj se način smrt individualizira, stoga Ariès (1974: 13-14) više ne govori o *ukroćenoj smrti*⁸² za koju se svi pripremaju na isti način, nego o tzv. *svojoj smrti*, odnosno smrti koja je za svakoga drukčija. Na isti način Blanscheflur u navedenom primjeru postaje svjesna da je smrt neće spasiti od sramote i uništenja časti nakon što šteta bude učinjena te da će biti nečasna u smrti kao i u životu. Takvo uvjerenje proizlazi upravo iz gore navedenih srednjovjekovnih stavova i tumačenja koji u srednjovjekovnom čovjeku bude strah od srama i osude na Posljednjem sudu.

Nadalje, na primjeru se ranije prikazane Gahmuretove smrti i njegova posljednjeg pomazanja te gotovo ceremonijalnog prikaza časne smrti jednog viteza uočava važnost vjerskih obreda i očuvanja časti te ugleda prije smrti. Razlog je tomu već spomenuto vjerovanje da smrt ne oslobađa od svih grijeha i propusta za života te da sramota, kao i čast, čovjeka prati i u smrti, što je stav koji se uočava i u Blanscheflurinu slučaju. Dakle, može se već sada ustanoviti da su u arturijanskom romanu i kod nečasne smrti vrlo važne okolnosti u kojima likovi umiru, odnosno stanje njihove čast netom prije smrti. Ako im predstoje događaji koji sa sobom nose sramotu ili podrazumijevaju gubitak časti, onda se likovi poput Blanscheflur radije podvrgavaju smrti kako bi poštedjeli sebe nečasnog života, odnosno nečasne smrti. Međutim, može se prigovoriti da Riwalin i Blanscheflur već žive nečasno i prije negoli su toga i sami postali svjesni, što navodi na zaključak da živjeti nečasno samo po sebi nije dovoljno za nečasnú smrt. Ono što nedostaje je društvena osuda i javna sramota jer je društvo odlučujući faktor zbog kojega se život tih likova može smatrati nečasnim. Budući da Riwalin i Blanscheflur ne poštuju ono što njihovo društvo smatra časnim, to ih isto društvo može smatrati nečasnima. Bez društva koje bi osudilo njihovo ponašanje te ih zbog toga javno prozvalo i povrijedilo, oduzelo ili u potpunosti uništilo njihovu čast, oni sami ne bi bili svjesni svojih propusta, niti bi se zbog njih sramili. Najbolji je dokaz toga prikaz života Tristana i Izolde tijekom njihova boravka u *Minnegrotte*, no o njima će nešto više riječi biti u nastavku. Iz navedenog se primjera, dakle, vidi da su djela Riwalina i Blanscheflur ono što bi moglo dovesti do povrede ili gubitka njihove časti, ali i da su stavovi, razmišljanja dijela društva u kojem oni žive zapravo ono što uzrokuje osjećaj sramote i nečasti.

⁸² Ono što Ariès (1974: 1-25) naziva *ukroćena smrt* odnosi se zapravo na čovjekovo shvaćanje smrti na Zapadu u ranom i visokom srednjem vijeku. Ariès (1974: 2) pod ukroćenom smrću zapravo smatra smrt na koju je čovjek tijekom života bio spreman, za koju se pripremao, koje je bio svjestan i od koje nije bježao. Upravo na primjeru vitezova poput Tristana, Iweina, Gaweina i sl., Ariès (1974: 2-7) ukazuje na to da su svi ti likovi u svakom trenutku svog života bili spremni na smrt i da su živjeli tako da uvijek budu spremni umrijeti, neopterećeni strahom od smrti koju su na taj način *krotili*.

O međuovisnosti društva i osjećaja časti ili nečasti svjedoči još jedan primjer iz *Tristana* i to s kraja radnje kada se Tristan i Izolda povlače u osamljenu spilju (*Minnegrotte*) u divljini u kojoj žive daleko od društva kako bi nesmetano uživali u svojoj ljubavi. Iako ih je čitav dvor osudio zbog preljuba i izdaje kralja Markea te cijelo kraljevstvo doznalo za njihovo sramotno ponašanje, oni u spilji žive sretno i zadovoljno jer se nalaze daleko od mišljenja i stavova onih koji bi njihovu čast nazvali okaljanom ili povrijeđenom.⁸³ Štoviše, u stihovima kojima je Gottfried opjevao njihovu ljubav u spilji spominje se kako im društvo nije niti potrebno za život, kako su njih dvoje sami svoj dvor i svoje društvo te kako im čak ni kod kralja Artura ne bi bilo ljepše.

Iako je Artur u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka uvijek stiliziran brojnim epitetima i hvalospjevima, interpretacije su njegove uloge i funkcije u arturijanskom romanu brojne i raznovrsne. Dok Artur prema nekim istraživanjima predstavlja ideal kralja kojemu su ostali kraljevi tijekom povijesti trebali težiti, neka druga istraživanja navode da je Artur čista suprotnost svega onoga što njegov dvor predstavlja, nesavršeni kralj na savršenom dvoru.⁸⁴ Zajedničko mnogim istraživanjima na temu kralja Artura u povijesti i književnosti jest pretpostavka da je Arturov lik u srednjem vijeku, posebice od 12. stoljeća, imao ne samo važnu povijesnu i književnu, nego i političku ulogu u društvu, zbog čega mu se književnost tijekom povijesti uvijek rado vraćala (usp. Gubbini, 2019: 44).

Nastavno na opis Gottfriedovih ljubavnika kojima čak ni Artur nije potreban, uočava se pretjerivanje u opisu prikaza Tristanove i Izoldine neovisnosti od društva. Gottfried, naime, opisuje kako se Tristan i Izolda danima nisu hranili ničime doli ljubavlju, što bi značilo da su nadišli fizičke granice ljudskosti te transcendirali u viša bića koja nemaju nikakvih tjelesnih potreba.⁸⁵ Stvaranjem hiperbole u opisu njihova bivanja u ljubavnoj spilji, Gottfried uzdiže

⁸³ „in streich diu liebe, ir erbepfluoc, / niwan an iegelîchem trite / und z'iegelîchen stunden mite / und gab in alles des den rât, / des man ze wunschlebene hât. / ouch muote sî daz cleine, / daz s'in der wüeste als eine / und âne liute solten sîn. / nu wes bedorften s'ouch dar in / oder waz solt ieman zuo z'in dar? / si haeten eine gerade schar: / dane was niuwan ein und ein. / haeten s'ieman zuo z'in zwein / an die geraden schar gelesen, / sô waere ir ungerade gewesen / und waeren mit dem ungeraden / sêre überlestet und überladen. / ir zweier geselleschaft / diu was in zwein sô herehaft, / daz der saelige Artûs / nie in dekeinem sînem hûs / sô grôze hohgezît gewan, / dâ mêre ir lîbe lustes van / und wunne waere enstanden. / man haete in allen landen / dekeine vrôude vunden, / die sî zwei zuo den stunden / wolten haben gekouft dar in / umbe ein glesîn vingerlîn“ (*Tristan*, 1980: 16842-16870)

⁸⁴ Usp. primjerice Däumer, M., Dietl, C. & Wolfzettel, F. (2010). *Artushof und Artusliteratur*. De Gruyter., Allen, M. (1988). THE IMAGE OF ARTHUR AND THE IDEA OF KING. *Arthurian Interpretations*, 2(2), 1–16 ili Gubbini, G. (2019). King Arthur in Medieval French Literature: History and Fiction, the Sense of the Tragic, and the Role of Dreams in La Mort le Roi Artu. U J. Küpper, J. Mosch, & E. Penskaya (Ur.), *History and Drama: The Pan-European Tradition* (str. 42–55). De Gruyter.

⁸⁵ „deiswâr si nâmen selten war / dekeiner spîse niuwan der, / von der daz herze sîne ger, / daz ouge sîne wunne nam / und ouch dem lîbe rehte kam“ (*Tristan*, 1980: 1836-1840)

ljubav iznad svih ostalih ljudskih emocija i potreba, ali ujedno ukazuje i na to da su događaji iz ljubavne spilje samo težnja pripovjedača da prikaže publici nevjerojatne događaje istinitima. Iako je njihova neovisnost od društva prenaplašena ljubavnom idilom, iz navedenog je primjera jasno da Tristan i Izolda ne smatraju kako čine što nečasno ili sramotno jer u svojoj spilji ne podliježu zadanim društvenim normama po kojima su ranije živjeli, Tristan prema svojem viteškom kodeksu, a Izolda prema pravilima i vještinama koje Gottfried naziva *morâliteit*, odnosno učenje o običajima i ponašanju namijenjenom dvorskim damama.⁸⁶

Osim likova koji sami povrjeđuju svoju čast, u arturijanskim se romanima može naići i na prikaze likova čiju čast povrjeđuju drugi likovi. Uzme li se za primjer susret između Erec a patuljka koji ga udara bičem iz prethodnog poglavlja, ostaje jasno da je patuljak time Erec a lišio njegove časti i priredio mu veliku sramotu. No ovdje se treba osvrnuti na patuljka i na njegovu čast koja postaje upitna onog trenutka kada odluči udariti i osramotiti pripadnika najvišeg društvenog staleža, viteza Erec a. Naime, pripadnik se nižeg staleža ne bi usudio na takav način poniziti pripadnika višeg staleža jer bi posljedice za njega bile kobne, a za ovog drugoga sramotne, no za patuljka u Erecovu slučaju kazna neće biti smrt, nego mučenje. Valja se prisjetiti da je Erec svoju čast najprije stekao borbom protiv viteza Ydersa u čijoj je pratnji bio spomenuti patuljak, no budući da Yders nije svjestan patuljkova propusta, Erec pošteduje život i jednom i drugom te odlučuje svoj bijes iskaliti samo na patuljku. U radnji se ne spominje reakcija patuljka na kaznu, no ona se sastoji od teškog i simboličnog mučenja. Erec naređuje da se patuljka rastegne na stol i bičuje kako se više nikad ne bi nedolično odnosio prema ženama.⁸⁷ Ironično, nakon što je patuljku udijelio lekciju iz ponašanja prema ženama, upravo će Erec uskoro i sam dokazati i pokazati da je i njegovo vlastito ponašanje prema ženama nedolično za jednog viteza, a zbog toga je susret s patuljkom moguća Hartmannova aluzija na nadolazeću Erecovu krizu s Enidom. Pritom Erec sebe izuzima iz incidenta koji je patuljak uzrokovao Erecu i kraljičinoj sluškinji, tvrdeći da mu čak oprašta što je povrijedio njegovu čast,

⁸⁶ „ir meister der spilman / der bezzerte si sêre. / under aller dirre lêre / gab er ir eine unmüezekeit, / die heizen wir morâliteit. / diu kunst diu lêret schoene site. / dâ solten alle vrouwen mite / in ir jugent unmüezic wesen. / morâliteit daz süeze lesen / deist saelic unde reine. / ir lêre hât gemeine / mit der werlde und mit gote. / si lêret uns in ir gebote / got unde der werlde gevallen. / s'ist edelen herzen allen / ze einer ammen gegeben, / daz si ir lîp nar unde ir leben / suochen in ir lêre. / wan sine hânt guot noch êre, / ezn lêre si morâliteit. / diz was ir meiste unmüezekeit / der jungen küniginne. / hie banekete s'ir sinne / und ir gedanke dicke mite. / hie von sô wart si wol gesite, / schône unde reine gemuot, / ir gebaerde süeze unde guot“ (*Tristan*, 1972: 8000-8026)

⁸⁷ „er hiez ez zwêne knehte / ûf einen tisch strecken / unde wol durchrecken / mit guoten spizholzen zwein, / daz ez ûf sînem rücke schein / dar nâch wol zwelf wochen. / sîn unzuht wart gerochen / daz daz bluot abe im ran. / nû begunde wîp unde man / under in gemeinlîchen jehen, / im wære gar rehte geschehen, / sît manz in solher unzuht vant. / ez was Maliclisier genant“ (*Erec*, 1972: 1065-1077)

ali da mu nikako ne može oprostiti to što je povrijedio sluškinjinu čast.⁸⁸ Time se Erec kao vitez altruistično zauzima za sluškinju, odnosno za pripadnicu najnižeg staleža, a svoju *êre* i *saelde* ostavlja postrani. Iako je njegova viteška dužnost braniti slabije od sebe, njegova je čast isto tako neizostavan dio njegova statusa i dužnosti te ju nikako ne smije zanemariti. Ako se tomu pridoda Erecovo ponašanje prema Enidi nakon njihova vjenčanja, može se primijetiti kako je zapravo Erecovo ponašanje prema ženama vrlo upitno, a ne nužno patuljkovo. Patuljka se u tom slučaju može promatrati samo kao glasnika onoga s čim će se Erec boriti, kao odraz vlastitih strahova i nesposobnosti. Tomu u prilog ide i činjenica da to nedolično ponašanje jednog viteza utjelovljuje upravo lik patuljka, odnosno lik koji, po istoj analogiji po kojoj div predstavlja nadčovjeka, predstavlja polučovjeka, odnosno manju i slabiju verziju čovjeka (usp. Cohen, 1999: 38). Stoga je kazna koju Erec udjeljuje patuljku u stvarnosti potrebna njemu, no to će se otkriti tek nakon što se Enida napati s njim nakon njihova vjenčanja. Budući da je Erec vitez u postanku, dakle još je pun mana i nesavršenosti, postaje jasno da je patuljak povrijedio njegovu *saelde*, ali i da je Erec sam povrijedio svoju *êre* onda kada je Enidu počeo tretirati kao svoju sluškinju, umjesto kao svoju suprugu. Drugim riječima, može se ustanoviti da je povreda unutarnje časti, odnosno osjećaja unutarnje časti zapravo povrijeđena *êre*, a povreda vanjske časti ili onoga što vitez doživljava kao ugled zapravo je povreda *saelde*. Simbolika patuljka u ovom je prikazu usko vezana uz Erecovu čast kao i uz njegov pokušaj balansiranja svojih viteških dužnosti i svojih obveza prema ženi i braku, što će se u konačnici za njega pokazati vrlo problematičnim izazovom. Osim toga, prikazi patuljaka u arturijanskom romanu imaju i drugih funkcija u odnosu na tematiku djela koja se ne vežu samo uz čast, nego primjerice i uz seksualnost vitezova, što je recimo slučaj kod vitezova Erec i Lancelota. (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 321-322) No o prikazima patuljaka i njihovim funkcijama unutar arturijanskog romana više će riječi biti u poglavlju *Smrt fantastičnih bića*.

Kada se govori o Erecovu nečasnom ponašanju, to se ponajprije odnosi na njegovo ponašanje prema Enidi. Enidina je potlačenost u radnji stilski naglašena prekomjernim isticanjem njezine ljepote⁸⁹, odnosno ističe se da joj ne priliči tretman kakav joj Erec priređuje jer je ona najljepša i najčestitija žena koju je svijet ikada vidio. Uočava se, dakle, da je ljepota još jedan od čimbenika koji utječu na čast likova u arturijanskim romanima jer lijepi likovi ne

⁸⁸ „ich wil mich ûz der ahte lân, / ezn soldez der maget niht hân getân. / ich nim disem hunde ein gæbe phant: / daz ist niuwan sîn hant, / daz ez immer mêre / baz vrouwen êre“ (*Erec*, 1972: 1050-1055)

⁸⁹ „ez was vrouwe Ênîte / diu aller schœniste maget / diu ie, sô man saget, / in des kûneges hof kam“ (*Erec*, 1972: 1607-1610)

zaslužuju nečasno ponašanje. U prilog tomu ide i uvodna priča o plaštu⁹⁰ koji isprobavaju sve dame na dvoru, no poznato je da ta priča nije prisutna u svim verzijama tog arturijanskog romana te da se javlja i u nekim drugim romanima poput Ulrichova *Lanzeleta*. Ipak, ako se čita verziju koja sadrži i taj uvod, valja se prisjetiti da je jedino Enidi plašt gotovo savršeno pristajao, što bi značilo da su njezina odanost i vjernost Erecu u odnosu na druge dvorske dame bez premca. Od trenutka u kojem je ona povrijedila njegovu čast time što nije poštivala njegovu naredbu, on ju počinje tretirati kao svoju sluškinju, njemu podređenu, jer smatra da se mora iskupiti za prijestupe koje je počinila. Ironično, ranije je bilo prikazano kako se Erec nesebično zauzima za sluškinju svoje kraljice, no kada je u pitanju njegova vlastita žena, onda nju tretira kao sluškinju kako bi ju kaznio, tj. ponižava ju tako što se odnosi prema njoj kao da mu nije ravnopravna staležom. Tek se na kraju Erecovih pustolovina doznaje da je njegova namjera otpočetak bila testirati Enidinu vjernost, što bi objasnilo Erecove sumnje i onih nekoliko centimetara u kojima Enidi plašt ne pristaje savršeno. Međutim, primjetno je da njezina vjernost nikad nije bila upitna jer su svi njezini postupci bili usmjereni k Erecovoj dobrobiti, što se na kraju objelodanilo i njemu samome. Postaje jasno da ovdje više nije riječ isključivo o povredi časti, nego o oblicima ponašanja likova jednih prema drugima, pri čemu se pažnju želi usmjeriti na one oblike ponašanja koje se u arturijanskim romanima smatra nečasnim ili sramotnim. Iz tog će se razloga u nastavku ovog poglavlja više riječi posvetiti nečasnom ponašanju kako bi se istražilo utječe li takvo ponašanje na povredu časti i je li ono u konačnici povezano s prikazima nečasne smrti.

5.2. Nečasno ponašanje

Nakon što je utvrđeno da se u arturijanskim romanima nečasnim smatra likove kojima je povrijeđena čast, odnosno *êre* ili *saelde*, sada je moguće osvrnuti se na neke od oblika ponašanja koje se u tim romanima smatra nečasnim ili sramotnim. Jedan je primjer takvog ponašanja naveden u Hartmannovu *Erecu* i to tijekom epizode zajedničkog putovanja Erec i Enide. Naime, nakon što joj je izričito zabranio da govori tijekom njihova putovanja, Enida

⁹⁰ Riječ je o kratkom uvodi prije samog početka radnje i prikaza Erecovih pustolovina u kojem na dvor dolazi nepoznata mistična ženska figura te kralju Arturu poklanja čarobni plašt. Taj se plašt prilagođava veličinom svakoj ženi koja ga odjene ako je ona svome muškarcu u potpunosti odana i vjerna. Od svih se dvorskih dama, uključujući i kraljicu Genover, plašt gotovo u potpunosti prilagodio jedino Enidi, što je čini najvjernijom među prisutnim ženama.

nekoliko puta iznova krši njegovu zapovijed kako bi mu spasila život.⁹¹ Međutim, Erec to ne shvaća tako i njegova ljutnja naposljetku kulminira i on Enidi prijeti smrću. Štoviše, u tom joj trenutku objašnjava kako bi joj nedvojbeno oduzeo život kada bi se od žena, odnosno njihovom smrću mogla steći čast.⁹² Iz toga proizlazi da smrt žene koju prouzroči muškarac, odnosno vitez, njemu ne donosi nikakvu čast. No samo zato što Erecu ubojstvo Enide ne bi donijelo čast, ne znači nužno i da bi ga učinilo nečasnim. Kako bi se to provjerilo, potrebno je odgovoriti na pitanje što čini srž problematike nečasne smrti. Jedan je od očitih odgovora, naravno, čast. Međutim, na čast utjecaja ima i stalež, kao što se moglo vidjeti i u prethodnom poglavlju. O tome svjedoče i stihovi u kojima je opjevana Mabonagrinska molba Erecu da mu otkrije svoje ime i status prije negoli ga ubije jer smatra da bi za njega bila velika sramota kada bi ga porazio netko tko nije plemenitog porijekla.⁹³ Budući da je Mabonagrinska u tom trenutku već poražen i čeka Erecovu presudu, čini se pomalo suvišnim da baš u tom trenutku želi saznati tko ga je porazio jer nije u poziciji da što zahtijeva ili moli. No u nastavku objašnjava da će se rado predati smrti ako Erec nije plemić jer onda svakako više nema razloga za živjeti, no ako je Erec vitez, onda će mu ponuditi svoju službu. Na tom se primjeru može zapaziti da se sve vrti oko časti, no ovdje se eksplicitno navodi da je poraz od strane pripadnika nižeg staleža za viteza velika sramota koja ga može odvesti samo u smrt. Iako se gubitnik u arturijanskom romanu pokatkad nađe u situaciji da pobjednik mora odlučiti o njegovoj sudbini, to nije uvijek slučaj te ako se u žaru borbe dogodi da jedan od sudionika dvoboja drugome zada smrtonosan udarac, onda nema mjesta za pregovaranje i prikaz smrti završava kratkim opisom kobnog udarca.

Osim što je bilo prikazano da se smrt žene koju ubija vitez smatra nečasnom, čak i sam autor u radnji posvećuje nekoliko riječi nečasnom ponašanju kada su u pitanju žene. Hartmann navodi da je nesretan svatko tko naudi ženi i nanese joj bol jer to, kako tvrdi, nije niti muževno niti dobro. Postaje jasno, stoga, da je bilo kakav oblik ponašanja prema ženi kojim joj se nanosi

⁹¹ „Mit solher rede er ûz reit / und gebôt sînem wîbe / niuwan bî dem lîbe, / der schœnen vrouwen Ênîten, / daz si muoste vûr rîten, / und verbôt ir dâ zestunt / daz ze sprechenne ir munt / zer reise iht ûf kâeme, / swaz si vernæme / oder swaz si gesæhe. / dise kumberlîche spæhe / muoste si geloben dô, / wan si vorhte sîne drô“ (Erec, 1972: 3093-3105)

⁹² „[...] und möhte dehein êre / man an wîbe begân, / ez ensolde iuch niht sô ringe stân, / ich ennæme iu hie zehant den lîp“ (Erec, 1972: 3409-3412)

⁹³ „ja mac mir disiu schande / von solhem manne sîn geschehen / dem nimmer siges wirt gejehen / und daz ich mich ê toeten lan. / hâtz ein unadels man getân, / sô enwolde ich durch niemen leben. / hât aber ez mir got gegeben / daz irs wert von gebûrte sît, / sô geruochet lâzen den strît, / wan sô tuon ich iu sicherheit / daz ich gerne bin bereit / allem iuwerm gebote“ (Erec, 1972: 9345-9356)

bol⁹⁴, prema Hartmannu nečasna i nepoželjan. Ako se tomu pridoda i Mabonagrinov stav prema nečasnoj i sramotnoj smrti, onda se može ustanoviti i da je stalež pripadnika sukoba isto presudan u odlučivanju o tome hoće li gubitnik pretrpjeti časnu ili nečasnu smrt. Naime, ako viteza porazi drugi vitez i pritom mu oduzme život, kao što je bilo prikazano u prethodnom poglavlju, taj će vitez umrijeti časnom smrću. No kada bi ga porazio pripadnik nižeg staleža, onda bi vitez umro u sramoti, odnosno takvom smrću koju bi njegovo društvo smatralo nečasnom. Ipak, treba istaknuti da takav oblik smrti u arturijanskom romanu nije svojstven liku viteza jer je za njega rezervirana časna smrt.

5.3. Nečasna i zaslužena smrt

Kako bi se pronašlo i analiziralo prikaze nečasne smrti u arturijanskim romanima, istraženi su likovi koji se ponašaju nečasno odnosno žive u beščašću (tzv. *unêre* kao suprotnost od *êre*) poput lika Oringlesa iz Hartmannova *Ereca* koji vrši fizičko nasilje nad Enidom⁹⁵ ili Galagandreiza iz Ulrichova *Lanzeleta* koji je na glasu kao okrutan gospodar teške i opasne naravi.⁹⁶ Kod oba lika i prikaza njihova nečasnog ponašanja prisutni su komentari drugih likova koji njihovo ponašanje doživljavaju kao neprimjereno, nedolično, nečasno ili sramotno, što potvrđuje da je doista riječ o likovima koji u tom trenutku dokazuju svoju *unêre*.⁹⁷ Isto tako, vidljivo je da ti likovi umiru od ruke viteza koji predstavlja suprotnost njihovu nečasnom ponašanju. Kod Hartmanna je to Erec, a kod Ulricha Lancelot, no u prikazima smrti tih likova nema eksplicitnih navoda o njihovu nečasnom životu ili ponašanju kao što je to bio slučaj kod prikaza časne smrti. Naime, Oringlesova je smrt prikazana u svega dva stiha u kojima se vrlo oskudno prikazuje način na koji je umro, a bilo kakva druga objašnjenja njegova života, smrti ili ponašanja nakon njegove smrti su izostavljena.⁹⁸ Na primjeru Galagandreizove smrti iz *Lanzeleta* također se svjedoči o jednostavnosti i oskudnosti prikaza smrti jer je riječ o kratkom

⁹⁴ Nije navedeno je li riječ o tjelesnoj ili o duševnoj boli, no može se pretpostaviti da je riječ o bilo kakvoj vrsti boli jer stihovi opisuju scenu u kojoj Enida žali za polumrtvim Erecem, stoga trpi prvo duševnu, a zatim i tjelesnu bol kada je Oringles udari.

⁹⁵ „nû enmohte der grâve mê / im selben meister gesîn, / er entæte sîn untugent schîn: / sîn zorn in verleite / ze grôzer tôrheite / [und ûf grôzen ungevuoc,] / daz er si mit der hant sluoc / alsô daz diu guote / harte sêre bluote“ (*Erec*, 1972: 6515-6523)

⁹⁶ „er heizet Galagandreiz, / sîn burc ist Môreiz genant. / er hât vil manegen man geschant / durch harte lihtsamiu dinc. / er ist der hoende ein ursprinc, / ein strenger urluiges man“ (*Lanzelet*, 1997: 734-739)

⁹⁷ „beide stille und überlût / sô dûhtez si alle gelîche, / arme unde rîche, / ein michel ungevuoge. / ouch wizzenz im genuoge / under sîniu ougen: / die andern redetenz tougen, / ez wære toerlich getân / und er möhtez gerne lâzen hân. / er wart dar umbe gestrâfet vil: / si wizzenz imz unz ûf daz zil / daz der schalchafte man / vil sêre zûrnen began“ (*Erec*, 1972: 6525-6537)

⁹⁸ „des êrsten rûsches er sluoc / den wirt selbe dritten“ (*Erec*, 1972: 6621-6622)

sukobu između Galagandreiza i Lancelota pri čemu ovaj potonji svojeg suparnika probada nožem i time mu u trenutku oduzima život.⁹⁹ Niti jedan od navedenih prikaza smrti ne sadrži autorove komentare o časti ili nečasti pokojnika, no treba istaknuti kako se kod Galagandreizova prikaza smrti nailazi na komentar njegove kćeri koja vitezovima govori da je onaj koji ih je uvijek loše tretirao i bio nepravedan prema njima sada umro, referiravši se tako na svoga oca Galagandreiza.¹⁰⁰ Ono što je iz tih primjera uočeno je da smrt tih likova nije označena kao nečasna samo zato što su živjeli nečasno, kao što je to primjerice bio slučaj kod prikaza časne smrti. Kod časne je smrti ustanovljeno da postoji analogija po kojoj časno umiru likovi koji tako i žive, časno, a ovdje se smrt javlja kao odgovor na nečastan život, odnosno ne nailazi se na prikaze nečasne smrti, nego na prikaze smrti likova koji umiru posljedicom svojeg nečasnog ponašanja prema drugim likovima ili zbog nečasnih djela iz svojih života. Usto, ako se uzme u obzir i ranije spomenute ideje o nečasnoj smrti koje Hartmann iznosi u liku viteza Mabonagrina u svojem *Erecu*, onda se ne može ustanoviti da je ovdje riječ o nečasnoj ili o sramotnoj smrti, tj. o prikazu smrti lika koji je izgubio čast prije smrti ili ga je usmratio pripadnik nižeg staleža i sl. Umjesto toga, može se govoriti o novom obliku smrti koja se javlja kao odgovor na nečasno ponašanje likova, odnosno kao svojevrsna kazna za njih, ali ujedno i spasenje za ostale likove u njihovu okruženju. Takvi će prikazi smrti, stoga, u nastavku ove disertacije biti zvan prikazima (samo)zaslužene smrti.

Riječ je o novom tipu smrti u arturijanskom romanu koji se javlja kao odgovor na ponašanje lika koji živi ili djeluje nečasno te time uzrokuje štetu, bol ili nevolje drugim likovima koji su okarakterizirani kao časni. Budući da je riječ o novom tipu smrti koji je nastao kao rezultat ovog istraživanja, u njemu se očituje jedan od doprinosa ove disertacije na području tanatologije, medievistike te teorije književnosti. U odnosu na razvoj i tijek pojedinih romana, zaslužena je smrt prikazana kao rješenje nekog manjeg zapleta ili kao oslobođenje određenih likova od raznih nevolja. Pritom treba istaknuti kako se naziv *zaslužena smrt* ovdje odnosi isključivo na prikaz smrti koja se javlja kao odgovor na nečasno ponašanje nekog lika kojim taj lik sam izaziva svoju smrt. To ne znači da zaslužena smrt nudi odgovor na pitanje je li taj lik zaslužio ovakvu ili onakvu smrt jer bi to značilo da se ovdje zalazi u pitanje opravdanosti smrti likova, a to nikako nije tema ovog istraživanja. Ono što se pak može zaključiti, promatrajući

⁹⁹ „do gedâhte der gesêrte, / wie er sich schaden môht erholn. / er lie daz werfen und daz boln / und lief hin an den schalch“ (*Lanzelet*, 1997: 1176-1183)

¹⁰⁰ „siu sprach ‚helde, sint gemant, / daz ich ie die ritter êrte / und daz beste zuo in kêrte, / und stânt mir friuntlîchen bî. / ich wæn, mîn vater tût sî, / der ie grimmekheite wîelt / und iuch unrehte hielt [...]“ (*Lanzelet*, 1997: 1998-1204)

prikaze zaslužene smrti, jest to da se ona javlja kod likova koji svojim nečasnim djelima ili riječima pokušavaju ugroziti, povrijediti ili uništiti čast drugih likova, nerijetko pripadnika visokog staleža poput vitezova, dama, kraljica, grofova, kraljeva i sl. Nerijetko su takvi likovi i sami kraljevi, grofovi ili drugi pripadnici visokog staleža, kao što je bilo viđeno na primjeru Galagandreiza i Oringlesa.

Proučavajući prikaze smrti u arturijanskim romanima u kontekstu nečasnog ponašanja i nečasne smrti, uočava se da je nečasna smrt prisutna samo kao ideja u mislima i riječima likova koji je se dotiču. Nečasna smrt pritom ima funkciju protuteže časnoj smrti u okviru pitanja koja se tiču *êre*, *unêre* i *saelde*. To znači da se vitezovi i ostali likovi poput sluga, savjetnika, supružnika, braće ili sestara te kraljeva i kraljica služe idejom nečasne smrti kako bi druge upozorili na nju, odnosno na ono što će ih snaći ako ne budu živjeli i djelovali časno, imajući uvijek na umu svoju *êre* i *saelde*. Nečasna smrt na taj način služi kao svojevrstan moralan kompas koji likovima iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka služi kako bi znali što ne smiju činiti za vrijeme života, ako ne žele biti kažnjeni u smrti. Bilo je prikazano da je takva funkcija nečasne smrti prisutna u *Lanzeletu* Ulricha von Zatzikhovena, u Hartmannovu *Erecu* te u Gottfriedovu *Tristanu* na primjeru Tristanovih roditelja, točnije njegove majke koja iznosi svoje stavove o nečasnoj smrti. U Hartmannovu *Iweinu* nailazi se na nešto drukčije shvaćanje nečasne smrti jer se u središte radnje tog romana nalazi upravo Iweinov pad iz časti u nečast te njegovi pokušaji da obnovi tu svoju izgubljenju čast. Iz tog je razloga nečasna smrt kod Iweina prikazana kao posljednji nečastan čin u životu viteza koji više nema časti ili bilo čega drugoga za izgubiti, što se uočava primjerice u trenutku kada Iwein pomišlja na samoubojstvo jer se našao na izmaku svih snaga nakon što je izgubio svu svoju vitešku čast.¹⁰¹ U Wolframovu *Parzivalu* pronalaze se primjeri nečasne smrti, ali takve koja pobjednika čini nečasnim, a ne gubitnika (ujedno i pokojnika) kao što je primjerice Itherova smrt u dvoboju s Parsifalom. Takav će se oblik nečasne smrti kasnije u radnji kada Parsifal upoznaje svoga ujaka Trevrizenta povezati s pitanjima koje se tiču grijeha, krivnje, vjere te

¹⁰¹ „êre unde wünne, / der hât ich beider alsô vil / daz ichz gote clagen wil / daz ich ir ie sô vil gewan, / ichn solde staete sîn dar an. / waer mir niht geschehen heil / und liebes ein vil michel teil, / sone west ich waz ez waere: / âne senede swaere / sô lebet ich vrilichen als ê: / nû tuot mir daz senen wê, / daz mir daz solde geschehen / daz ich muoz ane sehen / schaden unde schande / in mîner vrouwen lande, / diz ist ir êre unde ir lant: / daz stuont ê in mîner hant, / daz mir des wunsches niht gebrast: / des bin ich alles worden gast. / ich mac wol clagen mîn schoene wîp: / war umbe spar ich den lîp? / mîn lîp waere des wol wert / daz mich mîn selbes swert / zehant hie an im raeche, / und ez durch in staeche“ (*Iwein*, 2001: 3974-3998)

odnosa s Bogom.¹⁰² To ipak nije čudno jer je već viđeno da Wolfram u svojem *Parzivalu* pokušava ispreplesti gralsku i kršćansku tematiku, što i navedeni primjer dokazuje.

Na kraju se može zaključiti da u arturijanskim romanima koje se tematizira u sklopu ove disertacije nisu pronađeni eksplicitni prikazi nečasne smrti, tj. takvi prikazi smrti likova koje se naziva nečasnom smrću ili sličnim izrazima. Razlog je tomu ono što je već i ranije bilo navedeno, a to je da takav oblik smrti u arturijanskom romanu nije svojstven niti rezerviran za likove vitezova, kraljeva, plemića i sl. jer ih od takve smrti štite njihov status u društvu i njihovo plemićko porijeklo. Ostali likovi koji ne spadaju u tu skupinu, a čije se prikaze smrti može vidjeti u tim romanima, umiru nekim drugim oblicima smrti o kojima će u poglavljima koja slijede biti više riječi. No ako je riječ o likovima koji predstavljaju antagoniste onda je, s aspekta časti i nečasti, uglavnom riječ o ranije spomenutoj zasluženju smrti. Osim toga, pretpostavlja se da u arturijanskim romanima postoje i neki drugi oblici prikaza smrti od kojih je jedan i prerana ili neočekivana smrt, a to znači da nisu svi prikazi smrti likova koji nisu vitezovi uvijek prikazi zaslužene smrti. O preranoj će se smrti govoriti u sklopu sljedećeg poglavlja, koje je posvećeno problematici prikaza predstojeće smrti.

¹⁰² „genam ich ie den rêroup, / sô was ich an den witzten toup. / ez ist iedoch von mir geschehn: / der selben sünde muoz ich jehn. / Ithêrn von Cucûmerlant / den sluoc mîn sündebæriu hant: / ich leit in tôten ûffeze gras, / unt nam swaz dâ ze nemen was.’ // ‚ôwê werlt, wie tuostu sô?’ / sprach der wirt: der was des mærs unfrô. / ‚du gîst den / liuten herzesêr / unt riwebæres kumbers mêr / dan der freud. wie stêt dîn lôn! / sus endet sich dîns mæres dôn.’ / dô sprach er ‚lieber swester suon, / waz râtes möht ich dir nu tuon? / du hâst dîn eigen verch erslagn. / wiltu für got die schulde tragn, / sît daz ir bêde wârt ein bluot, / ob got dâ reht gerihte tuot, / sô gîltet im dîn eigen leben. / waz wilte im dâ ze gelte geben, / Ithêrn von Kaheviez? / der rehten werdekeit geniez, / des diu werlt was gereinet, / het got an im erscheinet”“ (*Parzival*, 2003: 475, 5-30)

6. PREDSTOJEĆA SMRT

U prošlom je poglavlju bilo nešto spomena o predstojećoj smrti u arturijanskom romanu, a u ovom će poglavlju ta tema biti detaljnije istražena. S ciljem što jasnijeg definiranja predstojeće smrti u kontekstu srednjeg vijeka i danas, najprije će biti istraženi primjeri stavova prema smrti koje ima čovjek današnjice u odnosu na srednjovjekovnog čovjeka, kada je u pitanju svijest o predstojećoj smrti.

Jedan od autora koji se bavi smrću u književnosti te stajalištima čovjeka prema smrti je Charles I. Glicksberg (1956) koji u svom članku *The Literature of Death* analizira nekoliko književnih djela iz različitih epoha prikazujući shvaćanja smrti i strahove od smrti koji se iznova javljaju sa svakom novom generacijom. Kako je već bilo prikazano, Glicksberg (1956: 118-119) uočava kako se srednjovjekovni čovjek ne boji života, iako osjeća odbojnost prema smrti, za razliku od suvremenog čovjeka. Stoga se srednjovjekovni čovjek, iako svjestan svoje odbojnosti prema umiranju, prepušta životu i njegovoj prolaznosti jer zna da se protiv smrti ne može boriti. Suprotno tomu, suvremeni se čovjek, došavši do istog zaključka, baca u očaj i u pitanje dovodi apsurd cijelog ciklusa života i smrti. Može se primijetiti da ta dva shvaćanja smrti, iako u potpunosti različita, imaju nešto zajedničko. Naime, i srednjovjekovni i suvremeni čovjek svjesni su svoje nadolazeće smrti, odnosno njezine neizbježnosti, bez obzira na to kakav je njihov stav prema smrti.

Iz tog se razloga u okviru ovog poglavlja predstojeću smrt istražuje kao smrt koja predstoji likovima iz arturijanskih romana, ali ne u smislu ranije spomenute općenite smrti koja je svojstvena i predstoji svakom živom biću, nego kao unaprijed poznat trenutak u kojem će nastupiti smrti, a kojega su likovi svjesni prije no što smrt zaista nastupi. Budući da je kod nekih prikaza riječ o likovima kojima je trenutak njihove smrti poznat ili koji su svjesni svoje nadolazeće smrti, takve se prikaze smrti u okviru ovog istraživanja može nazvati i prikazima bliske ili nadolazeće smrti. U okviru teme predstojeće smrti i na primjeru likova iz arturijanskih romana provjerit će se pretpostavku koja proizlazi iz gore navedenog istraživanja o stavovima srednjovjekovnog čovjeka prema smrti, a pretpostavka je da likovi u arturijanskim romanima, iako svjesni svoje smrtnosti i odbojnosti prema vlastitoj smrti, svejedno uživaju u životu ne smatrajući smrt teretom. Ta će pretpostavka biti dodatno proširena dimenzijom koja se odnosi na predstojeću smrt, odnosno istražiti će se utječu li saznanja i svijest likova u arturijanskim romanima o vlastitoj nadolazećoj smrti na njihove stavove prema smrti te na koji način. K tomu,

ovo se poglavlje dotiče i pitanja funkcije prikaza predstojeće smrti u odnosu na tematiku pojedinih arturijanskih romana na sličan način kao i prethodna poglavlja.

Prvi se prikaz predstojeće smrti u arturijanskom romanu može pronaći u Hartmannovu *Erecu*. Naime, riječ je o događajima s kraja radnje koji opisuju Erecov posljednji viteški pothvat, odnosno njegov dvoboj s već spomenutim vitezom Mabonagrinom.¹⁰³ Ono što se iz opisa Erecova pristupanja dvoboju, prolaska kroz grad i pripreme na dvoboj može primijetiti je činjenica da je spomen predstojeće smrti sadržan u događajima koji prethode samom dvoboju. To se može uočiti na primjeru stihova u kojima se navodi da mu rulja kroz koju Erec prolazi na putu do mjesta dvoboja proriče sigurnu smrt u dvoboju.¹⁰⁴ Nekoliko stihova ranije opisan je i stav Erecova prijatelja, kralja Gifuraisa prema njegovoj namjeri da se upusti u dvoboj s Mabonagrinom ili primjerice stav kralja Iuranisa koji gospodari nad gradom u koji je Erec pristigao u želji za dvobojem koji će se pokazati kao njegov najveći dosad izazov i moguća smrt.¹⁰⁵ Sve su to likovi, uključujući i rulju kao bezličnu masu, koji pokušavaju Erecu odgovoriti od nauma da pristupi dvoboju koji će prema njihovim riječima zasigurno biti njegov kraj. Pritom se da uočiti da se osim reakcija ostalih likova, opasnost koja vitez predstoji maksimalno potencira izrazom poput *sigurne smrti* (*gewis wære der tôt*) ili opisom smrti vitezova koji su se prije njega okušali u toj avanturi i pritom izgubili život. K tomu, njihove su odrubljene glave poredane na ulazu u vrt u kojem se dvoboj održava kao upozorenja svim ostalim vitezovima koji bi se poput Erecu mogli upustiti u tu opasnu avanturu. Štoviše, pored svih odrubljenih glava nalazi se kolac koji čeka na Erecovu glavu, na što ga i kralj Iuranis upozorava netom prije početka dvoboja u nadi da će ga možda time prestrašiti i uspjeti odgovoriti od dvoboja.¹⁰⁶ Dakle, osim gore navedene *sigurne smrti* koja očekuje Erecu sada se i prikazom kolca bez lubanje koji čeka na Erecovu smrt dodatno naglašava blizina njegove smrti, odnosno njegova nadolazeća smrt. Na Erecovu se primjeru može uočiti da su

¹⁰³ „Nû wâren die gazzen in der stat / und diu dach gar besat / von den liuten die des biten / wenne er kæme geriten. / enmitten reit Êrec / nider jenen burcwec / der in zem boumgarten truoc. / nû hôrte er untrôstes genuoc / und ir stille liezen. / die liute im niht gehiezen / baz oder dehein senfter nôt, / wan daz im gewis wære der tôt“ (*Erec*, 1972: 8680-8691)

¹⁰⁴ „die liute im niht gehiezen / baz oder dehein senfter nôt, / wan daz im gewis wære der tôt“ (*Erec*, 1972: 8689-8691)

¹⁰⁵ „und hânt die den lîp verlorn, / sô endurfet irs niht versuochen. / und welt ir es geruochen, / sô gibe ich iu den besten rât, / deist daz ir vehtens abe stât. / sô gemuot ist der starke man, / swem er noch gesigete an, / dem sluoc er abe daz houbet. / ob ir des niht geloubet, / und welt irz danne selbe ersehen, / sô muoz iu alsam geschehen“ (*Erec*, 1972: 8509-8519)

¹⁰⁶ „nû sehet selbe die wârheit / daz ich niht hân misseseit. / ob irz noch geloubet, / sehet, daz sint diu houbet: / diu hât der ritter abe geslagen. / ouch wil ich iu mêre sagen: / der stecke der noch lære stât, / der ist der iuwer gebiten hât, / dâ wol iuwer houbet ûfe stân“ (*Erec*, 1972: 8784-8792)

dobronamjerni likovi u njegovoj blizini odlučni u namjeri da ga odgovore od izlaganja sigurnoj smrti. To što ti likovi smatraju sigurnom i neizbježnom smrću može se obilježiti kao predstojeću smrt. No to ne mora nužno značiti da će ta predstojeća smrt zaista i nastupiti onda kada ju se očekuje, što se pokazuje i na Erecovu primjeru. Iako je predstojeća smrt njemu vrlo bliska, a trenutak u kojem bi mogla nastupiti poznat i njemu i ostalim likovima u njegovoj blizini, dvoboj s Mabonagrinom ne završava Erecovom smrću. Štoviše, taj dvoboj ne završava ničijom smrću, već pomirenjem dvaju vitezova.¹⁰⁷ Iz toga proizlazi da opasnost od predstojeće smrti ne mora nužno završiti smrću kako je očekivano, nego može doći do obrata, a u tom slučaju se otklanja ili odgađa opasnost od smrti. Isto tako, može se uočiti da je predstojeća smrt zapravo sadržana ne u samom prikazu smrti, nego u opasnosti od smrti kojoj se neki lik slučajno ili namjerno izlaže. U ovom se slučaju vitez svojevolumno izlaže velikoj opasnosti za svoj život, zbog čega mu se proriče tragičan kraj, odnosno smrt. Nastavno na to postavlja se pitanje zašto se baš pred velikom opasnosti i važnim pothvatom određenim likovima, a u ovom slučaju vitez Erecu, proriče baš predstojeću i neizbježnu smrt.

Odgovor na to pitanje krije se u pretpostavci da svi vitezovi uspjesi i pobjede pred tim posljednjim i najvećim izazovom padaju u zaborav. To se može uočiti i na Erecovu primjeru čije okruženje sa sigurnošću iščekuje njegovu smrt jer nitko nije uvjeren u to da Erec može pobijediti Mabonagrina, unatoč svemu što je do tada postigao. Čak je i njegova voljena Enida bila uvjeren u njegovu sigurnu smrt iako se na njezine oči već jednom vratio iz mrtvih.¹⁰⁸ Da je riječ o posljednjem i najtežem izazovu koji prethodi jednom vitezovima može se iščitati upravo iz reakcija likova koji ga u tom trenutku odgovaraju od dvoboja. Njihovi strahovi, obeshrabrivanje i odgovaranja viteza od pokušaja svladavanja izazova koji se čini nemogućim doprinose gradaciji koja svoj klimaks doseže proricanjem predstojeće smrti. O tome svjedoči i opis Erecova ispijanja oproštajnog pića kojemu su se nekada pripisivala čarobna svojstva (tzv. *Jôhannes segen*¹⁰⁹), što dodatno pojačava težinu situacije i prikaz smrti koja je Erecu sve bliže.¹¹⁰ Čak i najmanja opasnost od smrti, a kamoli od sigurne smrt, vitezovima daje do znanja da se nalazi pred izazovom koji u pitanje dovodi sve što je do tog trenutka radio i za što se

¹⁰⁷ „Êrec erbarmte sich, / alsô daz er in leben lie“ (*Erec*, 1972: 9385-9386)

¹⁰⁸ Riječ je o događajima iz radnje u kojima su Erec pogrešno proglasili mrtvim, a zatim i živim mrtvacem kada mu se vratila svijest, a opisani su u sljedećim stihovima: „nû gienc er vûr den kûnec stân / und begunde im sagen / wie der grâve Oringles wære erslagen, / und daz hæte ein tôter man getân.“ (*Erec*, 1972: 6833-6836).

¹⁰⁹ Riječ je o napitku koji se po dvorskim običajima u 12. stoljeću pilo prije odlaska na neko putovanje ili prije pripreme za rat, sukob, borbu i sl. (usp. *Mittelalter-Lexikon*, URL: <https://www.mittelalter-lexikon.de/w/index.php?title=Johannessegen&oldid=21197>)

¹¹⁰ „ein trunc man im dar truoc / und trunc sant Jôhannes segen“ (*Erec*, 1972: 8651-8652)

pripremao. To potvrđuju i stihovi u kojim Erec sam zaključuje da se nalazi pred izazovom za kojim je tragao od samoga početka. Iako mu nije bilo poznato kako će taj izazov izgledati, onda kada se pred njim našao Erec osjeća da je to mjesto na kojem mora biti.¹¹¹ Iako je život viteza počesto na kocki, iz ovog opisa proizlazi da je tek pred sigurnom smrću vitez svjestan da je došao do kraja svog putovanja te da je izazov koji će mu donijeti ili vječnu slavu ili trenutnu smrt njegov posljednji i najteži pothvat. Nakon što Erec uspješno preživi dvoboj i time znatno umnoži svoju slavu postaje jasno da je njegovim pustolovinama došao kraj te da je napokon ostvario ono za čim je krenuo na put, a to je bila obnova vlastite časti, nadilaženje vlastitih nesavršenosti te postajanje vitezom koji u potpunosti živi u skladu s kodeksom. Iz toga se može zaključiti da je funkcija predstojeće smrti na Erecovu primjeru zapravo intenziviranje težine i opasnosti izazova koji pred njime leži. Kako bi se jednom zauvijek dokazao kralju Arturu, Enidi, ostalim vitezovima, dvoru, ali i samome sebi, Erec mora savladati opasnost od predstojeće smrti. Kako bi se ta opasnost razlikovala od ostalih izazova na koje je Erec do tada naišao, potrebno je maksimalno pojačati dojam težine zahtjeva koji se pred njime nalazi, čime se ostvaruje točka najveće napetosti u narativnom luku arturijanskog romana, a Hartmann to postiže upravo prikazom bliske smrti.

6.1. Predstojeća smrt kao kazna

Nešto drukčiji prikaz predstojeće smrti kod Hartmanna može se pronaći u *Iweinu* i to pri kraju radnje romana kao i kod *Ereca*. Naime, nakon što se ponovo našao u stanju očajja i beznada, Iwein nailazi na zarobljenu Lunete koja u kapelici osuđena na smrt čeka sudbinu koju joj je odredila njezina gospodarica Laudine.¹¹² Budući da Iwein, kako je prikazano i u poglavlju *Nečasna smrt*, jednim dijelom i sam doprinosi toj tragičnoj sudbini koja predstoji Luneti, on joj odlučuje pomoći tako što će je spasiti od predstojeće smrti.¹¹³ Može se uočiti kako Iwein njezinim spasenjem pokušava spasiti i sebe te tako umanjiti sramotu koju je ranije pretrpio. Za svoje je pogreške Iwein bio kažnjen gubitkom *êre* i *saelde*, odnosno izgubivši svoju čast ostao

¹¹¹ „Dô sprach der künec Êrec: / ‘ich weste wol, der Sælden wec / gienge in der werlde eteswâ, / rehte enweste ich aber wâ, / wan daz ich in suochende reit / in grôzer ungewisheit, / unz daz ich in nû vunden hân. / got hât wol ze mir getân / daz er mich hât gewiset her / dâ ich nâch mines herzen ger / vinde gar ein wunschspil / dâ ich lützel wider vil / mit einem wurfe wâgen mac. / ich suochtez unz an disen tac: / gote lop, nû hân ichz vunden / dâ ich wider tûsent phunden / wâge einen phenninc. / diz sint genædeclîchiu dinc, / daz ich hie vinde solh spil“ (*Erec*, 1972: 8520-8538)

¹¹² „ich bin alsô gevangen, / verbrant ode erhangen / wird ich morgen an dem tage“ (*Iwein*, 2001: 4039-4041)

¹¹³ „wan dô ich tât waere gelegen, / dô hulfet ir mir von sorgen: / also tuon ich iu morgen“ (*Iwein*, 2001: 4258-4260)

je i bez *saelde* te se povukao u osamu kako bi kasnije obnovio izgubljenu čast i ugled. Za razliku od prikaza bliske smrti u *Erecu*, radnja u *Iweinu* ne završava razrješenjem Lunete od predstojeće smrti, nego Iweinovom borbom s vitezom Gaweinom. Može se uočiti da je spašavanje Lunete za Iweina velik pothvat jer se ujedno obvezao pomoći Gaweinovoj sestri i njezinu mužu u borbi protiv diva Harpina u isto vrijeme kada bi se trebao boriti za oslobođenje Lunete.¹¹⁴ Kako je opisano u tim stihovima, Iwein tvrdi da Gaweina voli kao samoga sebe, a iz čitave je radnje romana vidljivo da je Gawein Iweinov najbolji prijatelj i viteški uzor. Štoviše, budući da su u središtu radnje prikazane Iweinove slabosti i nedostaci, Gawein predstavlja Iweinovu protutežu u pitanjima poput viteštva, viteškog kodeksa i časnog ponašanja. Iz toga postaje jasno da borba za Lunetinu slobodu, odnosno spašavanje Lunete od bliske smrti nije konačan zaplet na koji čitatelj nailazi u radnji romana, no ipak za Iweina predstavlja velik korak prema spašavanju samoga sebe od predstojeće smrti. Naime, nakon što se obvezao pomoći Luneti, Iwein objašnjava kako će se nakon tog posljednjeg časnog čina prepustiti smrti pred Laudinom i time osloboditi i Lunete i Laudine sramote i nevolja koje im je nanio.¹¹⁵ Stoga spašavanjem Lunete od nadolazeće smrti, Iwein uspijeva spasiti i samoga sebe od njemu bliske smrti i time se zapravo tek pripremiti na posljednji pothvat koji mu kao vitezu stoji na putu do ponovnog stjecanja časti i slave, a to će biti borba s Gaweinom. Dakle, ovdje je riječ o dva prikaza predstojeće smrti i to jednom o prikazu smrti koja predstoji liku sluškinje, a drugi put o predstojećoj smrti viteza. Lunetina predstojeća smrt, za razliku od prikaza kod Ereca, ima funkciju prikaza posljedica nastalih iz loših odluka te nečasnog djelovanja viteza, u ovom slučaju, Iweina. No to je za Iweina ujedno i izlaz iz ranije spomenute krize junaka (usp. Vollmann, 2010: 237) jer mu spašavanje Lunete od predstojeće smrti omogućuje da se iskupi za pogreške koje su dovele do takve situacije. Lunetina je predstojeća smrt u tom pogledu prikazana kao ultimativna kazna ili najveća posljedica koju netko može snositi za svoja ili tuđa djela, odnosno u ovom slučaju nedjela. Iako je smrt kao kazna prisutna još od vremena

¹¹⁴ „er sprach ‚ich sol um mitten tac / morgen komen an eine stat / dar mich ein vrouwe komen bat / diu mir vil gedienet hât, / und der ez an den lîp gât, / enkum ich dar niht enzît / ob ir des gewis sît / daz uns der rise kume sô vruo, / swenn ich min reht getuo / daz ich im an gesige, / ob ich vor im niht tôt gelige, / daz ich umbe mitten tac / dannoch hin komen mac / dar ich mich gelobet hân, / sô wil ich in durch iuch bestân / und durch iuwer edel wîp: / wan mir ist min selbes lîp / niht lieber danne ir bruoder ist“ (*Iwein*, 2001: 4742-4759)

¹¹⁵ „ichn weiz waz ich nû mêre tuo / wan daz ich ir morgen vruo / über mich selben rihte / und zuo ir angesichte / durch ir willen lige tôt: / wand ez muoz doch mîn senediu nôt / mit dem tôde ein ende hân. / diz sol allez ergân / daz sî niht wizze wer ich sî, / unz ich ersterbe und die drî / an den ich iuch rechen sol: / sô weiz mîn vrouwe danne wol, / sô sî bevindet, wer ich bin, / daz ich lîp und den sin / von leide verloren hân. / diu râche sol vor ir ergân“ (*Iwein*, 2001: 4231-4246)

*Hamurabijeva zakonika*¹¹⁶, a spominje se čak i u *Starom zavjetu* (usp. Hieke, 2004: 340-352) te joj kazna stoga nije nova funkcija, ovdje je smrt prikazana kao kazna ne samo za onoga kojega se ubija, nego i za drugoga koji tu kaznu promatra ili snosi dio krivice, a ne biva kažnjen. Na taj način Lunetina smrt predstavlja kaznu njoj za njezine pogreške, ali ujedno i Iweinu za njegove. Dodatno se može istaknuti da Iwein nije u mogućnosti okrenuti leđa Luneti i zanemariti njezinu nevolju jer ga u tomu sprječava viteški kodeks, točnije njegova *güete*. Budući da pripada viteškom staležu, dužan je pomoći Luneti i ispraviti nepravdu koju joj je ranije nanio. Stoga je funkcija predstojeće smrti kao kazne ili pružanje mogućnosti vitezu da obnovi svoju časti ili da ispravi pogreške koje je počinio, pogotovo ako drugima predstoji smrt zbog toga, a nerijetko i kombinacija tih dviju mogućnosti.

Dodatno, u odnosu na kompoziciju radnje i naraciju, može se uočiti kako vitezovi njemačkih arturijanskih romana *êre* i *saelde* uglavnom uspijevaju obnoviti pred kraj ili na samom kraju radnje tih romana. Ako se te romane promatra sa stajališta znanstvenika koji zagovaraju *Doppelwegstruktur*, onda se može uočiti kako taj finalni čin obnavljanja časti i povratka viteza na dvor kralja Artura odgovara završetku drugog narativnog ciklusa te strukture, čime se avanture vitezova iz arturijanskog romana privode kraju.¹¹⁷ Dakako, takvi događaji u arturijanskom romanu predstavljaju i svojevrsne kulminacije unutar radnje, a trenutak u kojem vitez uspijeva dokazati da je u stanju povratiti sve što je izgubio na početku radnje i to umnožiti na njezinu kraju, trenutak je u kojemu publika prati posljednju kulminaciju te svjedoči o raspetljavanju događaja s početka radnje. Nije li, primjerice, nezavršenost Gottfriedova *Tristana* istaknuta upravo zbog odsutnosti događaja iz kojih bi publika doznala jesu li Tristan i Izolda ikada obnovili svoju čast i ljubav ili ne? Čak i kada bi njihova sudbina nalikovala likovima Tristana i Izolde iz djela Bérroula ili Thomasa d'Angleterre¹¹⁸, čitatelj bi u

¹¹⁶ Jedan od članaka (čl. 14) iz *Hamurabijeva zakonika* primjerice glasi: „Ako neko ukrade tuđeg nedoraslog sina, da se ubije.“, usp. *Hamurabijev zakonik* (prijevod Čedomilja Markovića, 1925.).

¹¹⁷ Pojam *Doppelwegstruktur* u okviru arturijanskog romana opisuje narativnu strukturu prema kojoj se vitez dva puta mora boriti za svoju čast (*êre*) i to prvi put odmah na početku romana, a drugi put nakon što doživi i prebrodi ranije tematiziranu krizu junaka (*Heldenkrise*). Naziva ju se *strukturuom dvostrukog puta* jer čitatelj u romanu prati vitezovo stjecanje časti i slave koje se odvija u dva navrata (usp. Wolfzettel, 1999: 119-120).

¹¹⁸ Thomas d'Angleterre poznat je i kao Thomas of Britain, Thomas of Brittany, Tumas de Britanje, Thômas von Britanje, Thomas von Britannien itd. Kako bi se izbjegle nejasnoće vezano uz ime tog pjesnika, u nastavku će ga se nazivati samo Thomas. Usp. Encyclopedia Britannica. (2024, 8. ožujka). *Gottfried von Strassburg / German Epic Poet, Tristan & Isolde Author*. posjećeno 12. ožujka 2024., <https://www.britannica.com/biography/Gottfried-von-Strassburg>; Larousse Encyclopédie. *Thomas d'Angleterre* https://www.larousse.fr/encycopedie/personnage/Thomas_dAngleterre/146648, posjećeno 12. ožujka 2024.; i Enzyklopädie - Brockhaus.de. (2002) *Thomas d'Angleterre*. posjećeno 12. ožujka 2024., <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/thomas-d-angleterre?isSearchResult=true>.

njima pronašao zadovoljstvo jer mu saznanje o događajima kojima autori raspetljivaju zaplete iz radnje ne bi bili uskraćeni kao kod Gottfrieda. To bi značilo da su razlozi za smještanjem obnove časti na sam kraj radnje u arturijanskom romanu moguće stilske, estetske i kreativne naravi.

6.2. Najava smrti u arturijanskom romanu

Kada je riječ o prikazima predstojeće smrti čini se neizostavnim spomenuti najavu smrti, odnosno načine na koje se predstojeću smrt u arturijanskim romanima najavljuje. Ranije predstavljeni prikazi predstojeće smrti iz Hartmannovih romana *Iwein* i *Erec* svjedoče o tome da su likovi iz tih romana bili svjesni smrti koja im predstoji u određenim trenucima u radnji, što naposljetku odgovara Glicksbergovoj (1956: 118-119) tvrdnji i spomenutoj hipotezi da je srednjovjekovni čovjek svjestan svoje smrtnosti. No što ako se problematici predstojeće smrti pristupi s pretpostavkom da u arturijanskim romanima postoje prikazi nadolazeće smrti koje likovi nisu svjesni? Onda se postavlja pitanje razlikuju li se takvi prikazi smrti od ranije spomenutih te kako je predstojeća smrt u arturijanskom romanu u tom slučaju najavljena.

Jedan je primjer prikaza predstojeće smrti kod kojega likovi nisu svjesni da im se bliži smrt sadržan u Gottfriedovu *Tristanu*. Riječ je, naime, o trenutku u radnji kada Tristan i Izolda ispijaju ljubavni napitak¹¹⁹ i zaljubljuju se zahvaljujući njegovim čarobnim svojstvima. Nedugo nakon objašnjenja napitka i njegovih svojstava, pripovjedač navodi kako se u bočici s napitkom ne nalazi vino, kao što su Tristan i Izolda pogrešno mislili, nego ljubav, odnosno bol i tuga koji će Tristanu i Izoldi donijeti smrt.¹²⁰ Tristan i Izolda u tom trenutku nisu još svjesni svoje kobne sudbine koju pripovjedač najavljuje, čak ni kada se Izoldina sluškinja Brangijena oglasi po pitanju napitka, kako je opjevano u nastavku tog opisa.¹²¹ Nastavno na pripovjedača, dakle, sada i Brangijena govori da je taj napitak njihova smrt te im tako proriče predstojeću smrt. Ono što se iz Brangijenina povika i jadanja može iščitati je činjenica da ona predviđa njihovu smrt jer shvaća posljedice čina ispijanja napitka. Naime, Izolda je obećana Tristanovu ujaku Markeu za kojega se uskoro treba udati, a budući da se zaljubila u Tristana prije nego li je uopće kročila

¹¹⁹ Riječ je o ljubavnom napitku koji je spravila Izoldina istoimena majka te zbog kojeg se Tristan i Izolda zaljubljuju jedno u drugo (usp. *Tristan*, 1980: 11429-11442).

¹²⁰ „nein, ezn was niht mit wîne, / doch ez ime gelîch waere. / ez was diu wernde swaere, / diu endelôse herzenôt, / von der si beide lâgen tôt“ (*Tristan*, 1980: 11672-11676)

¹²¹ „owê mir armen!‘ sprach s’ ,owê, / daz ich zer werlde ie wart geborn! / ich arme, wie hân ich verlorn / mîn êre und mîne triuwe! / daz ez got iemer riuwe, / daz ich an dise reise ie kam, / daz mich der tôt dô niht ennam, / dô ich an dise veige vart / mit Îsôt ie bescheiden wart! / ouwê Tristan unde Îsôt, / diz transc ist iuwer beider tôt!“ (*Tristan*, 1980: 11696-11706)

u Markeovo kraljevstvo, sada je to vjenčanje ugroženo, a samim time i Tristanova te Izoldina čast, odnosno njihovi životi jer ugrožena časti znači ugrožen život. Dokaz je tomu i Brangijenino proklinjanje dana kada je uopće krenula s njima na putovanje, preuzela odgovornost za ljubavni napitak te naposljetku, kako tvrdi, zbog tog propusta izgubila svoju čast (*êre*) i odanost (*triuwe*).¹²² Za razliku od Hartmanna i njegovih prikaza predstojeće smrti u *Erecu* i *Iweinu*, Gottfried osim samih prikaza bliske smrti koristi pripovjedača za najavu raznih problema, nevolja pa čak i budućih povoljnih događaja za određene likove.¹²³ Stoga se ovdje može pretpostaviti da se Gottfried ne služi najavom budućih događaja i prikaza predstojeće smrti kako bi dodatno naglasio napetost kao što je to bio slučaj kod *Ereca*, ili kako bi razriješio krizu viteza odnosno nekakav manji zaplet u radnji, nego kako bi vrlo jasno najavio smrt tih likova. To može uključivati i neke manje važne događaje koji nemaju nužno smrtne ishode, poput ranjavanja, trovanja, spašavanje života i sl. Služeći se takvim prikazima predstojeće smrti koje najavljuje pripovjedač, što je najsličnije onome što se u naratologiji naziva prolepsom,¹²⁴ Gottfried čitatelju nudi kratak uvid u događaje koji slijede. Time osnažuje vjerodostojnost priča koje se pripovijedaju jer čitatelj dobiva utisak da je pripovjedač osobno i potanko upoznat s ispričanim događajima.¹²⁵ No budući da Gottfriedov *Tristan* nikad nije dovršen, ne može se sa sigurnošću kazati je li predstojeća smrt Tristana i Izolda uistinu smrt koja im predstoji ili samo upozorenje odnosno nešto drugo. Međutim, ako se najavu nadolazeće smrti Tristana i Izolde uspoređi s ostalim događajima koji su u *Tristanu* najavljeni na isti način, poput rane koju Tristan prikriva i time sebi kasnije spašava život, može se ustanoviti da su se ti najavljeni događaji ostvarili kako je bilo i najavljeno.¹²⁶ Osim toga, uzme li se u obzir pretpostavku suvremenih istraživanja da je Gottfriedu kao izvor za roman poslužio *Tristan* starofrancuskog pjesnika

¹²² „,owê mir armen!‘ sprach s’ ,owê, / daz ich zer werlde ie wart geborn! / ich arme, wie hân ich verlorn / mîn êre und mîne triuwe!“ (*Tristan*, 1980: 11696-11699)

¹²³ U sljedećim se stihovima primjerice najavljuje nadolazeća opasnost za Tristana koja će ga zamalo koštati života: „und under disem valle / gab er im aber einen slac / reht obene, dâ diu kuppe lac, / und truoc ouch der sô sêre nider, / dô er daz wâfen zuchte wider, / daz von dem selben zucke / des swertes ein stucke / in sîner hirneschal beleip, / daz ouch Tristanden sider treip / ze sorgen und ze grôzer nôt: / ez haete in nâch brâht ûf den tôt“ (*Tristan*, 1980: 7050-7060).

¹²⁴ Označava prekidanje pripovijedanja u svrhu nadopunjavanja radnje dodatnim informacijama o budućim događajima koji su poznati pripovjedaču. (usp. Biti, 1992: 110-111).

¹²⁵ Takvi su prekidi radnje općenito vrlo specifični za autore njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka poput Hartmanna, Wolframa, Ulricha te ovdje spomenutog Gottfrieda jer se kratkim digresijama o događajima koji ne pripadaju radnji romana pokušava osnažiti vjerodostojnost događaja koje ti romani prikazuju. Dodatan je primjer toga kod Gottfrieda i opis ljubavne spilje u kojoj Tristan i Izolda provode svoje dane jer pripovjedač navodi kako je i sam u vrlo ranoj dobi bio u toj spilji i poznaje ju vrlo dobro, čime se čitatelja pokušava uvjeriti u vjerodostojnost opisa spilje (usp. *Tristan*, 1980: 17100-17111).

¹²⁶ „mit dem schilte dacte er ie / daz bluot und die wunden / vor den unkunden / und ernerte in ouch daz selbe sider“ (*Tristan*, 1980: 7132-7135)

Thomasa d'Angleterre, onda bi čitatelj mogao očekivati tragičan kraj Tristana i Izolde (usp. Batts, 2003: 55-70). No budući da je od Gottfriedova romana sačuvan samo fragment, ne može se sa sigurnošću znati je li funkcija tog prikaza predstojeće smrti zaista ujedno i najava smrti Tristana i Izolde ili ne. Ipak, ako se pretpostavi da su Gottfriedove najave predstojeće smrti doista eksplicitne najave bliske smrti likova iz radnje, to je u odnosu na Hartmanna i njegove prikaze predstojeće smrti velika razlika jer su njegovi prikazi uglavnom više usredotočeni na opasnost od smrti, nego li na samu smrt likova.

Osim predstojeće smrti koju likovi sami spoznaju kao što je slučaj kod *Iweina*, ili one koju pripovjedač najavljuje sa sigurnošću kao kod *Tristana*, u arturijanskim se romanima može naići i na nešto suptilnije načine najave predstojeće smrti. To se ponajviše odnosi na indirektne i prikrivene znakove, naznake ili simbole kojima se pokušava ukazati na to da se nekom liku bliži tragičan kraj. Jedan su primjer takvog oblika najave predstojeće smrti proročanski snovi koje u Wolframovu *Parzivalu* sniva kraljica Herzeloide netom prije smrti Parsifalova oca Gahmureta.¹²⁷ Snovi su u srednjem vijeku, posebice u 12. i 13. stoljeću bili od velike važnosti za tadašnjeg čovjeka koji ih je pokušavao tumačiti i istraživati kako bi znanje iz snova koristio u zbilji (usp. Classen, 1992: 13). Štoviše, Classen (ibid.) navodi da su snovi posrednici između ovozemaljskog i onozemaljskog svijeta te da čovjek snivanjem prelazi iz ovozemaljskog svijeta u neku drugu dimenziju, a sa sobom na povratku donosi fragmentirano znanje o tom drugom svijetu, odnosno ono što mu se ukazalo u snu. Može se uočiti da je to slučaj i kod Herzeloideina sna koji prenosi nekoliko fragmentiranih, ali važnih poruka za daljnji tijek radnje i za samu Herzeloideu. Ponajprije se iz opisa gromova koji naprasno udaraju u Herzeloideu iz nebesa i time joj čine veliku bol i tugu može primijetiti simboličan prikaz predstojeće Gahmuretove smrti. Taj je opis u snu popraćen slikom zmaja kojega Herzeloideu kao dijete doji, što joj stvara veliki strah, ali zapravo ukazuje na ono očito, a to je dijete koje će uskoro roditi, odnosno Parsifal. Classen (1992: 19) navodi da zmaj simbolizira ujedno Gahmureta i Parsifala jer se san okončava opisom Herzeloideina srca koje joj zmaj trga iz grudi. Srce koje joj biva otrgnuto

¹²⁷ „Diu frouwe umb einen mitten tac / eins angestlichen slâfes pflac. / ir kom ein forhtlicher schric. / si dûhte wie ein sternen blic / si gein den lûften fuorte, / dâ si mit kreften ruorte / manc fiurîn donerstrâle. / die flugen al zemâle gein ir: dô sungelt unde sanc / von gânstern ir zöphe lanc. / mit krache gap der doner duz: / brinnde zâher was sîn guz. // ir lîp si dâ nâch wider vant, / dô zuct ein grif ir zeswen hant: / daz wart ir verkêrt hie mite. / si dûhte wunderlîcher site, / wie sie wære eins wurmes amme, / der sît zerfuorte ir wamme, / und wie ein trache ir brüste süge, / und daz der gâhes von ir flüge, / sô daz sîn nimmer mêt gesach. / daz herze err ûzem lîbe brach: / die vorhte muose ir ougen sehen. / ez ist selten wîbe mêt geschehen / in slâfe kumber dem gelîch. / dâ vor was si ritterlîch: / ach wênc, daz wirt verkêret gar, / si wirt nâch jâmer nu gevar. / ir schade wirt lanc unde breit: / ir nâhent komendiu herzenleit“ (*Parzival*, 2003: 103, 25-30, 104, 1-25)

može se ujedno promatrati i kao bol koju će Herzelojde proživjeti zbog odlaska Gahmureta i Parsifala, što će je u konačnici odvesti u smrt. Iako Classen (1992: 20) navodi da je Herzelojdin san prikaz nemilih događaja koji će uslijediti i potresti njezinu obitelj, a zatim i društvo na čijem se čelu ona nalazi, u odnosu na predstojeću smrt može se ustanoviti da taj san ima funkciju proricanja između ostaloga i Gahmuretove smrti. Samim je time njezin proročanski san poprimio funkciju još jednog oblika najave predstojeće smrti, odnosno znanje koje je stekla usnuvši taj san ponajprije se odnosi na smrt i bol koji će uslijediti u njezinu životu. Funkcija je njezina proročanskog sna u tom pogledu najava smrti viteza, ali i propast jednog društva te rođenje Parsifala, a sve će se to objediniti u Herzelojdi koja će postati oličenjem boli i tuge.¹²⁸ Čak i njezino ime (Herzelojde) osobito podsjeća na riječ *herzenleit*, što bi značilo patnja ili bol (slomljenog) srca, a to se onda može promatrati kao još jednu najavu predstojeće smrti i to u ovom slučaju Herzelojdine smrti. Osim što je predvidjela smrt svoga supruga u snovima, kada je Parsifal napusti te krene svojim putem u potrazi za kraljem Arturom, Herzelojdino srce puca od tuge te ona umire onako kako joj i proriče njezino ime, od tuge i slomljena srca. O imenima i nazivima u arturijanskih romanima kojima se najavljuje smrt i umiranje bit će još riječi u poglavlju *Glasnici smrti*.

6.3. Prerana smrt

Nastavno na temu najave smrti i prikaza predstojeće smrti u arturijanskom romanu potrebno je spomenuti i one prikazi smrti koji nisu najavljeni, a može ih se smatrati prikazima bliske smrti. Pritom je važno istaknuti da se to ne odnosi na sve prikaze smrti likova u romanima koji nisu najavljeni, nego samo na one koji se događaju vrlo naglo, neočekivano i koje se ne da naslutiti te ih je zbog toga moguće promatrati kao prikaze predstojeće ili bliske smrti, ali u nešto drukčijem obliku. Iz tog će razloga u nastavku biti nešto više riječi o takozvanoj preranoj smrti. Prema jednoj definiciji prerana smrt je smrt koja nastupa prije „statistički očekivanog životnog vijeka“ (usp. Halling, Fehleemann, i Vögele, 2009: 10). Prema Hallingu, Fehleemannu i Vögele (ibid.) to može uključivati i oblike smrti poput samoubojstva, umiranja od bolesti, umiranja u nesreći, smrti novorođenčadi, djece i sl. Iz navedene definicije proizlazi pretpostavka da se smrt neke osobe može nazvati preranom onda kada je ta osoba umrla u dobi u kojoj se njezinu smrt (statistički gledano) još ne očekuje ili pak u iznenadnim i neočekivanim okolnostima koje su

¹²⁸ „dâ vor was si ritterlîch: / ach wênc, daz wirt verkêret gar, / si wirt nâch jâmer nu gevar. / ir schade wirt lanc unde breit: / ir nâhent komendiu herzenleit“ (*Parzival*, 2003: 104, 1-25)

naglo izmakle kontroli. Takva je primjerice smrt kraljice Liamere, žene libijskog kralja Amira iz Wirntova *Wigaloisa*. Budući da je kralj Amir svoj život naglo izgubio u tjestu, njegova žena umire od tuge i boli zbog gubitka voljenog supruga. Nakon sedam dana oplakivanja Amira, Liamere konačno i sama umire, a njezin sluga, oplakujući svoju gospodaricu, njezinu smrt naziva preranom.¹²⁹ Iako bi se i Amirovu smrt možda moglo smatrati preranom jer je umire u neočekivanu tjestu dok putuje na svadbu Wigaloisa i Larie, Amir je kralj i vitez, što znači da su smrt i nasilje sastavni dijelovi njegova života i uloge u društvu, kao što je i tjest u kojemu umire. Liamere, kao ni ostale žene u srednjem vijeku, nije mogla sudjelovati u tjestu, stoga je njezina smrt ovdje prikazana kao direktna posljedica Amirove smrti (usp. Titterton, 2020: 56-57). Iako će o funkcijama prerane smrti u nastavku ovog poglavlja biti više riječi, ovdje se može otkriti da je funkcija prerane smrti Liamere i nasilne smrti Amira pokretač sljedeće *aventiure* za Wigaloisa koja nastupa nakon kratkog razdoblja mira.

Osim navedenih tipova prerane smrti, Halling, Fehlmann i Vögele (ibid.) u tu kategoriju ubrajaju i samoubojstvo jer se takav oblik smrti smatra neprirodnim, budući da smrt nije nastupila sama, nego ju je izazvala osoba koja umire. O samoubojstvu će u sklopu ove disertacije biti nešto više riječi u zasebnom poglavlju, ovdje će se takav oblik smrti razmatrati samo u kontekstu prerane i predstojeće smrti likova u arturijanskim romanima. K tomu, treba imati na umu da je očekivana životna dob u srednjem vijeku u određenim razdobljima bila osjetno niža nego danas, poglavito zbog lošijih životnih uvjeta, nerazvijenosti medicine i lijekova, izloženosti raznim bolestima poput kuge, nasilju, ratova i sl.¹³⁰ Iz tog se razloga može pretpostaviti da prerana smrt prikazana u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka predstavlja smrt u ranoj životnoj dobi, odnosno u današnjoj mladosti.

Uz spomenuta istraživanja na temu prerane smrti, u svrhu što jasnijeg definiranja i shvaćanja prerane smrti može se spomenuti još nekoliko oblika prerane smrti, odnosno kriterija definicije, no ovaj put s medicinskog gledišta. Tako se prema Weismanu (1973: 372) preranu smrt može podijeliti u tri različita oblika, a to su prijevremena, neočekivana i pogubna (ili katastrofalna) smrt. Slično kao i kod Hallinga, Fehlmanna i Vögelea (2009) koji su temi prerane

¹²⁹ „waz mac ich nu sprechen me? / ir lip der ist ein junger re / und lit hie jämmerliche“ (*Wigalois*, 2005: 10132-10134)

¹³⁰ Za više informacija o očekivanoj životnoj dobi u srednjovjekovnoj Europi te o vodećim uzrocima smrti muškaraca i žena tog razdoblja usp. primjerice Jonker, M. A. (2003). Estimation of Life Expectancy in the Middle Ages. *Journal of the Royal Statistical Society. Series A (Statistics in Society)*, 166(1), 105–117. ili Antonovsky, A. (1967). Social Class, Life Expectancy and Overall Mortality. *The Milbank Memorial Fund Quarterly*, 45(2), 31–73.

smrti pristupili s povijesno-književnog stajališta, Weisman (1973) ističe da je ono što definira preranu smrt njezina prijevremenost, neočekivanost ili pogubnost, odnosno umiranje u nesreći ili katastrofi. Ta će tri aspekta prerane smrti biti istražena i u okviru ovog poglavlja kako bi se provjerilo postoje li i u arturijanskim romanima prikazi prerane smrti, koja je njihova funkcija i kako izgledaju.

Jedan od prikaza smrti koji svojim opisom donekle odgovara gore navedenim karakteristikama prerane smrti je prikaz Riwalinove smrti u Gottfriedovu *Tristanu*. O Riwalinu je bilo riječi i u poglavlju *Časna smrt* jer se na njegovu primjeru istraživalo časnu smrt jednog viteza. No čini se da je prikaz Riwalinove smrti isto tako dobar primjer prikaza prerane smrti jednog viteza, točnije riječ je o dva prikaza njegove smrti od kojih je u jednom riječ o prividnoj ili lažnoj smrti. Slično kao i kod Hartmannova *Ereca*, čitatelj nakratko dobiva dojam da je viteza snašla nagla i neobjašnjiva smrt i to u trenutku kada se to najmanje očekuje, odnosno kada za to nije bilo nikakvih ili vrlo malo naznaka u događajima koji takvoj smrti prethode u radnji. Za razliku od Hartmannova opisa Erecove prividne smrti koja je naglašena kroz Enidinu tugu i oplakivanje, Gottfried u središte prikaza Riwalinove prividne smrti stavlja prijevremenost njegove smrti pa tek onda reakcije ostalih likova.¹³¹ Ta je prijevremenost upravo jedan od gore navedenih aspekata prerane smrti o kojima govore i Halling, Fehlmann i Vögele (2009), ali i Weisman (1973), a kod Gottfrieda je okarakterizirana isticanjem svih osobina i vrijednosti viteza koje su njegovom smrću sada ostale neiskorištene i potraćene. Iz toga proizlazi da je Riwalinova ovdje prividna, ali u radnji još uvijek prerana smrt obilježena ne samo prijevremenošću, nego i činjenicom da Riwalin nije iskoristio svoje potencijale onako kako to od njega njegovo društvo očekuje. To se odražava u stihovima koji prikazuju kako su njegovom smrću prerano propale njegove vrijednosti poput ljepote (*schoener lîp*), mladosti (*jugent*), spretnosti (*vrûmekeit*), ali njegovo plemstvo (*hêrren tugent*), odnosno plemićko porijeklo.¹³² Već iz ovog zadnjeg primjera može se vidjeti da je samo njegovo plemenito porijeklo dovoljno da se njegovu preranu smrt smatra velikim gubitkom za društvo, a ako se k tomu ubroji i sve ostale vrijednosti i vještine koje je takav vitez posjedovao, a od kojih društvo nakon njegove smrti više nema koristi, onda je njegova smrt za to društvo prava tragedija. Iz toga se opet javlja ranije spomenuta ideja da je smrt viteza u srednjem vijeku zapravo veći gubitak za društvo

¹³¹ „sî clageten, daz sîn vrûmekeit, / sîn schoener lîp, sîn sîeziu jugent, / sîn wol gelobetiu hêrren tugent / sô schiere solte an ime zergân / und ein sô vrûejez ende hân. / sîn vriunt der künic Marke / der clagete in alsô starke, / daz er durch nie dekeinen man / sô nâhe gênde clage gewan. / in weinde manic edele wîp, / manc vrouwe clagete sînen lîp. / und swer in ie dâ vor gesach, / den erbarmete sîn ungemach“ (*Tristan*, 1980: 1150-1162)

¹³² *Tristan*, ibid.

kojemu je služio, nego li za njega samoga, što je jasno i na primjeru Riwalinove smrti u Gottfriedovu *Tristanu*. Štoviše, ako se prikaz takve prerane smrti viteza u tom romanu promatra s obzirom na funkciju te smrti u kontekstu tematike romana, može se ustanoviti primjerice da takva smrt naglašava vrijednost viteza u jednom dvorskom ili viteškom društvu. U tom je pogledu Riwalin ovdje prikazan kao vrlo važan, gotovo neizostavan član jednog viteškog društvo jer su s njime umrli njegova čast, njegovo bogatstvo i njegov plemeniti duh.¹³³ Ipak, njegovu nezamjenjivost i važnost u društvu Gottfried izjednačava, odnosno uravnotežuje u nastavku radnje i to nedugo nakon prvog prikaza njegove (prividne) smrti. Riječ je pritom o drugom i ovaj put stvarnom prikazu Riwalinove smrti, pri čemu se osim ranije spomenutog gubitka koji se javlja s prikazom prerane smrti, Gottfried osvrće i na srednjovjekovne stavove prema gubitku voljene osobe i člana društva kao i na posmrtno običaje te na pravilno ophođenje čovjeka sa smrću.¹³⁴ To se u prvom redu odnosi na stihovima u kojima se Riwalinovu ranije spomenutu preranu smrt sada prikazuje kao nešto što čovjek mora prihvatiti i otpustiti. Iako je, dakle, riječ o vitezu koji je prijevremeno i naglo izgubio život, o čemu svjedoči i činjenica da nije doživio niti rođenje svoga sina Tristana, njegovu se smrt naposljetku prihvaća i prikazuje kao normalnu i svakidašnju pojavu. Tako primjerice Gottfried navodi da je Riwalin mrtav i da to tako mora i ostati, odnosno da se u tom pogledu više ništa ne može učiniti. U nastavku se navodi da sve što čovjeku potom preostaje je da se oprostí od Riwalina i da se nada se da će ga Bog primiti u svoje kraljevstvo jer je njegova duša plemenita.¹³⁵

Može se uočiti da se u odnosu na raniji prikaz Riwalinove smrti sada ističe konačnost njegova stanja, a ne gubitak svega onoga što je njegovom smrću prestalo postojati. Dok se ranije njegove vrline i vrijednosti poput časti, hrabrosti, odvažnosti, dobrote, plemstva, bogatstva i sl. naglašavalo kao velike gubitke, sada se vrlo kratko objašnjava da je njegova smrt konačna i da je treba prihvatiti. Štoviše, pripovjedač napominje da o tome dalje ne vrijedi govoriti i da je bolje umjesto oplakivanja i žaljenja za onim što je izgubljeno, sada se usredotočiti na one koji ostaju iza pokojnika, a to je u ovom slučaju njegova žena Blanscheflur. To se poklapa i s već spomenutim Glicksbergovim (1956: 118-119) i Arièsovim (1974: 21-36) idejama o stavovima

¹³³ „si wâren alle mit im tôt / an êren unde an guote, / an allem dem muote, / der guoten liuten solte geben / saelde und saeleclîchez leben“ (*Tristan*, 1980: 1698-1702)

¹³⁴ „Diz ist geschehen, ez muoz nu sîn. / er ist tôt der guote Riwalîn. / dane hoeret nû niht mêre zuo / wan eine, daz man umbe in tuo / als mit rehte umb einen tôten man. / da enist doch nû niht anders an: / man sol und muoz sich sîn bewegen, / und sol sîn got von himele pflegen, / der edeler herzen nie vergaz! / und sul wir sprechen vûrbaz, / wie'z umbe Blanschefliure kam“ (*Tristan*, 1980: 1703-1713)

¹³⁵ *Tristan*, ibid.

prema smrti u srednjem vijeku, prema kojima se smrt doživljavalo kao nešto normalno, svakidašnje i nešto što treba prihvatiti, bez obzira na to koliko težak bio gubitak. Iako će o posmrtnim običajima i srednjovjekovnim stavovima prema smrti biti više riječi u zasebnim poglavljima, taj prikaz Riwalinove smrti ipak nudi kratak uvid u srednjovjekovno poimanje ophođenja s preranom smrću viteza. Osim toga, taj se prikaz smrti može promatrati i kao autorovu sugestiju ili stav prema tome kako se treba nositi s vitezom koji umire prerano, odnosno prije nego li je ostvario svoje potencijale u društvu i za društvo u kojem je živio. Funkcija bi takvog prikaza prerane smrti u tom pogledu mogla biti dvojaka. S jedne se strane preranom smrću viteza prikazuje gubitak za društvo i sve ono što vitez u društvu predstavlja kao i međuovisnost članova jednog viteškog ili dvorskog društva. S druge strane, može se promatrati način na koji je prerana smrt viteza zapravo prikaz jednakosti ljudi u smrti, odnosno staleža u smrti. Takav je pogled na smrt zapravo ono što će kasnije biti sadržano u plesu mrtvacu (fr. *danse macabre*) koji će se kao motiv u umjetnostima poput književnosti i slikarstva javiti tek kasnije i to u kasnom srednjem vijeku (usp. Glicksberg, 1956: 118). Osim navedenih funkcija prerane smrti, kada je riječ o preranoj smrti likova koji predstavljaju roditelje vitezova u arturijanskim romanima, može se govoriti o još jednoj funkciji prerane smrti, a to je otvaranje mogućnosti za početak uvođenja priče o vitezovima čije se avanture i pothvate prikazuje u nastavku romana. U ovom je slučaju riječ o Tristanu, vitezovima čija priča započinje upravo zahvaljujući svršetku života njegova oca, a nedugo zatim i njegove majke. Takvi su prikazi smrti detaljnije opisani u poglavljima koje se tiče smrti roditelja.

Osim prikaza prerane smrti Riwalina iz Gottfriedova *Tristana*, i u Wolframovu se *Parzivalu* može prepoznati nekoliko primjera prerane smrti koji imaju neke sličnosti s prikazima prerane smrti u *Tristanu*. U tom se pogledu može najprije spomenuti prvi prikaz smrti na koji čitatelj nailazi u romanu, a to je smrt viteza Isenharta, bivšeg udvarača kraljice Belakane. Ona će kasnije Parsifalovu ocu Gahmuretu roditi sina Feirefiza, Parsifalova polubrata. No prije nego li se svi ti događaji odvijaju, Belakane se mora obraniti od napada Isenhartove vojske koja traži odmazdu za Isenhartovu smrt.¹³⁶ Tu u priču dolazi Gahmuret koji Belakani nudi svoju pomoć u borbi protiv Isenhartove vojske, što će kasnije dovesti do ljubavnog zapleta između njih dvoje. Samoju borbi između Belakanine i Isenhartove vojske prethodi opis okolnosti u

¹³⁶ Budući da je Isenharta u tjestu porazio upravo Belakanin podanik, Prothizilas, Isenhartovi podanici smatraju da mu je Belakane priredila zamku i odvela ga u smrt. Zbog te izdaje se sada Isenhartova vojska okreće prema Belakani i njezinu kraljevstvu tražeći osvetu za Isenhartovu smrt (usp. *Parzival*, 2003: 27, 20-30, 28, 1-10).

kojima je Isenhart umro.¹³⁷ Kako se navodi u tim stihovima, Isenhart je život izgubio u tjestu dok se borio za Belakaninu naklonost. Skinuvši svoj oklop prije tjestu, Isenhart je htio dokazati Belakani da je dostojan njezine ljubavi i da mu ne treba oklop kako bi porazio protivnika u njezinu čast, no taj je tjest bio ujedno i njegov posljednji jer je tom prilikom izgubio život.¹³⁸ Slično kao i kod prikaza Gahmuretove smrti koji će u radnji romana uslijediti nešto kasnije, o Isenhartovoj smrti pripovjedač izvještava nakon što se ona zbila, stoga se smrt ne odvija istovremeno s događajima koji se tiču rata između Belakane i Isenhartove vojske. Isto tako, Isenhartovu se smrt, kao i Riwalinovu, može označiti kao preranu zbog njezine prijevremenosti, ali i zbog neočekivanosti takvog raspleta događaja. Naime, Belakane Isenharta opisuje kao iznimno snažnog i plemenitog viteza, osobito dobrih vrlina i dvorskih manira zbog čega je njegova smrt vrlo netipična za jednog viteza koji posjeduje takve sposobnosti.¹³⁹ Upravo su te vrline i pozitivne karakteristike koje Belakane ističe ono zbog čega Isenhartovi podanici i vojska žale za njime i oplakuju ga, štoviše, za njegovu smrt traže osvetu. Njegova je smrt u tom pogledu prerana iz Belakanine perspektive kao i iz perspektive njegovih podanika, dok primjerice pripovjedač ne daje komentare na to je li Isenhartova smrt bila prerana ili pravovremena. Za Gahmureta se Isenhartova smrt ukazala kao prilika jer će događaji koji su proizašli iz te smrti dovesti do ljubavnog odnosa između Gahmureta i Belakane te naposljetku do rođenja Feirefiza. Usto, Gahmuret će preuzeti Isenhartovu ulogu te raspolagati njegovom vojskom i zemljama koje su mu pripadale, a samim time i umnožiti svoju moć i ugled. Iz toga proizlazi da se osim tri kriterija prerane smrti (prijevremenost, neočekivanost, pogubnost) o kojima govore autori poput Hallinga, Fehlmana i Vögelea (2009) te Weismana (1973), može ustanoviti postojanje još jednog kriterija koji vrijedi uzeti u obzir kad se toj temi pristupa s književno-teorijskog stajališta, a to su međusobni odnosi likova u arturijanskom romanu. Slično kao što je bilo spomenuto na prikazu Itherove smrti (Parzival), i prikaz Isenhartove smrti pokazuje da su odnosi likova vrlo važni za određivanje nečije smrti kao prerane. Kako su kod

¹³⁷ „die klaget en al geliche / Isenharten, der den lîp / in dienste vlôs umbe ein wîp. / des twang in Belacâne, / diu sœuze valsches âne. / daz si im ir minne nie gebôt, / des lager nâch ir minne tôt. / Den râchen sîne mâge / offenliche und an der lâge, / die frouwen twungen si mit her. / diu was mit ellenthafter wer, / dô Gahmuret kom in ir lant, / daz von Schotten Vrîdebrant / mit schiffes her verbrande, / ê daz er dannen wande“ (Parzival, 2003: 16, 4-18)

¹³⁸ „dô ditz alsô was, / ein fürste (Prôthizilas / Der hiez) mîn massenîe, / vor zageheit der vrîe, / ûz durch âventiure reit, / dâ grôz schade in niht vermeit. / zem fôrest in Azagouc / ein tjest im sterben niht erlouc, / die er tet ûf einen küenen man, / der ouch sîn ende aldâ gewan. / daz was mîn friunt Isenhart. / ir ieweder innen wart / eins spers durh schilt und durh den lîp. / daz klag ich noch, vil armez wîp: / ir bêder tôt mich immer müet. / ûf mîner triwe jâmer blüet“ (Parzival, 2003: 27, 23-30, 28, 1-8)

¹³⁹ „daz sage i’u, hêrre, sît irs gert. / mir diende ein ritter, der was wert. / sîn lîp was tugende ein bernde rîs. / der helt was küene unde wîs, / der triwe ein reht beklîbeniu fruht: / sîn zuht wac für alle zuht [...]“ (Parzival, 2003: 26, 9-14)

Itherove smrti vitezovi Okruglog stola smatrali da je Ither umro prerano i tragično, isto je tako sada Isenhartova vojska doživjela smrt svog gospodara i vojskovođe. A tamo gdje je Gahmuret vidio priliku za stjecanjem slave i izvršavanjem svojih viteških dužnosti, na sličan je način Parsifal u Itheru vidio izazov i priliku da postane vitezom dostojnim Okruglog stola. Ono što je za neke likove bila tragedija, prerana smrt ili katastrofa, za druge je prilika, izazov ili samo jedna pobjeda više. Dakle, može se zaključiti da su osim navedenih kriterija prerane smrti, u arturijanskom romanu i odnosi među likovima (od kojih jedan mora uvijek biti onaj koji umire) te stajališta likova prema smrti isto tako važni za definiranje smrti nekog lika kao prerane. Tomu se može pridodati još i ranije spomenuti neostvareni potencijal nekog lika koji njegovu smrt, osobito u arturijanskim i viteškim romanima, čini preranom ako je istaknut. U protivnom se preranu smrt viteza može promatrati i kao kraj jedne radnje, odnosno kao uvod u neku drugu, uglavnom dužu i za daljnji tijek događaja u romanu važniju radnju.

6.4. *Ars moriendi*

Kako je ustanovljeno u prethodnom poglavlju, prerana smrt u arturijanskom romanu može ujedno biti najavljena, i to primjerice putem snova ili ukazanja, zahvaljujući saznanjima koja posjeduje pripovjedač ili pak komentarima i slutnjama nekih drugih likova. Stoga likovi nisu uvijek svjesni svoje predstojeće smrti kao što je bio slučaj s Riwalinom ili Gahmuretom, ali se ipak čini kao da su u svakom trenutku bili spremni na smrt. Iako neki od tih likova koji se javljaju u prikazima predstojeće ili prerane smrti nisu svjesni koliko im je smrt u određenom trenutku bliska, njihova je smrt svejedno prikazana kao još jedan događaj u njihovu životu koji su spremno očekivali. Upravo je ta spremnost na smrt ono o čemu će se u nastavku govoriti i to u kontekstu srednjovjekovnih ideja o pripremi za umiranje pod nazivom *Ars moriendi*, odnosno „umijeće umiranja“. Ideja o pripremi za smrt javlja se u kasnom srednjem vijeku pod utjecajem kršćanskog nauka i zbog demografskih te društvenih promjena nastalih posljedicama izazvanim pojavom Crne Smrti (usp. Márkus, 1996: 553-554). Iako su te ideje objedinjene tek u 15. stoljeću u dvama latinskim tekstovima pod nazivom *Ars moriendi*, kuga je Europom ponovo harala još od 14. st. (usp. Wiechmann et al., 2012: 71), a smrt je postala svakodnevnim prizorom u životu srednjovjekovnog čovjeka. Márkus (1996: 554) u svom istraživanju naslovljenom *Ars moriendi* navodi da je sveprisutnost smrti koja je došla s kugom u jednom trenutku predstavljala opasnost za uništenje čovjeka, ali i društva koje se nije moglo obraniti pred takvom pojavom, a kao rezultat napora u borbi sa smrću javlja se upravo *ars moriendi*.

Tim se novim metodama i naucima o umiranju pokušava čovjeku približiti ideju da on ima kontrolu nad svojom smrću te da iako mu je smrt neminovna, čovjek može na vrijeme naučiti kako se pripremiti za nju i time se lišiti straha od smrti dok je živ (usp. Márkus, 1996: 554-555). To je ono što Ariès (1974: 2-25) naziva *ukroćenom smrću* koja je bila tematizirana i u poglavlju *Nečasna smrt*. Bilo da je riječ o *ukroćenoj smrću* ili o *dobroj smrću*, može se uočiti da se u književnosti *ars moriendi*¹⁴⁰ istražuje ponajviše upravo na primjeru srednjovjekovnih viteških i arturijanskih romana srednjovisokonjemačke i francuske književnosti (usp. Ariès, 1974: 1-7), no u tim romanima, koliko je poznato na temelju literature koja je bila dostupna u vrijeme nastanka ove disertacije, nema istraživanja predstojeće smrti.

Dosadašnja se istraživanja *ars moriendi* u književnosti srednjeg vijeka najčešće usredotočuju na likove vitezova poput Iweina, Gaweina, Parsifala i sl. (usp. Ariès, *ibid.*). Ovdje se, stoga, postavlja pitanje na koji se način likovi u arturijanskim romanima (vitezovi ili ostali) pripremaju na smrt kada je riječ o predstojećoj smrću. Nastavno na to postavlja se pitanje može li se čovjek pripremiti na smrt koja mu predstoji te postoje li naznake o pripremama na smrt i u arturijanskim romanima koje se ovdje istražuje. Za početak se može navesti jedan od primjera iz Hartmannova *Ereca* koji može bitno predstavlja jedan od oblika pripreme na smrt. Riječ je, naime, o trenutku u radnji kada se Erec priprema na svoj posljednji pothvat te svjestan opasnosti od predstojeće smrti prije dvoboja ispija napitak koji se u radnji naziva *Jôhannes segen*, odnosno vino blagoslovljeno na blagdan sv. Ivana.¹⁴¹ Ranije je bilo spomenuto da konzumacija tog napitka potječe iz dvorskih običaja iz 12. st. kada mu se pridavalo čarobna svojstva, a konzumiralo ga se prije odlaska na put, u boj i sl.¹⁴² Konzumacijom tog blagoslovljenog vina, Erec se s jedne strane tim činom ispijanja blagoslovljenog vina rastaje od ovozemaljskog svijeta te se priprema na smrt, slično kao što se Isus na Posljednjoj večeri rastaje od svojih apostola (usp. Pažin, 2017: 237). S druge se pak strane Erec ispijanjem blagoslovljenog vina priprema na pothvat koji mu predstoji, a budući da se tom piću pripisivalo i magična svojstva, može se pretpostaviti da taj čin Erecu daje snagu i izdržljivost da preživi opasnost koja mu predstoji. Iako to nije nužno jedan od načina pripreme na smrt koji je obuhvaćen idejama iz *Ars moriendi*,

¹⁴⁰ Na mjestima u ovoj disertaciji na kojima se govori o umijeću umiranja u smislu latinskih tekstova koji nude upute i savjete za *dobru smrt* koristi se naziv *Ars (bene) moriendi*. Ako je pak riječ o umijeću umiranja kao ideji dobre smrti i pripreme za smrt onda će se *ars moriendi* pisati malim slovo.

¹⁴¹ „ein trunc man im dar truoc / und trunc sant Jôhannes segen“ (*Erec*, 1972: 8651-8652)

¹⁴² *Jôhannes segen* se isto tako smatra vinom nad kojim se vrši blagoslov na dan sv. Ivana (usp. Dragić, 2008: 147).

može se ustanoviti da ispijanje tog vina Erecu ipak služi kao jedan od rituala pripreme na moguću smrt, što spada u primarne razloge ispijanja *Jóhannes segena* na dvoru u 12. stoljeću.

No kada se govori o *ars moriendi* treba naglasiti da nije bilo dovoljno samo nešto učiniti (poput primjerice ispiti blagoslovljeno vino) kako bi se čovjek oslobodio ljage grijeha i pripremio se na vječni život u smrti. Štoviše, umijeće umiranja zahtijevalo je da čovjek za vrijeme čitavog života pazi na to kako se ponaša i kako živi u nadi da će njegova smrt biti dobra. U strahu od Posljednjeg suda i pakla, srednjovjekovni se čovjek počeo bojati i smrti, a *ars moriendi* bio je način da se taj strah prevlada (usp. Dürrigl, 2008: 29). To je između ostaloga značilo da se čovjek morao čuvati od raznoraznih napasti i nevolja koje su vrebale na svakom koraku, odnosno od svakog oblika grijeha. Točnije, to je uključivalo i napasti poput napasti vjere, padanja u očaj, nestrpljenja, ponosa i arogancije, ali i grijeha poput bluda, pijanstva, krađe, razbojstva i sl. (usp. Imhof, 1997: 194). Iako je *ars moriendi* primjenjiv na pripadnike svih staleža, u arturijanskim se romanima najčešće prikazuju kušnje i napasti vitezova na putu do zrelosti i samoostvarenja. Ono što je pak vrlo karakteristično za viteza su upravo njegove nesavršenosti, a to je ono što otvara mogućnost prikaza prepuštanja i odupiranja napastima koje čovjeka vode u pakao prema kršćanskom nauku. Dürrigl (2008: 34) tvrdi da srednjovjekovni čovjek balansira između naklonosti prema Bogu i padanja u krilo vragu jer je smješten između pakla i raja. To se isto može uočiti i na primjeru vitezova iz spomenutih romana. Erec se tako primjerice bori sa smrtnim grijehom lijenosti, ali i oholosti, što se primjećuje na njegovom ponašanju prema Enidi. Iwein se prepušta napasti očajavanja nakon što je iznevjerio svoju ženu, a Heinrich, još jedan Hartmannov vitez, doduše ne arturijanski, biva kažnjen zbog svoje oholosti i arogancije. Dok se Parsifal bori sa svojom vjerom i s težinom grijeha ubojstva, Tristan se pak mora othrvati bludu i preljubu. Slične primjere može se pronaći i kod Konradova *Engelharda* ili Hartmannova *Gregoriusa* koje se ne smatra arturijanskim romanima, ali kod kojih vitezovi isto tako jasno pokazuju svoje nesavršenosti te se boreći za svoju čast zapravo pokušavaju oduprijeti raznim napastima i na taj se način pripremiti za svoju dobru smrt.

Stoga se može zaključiti da je u odnosu na ranije postavljenu hipotezu o stavovima srednjovjekovnog čovjeka prema predstojećoj smrti ipak uočeno nekoliko odstupanja u arturijanskim romanima. To se u prvom redu odnosi na spremnost čovjeka na smrt. Dok je u srednjem vijeku prevladavalo mišljenje da se čovjek zahvaljujući *ars moriendi* može iz pasivne uloge prebaciti u aktivnu i na taj način odigrati određenu ulogu u tome kako će umrijeti, u arturijanskim se romanima češće javljaju prikazi predstojeće smrti koja prijete vitezovima, ali

ih uglavnom ne vodi u smrt. To onda ostavlja puno prostora da se vitez pripremi na smrt jer se njezina pojava iznova odgađa u radnji, iako je njezina prisutnost naglašena opasnošću od same smrti. Unatoč tome što su vitezovi iz tih romana možda spremni na svoju smrt, može se uočiti da je njihov put do te spremnosti poprilično dug te zahtijeva da se na njemu othrvaju raznim napastima prije nego li doista shvate da su spremni umrijeti. Ono u čemu se Glicksbergova (usp. 1956: 118-119) teza podudara s prikazima smrti iz arturijanskih romana je stav prema strahu od smrti. To znači da se vitezovi iz tih romana ne boje smrti i umiranja, slično kao što je i srednjovjekovni čovjek prije kršćanskih utjecaja poimao smrt. U tom se pogledu može istaknuti da se više boje smrti od nečasne osobe, kao što je bilo prikazano na primjeru Mabonagrinoва straha od nečasne smrti nakon dvoboja s Erecom, nego li smrti kao takve. Za razliku od viteških, prikazi predstojeće smrti ostalih likova češće završavaju smrću jer oni nisu nositelji radnje, a primjer su takvih likova Herzeloyda, Belakane, Tristanovi roditelji, Sigunin muž Schionatulander i sl. Pritom se može istaknuti da na prikaze smrti tih likova utječe i činjenica nalaze li se ti likovi u ulozi nečijeg supružnika, roditelja, kralja i sl. jer je upravo važnost te uloge za daljnji tijek radnje ono što određuje hoće li predstojeća smrt ostati samo upozorenje ili će iz prikaza predstojeće nastati neki drugi prikaz smrti.

7. SMRT RODITELJA

U prethodnom je poglavlju bilo riječi o predstojećoj smrti i o različitim prikazima predstojeće te prerane smrti likova u arturijanskim romanima. Pritom je bilo istaknuto da likovi u tim romanima igraju različite uloge u radnji koje ovisno o njihovoj važnosti mogu završiti prikazima predstojeće, prerane ili neke druge smrti. U tom se pogledu može istaknuti ulogu roditelja kao jednu od važnijih uloga koje likovi u arturijanskim romanima mogu ispunjavati. O smrti roditelja bilo je spomena kod prikaza smrti Tristanova oca Riwalina te Parsifalova oca Gahmureta čije se prikaze smrti prema ovom istraživanju može smatrati prikazima časne smrti. No osim Gahmureta i Riwalina te prikaza njihove časne smrti, uloga roditelja u arturijanskom je romanu vrlo svestrana te ispunjava nekoliko različitih funkcija kada je riječ o vitezovima koji te roditelje nasljeđuju i čije avanture čitatelji prate do kraja romana. Tako je u ovoj disertaciji već ustanovljeno da smrt roditelja za mladog viteza može značiti nasljeđivanje časti i odgovornosti obrane časti ili dovršavanja očevih nedovršenih poslova kao što je to bio slučaj kod Gottfriedova *Tristana*. Usto, ustanovljeno je da se smrću roditelja u arturijanskom romanu najčešće završava jedna uvodna priča kojom se stvara narativni okvir za viteza, a o kojem će u nastavku tog romana biti riječi.

Nastavno na temu smrti roditelja, Bob Plant (2009: 573) u svojem članku *The Banality of Death* opisuje čovjekov doživljaj i svijest o smrti pomoću ideje američkog filozofa Roberta Nozicka (1989) koji tvrdi da čovjek vlastite smrti postaje svjestan tek nakon što proživi smrt svojih roditelja jer onda osjeća kao da je on sljedeći „na redu“ za umrijeti.¹⁴³ Plant (ibid.) pritom navodi da čovjek postaje svjestan svoje smrtnosti puno ranije nego što se njome mora baviti, no tek smrću roditelja čovjek ima doživljaj da je generacijski on sljedeći na redu za umrijeti, iako je jasno po sebi da u smrti nema reda niti pravila. Osim toga, Plant (ibid.) se poziva i na njemačkog filozofa Heideggera tvrdeći da on, ali i mnogi drugi filozofi ističu da vlastita smrt za čovjeka ima posebno značenje.

Budući da je smrt roditelja značajan događaj u arturijanskim romanima, a prikazi smrti roditelja protagonista među ostalim imaju vrlo važnu ulogu u određivanju tijeka i razvoja radnje, u nastavku će se istražiti koje sve funkcije takvi prikazi smrti imaju u romanu. Pritom će se na primjeru likova iz arturijanskih romana provjeriti i istražiti navedenu tvrdnju iz

¹⁴³ Vlastiti prijevod, usp. original (Plant, 2009: 573): “A person’s own death does become real to him after the death of both parents. Until then, there was someone else who was ‘supposed to’ die before him; now that no one stands between him and death, it becomes his ‘turn’”

Plantova (2009: 573) istraživanja prema kojoj čovjek postaje svjestan svoje smrtnosti tek nakon smrti svojih roditelja. Pretpostavka je da smrt roditelja u arturijanskim romanima predstavlja jedan poseban prikaz smrti koji nije sličan niti jednom drugom prikazu, a čija je funkcija neizostavna za daljnji razvoj i tijek radnje u romanu. Osim toga, istražiti će se postoje li neke druge funkcije koje prikazi smrti roditelja mogu ispunjavati te imaju li roditelji u romanu dodatnu ulogu poput pomagača, neprijatelja, savjetnika i sl.

7.1. Smrt kao početak

Za početak se može navesti ranije tematizirane likove Riwalina i Gahmureta kao očeve koji umiru i za sobom ostavljaju svoje žene i još nerođenu djecu. U oba se slučaja može primijetiti da majke rađaju djecu bez očeve prisutnosti, odnosno Blanscheflur rađa Tristana, Herzelayde Parsifala i Belakane¹⁴⁴ Feirefiza. Važno je napomenuti da kod Wolframova *Parzivala* majka, odnosno Herzelayde u ovom slučaju preuzima ulogu roditelja i odgajatelja te sama odgaja Parsifala u šumi daleko od viteškog i dvorskog društva kojemu je i sama nekoć pripadala. U romanu se objašnjava da time Herzelayde Parsifala želi skloniti od viteštva te ga držati u neznanju kako ne bi krenuo istim putem kao i njegov otac Gahmuret te naposljetku skončao poput njega.¹⁴⁵ No budući da Herzelayde Parsifala nije naučila ništa o viteštvu, u romanu se javlja još jedna figura koja ispunjava uloga mentora i roditelja u Parsifalovu životu, a to je vitez Gurnemanz.¹⁴⁶ Upravo je Gurnemanz taj koji Parsifalu, gotovo preko noći, prenosi običaje i lekcije važne za život i odgoj jednog viteza, među koje se ubrajaju molitva i pobožnost, što je Parsifalu do tada bilo nepoznato.¹⁴⁷ Važno je istaknuti da Gurnemanz ulogu Parsifalova mentora preuzima tek nakon smrti njegove majke Herzelayde, iako Parsifal u tom trenutku još nije svjestan da je ona umrla. Na sličan je način u Gottfriedovu *Tristanu* prikazana smrt roditelja protagonista koji vrlo rano mladog Tristana ostavljaju samog na svijetu, uz razliku što je Tristanova majka umrla gotovo odmah nakon njegova rođenja. Time je tek rođeni Tristan došao

¹⁴⁴ Belakane je Gahmuretova prva žena koja s njime ostaje trudna i rađa Parsifalova polubrata Feirefiza.

¹⁴⁵ „Sich zôch diu frouwe jâmers balt / ûz ir lande in einen walt, / zer waste in Soltâne; / niht durch bluomen ûf die plâne. / ir herzen jâmer was sô ganz, / sine kêrte sich an keinen kranz, / er wære rôt oder val. / si brâhte dar durch flühtesal / des werden Gahmuretes kint. / liute, die bî ir dâ sint, / müezen bûwn und riuten. / si kunde wol getriuten / ir sun. ê daz sich der versan, / ir volc si gar für sich gewan: / ez wære man oder wîp, / den gebôt si allen an den lîp, / daz se immer ritters wurden lût“ (*Parzival*, 2003: 117, 7-23)

¹⁴⁶ Štoviše, Herzelayde Parsifala odijeva poput luđaka i savjetuje mu da se ponaša kao nasilnik u nadi da će ga dvor kralja Artura odbiti te da tako nikada neće postati vitezom Okruglog stola (usp. *Parzival*, 2003: 127, 1-10).

¹⁴⁷ „irn sult niht vil gevragen: / ouch sol iuch niht betrâgen / bedâhter gegenrede, diu gê / reht als jenes vrâgen stê, der iuch wil mit worten spehen. / ir kunnet hoeren unde sehen, / entseben unde drâhen: / daz solt iuch witzen næhen“ (*Parzival*, 2003: 171, 17-24)

na svijet bez roditelja, zbog čega ta uloga pada na najodanije sluge Tristanova pokojnog oca Riwalina, a to su maršal Rual di Foitenant i njegova žena Floraete.¹⁴⁸ Nadalje, ako se za primjer uzme Ulrichova *Lanzeleta* može se uočiti sličan uzorak umiranja roditelja, no za razliku od spomenutih romana, Lancelotovi roditelji umiru na samom početku radnje. Osim toga, dok su Gahmuret i Riwalin kao očevi budućih vitezova Okruglog stola umrli časnom smrću, Lancelotov otac, kralj Pant umire kao tiranin od ruke vlastitih podanika.¹⁴⁹ Ako se smrt Lancelotova oca usporedi s likovima očeva ostalih vitezova¹⁵⁰, može se ustanoviti da je Pant jedini lik koji umire nasilnom smrću i to u pobuni koju su pokrenuli njegovi vlastiti vojnici i sluge. Naravno, odmah se nameće pitanje zašto je tomu tako, odnosno zašto se smrt Lancelotova oca razlikuje od ostalih prikaza smrti roditelja (ili samo očeva u ovom slučaju) u arturijanskom romanu. Odgovor na to pitanje pokušao je dati autor Ulrich Barton (2017: 182) u svom članku *Lanzelet und sein Schatten* u kojemu navodi da kralj Pant predstavlja suštu suprotnost kralju Arturu kao pravednom i poštenom vladaru koji održava ravnotežu i mir u društvu. Iz tog razloga Artur postaje Lancelotu ne samo viteški nego i uzor vladara kakvim će i on sam postati, što Barton (ibid.) pripisuje činjenici da Lancelot ubija kraljeve poput Galagandreiza i Liniera koji su kao i njegov otac bili tirani i omraženi vladari. Lancelot je, isto tako, jedini vitez kojega odgajaju fantastična stvorenja, odnosno Morska vila i njezine djevice u čarobnoj i dalekoj zemlji.¹⁵¹ Njezina je funkcija u tom romanu ta da preuzima ulogu Lancelotova roditelja i mentora jer je Lancelota spasila kao novorođenče na istom jezeru na kojem je njegov otac Pant umro nakon što je popio vodu iz njega. Morska vila, odnosno voda koja Lancelotu u tom trenutku pruža spas, njegovu ocu istovremeno donijela kraj života. Iz toga proizlazi da je Lancelotov izvor života ujedno i uzrok Pantove smrti jer je početak svakog života ujedno početak smrti, iako u radnji nije navedeno je li Pant umro zbog vode koju je popio ili jer je podlegao ranama koje je prije toga zadobio. Voda simbolizira preporod, rođenje, spas i obnovu, stoga taj vrlo simboličan prikaz početka Lancelotova i kraja Pantova života dodatno

¹⁴⁸ „dô Blanscheflûr, ir vrouwe, erstarp / und Riwalîn begraben was, / des weisen dinc, der dô genas, / das gevuor nâch ungenaden wol / als des, der vûrbaz komen sol: / der marschalc und diu marschalkîn / nâmen daz cleine weiselîn / und burgen ez vil tougen / den liuten von den ougen. / si sageten unde hiezen sagen, / ir vrouwe haete ein kint getragen, / daz waere in ir und mit ir tât“ (*Tristan*, 1980: 1818-1829)

¹⁴⁹ „dô wart der künic Pant wunt / und die sînen meistic erslagen. / dô huob sich wuof unde clagen, / wan diu burc was gewonnen. / nu het der künic einen brunnen / zwischen der burc und dem sê: / dar ilt er, wan im was wê. / sam im gienc diu künigîn, / diu truoc niht wan daz kindelîn. / nu begund er sich sô missehaben, / daz in diu vrowe muose laben. / als er getranc, dô was er tât“ (*Lanzelet*, 1997: 164-175)

¹⁵⁰ To se odnosi na Parsifala, Tristana, Iweina i Ereca.

¹⁵¹ „Nu wuohs ân alle schande / daz kint in dem lande. / mit vreuden, âne riuwe. / er muose sîn getriuwe, / hübsch unde wol gemuot; / daz hiez in diu vrowe guot, / diu in vil êren lêrte“ (*Lanzelet*, 1997: 241-247)

kontrastira razlike između oca i sina, odnosno viteza i vladara kakav je bio Pant i kakav će Lancelot tek biti (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 1081). Na taj način Pantova smrt omogućuje prijelaz s jedne radnje na drugu, odnosno s uvodne priče o Lancelotovu porijeklu na priču o Lancelotu koja time tek započinje. Istu funkciju dijele i prikazi smrti Tristanovih te Parsifalovih roditelja koji, iako umiru u drukčijim okolnostima, svojom smrću prekidaju uvodnu radnju romanu i fokus se prebacuje na radnju koja prati dijete, odnosno budućeg mladog viteza. Na taj je način smrt roditelja prikazana kao početak života djeteta, no ne u biološkom, nego u narativnom smislu.

Za razliku od prikaza smrti roditelja kod Gottfrieda, Wolframa i Ulricha, kod Hartmanna nisu prisutni prolozi posvećeni roditeljima. Ako se romane *Erec* i *Iwein* po pitanju uloge roditelja usporedi s *Parzivalom*, *Tristanom* ili *Lanzeletom* može se uočiti da su roditelji protagonista kod Hartmannovih arturijanskih romana ili već odavno mrtvi ili gotovo neprisutni u radnji. Na primjeru *Iweina* ne može se govoriti o prikazima smrti roditelja jer njihova priča čitatelju nije poznata, osim kratkog spomena Iweinova oca, kralja Uriena, zahvaljujući kojem se može zaključiti da Iwein potječe iz plemićke obitelji.¹⁵² Nadalje, u *Erecu* Hartmann nudi nešto više detalja o Erecovu ocu te se čak opisuje i Erecov te Enidin boravak u kraljevstvu njegova oca, kralja Laca, nakon njihova vjenčanja.¹⁵³ Smrt Erecova oca spominje se tek na samome kraju radnje, a njegova uloga do tog trenutka je gotovo nepostojeća. Prikaz smrti kralja Laca nije prisutan u romanu već se samo u jednom stihu navodi da je kralj mrtav (ne zna se otkada) te da Erec mora preuzeti prijestolje.¹⁵⁴ Iz tog se razloga ovdje pretpostavlja kako Hartmann u ta dva arturijanska romana roditeljima protagonista dodjeljuje samo jednu funkciju unutar radnje, a to je dokazivanje njihova plemićkog porijekla. Iako i Parsifalovi, Tristanovi te Lancelotovi roditelji imaju funkciju prikaza viteza kao pripadnika plemstva, njihove smrti omogućuju prijelaz s uvodne na glavnu radnju koja dalje prati spomenute vitezove. Suprotno tomu, radnja *Ereca* i *Iweina* odmah započinje s pričama koje prate protagonista, uz iznimku

¹⁵² „herre, do gruoztet ir mich, / und ouch dâ nieman mêre, / do erbutet ir mir die êre / der ich iu hie Iônen sol. / herre, ich erkenn iuch wol: / iuwer vater was, deist mir erkant, / der künec Urjên genant“ (*Iwein*, 2001: 1194-1200)

¹⁵³ „ouch rante er dâ ze stunt / hin gegen Karnant / (sô was ir houbetstat genant) / unde vant den künec dâ / unde sagete im sâ / waz im sîn sun enbôt. / des emphienc er rîchez botenbrôt: / wan ez gelebete der künec Lac / nie vroelîchern tac / danne den dô er vernam / daz im sîn lieber sun kam“ (*Erec*, 1972: 2881-2891)

¹⁵⁴ „unz daz Êrecke ein mære kam / daz sîn vater wære tât. / nû was des sînem lande nôt / daz er sich abe tæte solher unstæte / und daz er heim vüere: / daz wære gevüere / sînen landen und sîner diet. / mit urloube er dô danne schiet / von dem küneg Artûse, / ze varne heim ze hûse“ (*Erec*, 1972: 9969-9979)

jedne verzije *Ereca* (tzv. fragment A) koja sadrži prolog o čarobnom plaštu (njem. *Mantelepisode*).¹⁵⁵

Hartmann izostavlja prolog s roditeljima te prikaze smrti roditelja vitezova i umjesto toga radnju započinje prikazima već odraslih vitezova koji kreću u potragu za *aventiure*. Za razliku od njega, Gottfried, Wolfram i Ulrich svoje vitezove pomoću prologa o roditeljima smještaju u određene viteške, društvene i arturijanske narativne okvire koji određuju daljnji tijek i razvoj radnje te oblikuju narativnu strukturu djela kao i odnose među likovima (rodbinske, neprijateljske, ljubavne i sl). Na taj način čitatelj može pratiti i razumjeti zašto se vitezovi upuštaju u određene avanture, brane roditeljsku čast ili ispunjavaju dužnosti koje su naslijedili jer se može jasno pratiti od koga i otkud su potekli. Hartmannovi vitezovi odmah kreću u avanture stvarajući pritom narativnu strukturu koju se u znanosti o književnosti naziva *struktura dvostrukog puta*¹⁵⁶ (njem. *Doppelwegstruktur*). Riječ je o strukturi naracije koja je specifična za većinu arturijanskih romana, no kod Hartmannova *Ereca* i *Iweina* vrlo jasno dolazi do izražaja upravo zato što u tim romanima nema prologa o roditeljima i njihovoj smrti. Neki autori, poput Schmid (1999: 69-70), kritiziraju takav oblik promatranja strukture u arturijanskom romanu tvrdeći da se arturijanski roman (prije svega Chrétienov i Hartmannov) zbog svoje složenosti ne može promatrati kao kostur sa strukturom dvaju narativnih puteva koji vode k Arturu. Nadalje, Meyer (1999: 149-150) kao nedostatak te strukture ističe neuzimanje u obzir primjerice aspekta identiteta protagonista prilikom proučavanja narativne strukture romana, zbog čega se *struktura dvostrukog puta* može činiti površnom.

Bez obzira na različita mišljenja vezana uz *Doppelwegstruktur* u arturijanskom romanu, može se uočiti da zbog odsutnosti uvodne priče o životu i smrti roditelja u Hartmannovim arturijanskim romanima, struktura tih romana ipak nalikuje ranije spomenutoj *Doppelwegstruktur*, za razliku od ostalih navedenih arturijanskih romana, čija je struktura ipak nešto kompleksnija.

7.2. Ubojstvo roditelja

Osim prikaza smrti s takvim funkcijama, ali i onih s funkcijom nasljeđivanja *êre* koja se s oca prenosi na sina kao ostavština koju sin mora obraniti i umnožiti (v. poglavlje *Časna*

¹⁵⁵ Porijeklo prologa o čarobnom plaštu iz *Ereca* predmet je raznih istraživanja jer postoji nekoliko verzija te priče kod različitih autora, a ne zna se tko ga je izvorno napisao i kojemu romanu (ako i jednom) pripada (usp. Manuwald, 2015: 451-452).

¹⁵⁶ Op. a. [vlastiti prijevod].

smrt), u arturijanskim se romanima može pronaći i neke druge prikaze smrti roditelja s dodatnim funkcijama. Takvi su prikazi smrti primjerice smrt roditelja onih likova koji nisu vitezovi, a najčešće je riječ o roditeljima dvorskih dama, princeza i djeva. U poglavlju *Nečasna smrt* bilo je istaknuto kako se ubojstvo žene smatra nečasnim u arturijanskom romanu, posljedicom su toga prikazi smrti koji slijede u nastavku ovog poglavlja, poglavito prikazi smrti očinskih figura. Nastavno na Bartonovu (2017: 182) tvrdnju da Lancelot počevši od Galagandreiza preko Liniera do Iwereta ubija likove koji nalikuju njegovu ocu, može se uočiti da su neki od tih likova i sami očevi. Zahvaljujući upravo ulozi oca, ili zaštitnika (Linier nije Adin otac nego ujak, no prema njoj se odnosi vrlo zaštitnički, poput oca), može se pretpostaviti da je funkcija likova s takvom ulogom zapravo predstavljanje prepreke vitezu na putu do određenih ciljeva. Suprotno tomu, Schulz (2007: 427-428) primjerice smatra da očevi predstavljaju prepreku svojim kćerima koje traže sebi partnera, no nije im dozvoljeno stupiti u ljubavni odnos s muškarcem. Upravo takav konflikt između zaštitnički nastrojenih očinskih figura i viteza koji pristiže djevi u spas završava prikazima smrti roditelja, odnosno oca. Valja istaknuti da je u *Lanzeletu* sukob između viteza i očeva djevojaka koje Lancelot oslobađa posebno naglašen u odnosu na ostale spomenute arturijanske romane. To se može promatrati u okviru ranije spomenute Bartonove (ibid.) teorije da se Lancelot bori s likovima nalik svome ocu i time u sebi poražava sve negativno što je Pant predstavljao, odnosno moguće i sve negativno što je Lancelot od Panta naslijedio rođenjem. U tom bi slučaju razlog za sva ta ubojstva mogla biti i Lancelotova unutarnja motivacija da uništi sve ono negativno što je Pant predstavljao, a što Lancelot ne želi postati tim nasljedem. Promatranjem tih ubojstava s aspekta istraživanja političke, društvene i psihološke funkcije prikaza smrti i ubojstva, može se uočiti da Lancelot ne ubija samo očeve. Štoviše, riječ je o likovima koji predstavljaju kraljeve, vitezove, ratnike, ali i tirane, nesposobne ili ozloglašene vladare, ubojice i sl. Dakle, te se prikaze smrti može promatrati i kao hiperbole kojima Ulrich dovodi u pitanje određene društvene i političke uloge. Takva se smrt roditelja razlikuje od ranijih prikaza ponajviše svojom funkcijom jer se radi o sukobima koji neizbježno moraju završiti ili smrću viteza koji je ujedno i protagonist romana ili smrću oca, odnosno zaštitnika koji tom vitezu priječi put. Budući da je radnja viteškog, ali i arturijanskog romana ovisna o protagonistu koji ne umire, kako je Greenfield (2001: 98) već ustanovio, konflikti između vitezova i očeva djeva koje vitezovi žele osvojiti završavaju smrću očeva jer smrt tih likova ima manji utjecaj na daljnji razvoj događaja.

U *Lanzeletu* je primjer tomu najprije prikaz Galagandreizove smrti, odnosno kralja koji se s Lancelotom sukobljava jer je Lancelot spavao s njegovom kćeri.¹⁵⁷ Naime, iz tog se prikaza smrti može uočiti da Lancelot kralja ubija nožem, vrlo nespretno, što je nekarakteristično za arturijanski roman. Objašnjenje za to opet nudi Barton (2017: 169-170) koji navodi da se Lancelotov put do postanka vitezom može kronološki pratiti po sukobima i dvobojima u kojima Lancelot sudjeluje jer u njima postepeno postaje spretni i vješt vitez. Iz toga proizlazi da je prikaz Galagandreizove smrti tako bizaran jer je to Lancelotov prvi sukob (usp. Barton, 2017: 170). No bez obzira na njegovu spretnost, riječ je o prikazu smrti roditelja koji umire s namjerom da osveti čast svoje kćeri. To dokazuju stihovi koji prethode samom prikazu smrti, a u kojima je opisano kako Galagandreiz prezire blud i nemoral te oštro kažnjava svakoga na kome prepozna nečasno ponašanje (*unêre*).¹⁵⁸ Na sličan način umire i Linier u čiji dvorac Lancelot prodire tražeći *aventiure* i time osvaja njegovu nećakinju Adu. Kako bi obnovio svoju povrijeđenu čast, Linier dozvoljava Lancelotu da mu se suprotstavi u *aventiure* koju je Linier sam osmislio.¹⁵⁹ Nakon što ga Lancelot porazi slijedi prikaz Linierove smrti koji više nalikuje prikazima smrti u dvoboju karakterističnima za arturijanske romane, a i reakcija Linierove nećakinje Ade na njegovu smrt vrlo je različita od reakcije Galagandreizove kćeri na smrt svoga oca.¹⁶⁰ Naime, u stihovima koji slijede nakon prikaza Linierove smrti, može se uočiti Adina tuga za Linierom, ali ujedno i radost zbog Lancelotove pobjede.¹⁶¹ Na tom se primjeru već počinje prikazivati apsurd umiranja vitezova u dvoboju o kojemu je bilo riječi i kod prikaza smrti Ithera u Wolframovu *Parzivalu*. Na sličan način smrt jednog viteza drugomu omogućuje da stekne slavu i to kod *Lanzeleta* da osvoji srce djeve za koju se bori. Iako Ada nije svjesna ambivalentnosti koja se u njoj javlja zbog smrti ujaka, to je prva jasna naznaka u romanu da

¹⁵⁷ „mit dem mezzern erm bevalch / einen vreislichen stich, / daz er viel ûf den esterich / unde nie kein wort ersprach“ (*Lanzelet*, 1997: 1180-1183)

¹⁵⁸ „iwer rede hân ich wol vernomen. / ez mac im harte wol gevromen, / swer daz beste gerne tuot. / ist dirre wirt alsô genuot, / daz er durch sîn êre / unzuht hazzet sêre, / waz ob er ouch den willen hât, / an swem er zuht sich verstât, / daz er des niht gert schenden. / durch daz wil ich genenden; / daz ist wol mîn wille“ (*Lanzelet*, 1997: 745-755)

¹⁵⁹ Kako bi savladao *aventiure*, Lancelot mora najprije poraziti jednog diva, zatim dva divlja i izgladnjela lava te naposljetku samog Liniera. Opis *aventiure* prikazan je u stihovima 1692-1764.

¹⁶⁰ „ez muoz her gân oder hin: / sît ich alsus gesêret bin, / ich wil versuochen einen slac, / dâ werde ûz swaz werden mac. / mîne kraft kêr ich alle dran. / dâ mite liuf er den wirt an, / der in ê het betoubet: / er sluoc durch daz houbet / Lîniern den helt guot, / daz im daz swert zetal wuot, / unz ez im an den zenen erwant: / dâ von starp der wîgant“ (*Lanzelet*, 1997: 2093-2104)

¹⁶¹ „diu âventiur ist ein wiht, / die mîn veter ûz bôt, / und lît von dînen handen tôt / ein der kûenste man, / der ritters namen ie gewan: / daz was Lînier der mære. / sîn tôt ist elagebære: / ich muoz sîn imer riwic wesen. / doch dês al ein: maht tu genesen, / sô ist enzwei geteilt mîn sêr. / enhabez niht ringe, degen hêr, / ob ich iht liebes dir getuo, / daz du gedenkest wol dar zuo / und dîn selbes schônest / und mir dâ mite lônest: / daz ist wol mîn wille“ (*Lanzelet*, 1997: 2218-2233)

likovi čiji roditelji ili zaštitnici umiru, netom nakon prikaza smrti postaju ambivalentni te se u njima javlja snažna tuga i radost istovremeno, od kojih jedno mora prevagnuti. Kulminaciju se takvih osjećaja može jasno uočiti upravo kod posljednjeg prikaza smrti roditelja u *Lanzeletu*, a to je prikaz Iweretove smrti. Riječ je o vitezu kojega Lancelot mora izazvati na dvoboj kako bi ga porazio i time ispunio obećanje koje je dao Morskoj vili. Iweretova je smrt uvjet koji se postavlja na početku radnje, a koji Lancelot mora ispuniti kako bi saznao svoje ime i porijeklo. Dodatno, Iweretovim porazom Lancelot osvaja još jednu djevu i odlučuje se po drugi put oženiti i to s Iweretom kćeri Iblis.

Za razliku od Linierova prikaza smrti, Lancelotov sukob s Iweretom nalikuje viteškom dvoboju koji se sastoji od tjosta i mačevanja, a oba se viteza bore časno i do smrti. Može se primijetiti kako je reakcija Iweretove kćeri Iblis nakon njegove smrti izraženija i čitatelju shvatljivija nego reakcija Linierove nećakinje Ade na ujakovu smrt. Primorana birati između oca i udvarača, odnosno Lancelota, Iblis se ne želi odlučiti niti za jednoga jer je to odluka za koju smatra da je ne može donijeti te sve stoga prepušta Bogu.¹⁶² Iz toga proizlazi da je Bog rješenje te nerazrješive situacije, odnosno ishod kojim taj dvoboj završi smatrat će se Božjom voljom ili sudbinom, a čovjek prihvaća što god da se dogodi. No time se zapravo opravdava ubojstvo roditelja zarad stjecanja časti, osvajanja mlade djeve ili ispunjenja nekih dodatnih ciljeva poput saznavanja vlastitog imena u Lancelotovu slučaju. Budući da je takvo poimanje časti (*êre*), kao što je već ustanovljeno u sklopu ove disertacije, današnjem čovjeku vrlo strano, samim time je i takav sukob u ime časti koji nužno završava smrću jednog od dionika današnjem društvu teško shvatljiv. Međutim, upravo prikazi smrti roditelja, odnosno očeva, u dvoboju s vitezovima i udvaračima vrlo jasno prikazuju već spomenute srednjovjekovne stavove prema časti, smrti i društvenom poretku. Slično kao i na prikazu Itherove smrti u *Parzivalu*, smrt viteza koji je poginuo časno u borbi s drugim vitezom ne dovodi se u pitanje niti se okrivljuje onoga koji je usmrтивši protivnika izašao iz dvoboja kao pobjednik, iako je u suštini počinio ubojstvo. Osim toga, uočava se da za sukobe poput toga nije bio potreban povod, što se vidi i na prikazu Iweretove smrti. Naime, sve što Lancelot treba učiniti kako bi Iwereta izazvao na dvoboj jest tri puta udariti zvono koje se nalazi u šumi pored određenog izvora i Iweret će se pojaviti spreman za borbu bez ikakvih pitanja ili objašnjenja.¹⁶³ Osim toga, ta scena podsjeća na dvoboj

¹⁶² „siu saz nider unde sprach / ,nu helf iu got beiden: / ich kan iuch niht gescheiden. / daz ist des schult, ich enmac. / nu gelepte ich nie sô leiden tac.’ / siu want ir wîzen hende“ (*Lanzelet*, 1997: 4320-4325)

¹⁶³ „ein êrîn zimbel ist dar an / gehenket, daz ein ieglich man / mit eime hamer dran slât, / der muot ûf mîne vrowen hât / und der manheit wil bejagen. / sô zem dritten mâle wirt geslagen / an daz selbe glockelîn, / sô kumpt Iwaret der herre mîn, / gewâfent ritterlichen wol“ (*Lanzelet*, 1997: 3899-3907)

između Iweina i Askalona prilikom koje Iwein mora zaliti kamen pored izvora kako bi izazvao Askalona na dvoboj do smrti.¹⁶⁴ Iako je kod Hartmannova *Iweina* u tom slučaju riječ o prikazu smrti supružnika, a ne roditelja, može se već uočiti uzorak umiranja vitezova u dvobojima na smrt i razlika u odnosu na vitezove koji se ne bore do smrti. O dvobojima na smrt, dvobojima za čast i ostalim oblicima nasilnih sukoba između vitezova bit će više riječi u poglavlju *Nasilna smrt*.

Ovdje je važno istaknuti da je u kontekstu prikaza smrti roditelja, odnosno očeva koji se sukobljavaju s vitezovima kako bi obranili svoje kćeri uvijek riječ o dvobojima na smrt koji rezultiraju smrću očeva. Stoga u takvim dvobojima ne postoji mogućnost poštede života oca jer upravo njegov život predstavlja vitezovima, ali i djevi prepreku na putu do njihovih ciljeva, odnosno najčešće njihove zajedničke sreće. Iz tog se razloga funkciju prikaza smrti očeva koji brane svoje kćeri od udvarača, vitezova i sl. može promatrati kao funkciju zaštitnika koji čeka dostojnog protivnika. Kada se takav protivnik napokon pojavi, a tomu prethode opisi ostalih vitezova i nesretnika koje je otac neke djeve usmrtio prije dolaska protagonista, on nadjačava roditelje svoje odabranice i dolazi do prikaza smrti roditelja, a otac simbolično predaje svoju kćer pobjedniku. Dakle, na sličan način kao što se to kod ostalih spomenutih romana postiže prologom o životima roditelja, roditelji u *Lanzeletu* imaju funkciju zaštitnika, ali i ulogu neprijatelja, odnosno izazova koje vitez mora svladati, a svladati je u ovom slučaju eufemizam za ubiti, kako bi stekao nešto za sebe i time simbolično oslobodio djevu iz zlatnog kaveza. K tomu, primjetno je kako do sada nije bilo riječi o prikazima ubojstva majki, nego pretežito očeva koji štite svoju djecu, svoja kraljevstva i sl. Razlog se tomu prije svega krije u funkciji majke u arturijanskom romanu, ali i u odnosu vitezova prema ženama u srednjem vijeku, kako je opisano u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Budući da je majka ona koja rađa, odgaja i savjetuje viteza, ona se nalazi daleko od nasilja i sukoba u kojima očevi, sinovi, braća i ostali likovi sudjeluju. Dodatno, budući da je ubojstvo žene u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka okarakterizirano kao nečastan čin, vrijedan osude i žaljenja, prikazi takve smrti u tom žanru nisu prisutni. Umjesto toga, majke češće umiru od tuge i boli (npr. Herzelojde), pri porođaju (npr. Blanscheflur) i sl., najčešće nedugo nakon smrti supruga ili nakon rođenja i/ili odgoja sina viteza.

¹⁶⁴ „dô was sîn twelen unlanc / unz daz er ûf den stein gôz. / dô kam ein siusen unde ein dôz / und ein selch weter dar nâch / daz in des duhte daz im ze gâch / mit dem giezen wser gewesen: / wan er enriute niemer genesen. / Dô daz weter ende nam, / dô hôrter daz geriten kam / des selben waldes herre“ (*Iwein*, 2001: 992-1001)

7.3. Smrt roditelja i nasljeđe

O roditeljskom je nasljeđu u kontekstu prikaza smrti roditelja već bilo riječi u poglavlju *Časna smrt*, a to je nasljeđe bila ni manje ni više nego *êre*. Između ostaloga, u ovoj je disertaciji do sada ustanovljeno da se u arturijanskim romanima može promatrati nasljeđivanje *êre* s oca na sina kada je riječ o prikazima smrti roditelja protagonista. Primjeri su takve funkcije smrti roditelja bili prikazi smrti Tristanova oca Riwalina i Parsifalova oca Gahmureta. Ovdje će se krenuti od pretpostavke da roditelji vitezova u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka svojom smrću ostavljaju u nasljeđe mnogo više od pukog materijalnog nasljedstva. U tom će se pogledu istražiti razlikuje li se majčino od očeva nasljedstva te koja je funkcija tog nasljedstva u odnosu na temu pojedinog romana. Osim već spomenute *êre* koju sin nasljeđuje od oca viteza i dalje je brani i umnaža, na Parsifalovu se primjeru može primijetiti da Herzelojde svome sinu ne ostavlja mnogo. Naime, u strahu od toga da će Parsifal poput svoga oca postati vitezom, Herzelojde svome sinu na prvi pogled ostavlja samo loš odgoj i odjeću luđaka kako bi ga izolirala od društva i udaljila od Arturova dvora. Kao i Lancelot, Parsifal svoje ime doznaje tek kasnije i to od svoje rođakinje Sigune.¹⁶⁵ Tu se doznaje da je Parsifalovo podrijetlo plemenito te da ga svi smatraju iznimno lijepim, što se više puta ističe u radnji i što se također može promatrati kao roditeljsko nasljeđe. Osim toga, u devetoj se knjizi otkriva da je Herzelojde sestra pustinjaka Trevrizenta koji je i sam jedan od čuvara Grala i koji Parsifala poučava o kršćanstvu, grijehu, vjeri i sličnim temama. Dakle, može se primijetiti da je najvažnije nasljeđe koje Parsifal dobiva od majke zapravo podrijetlo zahvaljujući kojem spada u obitelj tzv. gralskih kraljeva, odnosno čuvara Grala. Upravo po tom nasljeđu Parsifal polaže pravo i ima dužnost pronaći Gral te postati novim kraljem Grala, što čini jedan od dva glavna narativna luka u tom romanu.

Na sličan je način kod Hartmannovih romana *Erec* i *Iwein* istaknuto nasljeđe koje ti vitezovi dobivaju od svojih roditelja. Naime, budući da se o njihovim roditeljima ne zna mnogo, u tim se romanima ističe samo da su plemenite krvi te da su im očevi kraljevi, zahvaljujući čemu su onda i oni sami plemići te ih se na osnovu tog statusa smatra iznimno časnim pripadnicima visokog staleža, što je bilo prikazano i u poglavlju *Časna smrt*. Uostalom, može se uočiti da smrt roditelja i roditeljsko nasljeđe kod Hartmanna ne igraju veliku ulogu, izuzev funkcije dokazivanja pripadnosti plemstvu vitezova u pitanju. Za razliku od Hartmanna,

¹⁶⁵ „ir rôter munt sprach sunder twâl / ‘deiswâr du heizest Parzivâl. / der nam ist rehte enmitten durch“ (*Parzival*, 2003: 140, 15-17)

Gottfried u svome *Tristanu* prikazuje kako i ime može biti nasljeđe jer, kako je navedeno u stihovima koji opisuju Tristanovo krštenje, u imenu se odražava čovjekov život, a budući da njegovo ime znači žalost ili tuga (fr. *triste* = žalostan), Gottfried na samom početku radnje najavljuje kakva sudbina očekuje Tristana.¹⁶⁶ Iako mu to ime u nasljeđe nisu ostavili roditelji, pripovjedač daje naslutiti da je njihovom smrću njegov život krenuo putem koji će biti ispunjen tugom i nevoljama.¹⁶⁷ Naposljetku, Ulrichov je *Lanzelet* primjer prikaza roditelja viteza koji su sušta suprotnost jedno drugome. S jedne se strane nalazi Lancelotov otac Pant, prikazan kao tiranin i grubijan koji umire smrću koju je sam izazvao, odnosno smrću koju se u ovoj disertaciji naziva *zasluženom smrću*. S druge se pak strane nalazi Lancelotova majka Klarine, za koju se ustanovljuje da je Arturova sestra, što kralja Artura onda čini Lancelotovim ujakom. Na taj je način Lancelot utjelovljenje svega lošeg i nepoželjnog što njegov otac predstavlja i svega plemenitog i dobrog što njegova majka zastupa, a budući da je otac umro već na početku radnje te da je majka preživjela i ujedinila se sa sinom na kraju radnje, postaje jasno da je Lancelot prevagnuo na majčinu stranu. K tomu, Barton (2017: 182-183) smatra da je upravo ta povezanost Lancelota s Arturom preko Klarine ono što Lancelotu omogućava da postane idealan kralj i vođa poput Artura.

Barton (2017) u svojem radu ne navodi što je uzorak prikazivanja povezanosti vitezova s kraljem Arturom u arturijanskim romanima. Pritom treba istaknuti da je Gottfriedov *Tristan* jedini od tih romana u kojemu protagonist nije direktno povezan s kraljem Arturom, no zato se njegova ujaka, kralja Markea može promatrati kao lika koji zamjenjuje Arturovu ulogu. Hauenstein (2006: 14-15) tako primjerice navodi da je kralj Marke simbolična zamjena za Artura u Gottfriedovu *Tristanu* jer se svojim opisom i karakteristikama oslanja na vrijednosti i ideale koje Artur inače predstavlja u arturijanskom romanu, a to potkrepljuje i činjenicom da Marke vlada u Tintajêlu, odakle navodno potječe i sam kralj Artur. U ostalim je romanima poveznica između vitezova i Artura jasnija jer vitezovi poput Ereca i Iweina služe na dvoru

¹⁶⁶ „seht’ sprach er ,vrouwe, als ich vernam / von sînem vater, wie’z dem kam / umbe sîne Blanscheffiure, / mit wie vil maneger triure / ir gernder wille an ime ergie, / wie sî diz kint mit triure enpfie, / mit welher triure sî’z gewan, / sô nenne wir in Tristan.’ / nu heizet triste triure, / und von der âventiure / sô wart daz kint Tristan genant, / Tristan getoufet al zehant. / von triste Tristan was sîn nam. / der name was ime gevallesam / und alle wîs gebaere. / daz kiesan an dem maere. / sehen wir trûreclîch ez was, / dâ sîn sîn muoter genas. / sehen wie vruo im arbeit / und nôt ze rucke wart geleit. / sehen wie trûreclîch ein leben / ime ze lebene wart gegeben. / sehen an den trûreclîchen tôt, / der alle sîne herzenôt / mit einem ende beslôz / daz alles tôdes übergênôz / und aller triure ein galle was. / diz maere, der daz ie gelas, / der erkennt sich wol, daz der nam / dem lebene was gehellesam“ (*Tristan*, 1980: 1991-2020)

¹⁶⁷ *Tristan*, ibid.

kralja Artura, a Parsifal i Lancelot su s njime krvno povezani.¹⁶⁸ Povezanost s kraljem Arturom jedna je od glavnih karakteristika po kojoj se arturijanski romani razlikuju od viteških romana, pripovijetki i epova u stihovima i sl. Iako je u svim tim žanrovima poglavito riječ o vitezovima, samo su u arturijanskim romanima vitezovi okupljeni oko kralja Artura, što se u tim romanima može promatrati kao jednu vrstu nasljeđa koje vitezovi dobivaju upravo nakon smrti svojih roditelja. Na taj se način stvara jedno novo, arturijansko nasljeđe, zahvaljujući kojem ti vitezovi na dvoru kralja Artura pronalaze svoj smisao, svrhu i obitelj. Iako se njihovi putevi i pothvati uvelike razlikuju, svi su povezani s Arturom i na njegovu dvoru pronalaze najveću *êre* i *saelde*, a to otkrivaju tek nakon smrti svojih roditelja. Pritom valja napomenuti da se Gottfriedova *Tristana* ne može u potpunosti uvrstiti u tu kategoriju jer je od njega sačuvan samo fragment. Svakako, može se zaključiti da osim različitih nasljeđa koje vitezovi dobivaju smrću svojih roditelja, ta smrt označava početak njihova života u Arturovu društvu i na njegovu dvoru. Udaljavanjem od roditelja i od djetinjstva, vitezovi se primiču Arturu, Okruglom stolu, svojoj zrelosti i svojoj novoj, viteškoj dužnosti, čime prikazi smrti roditelja u arturijanskom romanu dobivaju značajnu funkciju, a to je da istaknu snažnu povezanost vitezova s kraljem Arturom u viteškoj službi. Time njegovi vitezovi dokazuju da u sebi sadrže dio njegove savršenosti, odnosno ideala koji Artur predstavlja, a kojemu oni teže. Ipak, u srednjovjekovnim arturijanskim romanima Artur često biva prikazan kao lik koji se ne upliće mnogo u radnju i njezine događaje, ali koji ima velik utjecaj na ostale likove i sve što im se događa. Kralj koji sve pokreće, a sam je nepokretan, okuplja oko sebe sposobne, a sam je nesposoban i predstavlja ideal koji ni sam ne može dosegnuti, to je lik Artura u njemačkim arturijanskim romanima. No ono što Artur posjeduje, a svima ostalima nedostaje, upravo je ono što ga čini važnim, a to je njegovo neupitno pravo na prijestolje i činjenica da je on kralj (usp. Allen, 1988: 1-5). Zahvaljujući toj činjenici, Artur predstavlja jednu od najpoznatijih figura kraljeva u književnosti ikada, iako u povijesti nije bio kralj u današnjem smislu te riječi (ibid.). Budući da je Artur često bio tematiziran u srednjovjekovnoj, a i u kasnijim književnostima, prikazivanjem kralja Artura kao nepokretnog pokretača srednjovjekovni pjesnici prikazuju kralja koji uspješno obavlja svoju dužnost zahvaljujući svojim podanicima i savjetnicima. Tomu u prilog ide i činjenica da Artur ne predstavlja centralnu figuru arturijanskih romana, no bez njega bi arturijanski romani bili samo viteški romani, što svjedoči o važnosti njegove uloge u tom žanru.

¹⁶⁸ Lancelot je s Arturom krvno povezan preko majke Klarine koja je u Ulrichovu *Lanzeletu* Arturova sestra, a Parsifal preko svojeg oca Gahmureta koji zajedno s kraljem Arturom dijeli zajedničke pretke.

Naposljetku, karakterizacijom Artura kao kralja koji promiče i štiti moralne i društvene vrijednosti do kojih njegovo društvo drži, autori arturijanskih romana prikazuju društvo koje teži napretku i poboljšanju. Približavanjem Arturu i njegovim vrijednostima, vitezovi tih romana predstavljaju korak koji to, gotovo utopijsko društvo, čini prema naprijed, kako bi doseglo i očuvalo vrijednosti i ideale koje Artur predstavlja, poput časti, odanosti, poslušnosti, dobročinstva i milosti.

8. SMRT POJEDINCA I GRUPE

Do sada je bilo riječi o prikazima smrti raznih likova s različitim ulogama, poput vitezova, kraljeva, kraljica, sluga, majki i očeva itd. Ovisno o aspektima po kojima ih se u ovoj disertaciji istražuje, ti se prikazi smrti razlikuju jedni od drugih. Stoga su se primjerice postavljala pitanja kako se umire časno ili nečasno, što znači umrijeti sramotno, kako izgleda predstojeća smrt, što je to prerana smrt i sl. Ono što im je svima bilo zajedničko je činjenica da su navedeni prikazi bili primjeri smrti pojedinaca, odnosno svaki se prizor smrti odnosio na samo jednog lika. No u arturijanskim se romanima može pronaći i prikaze smrti koji opisuju umiranje neke grupe ili manje skupine ljudi, stoga se takve prikaze smrti ne može promatrati kao prikaze smrti pojedinačnih likova.¹⁶⁹ Iz tog će se razloga u ovom poglavlju razlikovati prikaze smrti pojedinaca kao prikaze smrti jednog lika u nekom određenom trenutku u radnji romana od prikaza smrti grupe čiji pripadnici umiru istovremeno.

Pretpostavka je da su u arturijanskim romanima, osim pojedinačnih, zastupljeni i prikazi smrti te umiranja grupa te da se takvi prikazi svojom funkcijom razlikuju od prikaza smrti pojedinca i to s obzirom na tematiku romana te društveni i politički, ali i kulturološki, religiozni te etički kontekst u kojima su ti romani nastajali. Na taj će se način pristupiti nekim od već prikazanih, ali i nekim novim prikazima smrti likova u arturijanskim romanima s književno-teorijskog, ali i društvenog te povijesnog aspekta kako bi se istražilo postoje li razlike između prikaza smrti pojedinaca i prikaza smrti grupa te kako su te razlike povezane s pojedinim kontekstima u kojima su ta djela bila pisana, pjevana, čitana i prepričavana.

U tu je svrhu potrebno najprije promotriti na koji se način prikazuje i razlikuje pojedinca i grupu u arturijanskom romanu. Pritom je važno istaknuti da će se o pojedincima i grupama u okviru ovog poglavlja govoriti prije svega na temelju prikaza likova iz arturijanskih romana te da se ti pojmovi odnose upravo na likove o kojima će biti riječi. Istraživanju pojedinaca i grupa ovdje će se pristupiti sa stajališta znanosti o književnosti, što znači da će likovi iz odabranih tekstova biti istraženi u skladu sa srednjovjekovnim stajalištima i učenjima o smrti te pojedincima i grupama. O pojedincima i grupama piše primjerice Anthoy Black (1980) koji se u svojem istraživanju oslanja na učenja Tome Akvinskog i Marsilija iz Padove kako bi definirao grupu i pojedinca u srednjem vijeku te njihove ulogu u društvu. O tim će

¹⁶⁹ Detaljnije o grupama, masama i skupinama te razlikama među njima može se pronaći primjerice kod Bezića (1975: 314-316).

autorima i njihovim tekstovima na temu smrti i umiranja u nastavku disertacije biti još riječi. Ovdje je dovoljno spomenuti da će se prikazima smrti pojedinca smatrati one prikaze smrti kod kojih publika prati umiranje samo jednog lika, dok će se prikaza smrti grupa pratiti umiranje više likova istovremeno.

8.1. *Ex unitate vires*

Kako bi se što jasnije prikazalo razlike između prikaza smrti pojedinca i grupe u arturijanskom romanu, može se navesti jedan primjer iz Gottfriedova *Tristana*. Riječ je o sukobu između viteza Tristana te Morgana prilikom kojeg Tristan želi osvetiti smrt svojeg oca te tako obraniti njegovu čast, ali i vratiti u svoj posjed zemlju koja mu po rođenju pripada. Gotovo paralelno s tim sukobom koji je u radnji romana najavljen u više stihova no što sam dvoboj zapravo traje, čitatelj prati i sukob između Morganove te Tristanove vojske. S jedne se strane, dakle, nalaze dva viteza kojima prethodi dvoboj iz kojega samo jedan može izaći kao pobjednik, a s druge se strane nalaze dvije vojske koje u ovom sukobu zasad imaju nešto pasivniju ulogu. Drugim riječima, čitatelj prati sukob između dva lika, odnosno dva pojedinca te dvije vojske, odnosno dvije grupe ratnika. Najprije je prikazan sukob između Tristana i Morgana i to vrlo oskudno u svega nekoliko stihova.¹⁷⁰ Kod prikaza je Morganove smrti riječ o osvetničkom činu Tristana koji ubojici svoga oca odsijeca glavu nakon što mu je ovaj uputio nekoliko provokacija i uvreda vezanih uz njegovo porijeklo i stalež. Tristan zadaje Morganu dva udarca od kojih ga prvim probada u lubanju te mu zatim para lice sve do jezika, a drugim, još bržim udarcem probada ga u srce.¹⁷¹ Prvi se udarac može promatrati kao Tristanov simboličan odgovor na uvrede i klevete koje mu Morgan prije sukoba upućuje, od kojih je najozbiljnija ona da je Tristan rođen kao izvanbračno dijete te da stoga ne pripada plemstvu.¹⁷² Dovođenjem Tristanova društvenog statusa u pitanje, Morgan provocira Tristana i vrijeđa

¹⁷⁰ „ûz’ sprach Morgân ‘in gotes haz! / iuwer bereden waz sol daz? / iuwer slac engât ze keinem man, / der ie ze hove reht gewan.’ / ‘diz wirt wol schîn’ sprach Tristan. / er zuchte swert und rande in an. / er sluoc im obene ze tal / beidiu hirne und hirneshal, / daz ez im an der zungen want. / hie mite sô stach er ime zehant / daz swert gein dem herzen in. / dô wart diu wârheit wol schîn / des sprichwortes, daz dâ giht, / daz schulde ligen und vûlen niht“ (*Tristan*, 1980: 5445-5458)

¹⁷¹ „er zuchte swert und rande in an. / er sluoc im obene ze tal / beidiu hirne und hirneshal, / daz ez im an der zungen want. / hie mite sô stach er ime zehant / daz swert gein dem herzen in“ (*Tristan*, 1980: 5450-5455)

¹⁷² „[...] wir wizen aber alle wol, / (diu lant sint dirre maere vol) / in welcher wîse Blanschefluor / mit iuwerem vater von lande vuor, / ze welhen êren ez ir kam, / wie diu vriuntschaft ende nam.’ / ‘vriuntschaft? wie meinet ir daz?’ / ‘ich ensage iu nû niht vûr baz, / wan diser rede der ist alsô.’ / ‘Hêrre’ sprach aber Tristan dô / ‘bî disem maere erkenne ich mich. / ir meinet ez alsô, daz ich / niht êlîche sî geborn / und sûle dâ mit hân verlorn / mîn lêhen und mîn lêhenreht.’ / ‘entriuwen, hêrre guot kneht, / dâ vûr hân ichz und manic man.’ / ‘ir redet übel’ sprach Tristan“ (*Tristan*, 1980: 5397-5419)

njegovu te čast njegovih roditelja (u ovom slučaju *saelde*). Dijalog između dvojice pojedinaca kulminira konfliktom u kojemu Tristan brzo i odlučno ubija Morgana, kao što je ranije opisano. Opis Tristanove osвете završava pripovjedačevim komentaram koji navodi da se Morganovom smrću pokazalo kako „krivnja (dug) ne miruje i ne propada (prolazi)“.¹⁷³

Uočava se da je taj stih stilski obilježen izborom riječi *raspadati se* ili *propadati (vûlen)* kojim se suptilno aludira na to da neriješeni sukobi i dugovi ne blijede u usporedbi s raspadanjem i prolaznošću ljudskog, odnosno u ovom slučaju Riwalinova tijela. Iz toga proizlazi da je Morgan ubojstvom Riwalina stvorio dug prema Tristanu koji je tek sada došao na naplatu. U tom je pogledu Morganova smrt ispunila funkciju rasplitanja priče koja je započela još na početku romana Riwalinovom, a završila Morganovom smrću. Budući da je riječ o prikazu smrti samo jednog lika može se ustanoviti da je Morganova smrt prikaz smrti pojedinca. Nadalje, može se uočiti da se prikazom sukoba dvaju likova, kao i prikazom smrti pojedinca, u prednji plan stavlja zaplet koji se tiče samo tih pojedinaca i koji se može rasplesti jedino smrću jednoga od njih. Samim time takav prikaz smrti utječe na daljnji tijek i razvoj radnje kao i na oblikovanje narativnog luka.

Osim prikaza smrti pojedinca, u tom je dijelu radnje Gottfriedova *Tristana* opisan i sukob između Tristanovih i Morganovih vojnika. Ono što se prvo može primijetiti u tom opisu sukob je između dviju vojski koji nastaje odmah nakon Morganove smrti. Budući da nisu mogli spasiti svojega gospodara, Morganovi se vojnici obrušavaju na Tristana i njegovu vojsku u želji za osvetom.¹⁷⁴ Pripovjedač objašnjava da su Morganovi vojnici očajni jer ne znaju tko će ih sada voditi i braniti njihovu zemlju te stoga svim snagama napadaju Tristanove vitezove. Valja istaknuti da se pripadnike obiju vojska naziva junacima (*helde*) čime se dodatno naglašava neizvjesnost ishoda borbe jer to daje naslutiti da su svi podjednako snažni i odvažni. Pritom treba imati na umu da srednjovjekovni junak ne odgovara definiciji junaka suvremenog doba. Campbell (2008: 18) navodi kako junak ili heroj od najstarijih vremena u mitologijama predstavlja osobu koja je nadišla granice osobnih, društvenih i povijesnih ograničenja. Takav junak svojim djelovanjem donosi napredak svojoj zajednici nakon povratka iz avantura (usp. Campbell, 2008: 28). Može se uočiti kako se srednjovjekovne vitezove iz arturijanskih romana

¹⁷³ „daz schulde ligen und vûlen niht“ (*Tristan*, 1980: 5458)

¹⁷⁴ „Morgânes cumpanjûne, / die vrecen Britûne, / die enkunden ime dâ niht gevromen / noch ze helfe im nie sô schiere komen, / ern laege an dem valle. / iedoch sô wâren s'alle, / als sî dô mohten, an ir wer. / ir wart viel schiere ein michel her. / die ungewarneten man / si kâmen alle ir vînde an / mit manlichem muote. / warnunge unde huote / der nam dâ lützel ieman war, / wan drungen et mit hûfen dar / und tâten s'alle mit gewalt / ûz hin se velde vûr den walt“ (*Tristan*, 1980: 5459-5474)

u Campbellovu (2008) kategoriju junaka može svrstati tek na samom svršetku radnje tih romana. Razlog je tomu činjenica da vitezovi poput Parsifala, Iweina, Lancelota i dr. tijekom radnje tih romana tek upoznaju svoje slabosti i ograničenja te ih pokušavaju nadići uglavnom sve do samog kraja svojih avantura, stoga se na primjeru ovog opisa ne može govoriti o vitezovima kao junacima u kontekstu heroja, nego u kontekstu odvažnih i snažnih ratnika koji se pripremaju na sukob. Dodatno se karakterizaciju tih vitezova kao *helde* može promatrati i kao moguću aluzija na *Heldenepos* odnosno junački ep u kojemu su prikazi smrti grupa vrlo česti i važni za radnju (usp. Greenfield, 2001: 98-99).

Ranije spomenuti sukob iz Gottfriedova *Tristana* kulminira tako što Morganova vojska uspijeva opkoliti Tristanove vitezove i stjerati ih u kut. U pomoć Tristanu dolazi Rual sa svojim vitezovima te kao *deus ex machina* razrješava rasplet i spašava Tristana te njegove vitezove. No iz opisa koji slijedi može se uočiti da su brojni vitezovi s obje strane u tom sukobu izgubili svoje živote, što pred čitatelja postavlja prikaz smrti dviju grupa.¹⁷⁵ Usto, pripovjedač ističe kako je Morganova vojska najbolji spas od smrti našla u bijegu, što upućuje na to da su jedini preživjeli vojnici iz Morganove vojske zapravo dezerteri.¹⁷⁶ Osim opisa sukoba i smrti vitezova s obje strane, ističe se da Tristanovi vojnici sahranjuju svoje poginule suborce nakon sukoba, no o poginulim vitezovima s Morganove strane u tekstu nema govora, što bi moglo upućivati na to da oni nisu zaslužili pokop. Dezertiranje vojnika iz Morganove vojske kao i pokapanje samo Tristanovih vitezova može se povezati s ranije tematiziranom Gottfriedovom idejom iz *Tristana* prema kojoj je časnije umrijeti boreći se za svoje ideale, nego živjeti robujući vlastitim strahovima (v. poglavlje *Časna smrt*). Nastavno na tu Gottfriedovu ideju postavlja se pitanje na kome ostaje društvo ako su u njemu preostali samo dezerteri. Pod pretpostavkom da su svi vrlo i časni ratnici poginuli u ratu, može se kazati da je nakon Morgana ostalo društvo bez vođe i junaka, puno strahova i slabosti. Pokopom Tristanovih poginulih vitezova i spašavanjem ranjenika taj prikaz smrti dolazi kraju te se radnja opet vraća na Tristana i njegovo novostečeno kraljevstvo.

¹⁷⁵ „dâ jagete banier und banier / schaden und ungevüere / durch die hütensnüere. / si tâten die Britûne / durch ir pavelûne / mit toedegen wunden. / nu die inneren begunden / ir lantbaniere erkennen, / ir zeichen hoeren nennen, / si begunden ir rûm wîten, / ûz an die wîte rîten. / Tristan lie vaste strîten gân. / dâ wart michel schade getân / an den lantgesellen. / vâhen unde vellen, / slahen unde stechen, / daz begunde ir schar durchbrechen / ze beiden sîten in dem her / und brâhte s'ouch daz ûzer wer, / daz die zwô cumpanie / 'schevelier Parmenie!'“ (*Tristan*, 1980: 5578-5598)

¹⁷⁶ „der strît der wart dâ manicvalt. / ir vluht was ir meistiu wer / und vür den tût ir bestiu ner“ (*Tristan*, 1980: 5606-5608)

Na ovom se mjestu valja prisjetiti ranije postavljene hipoteze prema kojoj se prikazi smrti pojedinaca i grupe u arturijanskim romanima razlikuju jedni od drugih te ispunjavaju različite funkcije u odnosu na pojedine tematike romana. Sada se može ustanoviti da se ta pretpostavka donekle potvrdila. Naime, ono što se sigurno može ustanoviti jest razlika u načinu na koji su prikazi smrti dani, s jedne se strane nalazi detaljno opisana i gotovo dirljiva smrt pojedinca s kojim se čitatelj upoznaje u nekoliko navrata prije samog prikaza smrti tog lika, a s druge se strane nalazi opis smrti bezimernih, bezličnih i gotovo nepostojećih likova koji pripadaju nekoj grupi, odnosno u ovom slučaju dvjema vojskama. Iz toga proizlazi da ti takozvani heroji (*helde*), kako ih Gottfried naziva, nisu ništa drugo doli maglovite i neopipljive siluete likova u grupi kojom upravlja pojedinac, a pojedinci su likovi poput Tristana ili Morgana. Dok su u grupi, pojedinci ostaju skriveni, ujedinjeni, dijeleći zajednički identitet i to onaj koji im daje vođa. Međutim, što se događa s grupom nakon smrti vođe? Gottfried pokazuje kako se grupa nakon takvog događaja u nedostatku novog vođe raspada, dijeli se na snalažljive i nesnalažljive, hrabre i kukavice, snažne i slabe te pojedinci gube zajednički identitet i ne mogu se više suprotstaviti drugoj grupi, u ovom slučaju Tristanovim vitezovima.

Osim toga, nameće se pitanje koja je onda funkcija prikazi smrti grupa u arturijanskim romanima? Kako je Greenfield (2001) već ustanovio proučavajući smrt na primjeru junačkih epova i viteških romana, radnja viteškog romana ovisi isključivo o protagonistu. Paralelno s time, Greenfield (2001: 98) navodi da u jednom junačkom epu kao što je to *Pjesma o Nibelunzima* nije važno hoće li protagonist umrijeti jer radnja ne ovisi o njemu te se nesmetano nastavlja čak i ako on umre. Razlog je tomu činjenica da u središtu radnje junačkog epa ne stoji jedna osoba, nego čitava grupa (usp. Greenfield, 2001: 98-99), što uglavnom najavljuju i naslovi takvih epova, kao što naslovi arturijanskih romana najavljuju viteza čiju će sudbinu čitatelji pratiti. Iz toga proizlazi da smrt protagonista u junačkom epu nema dalekosežnih posljedica za radnju kao što je to slučaj kod viteškog, ali i arturijanskog romana. Valja spomenuti da Greenfield (2001) svoje istraživanje nije usmjerio na proučavanje prikaza smrti grupe u arturijanskom romanu već u junačkim epovima. Ipak, u sklopu se ove disertacije pretpostavlja da je funkcija prikaza smrti grupe u arturijanskom romanu slična funkciji prikaza smrti pojedinca u junačkom epu. Budući da je za arturijanski, a i viteški roman važan protagonist, samim time grupa, odnosno najčešće vitezovi, vojska ili neka druga skupina likova, nema jednaku važnost u oblikovanju radnje kao što to imaju pojedinci. Stoga se ovdje može zaključiti da smrt grupe u arturijanskom romanu znatno manje utječe na daljnji razvoj radnje

od smrti pojedinca. K tomu, može se uočiti da je kod prikaza smrti grupe riječ o prikazima smrti likova koji nisu osobito važni za radnju kao pojedinci već kao grupa, odnosno njihova funkcija u romanu proizlazi iz čitave grupe, a ne pojedinaca iz grupe. Primjer je jedne takve funkcije, kako navodi Black (1980: 148), napad vojske koji ne bi bio moguć bez grupe koju vojska čini. No Black (1980: 147-148) navodi kako djelovanje pojedinca nije isto što i djelovanje grupe, što bi značilo da Tristanova djela nisu djela njegovih vitezova, već je u tom slučaju riječ o fazama u kojima se pojedinac izdvaja iz grupe kako bi ostvario neke svoje, individualne ciljeve. Black (ibid.) se pritom oslanja na Tomu Akvinskog i njegovu *Teološku sumu* kako bi pokazao da pojedinci i grupe imaju različite obveze i zadaće ovisno o tome djeluju li kao individue ili kao grupa. U odnosu na prikaze smrti i umiranja pojedinaca i grupa u arturijanskom romanu ovdje se može postaviti pitanje koja je razlika u funkcijama prikaza smrti pojedinaca i grupe. Odgovor se na to pitanje krije u prikazima poput onih gore navedenih iz Gottfriedova *Tristana*, a koji ukazuju na to da grupa i pojedinac imaju različite funkcije u društvu u arturijanskom romanu, kako u životu, tako i u smrti. Marsilije iz Padove smatra kako grupu ne treba promatrati kao jedno zato što je riječ o jednoj skupini ljudi, nego zato što pripada jednom, podređuje se jednom, vodi ju jedan, a to su prema Marsiliju kralj ili država, vlada i sl. (usp. Black, 1980: 148-149). Uočava se kako su vitezovi kod Gottfrieda isto složni u jednom, a to je uglavnom Tristan. No za razliku od grupnog, Tristan ujedno posjeduje i individualni identitet te čitatelji prate njegovo djelovanje izvan, ali i unutar grupe. Na taj se način može uočiti distinkciju između jednog i mnogih, ali i jednog od mnogih, kao što su Tristan, Parzival, Lancelot i ostali vitezovi. Njihova bi smrt u arturijanskom romanu predstavljala smrt društva koje oni predvode, brane, grade, štite itd. Smrt pojedinca predstavlja i smrt ideala koje on predstavlja, a koji odražavaju vrijednosti nekog društva poput časti, odanosti, hrabrosti i sl. Suprotno tomu, smrt grupe u arturijanskom romanu predstavlja žrtvu koju srednjovjekovno društvo podnosi za kraljeve i ostale pripadnike visokih staleža. Valja se prisjetiti Huizingine (1996: 60-61) teorije o srednjovjekovnim ulogama u društvu, prema kojoj su vitezovi čuvari srednjovjekovnog društva, odnosno oni koji brane i štite slabije od sebe. Upravo prikazi smrti grupa u arturijanskim romanima svjedoče o srednjovjekovnom društvu nastalom na krvi i leševima nižih društvenih slojeva te ratnika koji postaju predmetom uništenja boreći se za ciljeve i ideale

svojih vladara. Tako primjerice Ulrich u svojem *Lanzeletu* prikazuje pobunu vitezova koji odlučuj svrgnuti i ubiti kralja Panta, tiranina koji ih muči, tlači i izvrgava nasilju i smrti.¹⁷⁷

Budući da Gottfried ističe Tristanove sposobnosti ratovanja i vodstva vitezova, može se primijetiti kako je grupa u njegovu arturijanskom romanu ujedinjena u Tristanu, a ne u kralju Markeu. To se može promatrati kao svojevrsnu Gottfriedovu kritiku srednjovjekovnih kraljeva i njihova upravljanja vojskom i društvom. Dodatno, Gottfried svojim prikazima smrti i umiranja u ratu pokazuje kako pojedinci svoju moć umnožavaju s grupom te kako između grupe i pojedinca u viteškim redovima postoji određena međuovisnost. Snaga pojedinca koji predvodi grupu leži u brojnosti grupe i u činjenici da mu je grupa predana, a snaga grupe u ujedinjenosti i smislu koji im vođa daje. Kako bi se tu pretpostavku provjerilo, za primjer će se u nastavku uzeti prikaz smrti grupe iz Ulrichova *Lanzeleta*.

8.2. Jedan naspram mnogih

Nakon što je spasio kraljicu Genover, Arturovu ženu, od viteza Valerina koji ju je oteo, Lancelot i službeno postaje vitezom Okruglog stola, odnosno dobiva svoje pripadajuće mjesto među vitezovima kralja Artura. Međutim, kako to nije sve za čime Lancelot žudi, on se odlučuje otputovati u dvorac po imenu Pluris kako bi se tamo okušao u *aventiure* iz koje još nitko nije izašao kao pobjednik. Osim vidljive vanjske motivacije, Lancelota prema Plurisu vuče i unutarnja motivacija, a to je želja da se suprotstavi nečemu čemu ranije nije bio dorastao i time dokaže sebi i svima ostalima da zaista zaslužuje mjesto za Okruglim stolom. Pluris je Lancelotov cilj s početka radnje, no tada Lancelot nije bio spreman na *aventiure* koja ga je tamo čekala, stoga se radnja vraća na Pluris nešto kasnije, u trenutku kad se Lancelot napokon osjeća spremnim za taj izazov. Taj je trenutak upravo isti onaj u kojem Lancelot i službeno postaje vitezom, čime se moguće ponovo ukazuje na to da vitezova spremnost i doraslost nekom zadatku proizlaze iz njegova viteškog statusa.

Aventiure iz Plurisa glasi ovako: onaj koji uspije poraziti stotinu vitezova koji čuvaju dvorac i kraljicu u njemu bit će nagrađen velikom časti (*êre*) te će dobiti sve što kraljica Plurisa posjeduje i nju za svoju ženu.¹⁷⁸ Grupi u ovom slučaju predstavljaju vitezovi koji štite Pluris,

¹⁷⁷ „dô hâten sich besprochen / di erzürneten knehte, / di der künic hielt unrehte / in swacher handelunge. / ein mehtege samenunge / gewonnen si mit listen, / daz ez die niene wisten / di den künic solten warnen. / dô muost er harte gernen, / daz er si sô sêre vilte / mit sîme herschilte / und in die mâge het erslagen“ (*Lanzelet*, 1997: 100-111)

¹⁷⁸ „ez hiez ir âventiure, / der hübschen küniginne. / ez wâren ir sinne, / daz siu niemer man genæme, / ez enwær daz einer kæme, / für ander man sô wol gemuot, / der an den hundert rittern guot, / von der schilten ich ê sagete, /

a za razliku od prikaza smrti pojedinca i grupe u *Tristanu*, ovdje se promatra sukob između grupe i pojedinca, dakle sukob dviju strana čije snage na prvi pogled nisu ravnomjerne, prije svega jer je Lancelot brojčano nadjačan. Uočava se i hiperbola pri prikazivanju broja vitezova koje Lancelot mora poraziti i to s funkcijom naglašavanja težine izazova koji vitez mora savladati. K tomu, u srednjovjekovnoj numerologiji, broj 100 između ostaloga predstavlja jednu od triju tzv. granica brojeva uz brojeve 10 i 1000 (usp. Foster Hopper, 1938: 44). Pritom dekada predstavlja jedinstvo svih brojeva, a stotica i tisućica umnožavanje dekade iz koje potječu svi ostali brojevi, kako navodi Foster Hopper (ibid.). Shodno su tomu stotice i tisućice u srednjovjekovnoj numerologiji simboli povratka jedinstvu, odnosno dekadi iz koje potječe savršenstvo, a stotica je broj pomoću kojega dekada dolazi do tisućice, broja savršenstva, što je slično Lancelotu koji preko stotine vitezova pokušava dosegnuti vrhunac svojeg viteškog poziva. (usp. Foster Hopper, 1938: 101, 107).

Ranije navedenu hipotezu da je grupa u arturijanskom romanu često prikazana kao bezlična i bezimena masa s određenom funkcijom u radnji može se potvrditi i analizom stihova iz *Lanzeleta*.¹⁷⁹ Dakle, pripovjedač objašnjava kako ne želi čitatelja zamarati imenima vitezova iz Plurisa, a u nastavku tu misao ispravlja tvrdeći da bi naveo njihova imena kada bi ih znao. Na taj način Ulrich svojeg pripovjedača pokušava učiniti uvjerljivim jer on ne zna imena vitezova iz te grupe ponaosob, no istovremeno se time te vitezove pretvara u manje važne, nepoznate likove s kojima se čitatelj ne može i ne treba povezati jer Ulrich to od publike ne zahtijeva. Bez imena, odnosno bilo kakve naznake identiteta koja bi pridonijela tomu da čitatelj stvori vezu sa svim vitezovima iz jedne grupe važnost se tih likova u kontekstu radnje reducira na samo jednu funkciju, a to je ona koju ti likovi posjeduju isključivo kao grupa. Posljedicom toga nije moguće izdvojiti jednoga od tih stotinu vitezova i istaknuti po čemu se on razlikuje od ostalih jer svaki od njih svoju funkciju dobiva upravo unutar grupe, a iz toga proizlazi da je jedini identitet koji takvi likovi imaju zapravo grupni. Život je takvih likova u arturijanskom romanu prikazan uvijek u svojstvu grupe, bilo da je riječ o tri ili pet razbojnika, nekoliko divova ili stotinu vitezova, grupe u arturijanskom romanu žive i umiru zajedno. Iz tog se razloga

einen selhen ruom bejagete, / daz ers alle nider stæche / eines tages und alsô bræche / die âventiur ze Plûrîs: / und swem geviele dirre prîs, / dem gæb diu kûnegîn hêre / lîp, guot und êre / und hæte niht vor im gespart. / swelhes rîters schilt geruort wart, / der muos die êrste juste nemen. / die andern muosten in gestemen, / sin gesæhn wie im gelunge“ (*Lanzelet*, 1997: 5448-5467)

¹⁷⁹ „wer die hundert rîter wæren: / ez müese iuch beswæren / und billich erdriezen. / ich saget, wie si hiezen, / wan daz mir si nieman nande“ (*Lanzelet*, 1997: 5503-5507)

prikaze smrti grupe može definirati kao prikaze kod kojih nije moguće izdvojiti pojedinačne likove i opisati prikaze njihove smrti jer je ona zajednička svim pripadnicima grupe.

Nadalje, može se pretpostaviti da prikazi smrt grupe u arturijanskom romanu nastupaju tek onda kada je grupa izvršila funkciju koju ima u radnji, a ta je funkcija uglavnom u skladu sa svrhom koju određeni pojedinac daje grupi koju vodi, bilo da je riječ o osvajanju neke zemlje ili o borbi protiv tiranije i sl. Kod Lancelota je ta funkcija vrlo očita jer Lancelot s lakoćom poražava sve vitezove i time svladava ranije spomenutu *aventiure* kod Plurisa te stječe *êre* i novu ženu. Prikaz smrti stotine vitezova u *Lanzeletu* ima sličnu funkciju kao ostali pothvati i izazovi o kojima je bilo riječi u poglavlju *Časna smrt* jer njihovom smrću Lancelot umnožava svoju *êre* i *saelde* te dokazuje svoju odvažnost (*manheit*) i snagu (*müete*) kao vitez. Ipak, njegovu se pobjedu može promatrati kao primjer situacijske ironije jer se razlika između onoga što se u radnji očekuje i onoga što se zapravo događa otkriva upravo događajima koji slijede nakon prikaza smrti grupe. Vrlo brzo postaje jasno da je Lancelotova pobjeda zapravo tzv. Pirova pobjeda te da ga je ta slavna *aventiure* zapravo lišila slobode, časti, ali i muškosti. Štoviše, pripovjedač Lancelota naziva „onim koji je blagoslovljen ženama“ (*wipsaelig*) ističući kako Lancelot mora oženiti kraljicu Plurisa jer je i to dio nagrade, iako mu je to već drugi brak i treća ljubavna partnerica do tog trenutka u radnji. Naime, Lancelot ubrzo shvaća da je u Plurisu ostao zatočen te da mora pronaći izlaz iz novonastale problematične situacije. Ironija je primjetna i u prikazu sukoba između Lancelota i stotine vitezova koji je opisan u svega nekoliko stihova.¹⁸⁰ Umjesto prikaza borbe Lancelota sa svakim ili s nekoliko vitezova, pripovjedač kratko navodi kako ih je Lancelot sve redom pobio, najhrabrije vitezove u čitavoj zemlji. Tu se uočava već specifičan uzorak u prikazima smrti grupe u arturijanskim romanima kod kojih je pojedinac suprotstavljen grupi kao što je to ovdje slučaj s Lancelotom. Na tom se uzorku primjećuje da je pojedinac često jači od grupe te da usprkos malim izgledima za pobjedu izlazi kao pobjednik iz sukoba. Valja naglasiti da je to uglavnom slučaj kod prikaza sukoba između pojedinca i grupe kod kojih je pojedinac ujedno i protagonist romana. Posljedicom se toga nameće pitanje zašto je i kako jedan vitez jači od stotine drugih, kao što je to ovdje slučaj s Lancelotom, te koja je razlika između prikaza smrti pojedinca i grupe uzrokovane njihovim sukobom.

¹⁸⁰ „in allem diseme lande / was nieman frümer denne sie. / doch dês al ein, in missegie / allen sampt, da'n ist niht wider. / Lanzelet stach si nider / von den rossen ûf daz gras, / else vil sô ir was, / daz ir deheiner nie gesaz. / diu künigîn marcte daz. / si jach, daz Lanzelet der degen / hæte gar des wunsches segen / von manlîcher tiure, / wand er ir âventiure / alsô ritterlîche bræche“ (*Lanzelet*, 1997: 5508-5521)

8.3. Smrt kao spektakl

Odgovor se na to pitanje djelomično krije u već spomenutom istraživanju Johna Greenfielda (2001) prema kojemu je smrt protagonista u arturijanskom romanu nezamisliva, stoga on uvijek preživljava, bez obzira na to kakve ga nevolje snađu. Nadalje, dio se odgovora na to pitanje može pronaći i kod autorica Hakola i Kivistö (2014) koje se svojim prilogom u zbirci *Death in Literature* bave pitanjem funkcije smrti u različitim narativima. Prema Hakola i Kivistö (2014: 10) smrt u književnosti ima različite funkcije, od kojih je najočitija ona da smrt jednog lika neizbježno utječe na ostale likove jer dovodi do promjena u njihovim osjećajima i radnjama te usmjerava radnju u nekom zadanom pravcu. Usto, Hakola i Kivistö (ibid.) navode da dodatna funkcija prikaza smrti primjerice može biti izazivanje aristotelovske katarze kod čitatelja, no ističu kako prikazi smrti pojedinaca, ali i brojnih skupina ljudi poput vojnika, sve češće u književnosti zapravo nemaju i ne moraju imati neki zadan smisao te da često ne vode čitatelja ni do kakvih spoznaja. Jasno je da smrt sama po sebi nije nikakvo novo otkriće, ali svako individualno iskustvo smrti jest, a upravo je to jedna od važnijih funkcija prikaza smrti kojima književnost iskustvo umiranja pokušava približiti čitatelju. To se primjerice može odvijati na način da čitatelj promatra individualno iskustvo onoga koji umire, a u tu ga ulogu postavlja upravo književno djelo koje čita te na taj način autor svojoj publici pokušava približiti jedno iskustvo umiranja. Naravno, prikazivanje i promatranje smrti u takvim se djelima može opisivati na nekoliko razina. Čitatelj primjerice može pratiti individualno iskustvo umiranja, odnosno doživljaj smrti onoga koji umire. Zatim se može promatrati doživljaj (vlastite ili tuđe) smrti onoga koji promatra drugoga koji umire, ali i doživljaj vlastite smrti iz percepcije onoga koji umire i promatra druge koji svjedoče o njegovoj smrti itd.¹⁸¹ To vrijedi i za arturijanske romane visokog srednjeg vijeka, kao što se može primijetiti na prikazima smrti pojedinaca o kojima je do sada u ovoj disertaciji bilo riječi. Iako se Hakola i Kivistö (ibid.) u svojem istraživanju ograničavaju na suvremenu književnost, u ovoj je disertaciji već bilo prikazano da je smisao smrti pitanje kojim se potanko bavio i srednjovjekovni čovjek (a i onaj prije njega), ali i srednjovjekovna književnost. Iz tog se razloga ovdje može postaviti pitanje imaju li prikazi smrti pojedinca i grupe u arturijanskim romanima dodatnih funkcija, osim narativnih i stilskih, koje su svojstvene nadasve književnim tekstovima.

¹⁸¹ Usp. Ariès (1974: 27-52, 55-82) za više informacija o distinkciji između vlastite i tuđe smrti te percepciji smrti iz vlastite i tuđe perspektive.

Uzme li se za primjer prikaz jedne borbe iz Hartmannova *Iweina* u kojoj se protagonist romana bori sa skupinom od trojice vitezova, može se uočiti nekoliko zanimljivosti vezanih uz prikaze smrti pojedinaca i grupa.¹⁸² Ponajprije, kod Hartmannovih je romana *Iwein* i *Erec* ono što se ovdje naziva grupom svedeno na svega nekoliko ljudi, odnosno na manje skupine. Prikaza sukoba velikih vojski, kao što je to slučaj kod *Tristana*, *Parzivala* ili *Lanzeleta*, u takvom obliku kod Hartmanna nema. Jedan je od mogućih razloga toga pretpostavka znanstvenika da su Hartmannovi romani *Erec* i *Iwein* nastali među prvima kad je riječ o njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka (usp. Achnitz, 2012: 67-68). Zahvaljujući tomu, Hartmann se svojim stilom i odabirom tema (npr. odnos viteza prema ljubavi, časti i društvu) donekle razlikuje od ostalih autora arturijanskih romana, koji će svoje priče o arturijanskim vitezovima povezivati s drugim temama (npr. legenda o Gralu u *Parzivalu*). Ipak, kao i kod ostalih autora, kod Hartmanna su vrlo učestali prikazi borbe između pojedinca i grupe, kao što je to ovdje slučaj s *Iweinom* koji se u jednom trenutku mora boriti protiv trojice vitezova istovremeno. Taj sukob završava prikazom smrti vitezova koje je *Iwein* porazio, no za razliku od ranije opisanih prikaza smrti grupe, gdje svi članovi grupe umiru kao jedan, ovdje se smrt svakog pojedinog lika prikazuje zasebno.¹⁸³ K tomu, na tom se primjeru uočava još jednu razliku između ranijih prikaza smrti i onoga u *Iweinu*, a to je subjektivan i detaljan opis sukoba i smrti. Naime, tijekom borba između *Iweina* i vitezova opisan je vrlo detaljno, slično kao i kod sukoba dvaju pojedinaca, a umiranje triju vitezova prikazano je individualno, odnosno nakon prikaza smrti prvog viteza slijedi opis predstojeće smrti koja iščekuje drugu dvojicu.¹⁸⁴

Detaljni opisi smrti i umiranja, okolnosti u kojima smrt nastupa te njezinim uzrocima i posljedicama za onoga koji umire, ali i za ostale likove, karakteristični su za prikaze smrti

¹⁸² „Sî brâchen ûf im alle ir sper, / daz sîn behielt aber er / unde warf daz ors von in / unde leisierte hin / von in eines ackers lanc, / und tete schiere den wanc / und lîmte vaste sîn sper / vor ûf sîne brust her, / als in diu gewonheit lêrte. / und dô er zuo in kêrte, / dô muot im mit dem swerte / der truhsæze, als er gerte, / von sînen bruodern zwein. / dô nam er in under daz kinnebein, / rehte vliegende stach er in / enbor ûz dem satel hin, / daz er ûf dem sande gelac / unde alles des verpflic / des im ze schaden mohte komen. / der trôst was den zwein benomen, / wand er lac lange âne sin. / nû riten wider ûf in / die zwêne die noch werten, / und pflâgens mit den swerten / als guote riter solten“ (*Iwein*, 2001: 5321-5345)

¹⁸³ „man sach die ringe rîsen / sam sî wæren von strô. / sus entworhter in dô, / wand er in gar zevuorte, / swaz er sîn beruorte. / vor im gewan vrou Lûnete / vride von des lewen bete. / diu bete was niuwan der tôt: / des vreut sî sich, des gie ir nôt“ (*Iwein*, 2001: 5380-5389)

¹⁸⁴ „Nû waz ez ze den zîten site / daz der schuldegære lite / den selben tôt den der man / solde liden den er an / mit kampfe vor gerihte sprach, / ob ez alsô geschach / daz er mit kampfe unschuldec wart. / dazn wart ouch hie niht gespart: / sî wurden ûf den rôst geleit“ (*Iwein*, 2001: 5429-5437)

pojedinaca, a ne grupe. Na ovom se primjeru uočava kako i pripovjedač komentira¹⁸⁵ sudbinu vitezova kojima predstoji smrt, kao i onoga koji je već poginuo, izdvajajući ih tako iz grupe u kojoj su bili skriveni i nepoznati, prikazujući ih kao pojedince čiju smrt čitatelji mogu jasnije doživjeti (čitatelj promatra iskustvo onoga koji umire), čak i priželjkivati, žaliti, osuđivati i sl. Uz sve ranije navedene percepcije promatranja smrti u književnosti, ovdje se otvara jedna nova, a to je percepcija pripovjedača koja se očituje u njegovim komentarima na smrt pojedinca i grupe, a koju čitatelji isto tako prate. Iz svega navedenog proizlazi da se ovaj prikaz smrti, prvotno promatran kao prikaz smrti grupe, zapravo ne može nazvati prikazom smrti grupe jer članovi grupe umiru pojedinačno, no iz njega se može ustanoviti da se smrt pojedinca, za razliku od smrti grupe, u arturijanskom romanu vrlo često prikazuje kao jednu vrst spektakla.

Cino (2018: 55-56) navodi da se smrt počinje prikazivati kao spektakl od sredine 16. stoljeća i to ponajviše u obliku javnih pogubljenja. Takav je oblik smrti zamijenio srednjovjekovne dvoboje i osvete kojima su pojedinci rješavali sukobe i nesuglasice među sobom (usp. Cino, 2018: 57). O tim je dvobojima bilo riječi ranije (v. poglavlje *Smrt roditelja*) te je u sklopu ove disertacije ustanovljeno da i arturijanski romani svjedoče o takvom načinu rješavanja sukoba između vitezova i pojedinaca u srednjem vijeku. Iako Cino (2018: 55-56) navodi da je smrt kao spektakl svoj oblik počela poprimati tek polovicom 16. stoljeća, na gornjem se primjeru može uočiti da je u romanu iz 13. stoljeća smrt prikazana kao spektakl.¹⁸⁶ Nadalje, Cino (2018: 57-58) navodi da je cilj takve „spektakularne smrti“ bilo kažnjavanje kriminalaca na takav način da shvate kako je to biti žrtvom vlastitog zločina. Toj ideji odgovara i prikaz smrti trojice spomenutih vitezova iz Hartmannova *Iweina* koji nakon poraza moraju pretrpjeti kaznu koju su izvorno bili namijenili Luneti.¹⁸⁷ Iako je Iwein porazio trojicu vitezova i oslobodio Lunete njezine krivnje, čitatelji i dalje ne mogu biti sigurni u njezinu nevinost jer se radi o običaju dokazivanja nevinosti mačem, a ne istragom. Iz tog se razloga taj sukob može promatrati kao primjer moralne nedostatnosti zakona i pravila koji reguliraju život srednjovjekovnog čovjeka, a kojim Hartmann kritizira takvu tradiciju.

Osim smrti pojedinca kao javnog spektakla o kojemu piše Cino (2018), u arturijanskim se romanima smrt pojedinca prikazuje i kao spektakl za publiku. Prikazujući događaje koji

¹⁸⁵ Pripovjedač ističe da dvojica preživjelih vitezova moraju biti spaljeni na lomači, odnosno pretrpjeti kaznu koju su tražili za optuženika (to je u ovom slučaju Lunete) ako se u borbi dokaže nevinost optuženika. Budući da su ti vitezovi iz borbe izašli poraženi, Lunetina je nevinost dokazana, a njihova sudbina zapečaćena.

¹⁸⁶ Hartmannov *Iwein* datira iz 13. stoljeća, a često se kao godinu nastanka romana navodi 1204. (usp. *Bibliotheca Augustana*)

¹⁸⁷ Usp. *Iwein*, 2001: 5429-5437

prethode sukobu i smrti, detaljnim opisima likova, njihovih razloga za sukob kao i uzroka smrti te naposljetku posljedica njihove smrti, u arturijanskim se romanima smrt pojedinca prikazuje kao nešto sasvim uobičajeno, ali istovremeno i spektakularno. Ono što je uobičajeno je prihvaćanje smrti koja će uslijediti, a ono spektakularno se onda pak odražava u načinu na koji likovi umiru, sukobima u kojima sudjeluju netom prije smrti i naporima koje ulažu u to da usmrte nekoga ili pak da pokušaju umaći smrti. Za razliku od takvih prikaza smrti, prikazi smrti grupe okarakterizirani su vrlo često kao manje važni događaji, opisi unutar radnje ili kao situacije kojima se prikazuje razmjere i posljedice velikih ratnih sukoba. Osim toga, na primjeru Gottfriedova *Tristana* može se primijetiti da prikazi smrti grupe mogu poslužiti za opis vojne moći nekog viteza, kralja ili čitave zemlje. Grupu se iz drugog kuta može promatrati i kao kolateralnu žrtvu čiji prikaz smrti proizlazi iz konflikta dvaju pojedinaca koji brzo prerasta u vojni sukob većih razmjera. O tome svjedoči primjerice sukob Isenhartove i Belakanine vojske u Wolframovu *Parzivalu*.¹⁸⁸ Nadalje, prikaz je Moroltove smrti kod Gottfrieda još jedan od primjera smrti pojedinca te smrti kao spektakla. Boreći se na otoku, sami, izdvojeni od ostatka skupine (jedne i druge vojske) te udaljeni od društva, Morolt i Tristan osuđeni su na dvoboj iz kojega samo jedan može izaći živ. Između ostaloga, o tom je sukobu već bilo riječi u poglavlju *Časna smrt*. Ovdje se može istaknuti kako je otok u tom primjeru prikazan kao pozornica na kojoj nastupaju dva viteza, publika s obale promatra dvoboj te nestrpljivo čeka njegov ishod, a vitezovi se ceremonijalno pripremaju na spektakl svojih života. Primjetno je kako Gottfried ide u sitne detalje kako bi opisao scenu između Morolta i Tristana, sve od opreme koju nose, do konja koje prenose na otok, do oružja kojim rukuju te tijeka i ishoda dvoboja na kraju. Moroltova je smrt još jedan dokaz da pojedinac u arturijanskom romanu umire spektakularno, u odnosu na grupu, no taj je spektakl gozba za oči publike, a ne onih koji u njemu sudjeluju. O mjestima na kojima vitezovi umiru i njihovim funkcijama u arturijanskom romanu više će riječi biti u zasebnom poglavlju.

Prikaze smrti grupe može se promatrati kao kritiku društvenih i povijesnih događaja, odnosno ratnih previranja i nemira u europskoj povijesti visokog srednjeg vijeka. Riječ je o razdoblju obilježenom raznim sukobima i pohodima poput križarskih ratova ili borbe za investituru¹⁸⁹ (usp. Hartmann, 2007: 56-57). Tu se radi o konfliktima između pojedinaca koji

¹⁸⁸ „dō suohte mich von über mer / der Schotten küene mit sinem her: / der was sins oehemes suon. / sine mohten mir niht mer getuon / schaden dan mir was geschehen / an Isenharte, ich muoz es jehen“ (*Parzival*, 2003: 28, 21-26)

¹⁸⁹ Odnosi se na davanje prava na posjedovanje zemlje ili službenog položaja, a ovdje se spominje u kontekstu borbe između Crkve i njemačkih vladara u 11. i 12. stoljeću (usp. Hartmann, 2007: 1-5).

su prerasli u sukobe puno većih razmjera i rezultirali smrću brojnih skupina ljudi, o čemu najbolje svjedoče stihovi iz Wolframova *Willehalma* koji prikazuje vitezove, kršćane koji se pripremaju za pohod na Saracene.¹⁹⁰ U *Willehalmu* se primjerice ističe utjecaj pojedinaca poput vjerskih poglavara ili srednjovjekovnih monarha na različite grupe i njihova sposobnost manipulacije sukobima i grupama u vlastitu korist, odnosno korist pojedinaca. Dakle, s aspekta povijesnih i društvenih događanja tog vremena više nije riječ o prikazima smrti kao spektakla, već o prikazima sukoba i smrti grupa koje se bore za različite ideje i ideale pod različitim vladarima, zastavama, štitovima, amblemima i sl., a umiru za površne i sebične interese pojedinaca, kao što su novac, bogatstvo, političke granice, utjecaj itd. Na taj se način u arturijanskom romanu na prikazima smrti pojedinaca i grupa te njihovih razlika oslikava kritika društvene i političke situacije visokog srednjeg vijeka. Budući da grupe u arturijanskim romanima same po sebi nemaju identitet ili razlikovna obilježja, a njihovi su pripadnici ponaosob čitatelju nepoznati, može ih se razlikovati jedino po vanjskim obilježjima, od kojih se uglavnom ističe njihovo vodstvo, a to je pojedinac na poziciji moći.

Zaključno se može reći da su prikazi smrti pojedinca i grupe u arturijanskim romanima, iako različiti s obzirom na svoje funkcije unutar romana, ipak povezani jednim zajedničkim obilježjem. To obilježje predstavlja konflikt koji se javlja između protagonista i ostalih likova, a nastaje najčešće kao konflikt između dvaju pojedinaca. S aspekta individualne ili grupne smrti, u arturijanskom se romanu ti konflikti dalje razvijaju ili u smjeru dvoboja koji rezultiraju smrću pojedinca ako je riječ o dvobojima na smrt ili u smjeru ratnog sukoba koji završava prikazom smrti grupe i ljudskih gubitaka na obje strane. No bez obzira na to je li kod određenog prikaza smrti riječ o smrti pojedinca ili grupe, u njima se nazire kritika nepovoljnih društvenih okolnosti, konflikata na vlasti te ratnih sukoba zbog kojih ispaštaju najniži društveni slojevi.

¹⁹⁰ „Franzoyser dô sus gefuoren: / des ze Munlêûn si swuoren / und ze Orlens vor dem roemschen vogt, / daz enwart niht lenger für gezogt. / si jáhn daz al die Sarrazîn / in ir hazze müesen sîn: / si nâmenz kriuce über al. / hin ûz inz her kom ouch der schal: / des was dâ manec rîter vrô“ (*Willehalm*, 1891: 304, 13-21)

9. NASILNA SMRT

Na temu smrti u srednjem vijeku, a zatim i prikaza smrti u srednjovjekovnoj književnosti, do sada je ustanovljeno da je smrt bila vrlo prisutna i izražena pojava u životu srednjovjekovnog čovjeka, a shodno tomu i u književnosti tog vremena. Ipak, u tom je vrtlogu nasilja, ratovanja, smrti, umiranja, boli i agonije jedan aspekt smrti uvijek bio i ostaje neizvjestan, a riječ je, naravno, o načinu na koji čovjek, a u kontekstu književnosti književni lik, može umrijeti. Nastavno na to može se primjerice istaknuti umiranje u ratovima i dvobojima, umiranje od gladi, zatim agoniju i umiranje od posljedica kuge i naposljetku nastanak *Ars moriendi*, zahvaljujući kojem se javlja ideja o tzv. dobroj smrti za koju se čovjek može pripremiti. Ako se tomu pridoda javna pogubljenja poput vješanja, paljenja na lomači, mučenja na raznim spravama i sl., uočava se da su mogućnosti umiranja u srednjem vijeku bile mnogobrojne i raznolike, što se reflektiralo i u književnim djelima tog vremena, a između ostalog i u arturijanskim romanima.¹⁹¹

Na početku je disertacije bilo riječi o Charlesu Glicksbergu (1956: 118) te njegovu istraživanju *The Literature of Death* u kojem navodi da se sa svakom novom generacijom javljaju novi strahovi od smrti koji prethodnim generacijama nisu bili poznati. Tu se pretpostavku može primijeniti i na razdoblje europskog srednjeg vijeka u kojem se javljaju oblici umiranja koji čovjeku ranije možda nisu bili poznati. Winau i Rosemeier (1984: 16) upozoravaju na to da se pri proučavanju jednog povijesnog razdoblja, kao ovdje srednjeg vijeka, ne smije tom razdoblju dodjeljivati obilježja koja su možda starija od njega. To vrijedi i za stavove o smrti i načine umiranja, kako u srednjem vijeku i u književnosti tog doba, tako i za razdoblja prije i poslije njega. Ipak, u kontekstu srednjeg vijeka, može se uočiti kako su određeni oblici smrti i umiranja u tom razdoblju bili učestaliji, negoli primjerice u nekim drugim razdobljima, a to se prije svega odnosi na različite oblike nasilne i teške smrti, mučenja, iznenadne smrti itd. K tomu, Winau i Rosemeier (1984: 17-19) navode kako je za srednjovjekovnu književnost tipična tzv. nadolazeća smrt (ono što se u ovoj disertaciji naziva predstojećom smrti), a njezina je suprotnost iznenadna smrt, koju ti autori ujedno nazivaju i strašnom smrti jer se srednjovjekovni čovjek na nju nije pripremio. Može se pretpostaviti da se stavovi prema iznenadnoj smrti nisu mnogo promijenili od srednjeg vijeka do danas, a Winau i

¹⁹¹ Usp. Ohler, N. (1990). *Sterben und Tod im Mittelalter*. München: Dt. Taschenbuch-Verlag za detaljniji pregled najpoznatijih oblika smrti i umiranja specifičnih za razdoblje srednjeg vijeka.

Rosemeier (1984: 16) idu korak dalje i tvrde da se stavovi prema smrti općenito mijenjanju vrlo rijetko ili nikako, što je u ovom slučaju vrlo izgledno. No ako se neke od popularnih oblika smrti i umiranja iz srednjeg vijeka, primjerice poput javnog vješanja ili smrti u dvoboju, usporedi sa suvremenim oblicima smrti i umiranja, uočavaju se jasne razlike. Iako su se oblici umiranja i smrti tijekom vremena promijenili, shodno znanstvenim i tehnološkim napretcima te društvenim, kulturnim, vjerskim, političkim i drugim promjenama, neka su obilježja smrti i umiranja ostala ista u srednjem vijeku i danas. Jedno je od tih obilježja i umiranje nasilnom smrću, a riječ je o kategoriji u koju se mogu svrstati ranije navedeni tipovi smrti poput dvoboja, vješanja, mučenja, ali i neki drugi poput tjosta, božjih sudova, umiranja u ratovima itd. Budući da je ovdje riječ o prikazima smrti u srednjovjekovnim arturijanskim romanima, u ovom će se poglavlju istražiti jedan od učestalijih oblika smrti svojstvenih srednjovjekovnoj književnosti i srednjovjekovnom društvu, a to je nasilna smrt.

Kako bi se istražilo što se sve može smatrati nasilnom smrću u srednjovjekovnoj književnosti i kako je takva smrt u srednjem vijeku izgledala, najprije će se promotriti nekoliko prikaza smrti iz arturijanskih romana tog vremena. Pritom se kreće od pretpostavke da su u odabranim prikazima smrti sadržani prikazi nasilne smrti na temelju kojih se mogu ustanoviti obilježja i funkcije prikaza takve smrti u arturijanskom romanu. Štoviše, ovdje se pretpostavlja da je nasilna smrt jedan od prikaza smrti u srednjovjekovnoj književnosti koji nude vrlo jasan uvid u surovost života srednjovjekovnog čovjeka, a zatim i srednjovjekovnog viteza i ratnika kojemu je nasilna smrt bila sve samo ne strana. U svrhu što jasnijeg prikaza i definiranja nasilne smrti i njezinih funkcija u romanima s obzirom na tematiku romana u nastavku će uslijediti prikazi smrti likova iz arturijanskih romana koji umiru u dvobojima, tjostu ili buhurtu¹⁹² te naposljetku u ratovima.¹⁹³

9.1. Smrt u dvoboju

Jedan je od najučestalijih oblika smrti na koje se može naići u arturijanskom romanu smrt u dvoboju. Na početku se ovog odlomka pretpostavlja da sukobi likova u dvoboju

¹⁹² Buhurt je prema *Hrvatskom jezičnom portalu*: „srednjovjekovni viteški turnir konjaničkih momčadi; vitezovi se bore u grupama nastojeći prvo kopljima i mačevima izbaciti protivnike iz sedla“. URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15uXhg%3D&keyword=buhurt Prema Crouchu (2006: 113) buhurt predstavlja igru nalik tjostu u kojoj su uglavnom spontano sudjelovali mladi vitezovi, bez puno organizacije, a nerijetko i bez oružja kako bi se izbjegle ozbiljne ozljede.

¹⁹³ O buhurtu, kao obliku natjecanja vrlo srodnom tjostu, u nastavku ovog istraživanja neće biti riječi jer je on u arturijanskim romanima prikazan kao javni spektakl zabavnog i natjecateljskog karaktera koji ne sadrži prikaze nasilne ili druge smrti.

uglavnom rezultiraju prikazima nasilne smrti, ovisno o karakteru i vrsti dvoboja. Tu će se pretpostavku istražiti na primjeru prikaza smrti u dvoboju. Prije toga je, međutim, potrebno ukratko objasniti što je to dvoboj te kakve su sve vrste dvoboja postojale kroz povijest, poglavito u srednjem vijeku koji se nalazi u središtu ovog istraživanja. Razlog je tomu u prvom redu i prema trenutačnim saznanjima nedostatak literature dostupne na hrvatskom jeziku koja adekvatno opisuje i prati razvoj dvoboja kao i različite oblike sukoba u srednjem vijeku, a koja bi nadopunila ovo poglavlje. Tomu se može pridodati i nedostatak aktualne i objedinjene literature na nekim od svjetskih jezika poput engleskog, njemačkog ili francuskog na temu dvoboja u srednjem vijeku. Iz tog će se razloga objašnjenja i podjele dvoboja iz nastavka temeljiti na nešto starijoj, ali vrlo sistematičnoj i detaljnoj podjeli te razvoju dvoboja kroz povijest prema Robertu Baldicku (1965) i njegovoj monografiji naslovljenoj: *The Duel: A History of Duelling*. Naposljetku, i ovim se poglavljem o arturijanskom romanu njemačkoga visokog srednjeg vijeka teži doprinosu te nadopuni tih znanja i saznanja vezanih uz dvoboj u srednjem vijeku i umiranje u dvoboju.

9.1.1. *Iudicium duelli*

Na spomen dvoboja prva je pomisao najčešće oružani sukob između dviju osoba čija je svrha rješavanje nekog problema između tih suprotstavljenih strana. Ako se pritom sudionici takvog dvoboja pridržavaju određenih pravila (odabir oružja, mjesto održavanja dvoboja i sl.), vode računa o tome da se dvoboj odvija pred svjedocima i poštuju svoju i čast svojeg protivnika, onda se takav dvoboj može nazvati tzv. *sudskim dvobojem*, odnosno *iudicium duelli* (usp. Baldick, 1965: 12). Takav oblik dvoboja datira iz 6. stoljeća (usp. Baldick, 1965: 15), a njegova je svrha bila dokazivanje snage ili nadmoći neke osobe, grupe ili klana na način da se odabere po jednog predstavnika sa svake strane koji će predstavljati cijelu grupu, a ishod će borbe odlučiti tko je u pravu ili polaže pravo na što, ovisno o naravi problema koji je nastao. Usto, važno je istaknuti da se takav dvoboj u počecima nazivalo i *božjim sudom*, što se pokazalo vrlo problematičnim u ovom istraživanju jer se naziv *božji sud* javlja u sasvim drugom kontekstu, odnosno kao drukčiji oblik sukoba o kojem će više riječi biti u nastavku. O porijeklu dvoboja u književnosti svjedoči i najstarija njemačka junačka pjesma, *Pjesan o Hildebrandu* (njem. *Hildebrandslied*), u kojoj se već javlja jedna vrsta uspostavljene strukture dvoboja u književnosti. Budući da je od *Hildebrandslied* danas sačuvan samo fragment, o ishodu se tog prvotnog oblika dvoboja danas može samo nagađati.

9.1.2. *Iudicium Dei*

Baldick (1965: 12-21) se pri svojoj podjeli i kronološkom prikazu razvoja dvoboja istovremeno služi terminima *božji sud* te *sudski dvoboj* kako bi opisao ono što je upravo bilo nazvano sudskim dvobojem. Međutim, u nešto novijem istraživanju Gherarda Ortallija (2007: 906) može se uočiti da je *božji sud* ujedno i naziv za rituale kojima se pokušavalo dokazati nevinost ili krivnju neke osobe tako što bi se tu osobu podvrgnulo različitim metodama mučenja. Pritom se smatralo da je Bog jedini u stanju izbaviti osuđenika iz nevolje i osloboditi ga boli, čime bi se dokazala njegova nevinost, a budući da se Bog u takvom ritualu nalazi u ulozi sudca, ti su rituali dobili naziv *Iudicium Dei*, odnosno božji sud. U odnosu na ranije spomenuti sudski dvoboj, Ortalli (2007: 909) navodi da je: „dvoboj pred sudom smatran kao *iudicium Dei*, no s predznakom “dvostranosti”, a ne “jednostranosti” jer se trebao odvijati između dva suparnika.“¹⁹⁴ Iz toga proizlazi da je dvoboj zapravo samo jedan od mogućih oblika božjeg suda. O dodatnim oblicima božjeg suda piše primjerice Erler (1941) čije je istraživanje nešto starije, no nudi jasan prikaz različitih vrsta božjih sudova koje se prakticiralo u srednjem vijeku. Tako se prema Erleru (1941) u božji sud ubraja *sud vatrom*¹⁹⁵ (njem. Feuerprobe), *sud vodom*¹⁹⁶ (njem. Wasserprobe), *dvoboj* (njem. Zweikampf), *sud mrtvačkog odra*¹⁹⁷ (njem. Bahrprobe), *sud križa*¹⁹⁸ (njem. Kreuzprobe) i *sud gutanjem*¹⁹⁹ (njem. Probebissen). Od navedenih će vrsta božjeg suda u ovom dijelu disertacije biti riječi uglavnom o *sudu dvobojem* ili jednostavno o dvoboju. Ostali će oblici božjeg suda biti uzeti u obzir samo u kontekstu prikaza određenih oblika smrti, odnosno samo u onoj mjeri u kojoj odgovaraju okvirima teme ove disertacije.²⁰⁰

¹⁹⁴ Uočava se da Ortalli (2007) božje sudove dijeli na jednostrane i dvostrane, ovisno o broju sudionika koji su u njih uključeni, zbog čega se dvoboj smatra dvostranim božjim sudom. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* toj podjeli dodaje još i tzv. skupinske sudove (npr. sud mrtvačkog odra). Jednostranima se smatra sudove vodom i vatrom, a u dvostrane se osim dvoboja ubraja i sud križa.

¹⁹⁵ Optuženik mora hodati po žaru, držati u rukama užareno željezo ili izvaditi određeni predmet iz kipuće vode golom rukom (Erler, 1941: 44).

¹⁹⁶ Podrazumijeva vezanje i potapanje optuženika u vodu, ako ispliva na površinu kriv je (ibid.).

¹⁹⁷ Optuženik mora pristupiti truplu pokojnika za čije ga se ubojstvo ili nesreću optužuje. Pokatkad je bilo potrebno i položiti optuženikovu ruku na ranu pokojnika. Ako truplo napravi bilo kakvu kretnju ili prokrvari u tom trenutku, optuženik je kriv (ibid.).

¹⁹⁸ Tužitelj i optuženik stoje ispred križa raširenih ruku, čije ruke prije padnu njega će se smatrati krivim (ibid.).

¹⁹⁹ Optuženiku se daje komad kruha ili sira koji mora progutati bez poteškoća, ako u tome uspije nedužan je, u suprotnom je kriv (ibid.).

²⁰⁰ Usp. Leeson, P. T. (2012). Ordeals. *The Journal of Law & Economics*, 55(3), 691–714. <https://doi.org/10.1086/664010> za detaljniji pregled i definicije božjih sudova.

9.1.3. Viteški dvoboj

Osim sudskog dvoboja, Baldick (1965: 22) navodi da se u 9. st., a neko vrijeme i paralelno sa sudskim dvobojem, javlja tzv. viteški dvoboj. Pod tim se pojmom podrazumijeva dvoboj dvaju vitezova u javnosti, pred publikom i to s ciljem rješavanja zakonskih, imovinskih ili sukoba vezanih uz *êre* (ibid.). Drugim riječima, viteški je dvoboj zapravo ono na što se danas najčešće prvo pomisli kada se govori o dvoboju, a karakterističan je za razdoblje srednjeg vijeka i to od 10. stoljeća pa sve do kasnog srednjeg vijeka (14. i 15. st.). Baldick (ibid.) usto ističe kako je potrebno razlikovati dvoboj (viteški) od viteškog turnira koji nalikuje dvoboju, zbog čega se ta dva pojma vrlo lako može zamijeniti. Glavna je razlika između turnira i dvoboja povod za njihovim održavanjem jer je turnir služio vitezovima kao prigoda na kojoj se dokazivalo i slavilo snagu, odvažnost i vještinu, ali i slavilo događaje poput vjenčanja (npr. u *Erecu* i *Iweinu*), iako bi nerijetko i na turnirima vitezovi stradali kobno (usp. Baldick, 1965: 21-22). Shodno se tomu može pretpostaviti da je cilj srednjovjekovnog turnira zabava, dokazivanje i slavljenje snage i viteštva, a cilj dvoboja rješavanje sukoba i to najčešće smrću jednog od sudionika. Na tu se temu može dodati i navod iz *Hrvatske enciklopedije, mrežno izdanje* prema kojem se i u dvoboju razlikuje ishod ovisno o unaprijed dogovorenim pravilima. Pa se tako može razlikovati „dvoboje na život i smrt“²⁰¹, „dvoboj do odustajanja suparnika od borbe“ i „dvoboj do zadavanja pobjedničke ozljede“ (odnosno prve rane).²⁰²

O dvobojima je u okviru ove disertacije već bilo podosta riječi u prethodnim poglavljima, no detaljnija analiza dvoboja i njegovih faza te ishoda tek će sada uslijediti. Dodatno se može istaknuti da je, povijesno gledano, viteški dvoboj krajem srednjeg vijeka zamijenio nešto drukčiji, privatniji i osobniji oblik sukoba kojega Baldick (1965: 32) naziva dvobojem časti (eng. *duel of honour*). Taj oblik dvoboja neće biti istražen u nastavku ovog poglavlja jer je svojstven kraju kasnog srednjeg vijeku i početku renesanse te samim time izlazi iz okvira teme ove disertacije.

9.1.4. Nasilna smrt u dvoboju

Nakon ponuđenih objašnjenja ključnih pojmova vezanih uz dvoboj i njegov povijesni razvoj od početka do kraja srednjeg vijeka, u nastavku najprije slijedi primjer prikaza smrti u dvoboju iz Gottfriedova *Tristana*. Na tom će se primjeru provjeriti ranije spomenutu

²⁰¹ U nastavku ove disertacije opisani kao *dvoboj do smrti* ili *dvoboj na smrt*.

²⁰² Usp. dvoboj. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

pretpostavku da su prikazi smrti u dvoboju u arturijanskom romanu zapravo prikazi takozvane nasilne smrti. Osim toga, u ovom će se odlomku pokušati ustanoviti prema kojim se obilježjima može prepoznati prikaze nasilne smrti u arturijanskom romanu te koja je njihova funkcija u odnosu na umiranje u dvoboju.

Kao jedan primjer viteškog dvoboja može se navesti sukob između Morolta i Tristana iz Gottfriedova istoimenog romana. Naime, budući da bitka s Moroltom u Gottfriedovu *Tristanu* predstavlja jedan velik rasplet i vrhunac radnje, riječ je o dvoboju koji je najavljen tri dana unaprijed kako bi se protivnici mogli prikladno pripremiti za njega.²⁰³ O simbolici broja tri piše Großmann (1945) oslanjajući se na istraživanja sv. Augustina na tom području. Großmann (1945: 25) navodi da broj tri kod sv. Augustina ima posebnu važnost, odnosno da taj broj predstavlja početak, sredinu i kraj svih stvari te da je broj tri stoga savršen i sadržan u svemu. Na sličan način kao što broj tri kod Augustina predstavlja tri faze ljudskog postojanja, viteški se dvoboj isto tako sastoji od nekoliko različitih faza koje se u arturijanskom romanu više ili manje uvijek ponavljaju s manjim varijacijama, ovisno o romanu i tematici. Te su faze dodatno može podijeliti na ono što se događa prije, tijekom i poslije dvoboja. Na temelju nekoliko istraženih dvoboja (Erec i Mabonagrín, Lancelot i Walwein, Parsifal i Ither, Iwein i Gawein itd.) mogu se ustanoviti sljedeće faze dvoboje, koje se od jednog do drugog autora razlikuju samo u detaljima. Dvoboj u arturijanskom romanu najčešće otpočinje razgovorom koji vodi do provokacije ili neslaganja čime nastaje konflikt između dvojice vitezova.²⁰⁴ Nastali konflikt vrlo se brzo najčešće pretvara u pripremu za jurišanje, uzimanje koplja i oklopa u ruke te zatim u tjest.²⁰⁵ Nakon opisa tjesta koji često obiluju krhotinama koje lete na sve strane i štitovima koji bivaju uništeni, jedan od vitezova biva izbačen iz sedla te se dvoboj nastavlja na tlu i to u obliku mačevanja. Zanimljivo, kod *Parzivala* primjerice tijekom dvoboja između Parsifala i njegova polubrata Feirefiza nitko ne biva izbačen iz sedla već obojica u isto vrijeme

²⁰³ „Nû diz gewisset was alsô, / der kampf der wart den hêrren dô / unz an den dritten tac gespart“ (*Tristan*, 1980: 6493-6495)

²⁰⁴ „wes ist dir, tumber gouch, gedâht?“ / ‚des werdet ir wol innen brâht.‘ / ‚ez wirt dir ein vil leidez spil.‘ / ‚ir sprechet niht: ob got wil.‘ / ‚wie versmâhet dir mîn rede sô?‘ / ‚ich enahte niht ûf iuwer drô / und wil si wol genôzen / zwein bergen grôzen. / die swuoren bî ir sinnen / daz si wolden gewinnen / in selben ein gezæmez kint. / ein grôzez, als ouch si dâ sint. / dô verhancte des got / daz ez wart der liute spot, / und gebâren eine veltmûs. / ouch sint verbrunnen grôziu hûs / von wênigem viure. / in ist daz ellen tiure, / die sô gremelich wellen sîn. / daz selbe sol hie werden schîn. / ê wir uns hiute scheiden, / unser einem oder uns beiden / ist daz giuden gar gelegen.‘ / ‚jâ, des wil ich dir verphlegen.‘ / alsô jach der rôte man. / mit dirre rede schiet Êrec dan“ (*Erec*, 1972: 9044-9069)

²⁰⁵ „Wâlwein den helm ûf bant / und nam ouch sînen schilt zehant: / ze strît er sich bereite. / sîn vîent ouch niht beite, / er enwarnete sich dergegen. / von nîtlichen sporslegen / begundens d’ors biuschen. / dô liezens dar riuschen / mit erbolgenme muote. / die degen alsô guote, / diu spêr si vaste stâchen / durch die schilte daz si brâchen / und zersprizzen ze unmâzen“ (*Lanzelet*, 1997: 2539-2551)

sami silaze na tlo, što ukazuje na to da ih Wolfram prikazuje kao podjednako snažne i ravnopravne, vjerojatno zbog krvnog srodstva.²⁰⁶ Nakon mačevanja, dvoboju se nazire kraj jer nakon toga inače slijedi razrješenje, odnosno smrt, oprost ili zatočeništvo, ovisno o vrsti dvoboja. Kod Hartmanna se na primjeru dvoboja između Ereca i Mabonagrina može uočiti jednu dodatnu fazu dvoboja između mačevanja i razrješenja, a to je hrvanje.²⁰⁷ Kao što je već bilo spomenuto, navedene faze nisu uvijek prisutne u svim dvobojskim budućim da se neki okončavaju već tjestom, drugi uključuju i hrvanje ili dodatne zavrzlake kao pucanje oružja i sl., no može se ustanoviti da je to jedan primjer tijekom viteškog dvoboja u arturijanskom romanu.

Nadalje, dvoboj između Tristana i Morolta odvija se na jednom malom otoku nedaleko od obale na kojem nema nikoga osim njih dvojice. S obale ih promatraju dvije vojske, Tristanova i Moroltova, odnosno dvoboj je prikazan kao javni događaj koji ima svoju publiku, što odgovara ranije spomenutoj Baldickovoj (1945: 31-32) definiciji viteškog dvoboja.²⁰⁸ O ozbiljnosti pridržavanja pravila i tradicije viteškog dvoboja svjedoči i opis opreme (oklopa) te konja koje Tristan i Morolt, svaki na svom brodiću, prevoze na otok.²⁰⁹ Može se uočiti da se u ovom slučaju viteški dvoboj pretvara gotovo u jednu vrst ceremonije, što je i jedno od glavnih obilježja po kojima se viteški dvoboj razlikuje od sudskog te kasnije od dvoboja časti o kojima piše Baldick (1945). Usto, još jedno od važnih obilježja po kojima se dvobojski razlikuju njihov je ishod. Na primjeru dvoboja između Tristana i Morolta može se ustanoviti da je riječ o dvoboju na smrt, odnosno cilj je suparniku zadati smrtonosan udarac, a samo jedan od sudionika može biti pobjednik dvoboja. O tome svjedoče stihovi iz nastavka u kojima Tristan odguruje od obale jedan od dva broda u kojima su došli kako bi se samo jedan od njih mogao vratiti nazad na obalu nakon dvoboja, time se taj dvoboj automatski pretvara u dvoboj na smrt.²¹⁰ Sam je opis dvoboja i njegovih faza prikazan u nekoliko stotina stihova, a karakterizira ga ponajprije

²⁰⁶ „diu ors vor müede wurden heiz: / si versuochten manegen niwen kreiz. / si bêde ab orsen sprungen: / alrêrst diu swert erklungen“ (*Parzival*, 2003: 739, 19-22)

²⁰⁷ „nû hete ouch ze sînem gevüere / Êrec in sîner kintheit / z Engellande, sam man seit, / vil wol gelernet ringen / zandern behenden dîngen. / ouch half in daz man îsengewant / vil müelîchen mit der hant / an dem manne mac begrîfen. / des begunde er im entslîfen, / daz sîn wille niht ergie. / vor in die gûrtel er in vie, / unden er sich von im bôt: / dô was dem andern dar zuo nôt / daz er in zuo im vienge, / doch des niht ergienge“ (*Erec*, 1972: 9281-9295)

²⁰⁸ „Sus was den kempfen beiden / ein kampfstat bescheiden, / ein cleiniu insel in dem mer, / dem stade sô nâhe unde dem her, / daz man dâ wol bereite sach, / swaz in der insele geschach“ (*Tristan*, 1980: 6721-6726)

²⁰⁹ „sus wurden dar geschalten / den kempfen zwein zwei schiffelîn, / der ietwederz mohte sîn, / daz ez ein ors und einen man / gewâfent wol trûege dan“ (*Tristan*, 1980: 6732-6736)

²¹⁰ „‘sag an’ sprach er ‚waz tiutet daz, / durch welhen list und umbe waz / hâstû daz schif lâzen gân?’ / ‚daz hân ich umbe daz getân: / hie ist ein schif unde zwêne man, / und enist ouch dâ kein zwîvel an, / belîbent die niht beide hie, / daz aber binamen ir einer ie / ûf disem werde tât belîget, / sô hât ouch jener, der dâ gesiget, / an disem einen genuoc, / daz dich dâ her zem werde truoc““ (*Tristan*, 1980: 6795-6806)

tjost, odnosno jurišanje na konju s kopljem u ruci s ciljem izbacivanja protivnika iz sedla. Nakon tjosta slijedi mačevanje, što je vrlo karakteristično za dvoboje u arturijanskom romanu i može se odvijati ili na konjima dok jedan ne padne, kao što je to ovdje slučaj, ili na tlu nakon što jedan od sudionika padne s konja.²¹¹ Ranije je bilo spomenuto da se dvobojem naziva samo sukobe između dvaju pojedinaca, no u ovom slučaju Gottfried ističe kako je Morolt u dvoboju snažan poput četvorice, zbog čega se može činiti da se Tristan nalazi u nepravednoj borbi. No njihove snage vrlo brzo izjednačava pripovjedač koji ističe kako se na Tristanovoj strani bore Bog (*got*), pravda (*reht*) i hrabrost (*muot*) te se stoga taj dvoboj može promatrati i kao sukob dviju skupina, odnosno četvorice protiv četvorice. Nastavak je dvoboja ispunjen opisima ranjavanja na objema stranama te Moroltovim trovanjem Tristana, što se u odnosu na narativni luk romana može promatrati kao početak novog zapleta te kao poveznicu između Tristana i Izolde. Budući da je ovdje riječ o istraživanju prikaza nasilne smrti, može se istaknuti i opise iz dvoboja koji ukazuju na silovitost udaraca koje sudionici zadaju jedan drugome, brutalnost ozljeda te nasilan karakter takvog oblika sukoba općenito.

Prvi je primjer takvih opisa Tristanovo izbacivanje Morolta iz sedla koji od žestine (*hurten*) Tristanova udarca zajedno s konjem pada na tlo.²¹² Dvoboj se zatim nastavlja mačevanjem na tlu, što dovodi do toga da Tristan Moroltu zadaje prvi težak udarac. Prikazi su teških ozljeda također svojstveni dvobojskim u arturijanskim romanima i najčešće ukazuju na to da se protivniku bliži smrt, odnosno da je zadobio ozljedu od koje se neće oporaviti. Ako je pak protagonist taj koji zadobije tešku ozljedu, onda se on oporavlja naknadno, najčešće uz pomoć čarobnih masti i lijekova koje spravljaju fantastična bića poput Famurgan iz Hartmannova *Iweina* ili *Ereca*.²¹³ Ovdje se pak uočava da je Moroltova ozljeda iznimno teška te da ju ni čarobna mast ne bi mogla zaliječiti jer mu Tristan, naime, otkida ruku, a potom zamahuje mačem i udara Morolta po glavi s takvom silinom da se krhotina mača zabija u Moroltovu lubanju i tamo ostaje i nakon njegove smrti.²¹⁴ Pripovjedač daje naznake o tome da će ta

²¹¹ „sô sêre er her gerüeret kam, / daz er nâch sîner gelust / hurtende mit des orses brust / den vînt sô sêre erschalte, / daz er'n zer erden valte / mit orse mit alle“ (*Tristan*, 1980: 7010-7015)

²¹² Ibid.

²¹³ Hartmann u svojem *Erecu* nudi opis Famurgan kao čarobnice koja svoju moć crpi iz pakta s vragom. No zahvaljujući upravo njezinim iscjeliteljskim sposobnostima, kraljica Genover uspijeva zaliječiti Erecove rane s mašću koju je navodno spravila sama Famurgan. Za dodatne prikaze i uloge Famurgan u arturijanskim legendama usp. primjerice Fries, M. (1994). From The Lady to The Tramp: The Decline of Morgan le Fay in Medieval Romance. *Arthuriana*, 4(1), 1–18. ili Sambunjak, Z. (2012). Erkenntnis und Melancholie in den Waldliedern Nikolaus Lenaus. U: Donko, K. & Šlibar, N. (Ur.) *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 91-98.

²¹⁴ „nû er den helm ze sich gewan / und hin zem orse gâhete / und dem alsô genâhete, / daz er die hant zem brîtel liez / und den linken vuoz gestiez / wol vaste in den stegereif / und mit der hant den satel ergreif, / nu haete in ouch

krhotina kasnije Tristanu zadati mnoge nevolje, a Gottfried uz pomoć te krhotine priprema daljnji razvoj radnje jer će Moroltova nećakinja Izolda upravo zahvaljujući toj krhotini shvatiti da je Tristan ubojica njezina ujaka, što će dovesti do novih zapleta u radnji. Iako ovi opisi svjedoče o brutalnosti ozljeda i silovitosti te snazi vitezova u dvoboju, opis smrti još uvijek nedostaje, a uslijedit će tek nakon te teške ozljede. Smrt je u Moroltovu slučaju nastupila vrlo brzo jer mu Tristan vrlo odlučno jednim udarcem nakon ranjavanja odrubljuje glavu.²¹⁵ Netom prije nego što ga je obezglavio, Tristan zaziva božju pomoć te Moroltovu predstojeću smrt naziva krajem njegove oholosti.²¹⁶ Taj se čin može promatrati kao pokušaj opravdavanja Moroltova ubojstva u dvoboju jer je on prikazan kao antagonist na čijoj strani se ne nalaze ni Bog ni pravda.

O nasilnoj smrti Morolta svjedoči ponajviše stih u kojem se navodi da Moroltova vojska na otoku gdje se održao dvoboj nije pronašla svoga gospodara, nego jednog raskomadnog čovjeka (*einen zestucketen man*).²¹⁷ Nadalje, primjetno je da opis ozljeda i udaraca u dvoboju ukazuje na to da će uslijediti nasilna smrt. Otkidani udovi, smrskane, probodene ili natučene lubanje, posjekotine i otvorene rane, otrovi i udarci mačem ili kopljem samo su neki od mogućih opisa ozljeda i udaraca u dvoboju koji ukazuju na predstojeću nasilnu smrt. Takva je smrt predstojeća utoliko što se javlja u dvobojima do smrti, zbog čega je vitezovima vrlo jasno da će samo jedan od njih preživjeti, a nasilna je ukoliko je dvoboj ispunjen opisima silovitih, žestokih i brutalnih udaraca, ozljeda, rana ili bilo kakvih drugih oblika fizičke boli koji vode u smrt. Prikazi se nasilne smrti od ostalih vrsta prikaza smrti razlikuju prije svega po eksplicitnim opisima ozljeda i umiranja koji kod ostalih prikaza smrti nisu prisutni. Što se tiče funkcije prikaza smrti, na ovom se primjeru može uočiti da nasilna smrt ima funkciju sličnu osveti. Naime, nakon što je Tristan usmratio Morolta, njegovim vojnicima govori da Moroltovo tijelo odnesu svojem kralju kao namet koji su mu do tada prisilno plaćali podanici Tristanova ujaka Markea. Tim je dvobojem Tristan oslobodio Markeovu zemlju i ljude od tiranije koju su do

Tristan erzogen. / er sluoc im ûf dem satelbogen / daz swert und ouch die zeswen hant, / daz si beidiu vielen ûf den sant / mit ringen mit alle. / und under disem valle / gab er im aber einen slac / reht obene, dâ diu kuppe lac, / und truoc ouch der sô sêre nider, / dô er daz wâfen zucte wider, / daz von dem selben zucke / des swertes ein stucke / in sîner hîreschal beleip, / daz ouch Tristanden sider treip / ze sorgen und ze grôzer nôt: / ez haete in nâch brâht ûf den tôt“ (*Tristan*, 1980: 7038-7060)

²¹⁵ „daz swert daz nam er und gab daz / ze beiden sînen handen. / er sluoc sînem anden / daz houbet mit der cuppen abe“ (*Tristan*, 1980: 7082-7085)

²¹⁶ „[...] der rehte und der gewaere got / und gotes waerlich gebot / die habent dîn unreht wol bedâht / und reht an mir ze rehte brâht. / der müeze mîn ouch vûrbaz pflagen! / disiu hôhvert diu ist gelegen!“ (*Tristan*, 1980: 7075-7080)

²¹⁷ „wan si schieden dan zehant / und vuoren hin zem werde sâ / und vunden vûr ir hêrren dâ / einen zestucketen man. / den selben vuorten s’ouch von dan“ (*Tristan*, 1980: 7138-7142)

tada trpjeli. Budući da se problem oko nameta u tom slučaju trebao riješiti između dvojice vitezova kako bi se izbjegao rat, Tristan je pokazao da Markeovi podanici ne samo da nisu dužni plaćati namet, nego da će svaki sljedeći sukob s kraljem Gurmunom, Moroltovim vladarom, rezultirati dodatnim nasiljem i smrću. K tomu, prikaz nasilne smrt na primjeru dvoboja između Morolta i Tristana nudi uvid u umiranje srednjovjekovnog viteza u dvoboju koji je predstavljao vrlo krvav, težak, brutalan i neugodan prizor, baš kao što je to bila i svakodnevnica srednjovjekovnog čovjeka, što je možda suprotno ideji dvoboja koju današnji čitatelj zamišlja, barem u slučaju dvoboja do smrti. U konačnici se može kazati da se dvoboj u arturijanskim romanima nerijetko javlja kao tema s funkcijom kritike nasilja i besmislenosti sukoba u koje su se vitezovi upuštali kako bi riješili sukobe. O (ne)opravdanosti ubijanja u dvoboju već je bilo nešto riječi u poglavlju *Smrt pojedinca i grupe*, no ovdje se na tu temu može navesti primjer iz Wolframova *Parzivala* koji odražava kritiku i opravdanost dvoboja tadašnjeg vremena. U tom se primjeru osuđuje sukob između dvojice vitezova, Feirefiza i Parsifala, koji se nedužni bore jedan protiv drugoga, nesvjesni činjenice da su polubraća te da njihov sukob nema opravdanog uzroka.²¹⁸ Wolfram se tim opisom znatno udaljava od ostalih srednjovjekovnih pjesnika i autora njemačkih arturijanskih romana koji smrt u dvoboju pravdaju na različite načine, otkrivajući tako različite poglede na ubojstvo, smrt i umiranje u srednjem vijeku. Ulrich primjerice Lancelota prikazuje kao ubojica tirana i loših vladara, počevši od lika Lancelotova oca, kralja Panta. Na sličan način Hartmannov Erec ubija grofa Oringlesa, okrutnog i proračunatog viteza koji umire jer je povrijedio Erecovu ženu, pri čemu Hartmann ne dovodi u pitanje moralnost tog čina.²¹⁹ Sljedeći taj uzorak, Wirntov Wigalois ubija uzurpatora Roaza kako bi oslobodio kraljevstvo Korntin od njegove tiranije, a Hartmannov se Iwein protiv tiranije bori ubijajući divove koji muče muškarce i otimaju im žene i zemlju. Bez obzira na to kako njihovi protivnici izgledaju, vitezovi arturijanskih romana ubijaju one koji se protive već postojećem društvenom i političkom poretku, a njihovi činovi bivaju prikazani kao opravdane radnje kojima se narod oslobađa od patnje, tiranije, mučenja i sl. Iako to nije slučaj sa svim prikazima dvoboja i nasilne smrti u arturijanskim romanima, može se zaključiti kako se Wolfram sa svojim *Parzivalom* najviše ističe kad je riječ o stavovima prema ubojstvu i smrti u dvoboju, ali i opravdanosti i potrebi dvoboja kao metode rješavanja

²¹⁸ „hie wellnt ein ander vâren / die mit kiusche lember wâren / und lewen an der vreceheit. / ôwê, sît d'erde was sô breit, / daz si ein ander niht vermiten, / die dâ umb unschulde striten!“ (*Parzival*, 2003: 737, 19-24)

²¹⁹ „er hâte zornes genuoc. / des êrsten rûsches er sluoc / den wirt selbe dritten / (under den saz er enmitten): / die andern gâben die vluht. / dâ warte niemen deheiner zuht: / man sach dâ niemen hôher stân“ (*Erec*, 1972: 6620-6626)

sukoba općenito. Njegova je kritika dvoboja i nasilne smrti najjasnije izražena u ranije spomenutom prikazu dvoboja između dvojice braće koji se ne nalaze u sukobu, ali im se dvoboj svejedno nameće jer tako nalažu društvena pravila i viteške tradicije.

9.2. Smrt u tjestu

O tjestu je u sklopu ove disertacije već nekoliko puta bilo spomena te je do sada ustanovljeno da se pod tim pojmom podrazumijeva srednjovjekovno konjaničko natjecanje u kojem se kopljem, a ponekad zatim i mačem pokušava suparnika izbaciti iz sedla. Sneddon (2011: 39) navodi da je primarna funkcija i svrha tjesta bila vježbanje i priprema za rat. S vremenom se tjest pretvorio u jednu vrst sporta zbog koje su se organizirali čitavi turniri, posebice na području srednjovjekovne Švapske, odnosno današnjih njemačkih pokrajina Bavorske i Baden-Württemberg te u Porajnju (usp. Sneddon, 2011: 40). Tjest se u takvom obliku održao sve do kraja kasnog srednjeg vijeka kada se s revolucijom izrade oružja pomoću baruta počeo gubiti interes za jahanjem s kopljem (usp. Muhlberger, 2017: 12). Kao i dvoboj, tjest je bio javni spektakl, no za razliku od dvoboja, njegova svrha nije bila rješavanje sukoba i razmirica. Ipak, u arturijanskim se romanima može pronaći nekoliko primjera u kojima je tjest prikazan kao sukob kojim se vitezovi dokazuju ili pokušavaju riješiti određeni problem. Neki od tih primjera tjesta kulminiraju prikazima smrti, a upravo će o njima u nastavku biti više riječi.²²⁰

Za primjer se može uzeti jedan od opisa tjesta iz Ulrichova *Lanzeleta* kojim se Lancelot želi osloboditi iz zatočeništva u kojem ga drži Linier, ujak Lancelotove buduće žene Ade. U tom je primjeru tjest sastavni dio *aventiure* koja je podijeljena u nekoliko dijelova (v. poglavlje *Smrt roditelja*), a od kojih tjest igra veliku ulogu. Naime, u toj *aventiure* tjest prethodi dvoboju, odnosno mačevanju na tlu koje u konačnici rezultira Linierovom smrću. Tjest je prikazan kao jurišanje dvaju vitezova s kopljima u rukama, pri čemu Lancelot uspijeva oboriti Liniera s konja.²²¹ U ovom slučaju tjest nije ono što direktno uzrokuje smrt jer će Lancelot tek kasnije u žaru mačevanja Linieru probiti lubanju i time mu zadati smrtonosan udarac. Ipak, može se

²²⁰ Za detalje o tjestu i o njegovu razvoju tijekom povijesti usp. primjerice: Kaeuper, R. (2001). *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199244584.001.0001>, Barber, R. W. & Barker, J. (2000). *Tournaments: Jousts, Chivalry, and Pageants in the Middle Ages*. Boydell Press ili Birkhan, H. (2018). *Spielendes Mittelalter*. Böhlau Verlag.

²²¹ „idoch sluoc ageleize / der namelôse tumbe / den eltern ritter umbe / und verhiu im daz ors. / do erbeizte Lîniers-de-Lîmors / zehant ûf die erde“ (*Lanzelet*, 1997, 2044-2049)

pretpostaviti da je karakter ovakve vrste tjosta, odnosno tjosta koji je integriran u dvoboj, nasilan i poguban za sudionike dvoboje, za razliku od ranije spomenutog tjosta za rasonodu na turnirima. U oba je primjera tjost dokaz snage, vještine i spretnosti vitezova, no u arturijanskom je romanu tjost kao dio dvoboja puno opasnijeg karaktera nego tjost u kontekstu turnira, iako je u stvarnosti i na turnirima nerijetko dolazilo do nesreća, poput primjerice iznenadne smrti kralja Henrija II. koji je život izgubio sudjelujući u jednom ceremonijalnom tjostu (usp. Muhlberger, 2017: 12).

Nadalje, na primjeru se Wolframova *Parzivala* može uočiti opis tjosta koji direktno rezultira prikazom nasilne smrti. Riječ je o opisu smrti Galoesa, Parsifalova ujaka kojega je u tjostu ubio vitez Orilus.²²² Orilus izričito navodi da je Galoes „umro od njegova tjosta“, što upućuje na to da nakon toga nije uslijedilo mačevanje, hrvanje ili nešto slično, već da je sam tjost bio dovoljan za Galoesovu smrt. K tomu, Wolframov *Parzival*, kao i Ulrichov *Lanzelet*, obiluje prikazima tjosta koji nisu nužno dio turnira ili dvoboja, već su sami po sebi dovoljni za rješavanje nekih razmirica. Valja napomenuti kako Wolfram ističe da je vitezovima Okruglog stola dozvoljeno sudjelovati u tjostu samo uz Arturovu dozvolu.²²³ Štoviše, sam Artur naglašava kako će njegovi vitezovi u raznim zemljama nailaziti na brojne izazove i *aventure*, no to ne znači da bi se zbog svakog izazova trebali dati u tjost. Upravo suprotno, Artur želi da se vitezovi oslone na njegovu prosudbu i u tjost se upuštaju isključivo uz njegov blagoslov. Međutim, Parsifal je primjer viteza koji se u tjost upušta na svakom koraku i time ne poštuje Arturovu volju. To i nije čudno s obzirom na to da u djetinjstvu nije imao pravi viteški odgoj, nego je o tradicijama i pravilima viteškog ponašanja počeo učiti tek kasnije. Zbog svojeg će neznanja Parzival u konačnici biti isključen iz Okruglog stola, a njegovo nepoštivanje Arturovih zapovijedi i želja moglo bi se protumačiti kao Wolframov prikaz već spomenutog nesklada u viteškom društvu koje živi po kodeksu punom mana, no ne trudi se ispraviti ih, nego ih pasivno prihvaća. U prilog tomu ide i činjenica da Artur kao „nepokretni pokretač“, odnosno onaj koji stoji na čelu svakog viteškog društva u arturijanskom romanu, a o čijim se pothvatima i

²²² „frouwe, ir sult gelouben des, / daz der stolze Gâlôes / fil li roy Gandîn / têt lac von der tjoste mîn. / ir hielt ouch dâ nâhen bî, / dâ Plihopliherî / gein mir durch tjostieren reit / und mich sîn strîten niht vermeit. / mîn tjoste in hinderz ors verswanc, / daz in der satel ninder dranc. / ich hân dicke prîs bezalt / und manegen ritter ab gevalt. / des enmoht ich nu geniezen niht: / ein hôhez laster mir des gih̄t“ (*Parzival*, 2003: 134, 23-30; 135, 1-6)

²²³ „alsô bescheidenliche: / beide arme und rîche, / die schildes ambet ane want, / lobten Artûses hant, / swâ si sâhen rîterschaft, / daz si durch ir gelübde kraft / decheine tjost entâeten, / ez enwære op si in bæten / daz er se lieze strîten. / er jach ‚wir müezen rîten / in manec lant, daz rîters tât / uns wol ze gegenstrîte hât: / Uf gerihtiu sper wir müezen sehn. / welt ir dan für ein ander sehenn, / als vreche rûden, den meisters hant / abe stroufet ir bant, / dar zuo hân ich niht willen: / ich sol den schal gestillen. / ich hilf iu swa’s niht râten mac sîn: / des wartet an daz ellen mîn“ (*Parzival*, 2003: 280, 19-30; 281, 1-8)

doprinosa u nekom društvu zna vrlo malo, treba odlučiti o tome u kojim bi *aventiure* njegovi vitezovi trebali sudjelovati. Moguće je da se tu radi i o ironiji te prikazu Artura kao nesposobnog čelnika u društvu koji upravlja grupom vitezova slijedeći tradiciju i pravila koja ni sam ne poznaje. Svakako, može se ustanoviti da tjest kod Wolframa i Ulricha ima znatno značajniju ulogu nego kod Hartmanna i Gottfrieda kada je riječ o prikazima nasilne smrti jer se u tim romanima javlja češće i može ga se povezati s prikazima smrti, čime dobiva novu funkciju, drukčiju od one u kojoj je tjest samo vrsta sporta i igre za mase. Dok je kod Hartmanna i Gottfrieda tjest uglavnom integriran u dvoboj, odnosno predstavlja jednu od uvodnih faza sukoba između dvojice pojedinaca ili pak samo sport i igru kojom se vitezovi dokazuju pred masama, kod Wolframa i Ulricha može se uočiti obrazac prikazivanja tjesta kao zasebnog oblika sukoba koji ne prethodi dvoboju i koji se ne mora nužno odvijati u različitim fazama. Jedan je od primjera takvog tjesta je onaj u kojem slavni vitez Gahmuret, Parsifalov i Feirefizov otac, umire nakon što je od protivnika zadobio smrtonosne udarce.²²⁴

Hartmann i Gottfried tjestom se služe u funkciji prikaza turnira i viteških nadmetanja, dokazivanja snage, vještine i spretnosti. O tome svjedoči primjerice opis turnira na kojem Erec sudjeluje nakon vjenčanja s Enidom.²²⁵ Dodatno, tjest kod Gottfrieda, kao sastavni dio onih dvoboja u kojima sudjeluje Tristan, gotovo uvijek rezultira prikazima nasilne ili neke druge smrti. Po tom se aspektu funkcija tjesta u *Tristanu* razlikuje od funkcije tjesta kod Hartmannovih romana *Erec* i *Iwein* jer je kod potonjih često teže odrediti umiru li poraženi vitezovi u tjestu ili ne. Postaje jasno da se važnost tjesta kod Hartmanna ne odražava u prikazima nasilne ili neke druge smrti, nego u samom tjestu kao obliku tradicionalnog društvenog i viteškog natjecanja kojim se dokazuju *manheit*, *êre*, *müete* i sl. K tomu, može se uočiti da kod *Tristana* nema prikaza tjesta u funkciji turnira kao što je to slučaj kod ostalih romana, a to se može povezati s tematikom romana i činjenicom da se u *Tristanu* protagonist dokazuje sudjelovanjem u dvobojima i ratovima i tako rješava velike društvene probleme gdje god da se pojavi.

Ta nova dimenzija tjesta, u kojoj tjest kod Wolframa i Ulricha prestaje biti igra i postaje zaseban, nalik dvoboju sebi dostatan oblik rješavanja konflikata, otkriva novi tip smrti u arturijanskom romanu, a to je smrt u tjestu. Taj je tip smrti, zbog okolnosti u kojima vitezovi

²²⁴ „[...] sîn dienst twanc der wîbe lôn, / daz der kûnec Ipomidôn, / gein im tjostierens pflac. / diu tjost ergienc vor Baldac: / dâ wart sîn werdeclîchez leben / durh minne an den rê gegeb. / wir hân ze rehter tjost verlorn, / von dem wir bêde sîn erborn“ (*Parzival*, 2003: 751, 23-30)

²²⁵ „Alsô dô vür kam / vil kûme mitter tac, / Êrec fil de roi Lac / der wâfente sich sâ / ê iemen anderswâ, / daz er die êrsten tjost næme / und in vür kæme, / swâ er des state vunde“ (*Erec*, 1972: 2413-2420)

umiru u tjestu, usko povezan s nasilnom smrću i njezinim obilježjima, stoga ga se može svrstati u podvrstu nasilnih oblika smrti u srednjem vijeku. To je isto tako jedan od primjera oblika smrti koji su se tijekom povijesti promijenili i nestali, odnosno koji pokazuju da iako je smrt svojstvena svim živim bićima, pa tako i ljudima, načini na koje ljudi umiru od pamtivijeka do danas nisu uvijek bili isti, a shodno tomu ni ljudski pogledi na smrt. Nije isključeno da se smrt u tjestu u suvremeno doba ne može dogoditi, no jasno je da je takav tip smrti danas malo vjerojatan jer su se načini rješavanja sukoba promijenili, kao i vrijednosti koje različita društva njeguju, a primjer su toga i srednjovjekovne vrijednosti poput *êre* i *saelde*. Iz tog se razloga može pretpostaviti da je smrt u tjestu u arturijanskom romanu, kao jedna od podvrsta nasilne smrti, svojstvena likovima, uglavnom antagonistima, koji nisu od prevelike važnosti za razvoj radnje u romanu te umiru kako bi drugi vitezovi, uglavnom protagonisti, umnožili svoju *êre* ili *saelde* odnosno riješili nekakav problem ili sukob, ovisno o tome posjeduje li tjest kod pojedinih autora agonistički ili ludistički karakter.

9.3. Nasilna smrt i rat

Naposljetku, ostaje još jedan oblik nasilnog fizičkog sukoba svojstven arturijanskim romanima, srednjovjekovnim sukobima, ali nažalost i čitavu ljudskom rodu. Naravno, riječ je o ratu koji predstavlja sukob puno većih razmjera nego što su to dvoboj, tjest ili buhurt, a koji se od njih razlikuje ne samo po broju sudionika, nego i po svom karakteru. Ratom se u arturijanskom romanu može smatrati svaki fizički sukob u kojem sudjeluje veliki broj vitezova ili ratnika na dvije ili više suprotstavljenih strana. To se ponajprije odnosi na prikaze opsada i napada različitih dvoraca, gradova i kraljevstva poput sukoba Isenhartove i Belakanine vojske u *Parzivalu* ili Moroltova napada na Tristanova oca Riwalina te njegovo kraljevstvo u Gottfriedovu *Tristanu*. Ratnim se sukobima na primjeru arturijanskih romana neće smatrati prikaze sukoba u kojim se jedan vitez ili nekolicina njih suprotstavlja cijeloj vojsci poput prikaza sukoba između Lancelota i vitezova iz Plurisa kod Ulricha ili primjerice sukoba između Erec i grofa Oringlesa²²⁶ te njegovih vojnika kod Hartmanna. Prikazi ratnih sukoba u arturijanskom romanu usko su povezani s prikazima smrti grupe i pojedinaca o kojima je bilo riječi u poglavlju *Smrt pojedinca i grupe*. Dodatno, ovdje će razmotriti postoji li veza između

²²⁶ Oringles je vitez koji otima Enidu i prisiljava je da mu bude žena dok se Erec u komi oporavlja od ozljede koju je pretrpio boreći se prije toga s dva diva (usp. *Erec*, 1972: 6120-6625).

prikaza ratnih sukoba i nasilne smrti kako bi se hipotezu s početka poglavlja proširilo u odnosu na još jedan oblik sukoba, ovaj ratni.

Prikazi rata u arturijanskom romanu mogu u sebi sadržavati elemente tjosta ili dvoboja, a podrazumijevaju sukobe dviju ili više vojnih skupina čiji je cilj osvajanje neke zemlje, obrana grada ili dvorca od opsade, oslobođanje nekoga iz zatočeništva i sl. Kao primjer jednog takvog sukoba može se navesti sukob između Tristana i njegovih vitezova protiv neprijatelja vojvode Jovelina od Arundela. Riječ je o sukobu s kraja radnje sačuvanog fragmenta *Tristana* i o događajima koji prate Tristanov život nakon rastanka od Izolde. Došavši u Arundel, Tristan upoznaje vojvodu Jovelina, njegova sina Kaedina i njegovu kćer Izoldu s bijelim rukama (*blanche mains*) koja predstavlja novi ljubavni zaplet u radnji. Kratko nakon toga slijedi prikaz rata između Tristana i njegovih vitezova te Jovelinovih neprijatelja. To je posljednji takav sukob u tom romanu i kao i kod prijašnjih takvih sukoba, Tristan odmah priskače u pomoć i upliće se u konflikt s kojim nikako nije povezan, a sve kako bi ispunio svoju vitešku dužnost i pomogao drugome. Takav se sukob u *Tristanu* naziva okršajem ili bojem (*strît*), a opisuje oružani konflikt između dviju grupa vitezova, odnosno dviju vojski.²²⁷ Kada je riječ o strukturiranju takvog jednog okršaja u arturijanskom romanu, uočava se da ratovi i slični okršaji u sebi objedinjuju elemente tjosta i dvoboja, odnosno mačevanja, i time predstavljaju ultimativni konflikt nasilnog karaktera koji rezultira prikazima nasilne smrti. Istovremeno su u njemu sadržani prikazi grupnog sukoba, odnosno borba između vitezova s dvije strane koji umiru nasilnom smrću te isprekidani isječci sukoba pojedinaca koji nalikuju na izolirane prikaze dvoboja i tjosta unutar ratnog okršaja. Tako se primjerice najprije opisuje jurišanje vitezova s kopljima i konjima s objiju strana (nalik tjestu), a zatim slijedi kratak isječak Tristanovih radnji unutar tog okršaja i njegove borbe s nekolicinom vitezova.²²⁸ Okrutnost se rata ogledava i u stihovima koji opisuju da su Tristanovi ljudi neke od protivnika vodili kao zatočenike, druge ubijali, a treće obarali s konja, pri čemu se ovaj potonji opis može protumačiti ne nužno kao ubijanje protivnika, već kao sakaćenje ili nanošenje fizičke boli bez smrtnog ishoda.²²⁹ Nedvojbeno je da je nasilje

²²⁷ „Nu daz der strît in eine sît / mitalle enschumpfieret wart / und die gevangen en bewart / und behalten, dâ si solten sîn, / Tristan unde Kâedîn / die nâmen alle ir ritterschaft, / alle ir state und alle ir craft / und riten dô êrste in daz lant“ (*Tristan*, 1980: 18912-18919)

²²⁸ „Nu daz die vînde ersâhen, / daz ez ze strîte was gewant, / si kêrten an den strît zehant. / si kâmen mit ein ander her. / alhie vlouc sper unde sper, / ros unde ros, man unde man / sô vîntliche ein ander an, / daz dâ vil michel schade ergie. / si tâten schaden dort unde hie. / hie Tristan unde Kâedîn, / dort Rugier unde Rigolîn. / swes ieman mit dem swerte / oder mit der lanzen gerte, / daz haete er dâ, daz vander. / si riefen wider ein ander / hie: ‚schevalier Hante, / Doleise unde Nante!‘ / dort: ‚Karke und Arundêle!‘“ (*Tristan*, 1980: 18864-18881)

²²⁹ „Dô jene in dem castêle / den strît ze stete sâhen stân, / si liezen ûz den porten gân / und anderhalben in die schar. / die tâten sî her unde dar / mit hezlîchem strîte. / in harte unlangem zîte / durchbrâchen sî si her und hin. /

sastavan element opisa ratnog sukoba u arturijanskom romanu, no iako ratni sukobi poput ovoga iz *Tristana* mogu rezultirati prikazima nasilne smrti, oni nisu najbolji prikazi nasilne smrti u arturijanskom romanu. Može se zaključiti da ta funkcija ipak pripada dvoboju koji, iako prikazuju sukob samo dvojice pojedinaca, sadrže detaljnije opise s više elemenata surovosti i prikaza nasilja, negoli je to sadržano u opisima ratnih okršaja. Bez obzira na to, može se ustanoviti da dvoboj, tjest i rat kao tri različita oblika prikaza sukoba u arturijanskom romanu obiluju elementima nasilja, što uglavnom vodi k prikazima nasilne smrti, no to ne mora nužno uvijek biti slučaj. Nasilna je smrt pak prikazana kao smrt kojoj prethodi žestoka borba za goli život, bilo u ratu ili u dvoboju, ispunjena fizičkom boli, nasiljem, sakaćenjem ili mučenjem te do koje dolazi uslijed podlijeganja smrtonosnim ozljedama. Likovi koji umiru nasilnom smrću u arturijanskom romanu ne bivaju samo izloženi nasilju prije smrti, već bivaju savladani na svakojake nasilne načine te tako i umiru. Primjer je toga bio prikaz sukoba između Lancelota i Liniera pri čemu je Lancelot skoro posustao i izgubio život uslijed teških ozljeda koje je zadobio u tom dvoboju. Zahvaljujući svojoj snazi i izdržljivosti kojima se pokazao nadmoćnijim, Lancelot uspijeva posljednjim naporima nadvladati Liniera, koji zatim umire nasilnom smrću.²³⁰

Naposljetku, može se zaključiti da opisi dvoboja, tjesta i rata u arturijanskom romanu nude vrlo jasan uvid u surovost i okrutnost života srednjovjekovnog čovjeka kao i konstantu izloženost čovjeka nasilnim oblicima smrti i umiranja u srednjem vijeku. Time se potvrđuje jedna od pretpostavki uvedenih na početku ovog poglavlja, a koja kaže da prikazi nasilne smrti u arturijanskoj književnosti svjedoče o neposrednoj prisutnosti smrti u životu srednjovjekovnog ratnika i viteza te o surovosti života koji je obilježen nasiljem. Osim navedene, nasilna smrt u arturijanskom romanu ispunjava i funkciju realnog prikaza svakodnevnih sukoba vitezova, ratnika i vojnika, pri čemu ne predstavlja nekakav novi oblik smrti, nego vrlo jednostavno smrt koja je specifična za takve oblike sukoba. Onaj koji se bori u dvoboju na smrt ili koji redovito sudjeluje u tjestu odnosno u ratu i sl., taj u arturijanskom romanu vrlo vjerojatno neće umrijeti od starosti ili bolesti. Naposljetku, ovo je poglavlje pokazalo na koje je sve i kakve načine srednjovjekovni vitez bio izložen nasilju i nasilnoj smrti u svojem okruženju odnosno u svojoj

si riten houwend under in / als eber under schâfen. / baniere unde wâfen, / diu der houbetvînde wâren, / der begunde Tristan vâren / und sîn geselle Kâedîn. / dâ wart Rugier und Rigolîn / und Nautenîs gefangen / und michel schade begangen / under ir massenîe. / Tristan von Parmenîe / und sîne lantgesellen / die riten vînde vellen, / slahen unde vâhen“ (*Tristan*, 1980: 18882-18903)

²³⁰ „er sluoc durch daz houbet / Lîniern den helt guot, / daz im daz swert zetal wuot, / unz ez im an den zenen erwant: / dâ von starp der wîgant“ (*Lanzelet*, 1997: 2100-2104)

službi. Osim toga, na primjeru se Wolframova *Parzivala* pokazalo da su tadašnji autori svojim pričama i prikazima nasilne smrti te nasilja u dvobojima doveli u pitanje smislenost i opravdanost dvoboja kao sredstva za rješavanje sukoba čiji je rezultat samo smrt koja stvara dodatne sukobe i još smrti. Ostali će oblici smrti, umiranja i agonije detaljnije biti opisani u poglavljima koja slijede.

10. UMIRANJE

Do sada je u ovoj disertaciji bilo riječi poglavito o smrti i o njezinim prikazima u književnosti srednjeg vijeka, pomoću kojih se istražuje poimanja i stavove o smrti u društvu europskog visokog srednjeg vijeka. Na početku je disertacije ustanovljeno da će se smrt ovdje promatrati kao kraj života, bilo da je riječ o likovima u književnosti čije postojanje u jednom trenutku prestaje ili o stvarnim ljudskim životima koji mogu biti okončani na raznorazne načine. Dakle, u oba je slučaja naglasak bio stavljen na trenutak smrti, odnosno na tren u kojem život prestaje i nakon kojega je sve što slijedi živom čovjeku nepoznato. Međutim, tema ove disertacije nije samo smrt, nego i umiranje, točnije prikazi umiranja u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Iz tog će se razloga u sklopu ove disertacije razlikovati pojmove *smrt* i *umiranje* kako je već bilo i najavljeno, a u ovom će se poglavlju govoriti poglavito o umiranju i o prikazima umiranja u arturijanskim romanima. U tu je svrhu potrebno najprije definirati pojam umiranja i istaknuti razliku između umiranja i smrti.

10.1. Predvorja smrti

Prije nego što se umiranje pojasni na primjerima i prikazima iz književnosti, ovdje će se ponuditi kratak osvrt na razliku između smrti i umiranja prema autoru Erichu Schmalenbergu (1972) koji temi smrti pristupa s ciljem razjašnjavanja osnovnih pojmova i pitanja vezanih uz smrt. Iako Schmalenberg (1972) smrti i umiranju pristupa s teološkog stajališta i ne bavi se njima u okviru književnosti, a ovdje je riječ o filološkom i književno-znanstvenom istraživanju, njegova objašnjenja nude dobar uvid u razlike između tih dvaju pojmova koje se vrlo često pogrešno koristi kao istoznačnice. Iz tog će razloga Schmalenbergovo (1972) istraživanje smrti i umiranje ovdje poslužiti kao polazišna točka na putu do definiranja i razlikovanja pojmova smrti i umiranja u kontekstu književnosti srednjeg vijeka. Schmalenberg (1972: 9) vrlo koncizno sažima odnos između smrti i umiranja sljedećom tvrdnjom: „Posljednju fazu prije smrti nazivamo umiranjem.“²³¹ Umiranje, dakle, naziva posljednjom fazom prije smrti, a u nastavku objašnjava kako se smrt sastoji od nekoliko faza, odnosno tri tzv. „predvorja smrti“ (lat. *atria mortis*). Svako od tih predvorja predstavlja po jedan vitalan organ, a to su prema njemu pluća, srce i mozak. Nadalje, Schmalenberg (ibid.) navodi da smrt nastupa onda kada se

²³¹ Vlastiti prijevod, usp. original: „Die letzte Phase vor dem Tode nennen wir das Sterben“

navedene organe više ne može oživjeti, a neizlječiva ozljeda bilo kojeg od tih organa izazvat će konačnu smrt. K tomu, Schmalenberg (1972: 10) opisuje dodatne tri faze koje osoba mora proći prije nego nastupi konačna smrt, a to su *klinička*, *moždana* i *biološka* smrt. Na ovom mjestu valja istaknuti da je konačna smrt zapravo ono što se do sada u ovoj disertaciji nazivalo samo smrću, a njezine tri faze (klinička, moždana i biološka) čine dodatnu podjelu smrti koju Schmalenberg (1972) u svojem istraživanju smatra prikladnom, no koja je ovdje navedena samo kako bi se ponudio uvid u obuhvatnost i raznolikost procesa, tema i pojava koje se može proučavati kada se govori o smrti. Dodatno se može istaknuti da će za daljnji tijek analize u ovom poglavlju od posebne važnosti biti Schmalenbergova (1972) tri predvorja smrti i simbolika tih organa u kontekstu umiranja.

Nadalje, kada je riječ o razlikovanju smrti i umiranja u srednjovjekovnoj književnosti, ponajprije se može istaknuti kako granica između smrti i umiranja nije uvijek vrlo jasna pa čak ni u arturijanskom romanu. Ipak, prikaze se smrti i umiranja u arturijanskim romanima okvirno može podijeliti u dvije temeljne skupine. Prva se skupina odnosi na prikaze kod kojih su likovi već mrtvi, zbog čega se u tom slučaju govori o njihovoj smrti i o prikazima smrti. U drugu se značajnu skupinu ubraja likove čija smrt još nije nastupila, ali se nalaze u procesu umiranja, odnosno tu je riječ o prikazima umiranja i umirućih likova. Prikaze umiranja ne treba miješati s prikazima predstojeće smrti kod kojih smrt nije nužno još nastupila (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). Dakle, kao i u ranije spomenutom Schmalenbergovu (1972) istraživanju, i ovdje se može razlikovati prikaze trenutka konačne smrti (smrt) od prikaza procesa umiranja (umiranje). Bynum (1998: 589-590) navodi kako je smrt čovjeka u srednjem vijeku bila proces u kojemu je čovjek aktivno sudjelovao i za njega se pripremao te ga čak pokušavao kontrolirati i započeti. To je, naravno, usko vezano uz ranije spomenuto istraživanje Philippea Arièsa (1974: 103-107) i njegovu kategorizaciju stavova o smrti kroz povijest. Shodno je tomu umiranje u srednjem vijeku bilo pokušaj kroćenja vlastite smrti i upravljanje njezinim tijekom, iako je rezultat umiranja uvijek neizbježno smrt. Štoviše, Bynum (1998: 590-592) tvrdi kako je umiranje predstavljalo ritual, ceremoniju kojoj su prisustvovali razni članovi zajednice kako bi ispratili umirućega u smrt. Ako je pak pritom bilo riječi o umiranju plemića, aristokrata ili drugih članova visokog društva, takvo je umiranje bilo javan događaj koji su pratili ne samo obitelj i prijatelji, nego i drugi (usp. Bynum, 1998: 591). Iz tog se razloga i ovdje smrt promatra kao trenutak u kojemu život biva okončan, a umiranje kao proces koji prethodi smrti i čiji je rezultat neizbježno i nedvosmisleno smrt. Sličnu distinkciju smrti i umiranja u svojoj knjizi *Jesen*

srednjeg vijeka nudi i Johan Huizinga (1996) kada opisuje vizije smrti u srednjovjekovnoj književnosti i umjetnosti na primjeru motiva *plesa mrtvac* o kojemu je bilo riječi i u sklopu ove disertacije (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). Huizinga (1996: 167) na temu smrti i umiranja u srednjem vijeku navodi da je kod tadašnjih prikaza *umiranja* u okviru motiva plesa mrtvac nedostajao jedan detalj, a to je prikaz samog trenutka *smrti*. Taj je trenutak prema Huizingi (ibid.) toliko strašan da ga najvjernije opisuje biblijski motiv Lazara koji je nakon svog uskrsnuća do kraja svog ponovnog života bio užasnut smrću koju je već jednom doživio. Postaje jasno da je i kod Huizinge (ibid.) prisutna distinkcija između pojmova smrt i umiranje i to upravo u kontekstu u kojem su ta dva pojma i ranije spomenuta, smrt kao posljednji trenutak prije kraja života i umiranje kao uvertira u smrt.

10.1.1. Čovjekove posljednje stvari

U sklopu vizija smrti i umiranja, Huizinga (1996: 167) osim motiva plesa mrtvac spominje još dva važna pojma koja su u srednjem vijeku igrala veliku ulogu pri oblikovanju shvaćanja smrti i utjecala na čovjekov strah od smrti na ovaj ili na onaj način. Jedan je od njih priručnik s nizom uputa i savjeta za pripremu na tzv. *dobru smrt*, a to je naravno *Ars moriendi*. Budući da je o dobroj smrti i o *Ars moriendi* već bilo riječi u ranijim poglavljima, ovdje će se naglasak staviti na drugi značajniji pojam koji je usko vezan i uz definiranje i poimanje umiranja u srednjem vijeku, kako u društvu tako i u književnosti. Riječ je o *quatuor (hominum) novissima*, odnosno o četiri posljednje (čovjekove) stvari. Time se, naravno, ne misli na nekakve predmete koje čovjek sa sobom nosi u smrt, nego na četiri posljednja događaja koja čovjeka prema srednjovjekovnim shvaćanjima očekuju prije kraja ovozemaljskog života. Četiri su posljednje čovjekove stvari (ovim redoslijedom) smrt, sud, pakao i raj. Opisujući čovjekove posljednje trenutke na ovom svijetu, *quatuor novissima* uz *ars moriendi* srednjovjekovnog su čovjeka stalno upozoravale na prisutnost smrti i na važnost pripravnosti na smrt (usp Huizinga, 1996: 167). Može se uočiti da je smrt prva od četiri posljednje stvari, ali i jedina o kojoj živi mogu svjedočiti kada netko umre. Ostale su tri stvari, prema tadašnjim shvaćanjima, nepoznate svima osim onome tko umire (Huizinga, ibid.). K tomu, uočljivo je da se kod četiri posljednje stvari trenutak smrti ne razlikuje od umiranja, nego su i proces (umiranje) i rezultat tog procesa (smrt) sadržani u smrti. Ipak, može se ustanoviti da su i četiri posljednje stvari i *ars moriendi* usmjereni upravo na čovjekovo umiranje jer se radi o tvorevinama srednjovjekovnog društva kojima se pokušavalo utjecati na čovjekov život manipulacijom čovjekova straha od smrti i

nepoznatog. Nastavno na tu ideju postavlja se pitanje koji je bio doprinos književnosti tog razdoblja u oblikovanju srednjovjekovnog poimanja smrti i umiranja. O smrti i o prikazima smrti bilo je već podosta riječi do ovog trenutka, a u nastavku će se istražiti upravo kako su i u kojoj mjeri prikazi umiranja iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka doprinijeli ili svjedočili o oblikovanju shvaćanja i doživljaja umiranja u tadašnjem vremenu.

10.2. Prikazi umiranja u arturijanskim romanima

Kada je riječ o prikazima umiranja u arturijanskim romanima, može se prije svega spomenuti da je jedan od ciljeva analize tih prikaza isticanje razlike između prikaza smrti i prikaza umiranja. S jedne se strane radi o prikazima trenutka smrti, a s druge o prikazima događaja koji prethode trenutku smrti, a koji nepovratno vode u smrt, odnosno čiji je ishod naizgled neizbježna smrt. Za početak se može navesti dva primjera iz Wolframova *Parzivala* koja se tiču prikaza smrti i umiranja dviju majki. Jedna je od tih dviju majki kraljica Schoette, Gahmuretova majka i Parsifalova baka. Schoette umire u drugoj knjizi Wolframova *Parzivala* nakon što je svjedočila o smrti svojeg muža, kralja Gandina te svojeg sina Galoesa, Gahmuretova brata. Budući da ju je osim muža i jednog sina napustio i njezin drugi sin Gahmuret kada je otputovao u daleku afričku zemlju Zazamanc u potrazi za *aventiure*, Schoette umire od tuge. Pripovjedač objašnjava da je Schoettino srce puklo od tuge, što je izazvalo njezinu smrt nakon što je doznala za smrt Gandina i Galoesa.²³² Nastavno na ranije navedeni Schmalenbergov (1972) opis procesa i faza umiranja koje predstavljaju organi srce, pluća i mozak, uočava se da je i Schoettina smrt vezana uz jedno od Schmalenbergovih (ibid.) predvorja smrti. Srce, kao jedno od tri predvorja smrti, odnosno jedan od tri ključna vitalna organa predstavlja u ovom slučaju uzrok Schoettine smrt. Promatrajući likove Gandina, Galoesa te naposljetku Gahmureta i njihova djela u kontekstu Schoettine smrti, može se uočiti da je svaki od njih na svoj način, svjesno ili nesvjesno, pridonio povredi Schoettina srca, ponajprije u figurativnom, a zatim i u doslovnom smislu. Tuga i bol koju Schoette osjeća zbog gubitka prije svega muža, a zatim jednog djeteta i odsutnosti drugog djeteta pretvaraju se iz metaforičke u doslovnu, odnosno iz emocionalne u fizičku bol. To potvrđuju i stihovi u kojima se navodi da je „smrt razbila njezino srce“ (*der tôt och ir daz herze brach*), odnosno okončala njezinu emocionalnu i fizičku bol. Njezino se umiranje stoga može pratiti još od Gahmuretova

²³² „er sprach ze Kaylette / ‘wie gehabt sich Schôette, / mîn muoter freuden arme?’ / ‘sô daz ez got erbarme. / dô ir erstarp Gandîn / und Gâlôes der bruoder dîn, / unt dô si dîn bî ir niht sach, / der tôt och ir daz herze brach“ (*Parzival*, 2003: 92, 23-30)

odlaska iz rodnog kraljevstva u prvoj knjizi, dakle mnogo ranije nego što je konačna smrt zaista nastupila. Schoetino je ranjeno srce pretrpjelo zatim još dva udarca, odnosno bol zbog gubitka dvaju članova najuže obitelji, što je u konačnici pojačalo njezinu agoniju i rezultiralo smrću. Kada je riječ o agoniji, na ovom se mjestu taj pojam koristi u značenju posljednjih teških ili mučnih trenutaka koje netko proživljava na samrti. Schoettino se umiranje, stoga, može pratiti još od početka radnje Wolframova *Parzivala* iako je prikaz njezine smrti uslijedio u drugoj knjizi. Međutim, valja napomenuti kako pripovjedač prije samog prikaza Schoettine smrti ne daje naslutiti da njezino srce pati jer samo Gahmuretov odlazak, čini se, nije dovoljan razlog da ju odvede u smrt. Umjesto toga, bilo je potrebno da Schoette doživi smrt svojih najbližih kako bi im se i sama pridružila u smrti.

Na vrlo je sličan način prikazana i smrt Parsifalove majke Herzelojde, a posljedicom toga i njezino umiranje. Herzelojde je drugi od dva spomenuta lika čije se umiranje može povezati s već spomenutim predvorjima smrti, odnosno čija smrt proizlazi iz odumiranja njezina povrijeđena srca. Herzelojde, za razliku od Schoette, ima samo jedno dijete i to je Parsifal, a nakon smrti njegova oca Gahmureta, Herzelojde ostaje sama s Parsifalom, isključuje se iz dvorskog društva te odgaja sina u samoći šume Brizljan. Ipak, nakon određenog vremena Parsifal odlučuje napustiti svoju majku u želji da upozna viteški svijet te da i sâm postane vitezom. Trenutak je to u kojem se Herzelojde teško odvaja od sina i koji u konačnici rezultira njezinom smrću. Slično kao i Schoette, Herzelojde umire od tuge i boli za onima koji su je napustili, bilo zbog smrti ili vlastitom voljom.²³³ Parsifal za majčinu smrt doznaje tek u knjizi devetoj kada se pustinjač Trevrizent, ujedno i Herzelojdin brat, osvrće na njezinu smrt tvrdeći da je Parsifal dijete i zmaj iz Herzelojdina sna koji je rastao na njezinim grudima, a zatim joj istrgnuo srce kada je otišao (v. poglavlje *Predstojeća smrt*).²³⁴ Uočava se da je povreda jednog od triju predvorja smrti, odnosno opet povreda srca, ono što započinje i okončava umiranje tih dvaju likova u arturijanskom romanu. K tomu, u oba je slučaja riječ o likovima majki koje umiru za svoju djecu i muževe, odnosno nakon što ostanu same. Time se takvim likovima pridaje samo uloga majke i supruge, odnosno njihovim se polaganim umiranje pod utjecajem okolnosti kao što je smrt njima bliskih članova obitelji, a naposljetku i prikazima njihove smrti ukazuje na to da ti likovi nemaju drugih funkcija i uloga osim toga da budu majke i supruge

²³³ „dô sprach aber der guote man / ‘ich enbinz niht der dâ triegen kan: / dîner muoter daz ir triwe erwarp, / dô du von ir schiet, zehant si starp. / du wær daz tier daz si dâ souc, / unt der trache der von ir dâ flouc. / ez widerfuor in slâfe ir gar, / ê daz diu sœuze dich gebar“ (*Parzival*, 2003: 476, 23-30)

²³⁴ Za više detalja o tumačenju Herzelojdina sna usp. Classen, A. (1992). Die narrative Funktion des Traumes in mittelhochdeutscher Literatur. *Mediaevistik*, 5, 11–37.

drugih značajnih likova. Naravno, one su ujedno i kraljice, odnosno pripadnice visokog staleža te najviših krugova srednjovjekovnog društva, no kada je u pitanju smrt u obitelji te gubitak članova najbliže obitelji, te se kraljice odriču svoje društvene i političke uloge zarad očuvanja uspomene na obitelj ili odgajanja djece, što se najjasnije vidi na primjeru lika Herzelayde. Do sličnih je saznanja došao i autor John Greenfield (2001) proučavajući smrt ženskih likova u srednjovjekovnoj književnosti, a o kojemu je već ranije bilo riječi u poglavlju *Smrt roditelja*. Greenfield (2001: 100-102) je ustanovio da ženski likovi u viteškim romanima najčešće umiru kao udovice te da njihovu smrt može odgoditi jedino rođenje djeteta, kao što je to slučaj s Herzelaydom kod Wolframa ili s Blanscheflur (Tristanova majka) kod Gottfrieda.²³⁵ O ulozi ženskih likova kao roditelja i o njihovoj povezanosti s protagonistima arturijanskih romana bilo je više riječi u poglavlju *Smrt roditelja*. No ovdje se može istaknuti da je Herzelaydina uloga osim toga što je Parsifalova majka i Gahmuretova žena određena i njezinim porijeklom, odnosno njezinom pripadnošću plemstvu i gralskoj obitelji. Kao jedna od izravnih Frimutelovih²³⁶ potomaka, odnosno pripadnica gralske obitelji, Herzelayde je svojom smrću Parsifalu u nasljedstvo ostavila dužnost traganja za Gralom kao i pravo na čuvanje Grala. Posljedicom će toga Parsifal biti okrunjen za kralja Grala čime će se završiti čitav jedan narativni luk tog arturijanskog romana.²³⁷ Nastavno se na to može zaključiti da su prikazi umiranja ženskih likova kraljica, majki i supruga plemenitog porijekla povezani s predvorjem smrti kojim vlada srce. Time se možda ukazuje i na njihovu ulogu odgajateljice, čuvarice i one koja daruje život i stvara dom te obitelj. Na temu je srca i njegove važnosti te simbolike u književnosti pisao i Albrecht Classen (2001: 25-26) koji na primjeru Hartmannove pripovijetke

²³⁵ Naravno, to nije uvijek slučaj sa ženskim likovima u arturijanskim romanima, a jedan je od primjera toga prikaz smrti žene viteza Marine iz Wirntova *Wigaloisa* koja se u ratu bori jednako kao muškarac i stječe čast i ugled kao i bilo koji drugi arturijanski vitez. Kada Marine izgubi život u borbi, njezina smrt biva osvećena i oplakana kao i smrt bilo kojeg drugog viteza koji umire časnom smrću u arturijanskom romanu (usp. Wirnt von Grafenberg, *Wigalois* (2005: 11015-11036). Njezina smrt, stoga, nema istu funkciju kao i smrt drugih ženskih likova, nego je sličnija funkcijama smrti muških likova, a usto dokazuje da koncepti časti i hrabrosti u srednjovjekovnoj književnosti nisu bili nužno svojstveni isključivo muškarcima te da časna smrt u arturijanskom romanu može pripadati i ženama.

²³⁶ Frimutel je sin kralja Titurela i otac Herzelayde, Schoysiane, Trevrizenta te Anfortasa. Svi oni zajedno čine gralsku dinastiju od koje je potekao i Parsifal. Za detalje o Frimutelu i njegovim potomcima usp. Richey, M. F. (1961). The "Titulel" of Wolfram von Eschenbach: Structure and Character. *The Modern Language Review*, 56(2) <https://doi.org/10.2307/3721900>.

²³⁷ „diu rehten mære iu komen sint / umb diu fünf Frimutelles kint, / daz diu mit güeten wurben, / und wie ir zwei ersturben. / daz ein was Schoysîâne, / vor gote diu valsches âne: / diu ander Herzelayde hiez, / diu valscheit ûz ir herzen stiez. / sîn swert und rîterlîchez leben / hete Trevrizent ergebn / an die süezen gotes minne / und nâch endelôsmen gewinne. / der werde clære Anfortas / manlîch bî kiuschem herzen was. / ordenlîche er manege tjoste reit, / durch den grâl, niht durch diu wîp er streit. / Loherangrîn wuohs manlîch starc: / diu zageheit sich an im barc. / dô er sich rîterschaft versan, / ins grâles dienste er prîs gewan“ (*Parzival*, 2003: 823, 11-30)

u stihu *Der arme Heinrich* srce definira kao organ koji pripada duši, a ne tijelu jer zahvaljujući njegovu djelovanju tijelo osjeti emocije, kako pozitivne, tako i one negativne koje uzrokuju bol. Na primjeru Herzelojde i Schoette uočava se da povredom srca nastupa neizlječiva bol, što se u romanu manifestira kao početak umiranja, a u konačnici rezultira i prikazima smrti tako ranjenih likova. Shodno ovim prikazima umiranja Schoette i Herzelojde te ranije tematiziranim stavovima vitezova prema smrti žena u nasilnim okolnostima (v. poglavlja *Časna smrt* i *Nečasna smrt*), može se pretpostaviti da su ženski likovi u arturijanskim romanima pošteđeni nasilne i nečasne smrti. No to ne odgovara nužno stvarnim činjenicama o načinima na koji su žene živjele i umirale u srednjem vijeku. Iako manje izložene ratovima i sličnim sukobima od muškaraca, žene su itekako bile izložene opasnosti od smrti, a poglavito pripadnice nižih i najnižih društvenih slojeva, o čemu u arturijanskim romanima nema spomena (usp. Hayden, 1913: 285-286). Takav se oblik pjesništva i prikaza žena u srednjovjekovnoj književnosti može promatrati i kao pokušaj utjecanja na doživljaj položaja i života, a naposljetku i smrti te umiranja žena u srednjem vijeku.

Nadalje, prikazima Schoettina i Herzelojdina umiranja i smrti Wolfram prikazuje odnos žene prema obitelji, odnosno vezu između živih i mrtvih, onih koji svjedoče o smrti svojih bližnjih i način na koji se nose sa smrću u obitelji. Ariès (1974: 51-52) tvrdi kako se smrt tek u 17. ili najranije u 16. st. počinje promatrati kao nešto vlastito i svoje te se čovjek počinje baviti smrću drugoga, ponajprije prikazima smrti drugih i čovjekovih doživljaja tuđe smrti u književnosti i umjetnosti. Prikazi smrti specifični za razdoblje u kojem su arturijanski i viteški romani nastali, prema Arièsu su (1974: 2-4, 31-32) *ukročena smrt* i *svoja smrt*. No prikazi smrti ovih dviju majki kod Wolframa svjedoče o tome da i u srednjovjekovnoj književnosti postoje naznake onoga što Ariès (1974: 55) naziva *tvojom smrti* odnosno tuđom smrti. Prikazivanjem likova koji snažno tuguju za svojim muževima i sinovima te oplakuju njihovu smrt do te mjere da i sami umiru, pretvarajući emocionalnu bol u fizičku, autori poput Wolframa prikazuju srednjovjekovne stavove prema smrti drugoga i doživljaje tuđe smrti, a ne isključivo vlastite. Iako je srednjovjekovni doživljaj smrti usmjeren ponajprije na vlastitu smrt i zagrobni život, valja istaknuti kako se u arturijanskim romanima čak i u visokom srednjem vijeku, dakle mnogo prije 17. st., može naići na prikaze smrti u kojima je doživljaj smrti drugih jasno opisan te takvi prikazi nude uvid u razmišljanja o vlastitoj smrti, ali i o smrti drugoga, kroz oči onoga koji promatra smrt i onoga koji je promatran dok umire.

10.2.1. Umiranje u mukama

Nastavno na navedene prikaze umiranja u arturijanskim romanima slijedi nekoliko riječi posvećenih umiranju u mukama ili u teškim okolnostima koje umiranje pretvaraju u agoniju. Treba istaknuti da nisu svi prikazi umiranja u mukama u arturijanskim romanima ujedno i prikazi smrti jer neki ne rezultiraju ničijom smrću. Takvi su prikazi zapravo opisi mučenja koje može, ali ne mora nužno završiti smrću ili kod kojih iz radnje djela nije poznat ishod mučenja. Kada je riječ o mukama, umiranju u mukama, agoniji i mučenju, može se za početak navesti istraživanje autorice Larisse Tracy (2012) naslovljeno: *Torture and Brutality in Medieval Literature: Negotiations of National Identity*. Tracy (2012: 22-23) navodi da je mučenje u ranom 12. stoljeću svoju svrhu u društvu pronašlo kao sredstvo ispitivanja osumnjičenika i doznavanja istine prilikom suđenja za razne zločine. Nadalje, Tracy (2012: 19-21) spominje kako su se u ranom srednjem vijeku ljudi oslanjali na ranije spomenute božje sudove (vatrom, vodom, mrtvačkim odrom i sl.) pri suđenjima osumnjičenicima za zločine. Iz tadašnje se perspektive, stoga, na mučenje gledalo kao na unaprjeđenje znanja, vještina i sredstava u potrazi za istinom, na tragu čega su bile i crkvene inkvizicije. U odnosu na književnost tadašnjeg vremena i njezin doprinos istraživanju metoda i funkcije mučenja u srednjem vijeku, Tracy (2012: 19) smatra da ona nudi dobar uvid u društvene stavove i reakcije na događanja tog vremena pa tako i na mučenje, no ne smatra književnost preciznim i pouzdanim izvorom iz kojega se sa sigurnošću može istražiti ondašnje prakse mučenja. Ipak, ovo poglavlje, kao i prethodna poglavlja ove disertacije, svjedoče o tome da književnost može biti izvor i ogledalo različitih društvenih, političkih, kulturnih, vjerskih, umjetničkih i drugih događanja i promjena, poglavito jer se uvijek u većoj ili manjoj mjeri oslanja na stvarnost. U tu će se svrhu u nastavku istražiti na koji je način mučenje u kontekstu prikaza umiranja zastupljeno u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.

Nastavno se na to može za primjer uzeti nekoliko prikaza mučenja na kojima će se istražiti koja je poveznica između muke i umiranja u arturijanskom romanu. Dodatno će se promotriti podrazumijeva li mučenje i umiranje te kako je umiranje u mukama prikazano u arturijanskim romanima. Jedan je od prikaza mučenja (bez prikaza smrti) prisutan u Hartmannovu *Erecu*, a riječ je o opisu mučenja patuljka s početka radnje romana. Tom je patuljku već bilo posvećeno nekoliko riječi kada je u pitanju bila Erecova čast i obrana časti iz poglavlja *Časna smrt*, no na ovom je mjestu taj prikaz relevantan upravo zbog samog opisa mučenja. Naime, iz stihova se da iščitati da je Erec patuljka dao rastegnuti na stolu kako bi ga

dvojica sluga zatim udarali štapovima po leđima. Osim samog opisa mučenja prisutan je i pripovjedačev komentar tog mučenja nalik batinanju koji govori da je patuljak bio tako isprebijan da su mu se leđa sjajila još 12 tjedana (pretpostavlja se od krvi, modrica, oteklina i rana) nakon toga.²³⁸ Na primjeru se tog prikaza ne može reći da je riječ o prikazu mučenja u svojstvu suđenja osumnjičeniku, već je tu riječ o mučenju kao kazni, odnosno presudi koju Erec donosi sâm. Da je mučenje u srednjem vijeku istovremeno bilo omraženo, ali i prešutno odobravano kada je riječ o udjeljivanju pravde, navodi i Tracy (2012: 18), a ovdje se može uočiti da je reakcija publike na patuljkova kaznu i više nego odobravajuća.²³⁹ Pa ipak, mučenje patuljka ne rezultira prikazom umiranja ili smrti, stoga je potrebno osvrnuti se na neke od ostalih opisa mučenja u Hartmannovim djelima. Iako nije riječ o prikazima smrti koji su se doista odvijali u radnji, zanimljivi su primjerice Enidini zamišljeni prikazi umiranja u mukama koji se javljaju nakon što proživi svoje najteže trenutke s Erecom. Neki su od tih zamišljenih prikaza primjerice izgaranje naživo²⁴⁰ (pretvaranje u prah) ili želja da je rastrgaju i živu pojedu divlje životinje²⁴¹ iz šume. Može se uočiti da su Enidine zamisli o smrti vrlo živopisne, ali ujedno i pretjerane, što se može povezati s njezinim suicidalnim mislima i očajem koji se javlja zbog gubitka voljenog čovjeka. Iako hiperbolični, ti Enidi opisi odgovaraju onome što se ovdje može nazvati umiranje u mukama. To prije svega podrazumijeva da se čovjek nalazi na samrti, odnosno da je proces umiranja već započeo, no ujedno i da zbog okolnosti u kojima se umire nastupaju bol, muka i jad koji proizlaze iz agonije umiranja u iznimno teškim okolnostima kao što je to kod Enide spaljivanje tijela ili trganje te rastezanje udova naživo. Uzme li se u obzir ranije spomenuti kontekst u kojem Enida dolazi do takvih zamisli, može se primijetiti da je funkcija takvih hiperboličnih prikaza umiranja u mukama zapravo dodatna intenzifikacija boli i jada koje Enida u tom trenutku proživljava. No za razliku od samo suicidalnih misli koje preplavljaju Enidu zbog prividnog gubitka Ereca, Hartmann se služi prikazom brutalnih i surovih oblika umiranja u teškoj agoniji. Takve se oblike umiranja u mukama na Enidinu primjeru može povezati s

²³⁸ „er hiez ez zwêne knehte / ûf einen tisch strecken / unde wol durchrecken / mit guoten spizholzen zwein, / daz ez ûf sînem rücke schein / dar nâch wol zwelf wochen. / sîn unzuht wart gerochen / daz daz bluot abe im ran. / nû begunde wîp unde man / under in gemeinlichen jehen, / im wære gar rehte geschehen, / sît manz in solher unzuht vant. / ez was Maliclisier genant“ (Erec, 1972: 1065-1077)

²³⁹ „nû begunde wîp unde man / under in gemeinlichen jehen, / im wære gar rehte geschehen“ (Erec, 1972: 1073-1075)

²⁴⁰ „daz ich lebende hie zehant / ze pulver würde verbrant / und man den zesæte,“ (Erec, 1972: 3818-3820)

²⁴¹ „ir tier vil ungewizzen, / nû habet ir erbizzen / manec schâf unde swîn, / armer liute vihelin, / die ius niht engunden / noch überwinden kunden. / wæret ir nû wîse, / ir holtet iuwer spîse / hie mit vollem munde, / wan ich iu mîn wol gunde: / dâ von müeste ich iu wol gezemen. / nû kumt, ir muget mich gerne nemen. / wâ sît ir nû? jâ bin ich hie“ (Erec, 1972: 5844-5856)

osjećajem vlastite krivnje i suučesništva u Erecovoj smrti, što si Enida pripisuje. Drugim riječima, u njoj se javlja potreba za kažnjavanjem same sebe, odnosno svojeg tijela i to na najgrublje i najbolnije moguće načine kojih se u tom trenutku može dosjetiti. Valja se prisjetiti kako je tijelo u srednjem vijeku simbol identiteta i karaktera čovjeka, tijelo je ono što prema kršćanskoj vjeri treba uskrsnuti, ali i ono do čega srednjovjekovni čovjek mnogo drži i od čega se mora naučiti odvojiti kako bi prihvatio smrt tijela i život duše (usp. Bynum, 1998: 594-596). Međutim, umiranje u mukama uskraćeno je Enidi jer je publici jasno da Erecova smrt nije njezina krivica, a javljanje želje za smrću može se opet povezati s ranije spomenutim Greenfieldovim (2001) istraživanjem o smrti ženskih likova u viteškim romanima i junačkim epovima. Shodno tom istraživanju uočava se da i kod Hartmanna žena nakon smrti supruga viteza odmah pomišlja na smrt jer se osjeća bespomoćnom i izgubljenom.

10.2.2. Agonija i kazna

Osim upravo spomenutih umiranja u mukama koje zamišlja Enida u Hartmannovu *Erecu*, neki autori s prikazima agonije i umiranja u mukama odlaze korak dalje te oko njih stvaraju čitave narativne lukove i zaplete bez kojih se radnje nekih romana ne bi moglo zamisliti u oblicima u kojima su do danas sačuvani. Jedan je takav primjer Wolframov lik Kralj ribara, odnosno Anfortas iz njegova *Parzivala*. Anfortas je u romanu prikazan kao trenutni kralj Grala kojega Parsifal upoznaje prilikom svojeg prvog posjeta čarobnom dvorcu *Munsalvaesche*²⁴² u kojem Anfortas prebiva. Iako se Parsifal s Anfortasom susreće u petoj knjizi romana, pripovjedač tek u devetoj knjizi objašnjava Anfortasovu ranu i patnju koju on proživljava u svojem dvorcu. Parsifal tako doznaje da je Anfortas nekada davno prekršio jedno od pravila Grala te izabrao ljubav umjesto dužnosti prema Gralu. Posljedicom je toga Anfortas nešto kasnije u tjestu zadobio ozljedu od koje se nikada nije oporavio.²⁴³ Tom se prilikom objašnjava da je uzrok Anfortasove rane otrovno koplje koje mu je prilikom tjosta probilo intimne dijelove tijela, odnosno testise.²⁴⁴ Osim što je zadobio vrlo tešku i ozbiljnu ozljedu, Anfortasova je rana

²⁴² U Wolframovu je *Parzivalu Munsalvaesche* naziv za čarobni dvorac u kojem živi kralj Grala zajedno s gralskim društvom i dvoranima koji se brinu o Gralu te njegovu kralju. Dvorac se ukazuje samo onima koji su vrijedni pronaći i čuvati Gral, a inače je put do njega nemoguće pronaći (usp. *Parzival*, 2003: 251, 1-20).

²⁴³ „dô sprach er ,hêrre, ein künec dâ was: / der hiez und heizt noch Anfortas. / daz sol iuch und mich armen / immer mêr erbarmen, / umb sîn herzebære nôt, / die hôchwart im ze lône bôt. / sîn jugent unt sîn rîcheit / der werlde an im fuogte leit, / unt daz er gerte minne / ûzerhalb der kiusche sinne [...]“ (*Parzival*, 2003: 472, 21-30)

²⁴⁴ „eins tages der künec al eine reit / (daz was gar den sînen leit) / ûz durch âventiure, / durch freude an minnen stiure: / des twanc in der minnen ger. / mit einem gelupten sper / wart er ze tjestieren wunt, / sô daz er nimmer mêr gesunt / wart, der sîeze ceheim dîn, / durch die heidruose sîn“ (*Parzival*, 2003: 479, 3-12)

ono što će dalje uzrokovati stanje svojevrsne agonije koju će on proživljavati skoro do kraja romana. Nadalje, poveznica između tog prikaza Anfortasove rane i ovdje tematiziranih prikaza umiranja krije se u činjenici da je Anfortasova rana izvorno bila uzrok njegova umiranja koje je gotovo rezultiralo njegovom smrću.²⁴⁵ Može se uočiti da ovdje nije riječ o jednom od tri predvorja smrti o kojima je ranije bilo riječi (srce, pluća i mozak), već kod Anfortasa umiranje uzrokuje ozljeda reproduktivnog organa. Na tu je temu jedno od mogućih objašnjenja ponudio autor Otto Neudeck (1994: 56) koji je proučavajući Anfortasovu stigmu naveo da je ozljeda njegovih intimnih dijelova ništa više doli prigodna kazna za njegov grijeh. Neudeck (ibid.) stoga smatra da se opisom ozljede reproduktivnog organa muškarca u ovom slučaju ističe posljedice i ukazuje na kaznu kršenja tabua tadašnjeg društva po pitanju seksualnosti. Budući da je Anfortasov grijeh proizašao iz vlastitog odabira ljubavi, dakle odabira koji Bog nije previdio za njega kao kralja Grala, Neudeck (ibid.) zaključuje da je ranjavanje intimnih dijelova tijela božji odgovor na kršenje tabua povezanog uz Anfortasovu seksualnost i tjelesnost. Uočava se kako je taj opis ujedno i primjer srednjovjekovnog pjesništva koje širi kršćanska učenja i vjerske naputke vezane uz dobar život i dobru smrt tako što obrađuje tabuizirane teme poput spolnog odnosa, bluda, grijeha i seksualnosti.

Nadalje, osim što Anfortas tom ozljedom biva kažnjen, a njegov brat Trevrizent potvrđuje kako je to uistinu božja kazna za Anfortasovu oholost, njegova će stvarna muka uslijediti tek nakon što se obrati Bogu za pomoć.²⁴⁶ Trevrizent, naime, objašnjava kako je nakon zadobivene ozljede Anfortas bio spreman na smrt, no u nadi da ga spase, a samim time i Gral te čitavo gralsko društvo (Anfortas nije imao potomaka, a bio je kralj Grala), njegovi su podanici pred njega iznijeli Gral nadajući se da će mu njegovo prisustvo zaliječiti ranu. No to nije bilo tako jer je Gral simbol božje milosti i moći ljudima na zemlji, a budući da se Anfortas ogriješio o Boga, ugledavši Gral uskratio je sebi smrt i prolongirao svoju patnju.²⁴⁷ Tomu u prilog idu i stihovi u kojima se objašnjava da Anfortas nakon tog trenutka više nije mogao (*niht*

²⁴⁵ „dô uns der künec kom sô bleich, / unt im sîn kraft gar gesweich, / in de wunden greif eins arztes hant, / unz er des spers isen vant: / der trunzûn was rœrîn, / ein teil in der wunden sîn: / diu gewan der arzet beidiu wider. / mîne venje viel ich nider: / dâ lobet ich der gotes kraft, / daz ich deheine rîterschaft / getæte nimmer mêre, / daz got durch sîn êre / mînem bruoder hulfe von der nôt. / ich verswuor ouch fleisch, wîn unde brôt, / unt dar nâch al daz trüege bluot, / daz ichs nimmer mêr gewünne muot. / daz was der diet ander klage, / lieber neve, als ich dir sage, / daz ich schiet von dem swerte mîn. / si sprâchen ‚wer sol schirmer sîn / über des grâles tougen?‘ / dô weinden liehtiu ougen“ (*Parzival*, 2003: 480, 3-24)

²⁴⁶ „Der site ist niht dem grâle reht: / dâ muoz der rîter unt der kneht / bewart sîn vor lôsheit. / diemüet ie hôchvart überstreit“ (*Parzival*, 2003: 473, 1-4)

²⁴⁷ „si truogenn künec sunder twâl / durch die gotes helfe für den grâl. / dô der künec den grâl gesach, / daz was sîn ander ungemach, / daz er niht sterben mohte, / wand im sterben dô niht dohte“ (*Parzival*, 2003: 480, 25-30)

mohte) niti mu je bilo dozvoljeno (*niht dohte*) umrijeti. Njegovo je umiranje, stoga, tim činom prolongirano beskonačno, a smrt mu je, kao spas od agonije, uskraćena dok god rana na njegovu tijelu ne bude izliječena. Iz tog se razloga Anfortasovu patnju može definirati kao prikaz umiranja (i mučenja) koji ne rezultira smrću jer mu je ona uskraćena *ex caelis*. U tom je pogledu Anfortasovo umiranje još bolnije i mučnije jer bi smrt za njega značila spas i oslobođenje. Naposljetku, o tome svjedoče i stihovi u kojima Anfortas i sâm zaziva smrt kako bi se oslobodio muke koje proživljava.²⁴⁸ Može se uočiti da je uskraćena smrt na ovom primjeru zapravo prikaz vrlo teške kazne koja simbolizira umiranje u okolnostima u kojima čovjek sâm priželjkuje smrt želeći okončati agoniju koju proživljava u svojim posljednjim trenutcima, a to se čini najtežim oblikom mučenja. Stoga se može kazati da je smrt u ovom kontekstu u odnosu na umiranje prikazana kao nešto bezbolno, pozitivno i oslobađajuće, dok je umiranje prikazano kao bolan, mukotrpan i težak proces koji posljednje trenutke ljudskog života, barem u ovom slučaju, čini izrazito teškima. Zarobljen u paradoksu između života, smrti i agonije, Anfortas će na ozdravljenje morati čekati još dugo.

Kao što je ranije bilo spomenuto, Anfortasova je rana jedan od prikaza mučenja, ranjavanja i kažnjavanja u arturijanskom romanu koji čini temelj jednog narativnog luka koji se temelji na gralskoj tematici, odnosno priči o Gralu i Parsifalovu putu do postanka kraljem Grala. Štoviše, ustanovljeno je i da je Anfortasova agonija ujedno prikaz kazne i posljedica kršenja tabua vezanih uz neprimjereno seksualno ponašanje, nepoštivanje viteškog kodeksa i vjerskih pravila koja se tiču tjelesnosti.

Funkcija se Anfortasova prikaza umiranja stoga očituje u nekoliko različitih ideja. Prva je povezana sa spomenutim kršenjem tabua i kaznom za takva djela. Poučavajući negativnim primjerom, autor publici daje na znanje da se vitez prije svega mora podčiniti svojim dužnostima i hijerarhiji, što Anfortasu ne polazi za rukom i zbog čega biva kažnjen. Druga je funkcija slične naravi i svoj oblik poprima kao upozorenje jer se Anfortasovim primjerom ukazuje na to da je oholost neprihvatljiv grijeh i prijestup koji čovjeka nedvojbeno vodi u propast.²⁴⁹ Štoviše, ta je poruka upućena svim društvenim staležima jer autor navodi da se vitez, jednako kao i njegov sluga, ne smiju prepustiti oholosti, a granice među staležima u tom slučaju nestaju. Naposljetku, prikazom neuspjelih pokušaja liječenja Anfortasove rane autor može bitno

²⁴⁸ „sît ir vor untriwen bewart, / sô læst mich durch des helmes art / unt durch des schildes orden“ (*Parzival*, 2003: 787, 19-21)

²⁴⁹ „Der site ist niht dem grâle reht: / dâ muoz der rîter unt der kneht / bewart sîn vor lôsheit. / diemüet ie hôchvart überstreit“ (*Parzival*, 2003: 473, 1-4)

ukazuje na to da kazna završava tek onda kad je njezina funkcija ispunjena, a ne onda kada čovjek to želi. Pogotovo ako je uzrok te kazne, kao što je ovdje slučaj, sâm Bog. Tek nakon što je Parsifal naučio svoju lekciju o oholosti i poniznosti i kao Anfortasov potomak ispravio svoje grijeha i dokazao se vrjednijim kraljem Grala od svojeg ujaka, Anfortasova agonija i vladavina bivaju okončane. Dodatno, taj se prikaz umiranja može promatrati ne samo kao primjer umiranja i agonije likova u arturijanskom romanu, nego i kao prikaz (božje) kazne, prikaz grijeha te iskupljena za grijeha te naposljetku i kao prikaz oboljenja i ozdravljenja likova u arturijanskim romanima. Valja istaknuti da se po tom pitanju sličnom tematikom bave i Hartmannove pripovijetke u stihovima *Der arme Heinrich* te *Gregorius*.

10.2.3. *Otrov i umiranje*

Ranije je bilo spomenuto da je kod Anfortasova prikaza umiranja i agonije riječ o rani nastaloj djelovanjem otrova koji je u Anfortasovo tijelo dospio tijekom tjesta s nepoznatim vitezom. Nastavno na temu umiranja u mukama, ovdje će se detaljnije nekoliko riječi posvetiti upravo djelovanju otrova u arturijanskim romanima kao sredstva koje može uzrokovati umiranje ispunjeno patnjom i boli. Za primjer će se uzeti prikaz iz Gottfriedova *Tristana* te stihove koji opisuju borbu Tristana s Izoldinim bratom Moroltom jer je kod tog prikaza prisutno djelovanje otrova u kontekstu umiranja. Budući da je riječ o dvoboju prilikom kojeg Tristan biva otrovan, istražiti će se koju funkciju opisi otrova mogu imati u kontekstu prikaza umiranja u arturijanskim romanima. Među stihovima koji opisuju taj dvoboj nekoliko je riječi posvećeno rani koju Morolt zadaje Tristanu.²⁵⁰ Na tom se mjestu u radnji doznaje da je mač kojim Morolt rukuje premazan otrovom te da je ozljeda koju zadaje Tristanu smrtonosna upravo zbog tog otrova. Morolt objašnjava kako su otrov i njegov protuotrov poznati samo njegovoj sestri, kraljici Izoldi (istoimena majka Tristanove buduće ljubavnice). Vrlo brzo postaje jasno da Morolt otrov koristi kao sredstvo ucjene nudeći Tristanu protuotrov u zamjenu za njegovu predaju u dvoboju.²⁵¹ Budući da dvoboj završava Moroltovom smrću, jasno je da Tristan nije prihvatio Moroltovu ponudu, izlažući svoj život tako daljnjoj opasnosti od smrti. Osim toga,

²⁵⁰ „diu ist dîn endeclîcher tât. / ich eine enwende ez danne, / von wîbe noch von manne / sone wirdestû niemêr gesunt. / du bist mit eime swerte wunt, / daz toedic unde gelüppet ist. / arzât noch arzâte list / ernert dich niemer dirre nôt, / ez entuo mîn swester eine, Îsôt, / diu künegîn von Îrlande“ (*Tristan*, 1980: 6938-6947)

²⁵¹ „[...] diu erkennet maneger hande / wurze und aller crûte craft / und arzâtliche meisterschaft. / diu kan eine disen list / und anders nieman, der der ist. / diun ner dich, dû bist ungenesen. / wiltû mir noch gevolgic wesen / und mir des / zinses jehende sîn, / mîn swester diu künigîn / diu muoz dich selbe heilen / und ich wil mit dir teilen / geselleclîche, swaz ich hân, / und wil dir nihtes abe gân, / dâ dich dîn wille zuo getreit“ (*Tristan*, 1980: 6948-6961)

Tristan svoju ranu, za razliku od Anfortasa, skriva od Moroltove, ali i od svoje vojske kako bi prikrio svoju slabost, a pripovjedač komentira kako će mu to kasnije spasiti život.²⁵² Razlog su tomu prije svega okolnosti u kojima Tristan biva ranjen te okolnosti u kojima će biti izliječen. Budući da ga može izliječiti samo sestra protivnika kojeg je ubio u dvoboju, Tristan svoju otrovnu ranu, kao i svoj identitet, mora zatajiti. Ono što je pak kod njegova umiranja slično s Anfortasovim jest činjenica da Tristan umire od otrova te da je njegova agonija, kao i Anfortasova, započela nakon sukoba s drugim vitezom, doduše ne iz istih razloga. Nadalje, Anfortasu je smrt pak uskraćena zbog čarobnih svojstava Grala koja ga održavaju na životu, a Tristanu je zagarantirana smrt ako ga kraljica Izolda uskoro ne izliječi. Čak i sâm Tristan za sebe govori da je živi mrtvac, odnosno da je mrtav unatoč tome što je još na životu.²⁵³ Razlog je tomu činjenica da otrov u arturijanskom romanu, kao što je prikazano u ovom primjeru, predstavlja sredstvo kojim se izaziva polagano umiranje i sporu, predstojeću smrt. Otrovanje se u Gottfriedovu *Tristanu* javlja i nešto kasnije kada Tristan porazi zmaja i otkida mu jezik kao dokaz da ga je uistinu porazio. Držeći zmajev jezik uz sebe, Tristan biva još jednom otrovan i paraliziran.²⁵⁴ Udišući otrovne pare iz zmajeva jezika, Tristanova pluća dovode ga ponovo do smrti. Tu se može uočiti da pluća, kao jedno od Schmalenbergovih (1972) predvorja smrti, pod utjecajem nastale ozljede induciraju sporu, no u tom drugom slučaju ipak bezbolnu smrt jer je vitez bez svijesti. Kao jedno od tri predvorja smrti, ozljeda pluća signalizira blisku smrt kojoj Tristan tek jedva uspijeva umaći, ponovo zahvaljujući gotovo nadljudskim iscjeliteljskim sposobnostima kraljice Izolde.

Primjetno je da otrovi u arturijanskom romanu dolaze u različitim oblicima. Od dijelova tijela mitskih bića do tekućina i masti te pomada kojima se premazuje oružje, otrov se upotrebljava potajno, a njegovim djelovanjem nastupa proces umiranja i/ili paraliza. Slično kao i Wolfram, Gottfried prikazuje trovanja i prikazuje umiranja pod utjecajem otrova koristi kako bi na njima gradio predstojeće događaje u radnji koji će sa sobom donijeti nove zaplete ili izazvati napetost. Ti su prikazi umiranja, ranjavanja i trovanja, s narativnog aspekta, neizostavni dijelovi romana i radnje bez kojih određeni zapleti ne bi bili zamislivi jer je upravo Tristanovo trovanje,

²⁵² „und swaz hier under rede ergie, / mit dem schilte dacte er ie / daz bluot und die wunden / vor den unkunden / und ernerte in ouch daz selbe sider. / wan jene die kâmen alsô wider, / daz ez ir keiner nie bevant“ (*Tristan*, 1980: 7131-7137)

²⁵³ „[...] dem lône got: mirst helfe nôt, / ich bin mit lebendem lîbe tôt“ (*Tristan*, 1980: 7783-7784)

²⁵⁴ „dâ lag er den tac und die naht. / wan ime benam al sîne maht / diu leide zunge, die er truoc. / der rouch, der von der an in sluoc, / der eine entworhte in garwe / an crefte und an der varwe, / daz er von dannen niht enkam, / unz in diu künigîn dâ nam“ (*Tristan*, 1980: 9085-9092)

primjerice, ono što će ga kasnije dovesti do Izolde (mlađe), čime započinje jedna od najpoznatijih srednjovjekovnih ljubavnih priča.

Za razliku od Anfortasove rane, agonije i umiranja, Tristanovo se umiranje i trovanje ne može promatrati kao kaznu od Boga ili kao kaznu bilo kakve vrste. Iz događaja u radnji vezanih uz sukob Tristana i Morolta publici postaje jasno da su njegova rana i njegovo buduće umiranje direktne posljedice sukoba s drugim vitezom. Dodatno se može istaknuti činjenicu da je Tristan, za razliku od Anfortasa, protagonist Gottfriedova romana. Iako je Anfortas jedna od centralnih figura Wolframova *Parzivala*, njegova je uloga znatno drukčija od one koja pripada protagonistu. Shodno tomu, iako Tristanu smrt nije uskraćena kao Anfortasu, zahvaljujući svojoj važnosti za razvoj radnje, malo je vjerojatno da će Tristan podleći rani od otrova. Funkcija je otrova u tom slučaju potenciranje opasnosti, naglašavanje napetosti te prikriveni element iznenađenja koji se očituje u činjenici da će Tristana kasnije izliječiti ni manje ni više nego sestra onoga koji ga je otrovao. Prikaz je Tristanova trovanja, umiranja i izlječenja stoga zapravo prikaz Tristanova izrugivanja najvišim slojevima društva, odnosno kralju i kraljici Irske u ovom slučaju, koje on zahvaljujući svojoj domišljatosti i lukavosti uspijeva nadmudriti. Time će Tristan ne samo sebi spasiti život nego i svome ujaku Markeu kasnije osigurati savez s Irskom preko braka s Izoldom mlađom i time stati na kraj neprijateljstvu između tih dvaju kraljevstava. Na Tristanovo se umiranje i ozdravljenje stoga može gledati i kao na Gottfriedovu kritiku lošeg hijerarhijskog sustava koji počiva na nejednakostima u društvu. U prilog toj pretpostavci idu i ranije spomenute Gottfriedove ideje iz tog romana kojima se kritizira nepoželjne društvene oblike ponašanja poput tiranije, tlačenja i ucjene, a koje uvijek iznova utjelovljuje lik Tristana (v. poglavlja *Časna smrt* i *Nečasna smrt*).

Na Anfortasovu je primjeru primjetna Wolframova kritika vjere i odnosa između čovjeka i Crkve. Riječ je o liku kralja koji umire u patnji i mukama, a čijom sudbinom upravljaju sluge dvorca *Munsalvaesche*. Uskraćivanje smrti Anfortasu u Wolframovu je *Parzivalu* metaforički prikazano kao uskraćivanje božje milosti grešnicima, ali se može uočiti da mu milost ne uskraćuje Bog, nego njegovi podanici, što Anfortas u jednom trenutku i sâm ističe, pozivajući se na Posljednji sud i božansku pravednost.²⁵⁵ Budući da nije jasno tko je taj ili ta koji odlučuje o Anfortasovoj sudbini, njegovo se umiranje može shvatiti i kao Wolframovu

²⁵⁵ „Ich freuden ellende, / zem urteilllichem ende / beklage ich eine iuch alle: / sô næht ez iwerem valle, / im lâit mich von iu scheiden. / mîn kumber solt iu leiden. / ir habt gesehn und ouch vernomn, / wie mir diz ungelücke ist komn. / waz toug ich iu ze hêren nuo? / ez ist iu leider alze vruo, / wirt iwer sêle an mir verlorn. / waz sites habt ir iu erkorn?“ (*Parzival*, 2003: 788, 1-12)

kritiku crkvene politike srednjeg vijeka. Iako točna godina nastanka *Parzivala* danas nije poznata, pretpostavlja se da je roman zabilježen u prvoj četvrtini 13. stoljeća, a u to je vrijeme poglavar Katoličke crkve bio papa Inocent III. Riječ je o papi koji je zaslužan za pokretanje tzv. Albigenškog rata, odnosno prvog križarskog rata usmjerenog protiv kršćana, a utemeljena na ideji borbe protiv hereze (usp. Bird, Peters, i Powell, 2013: 66-68). Baš kao što Anfortas ne može sam odlučiti o svojoj sudbini nego mu se nameće milost i nemilost onih koji ga okružuju i žive od njega, tako je srednjovjekovne Albigenze snašla nemilost Inocenta III. Nakon što je uočio da se heretici ne žele preobratiti, Inocent III. pokrenuo je križarski rat s ciljem suzbijanja hereze i kontroliranja heretika, u ovom slučaju Albigenza, ali i stanovnika okolnih gradova i mjesta poput Toulouse i Béziersa (Bird, Peters, i Powell, 2013: 69-73). Vezano uz takvu religioznu politiku srednjeg vijeka, postavlja se pitanje tko i kako postaje božjim zastupnikom na zemlji i kako odlučuje o tome tko zaslužuje božju milost, kako u slučaju Anfortasa, tako i u slučaju Albigenza. Osim tog krvavog pohoda valja se prisjetiti i borbe za investituru koja je u to vrijeme još aktivna te u koju je papa Inocent III. isto tako bio upleten, pokušavajući aktivno odlučivati o izboru biskupa i drugih crkvenih dostojanstvenika, ali i uplitati se u svjetovna pitanja te političke afere vezane uz njih (usp. Hasty, 2006: 10-11). S tim je u vezi pak Wolframova kritika usmjerena na simoniju i etička pitanja vezana uz odnos između čovjeka i Crkve, ali i posredništva između Boga i čovjeka, što je u Anfortasovu slučaju uočljivo na primjeru njegovih sluga koji odlučuju o božjoj milosti i nemilosti, ali i o Anfortasovu životu. Umiranje u svemu tome treba promatrati i u odnosu na njegovu estetsku vrijednost u Wolframovu, ali i u ostalim arturijanskim romanima, jer predstavlja ponajprije metaforu za odlazak starog i nagovještaj novoga, bez obzira na to je li riječ o novom dobu, novom monarhu ili novim običajima itd. Umiranje onoga što je bilo i rađanje onoga što će biti u Wolframovu se arturijanskom romanu može najbolje promatrati na primjeru odnosa između Parsifala i Feirefiza. Trenutak u kojem se Parsifal i Feirefiz susreću pred kraj radnje romana trenutak je u kojemu se Zapad sastaje s Istokom, kršćanstvo s poganstvom i smrt sa životom te zajedno nagoviještaju jedan novi, možda čak i utopijski, poredak unutar arturijanskog, ali i podijeljenog srednjovjekovnog društva.²⁵⁶

²⁵⁶ „Artûs zuo Feirefize saz. / ir deweder dô vergaz, / sine tæten bêde ir vrâge reht / mit sïezer gegenrede sleht. / Artûs sprach ‚nu lob ichs got, / daz er dise êre uns erbôt, / daz wir dich hie gesehen hân. / ûz heidenschaft gefuor nie man / ûf toufpledenden landen, / den mit dienstlîchen handen / ich gerner diens werte, / swar des dîn wille gerte“ (Parzival, 2003: 766, 19-30)

10.2.4. Umiranje u okrutnim okolnostima

Na temu se otrova može još napomenuti kako u romanima *Lanzelet* Ulricha von Zatzikhovena te *Iwein* Hartmanna von Aue nema prikaza umiranja od djelovanja otrova, stoga o tim romanima u kontekstu trovanja i umiranja od otrova neće dalje biti mnogo riječi. Može se uočiti samo da je kod Iweina ulogu otrova zamijenilo njegovo stanje ludila za vrijeme krize nakon pada u društvu koji doživljava vrlo rano u radnji romana. To se Iweinovo stanje isto liječi čarobnom mašću čarobnice Famurgan, stoga se na neki način njegovo stanje donekle može promatrati kao trovanje uma, odnosno mozga, a to bi se onda dalo tumačiti kao ozljedu još jednog od tri Schmalenbergova (1972) predvorja smrti. Čak i dama koja liječi Iweina pred kraj te manične epizode objašnjava kako ga može izliječiti čarobnom mašću samo ako je bolest došla od mozga.²⁵⁷ Usto, ti stihovi mogu upućivati na to da su bolesti koje dolaze od drugih organe neizlječive tom mašću ili ako je riječ o sinegdohi možda se ukazuje na to da se bolesti koje dolaze od srca (odnosno koje uzrokuje *minne*) ne može izliječiti magijom za razliku od bolesti koje napadaju mozak (odnosno um). Umiranje je stoga u *Iweinu* zastupljeno u posve drugoj formi i to kao odumiranje uma, ideja i intelekta. Umiranje društva i društvenih vrijednosti, morala i tolerancije jer Hartmann u tom romanu između ostaloga prikazuje pad i krizu viteza koji nije u mogućnosti podčiniti se društvenim normama i viteškom kodeksu, a da pritom ne izgubi vlastiti razum.

To nipošto ne znači da u tim romanima nema prikaza umiranja, nego samo da ne sadrže prikaze umiranja od otrova. Kao primjer jednog od prikaza okrutnog umiranja u Ulrichovu *Lanzeletu* može se navesti prikaz umiranja vitezova u dvorcu *Schâtel-le-mort* kojim gospodari Mabuz, sin Morske vile koja je odgojila Lancelota.²⁵⁸ Sâm naziv dvorca upućuje čitatelja i slušatelja na to da je riječ o dvorcu kojim vlada smrt. Naime, njegov gospodar Mabuz glasi za okrutna i nečasna kukavicu koji terorizira svoje zarobljenike kad god mu nešto nije po volji. Štoviše, opisuje se kako Mabuz Slabi (*Mâbûz-der-bloede*), kako mu glasi nadimak, svoj bijes iskaljuje na vitezovima koje drži zatočene u svojoj tamnici, uzimajući život jednom po jednom svaki put kada ga nešto razbjესni. Mabuzov se nadimak može tumačiti i kao aluziju na slaboumnost, odnosno maloumnost te bolest (nerazvijenost) mozga. Shodno ranije tematiziranim predvorjima smrti, Mabuzova bolest spada u predvorje smrti mozga, a njegov lik

²⁵⁷ „sî sprach „und ist der suht alsô / daz sî von dem hirne gât, / der tuon ich im vil guoten rât, / wand ich noch einer salben hân / die dâ Feimorgân / machte mit ir selber hant / dâ ist ez umbe sô gewant / daz niemen hirsûhte lite, / wurd er bestrichen dâ mite, / erne wurde dâ zestunt / wol varende und gesunt““ (*Iwein*, 2001: 3420-3430)

²⁵⁸ „diu burc hiez Schâtel-le-mort, / der wirt Mâbûz-der-bloede“ (*Lanzelet*, 1997: 3550-3551)

utjelovljuje antagonista, vladara koji ne posjeduje niti jednu poželjnu kvalitetu viteza ili kralja srednjeg vijeka (poput *êre, triuwe, milte, gûete, mâze, manheit* itd.). U trenutku kada je zarobio Lancelota, Mabuz u svojoj tamnici drži više od stotinu zatočenih vitezova koji iščekuju smrt.²⁵⁹ Kod tog je prikaza potrebno najprije istaknuti okrutne okolnosti u kojima ti vitezovi umiru. Iako se smrt u zatočeništvu čini uobičajenom i vrlo vjerojatnom pojavom za zarobljene vitezove, razlog je njihove smrti puno važniji za analizu ovog prikaza umiranja. Riječ je o zatočenicima od kojih svaki put umire po jedan kada se njihov tamničar (Mabuz) razljuti. Ti su vitezovi u tom pogledu prikazani gotovo kao razonoda za Mabuza koji se zbog svoje slabosti i kukavičluka, što se doznaje od pripovjedača, ne može suprotstaviti nikome u ravnopravnoj borbi. Štoviše, činjenica da je Mabuz u svojoj tamnici zatočio više od stotinu vitezova koji se oslanjaju na njegovu volju da bi umrli, svjedoči o njegovoj nadmoći nad viteškim staležom u tom trenutku. Ako se k tomu doda i činjenicu da je Mabuzov dvorac okružen magijom koja ga štiti od svakoga tko ne zatraži njegovu dozvolu za ulazak u dvorac (pa čak i od Lancelota), može se uvidjeti da je Mabuz gotovo nepobjediv. Jedina mu je prijetnja upravo Lancelotov sljedeći protivnik Iweret. Uzme li se u obzir umiranje vitezova u zatočeništvu, Lancelotovo propadanje u tom istom zatočeništvu, Mabuzovu okrutnost, krvoločnost i kukavičluk, može se uvidjeti da Mabuz svojim karakteristikama odgovara figuri antagonista arturijanskog romana. Iako se njegov opis može promatrati kao kritiku nesposobnosti, okrutnosti i tiranije, Mabuz u romanu ne biva kažnjen za svoje postupke, niti mu se Lancelot na bilo koji način suprotstavlja. Umjesto toga, Mabuz obećava Lancelotu da godinu dana neće ubijati vitezove iz bijesa, kao što je to do tada rada, ako Lancelot za njega nešto učini.

Suprotno Mabuzu, Lancelotov je protivnik Iweret opisan kao hrabar junak (*der helt balt*) koji se časno bori u dvoboju za čast svoje kéeri Iblis i ne preže ni pred čime kako bi obranio nju i svoju zemlju. No na Mabuzovoj je strani njegova majka, Morska vila, za koju se doznaje da je od njegova rođenja pripremala Lancelota na borbu s Iweretom, kako bi svoga sina Mabuza oslobodila od prijetnje koju mu Iweret, kao častan i odvažan ratnik predstavlja. Prikazom se Iweretove smrti nameće pitanje zašto Lancelot napada njega, a ne Mabuza, odnosno zašto ne pomaže vitezovima iz zatočeništva ako je viteškim kodeksom obvezan pomoći onima u nevolji. Isto se tako postavlja pitanje što biva s vitezovima koje je Lancelot napustio u Mabuzovu dvorcu nakon obećane godine dana, znači li Mabuzovo obećanje da će ih nakon toga nastaviti

²⁵⁹ „swen er gevie, der wart geleit / in eine brisûn, diu was wît. / dâ lac ouch zer selben zît / hundert ritter unde mâr: / die heten alle herzesêr / durch tôdes vorhte alle vart. / swenne Mâbûz erzûrnet wart / und im iht leides wart getân, / sô hiez er einen man erslân. / alsus kuolt er sînen muot“ (*Lanzelet*, 1997: 3554-3563)

ubijati kao i ranije, odnosno predstavlja li ta trampa na koju je Lancelot pristao one spomenute viteške vrijednosti koje zastupa kodeks? Prikaz Mabuza kao kukavice i slabića koji terorizira viteško društvo i unatoč svojim zlodjelima i ubojstvima biva zaštićen, prikaz je ustvari svega što je u viteškom društvu pokvareno i nevaljalo. O tome svjedoči upravo činjenica da se o Mabusu nakon Lancelotova oslobođenja do kraja romana više ne govori niti ga se spominje. Lancelotova pasivnost u djelovanju protiv Mabuzove okrutnosti koju potvrđuje i sâm pripovjedač na tom je mjestu zapravo prešutno odobravanje smrti i nevolje koje Mabuz izaziva. Je li pritom riječ o Ulrichovoj suptilnoj kritici vladajućeg sloja koji se odražava u liku Mabuza ili možda baš suprotno, zatvara li i sâm autor oči pred nepravdom i nesposobnošću jednog vladara, o tome se ovdje može samo nagađati. U svakom se slučaju može ustanoviti da je jedna od očitih funkcija prikaza umiranja vitezova u mukama i u zatočeništvu kod Ulrichova *Lanzeleta* oslikavanje okrutnosti, bahatosti i nesposobnosti loših vladara. Štoviše, odnos između Mabuza i Lancelota primjer je odnosa između sposobnih i nesposobnih, odnosno podobnih (zahvaljujući Morskoj vili) u kojem jedan tamničar ima nadmoć nad viteškim staležom, što kod publike ostavlja dojam paradoksa i ludosti te ukazuje na kontradikcije između onoga što viteško društvo srednjeg vijeka zastupa i brani te stvarnog stanja u društvu kojim vladaju nesposobni i okrutni.

Na kraju se ovog poglavlja može ustanoviti da je umiranje, kao i smrt, vrlo prisutno u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Za razliku od prikaza smrti, kod prikaza je umiranja bilo riječi ponajviše o samom procesu umiranja te o okolnostima u kojim se umiranje određenih likova odvijalo. U tom je kontekstu bilo riječi i o samrti, agoniji, umiranju u mukama, zatočeništvu te o umiranju u okrutnim okolnostima. Iako je granica između smrti i umiranja pokatkad nejasna i možda teško shvatljiva, na navedenim je primjerima ustanovljeno kako se prikazima umiranja ukazuje na drukčije probleme i ideje, negoli se to čini prikazima smrti. Budući da umiranje i samo po sebi predstavlja proces koji traje, može se kazati da se takvim prikazima ukazuje i na određene procese i događaje u društvu, politici ili ratu kod kojih je naglasak upravo na njihovu trajanju. Društvene promjene, izmjena vladara, politička previranja i ratni sukobi, sve su to procesi u kojima se oslikava stanje društva koje proživljava te događaje, a književnost, odnosno u ovom slučaju srednjovjekovna književnost, medij je koji svjedoči o tim događanjima na sebi svojstven način. Osim toga, prikazima je umiranja u srednjovjekovnoj književnosti opisan i pogled čovjeka srednjovjekovnog društva na smrt i umiranje. Ranije spomenuta zbirka *Ars moriendi* te motiv četiriju čovjekovih posljednjih stvari samo su neke od

društvenih tvorevina koje svjedoče o stavovima srednjovjekovnog čovjeka prema smrti, pripremi na smrt i umiranju. O tim će stavovima, shvaćanjima i odnosu prema smrti više riječi biti u zasebnom poglavlju, a u nastavku će se ove disertacije govoriti o smrti različitih likova u arturijanskim romanima, s obzirom na njihove uloge u romanu i poziciju unutar staleškog društva.

11. SMRT I STALEŠKO DRUŠTVO

U prošlom je poglavlju bilo najavljeno kako će se u nastavku ove disertacije govoriti o prikazima i opisima smrti likova u arturijanskim romanima s aspekta pozicije likova unutar staleškog društva. Razlog je tomu pretpostavka da su likovi iz arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka gotovo uvijek motivirani svojim nasljeđem i pozicijom u društvu te se uglavnom ponašaju u skladu s društvenim slojem kojem pripadaju. Staleško društvo i hijerarhijski poredak visokog srednjeg vijeka svoje korijene vuče iz temelja feudalnog društva i njegove strukture. Huizinga (1996: 78) objašnjava kako je srednji vijek bio obilježen shvaćanjem društva kao hijerarhije koju se danas vrlo često prepoznaje na temelju njegova tri najpoznatija sloja, a to su: svećenstvo, plemstvo i treći stalež (građanstvo i seljaštvo). Takav je oblik društvenog poretka, odnosno hijerarhija prisutna i u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Na taj način i arturijanski roman, bilo eksplicitno ili implicitno, svjedoči o hijerarhijskom društvenom poretku srednjeg vijeka čiji je trag zabilježen ne samo u povijesti, kulturi ili društvu nego i u književnosti tadašnjeg vremena.

Nastavno na temu srednjovjekovnog društvenog poretka, Huizinga (1996: 80) pojašnjava kako se staleška struktura društva temeljila na funkcijama i obvezama koje su bile dodijeljene svakom staležu od Boga, kako se u to vrijeme smatralo. Shodno je tomu uloga trećeg staleža bila da radi na zemlji i proizvodi, održava društvo na životu prehranjujući ga. Svećenstvo je pak slavilo i veličalo Boga baveći se poslovima vezanima uz religijske obrede i duhovnost društva, a plemstvo je bilo zaduženo za upravljanje ostalim staležima te za održavanje mira i reda u društvu, pružajući na taj način zaštitu ostalim staležima (usp, Huizinga, *ibid.*). Huizinga (*ibid.*) u plemstvo ubraja i vitezove, stoga je viteški ideal o čuvanju i obrani slabijih staleža u zamjenu za njihova dobra i usluge uglavnom ono na što se prvo pomisli kada se govori o vitezovima iz redova plemstva. Ideju o viteštvu unutar plemstva može se sažeti pomoću definicije koju iznosi Huizinga (1996: 86), a prema kojoj je viteštvo „zvano da oba preostala (staleža) štiti i brani“. Međutim, Huizinga (1996: 81-82) isto tako navodi da taj ideal u stvarnosti nije zaživio u obliku u kojem je izvorno zamišljen jer je narod nerijetko od svojih „čuvara“ trpio jednake, ako ne i gore jade negoli od neprijateljskih vojski i razbojnika. U tom će se pogledu najprije krenuti od pretpostavke da se prikazi smrti i umiranja likova u arturijanskim romanima koje se ovdje tematizira međusobno razlikuju jedni od drugih s obzirom na društvene uloge i pozicije u društvu koje tim likovima pripadaju. Promatrajući određene likove i prikaze njihove smrti i umiranja u kontekstu staleža i hijerarhije

srednjovjekovnog društva, istražiti će se kakav je doprinos književnosti u prikazivanju i oslikavanju tadašnjih društvenih struktura te stavova, razmišljanja i ponašanja srednjovjekovnog čovjeka unutar vlastitog staleža te prema ostalim staležima. Iz tog će se razloga analizirane likove i prikaze njihovih smrti i umiranja promatrati ponajprije u odnosu na stalešku pripadnost, a onda i na društvene i povijesne okolnosti u kojima su prikazani te na njihove uloge i funkcije koje im pripadaju u određenim romanima. Na taj se način želi dodatno istražiti odgovaraju li prikazi likova i njihovih života i smrti u arturijanskim romanima suvremenim saznanjima o srednjovjekovnom društvu ili se pak od njih razlikuju.

11.1. Smrt i plemstvo u arturijanskom romanu

S ciljem što jasnijeg prikaza smrti likova različitih staleža u arturijanskom romanu, za početak će biti analizirani odabrani prikazi smrti likova kraljeva i kraljica, odnosno pripadnika najvišeg staleža. Osim kraljeva i kraljica u ovu će se kategoriju ubrojiti i ostale pripadnike plemstva koji su prisutni u arturijanskim romanima, a to se prije svega odnosi na vitezove i njihove prikaze smrti kao i na poneke likove koji umiru zbog utjecaja ili djelovanja plemstva, a koji sami nužno ne pripadaju tom staležu. U tom će slučaju onda biti riječi o likovima koji pripadaju svećenstvu i trećem staležu. Naglasak u ovom poglavlju pritom leži na proučavanju prikaza smrti navedenih likova s obzirom na njihovo porijeklo, status i moć u društvu.

11.1.1. Kraljevi i kraljice

Jedan od primjera prikaza smrti najviših pripadnika plemstva u arturijanskom je romanu prikaz smrti Tristanovih roditelja, Riwalina i Blanscheflur iz Gottfriedova *Tristana*. Uz njih se može navesti i Parsifalove roditelje Gahmureta i Herzeloide iz Wolframova *Parzivala*. Kao kraljevi i kraljice odgovarajućih kraljevstava, likovi Tristanovih i Parsifalovih roditelja predstavljaju vrhovne vladare svojih društava i naroda. Njihovu ulogu u društvu autori tih romana vezuju ponajprije uz vođenje i upravljanje kraljevstvom, a njihova se moć očituje u sposobnosti izvršavanja te uloge. Uzme li se ponajprije za primjer Riwalina i Gahmureta, može se uočiti da njihova uloga u romanima ne proizlazi direktno iz njihove vladavine, nego iz sposobnosti rukovanja mačem. Ti su likovi, dakle, prije svega vitezovi, a služba je štita ono što

se u arturijanskom (i viteškom) romanu nalazi u središtu radnje.²⁶⁰ Uloga tih likova kao kraljeva dolazi do izražaja tek kasnije u radnji tih romana, a razlog je tomu najčešće činjenica da oni svoje kraljevstvo najprije moraju steći. O smrti je roditelja i o njihovoj važnosti za radnju arturijanskog romana već bilo riječi u poglavlju *Smrt roditelja*, stoga na ovom mjestu nije potrebno detaljnije opisivati kako pojedini arturijanski romani, poput *Tristana* i *Parzivala* svoju radnju započinju uvodnom pričom o roditeljima. Upravo te uvodne priče vrlo često prikazuju na koji su način roditelji budućih protagonista romana sami stekli i branili svoja kraljevstva, žene ili čast, sve dok to više nisu mogli.²⁶¹ Na taj se način stvara dojam o takvim likovima kao iznimno sposobnim, snažnim i odvažnim ratnicima, vojskovođama, vladarima i ljubavnicima. Kako bi ta slika bila potpuna, u arturijanskom se romanu likovima vitezova i kraljeva pridružuju žene i kraljice, a izravna (krvna) ili neizravna povezanost plemićke obitelji s kraljem Arturom čini tu obitelj posebno utjecajnom. Pokatkad su žene nositeljice krune, poput Herzelojde i Belakane iz Wolframova *Parzivala*, Larie iz Wirntova *Wigaloisa* ili Ade iz Ulrichova *Lanzeleta*, stoga vitezovi dijele njihovu moć i posjede ženidbom.²⁶² Međutim, uglavnom su muškarci osnivači i vladari kraljevstava kojima formalno vladaju zajedno sa svojim ženama, kao što je bio slučaj s Roazom i Japhite i Amirom te Liamere u *Wigaloisu*. U stvarnosti su kraljice te koje najčešće na sebe preuzimaju odgovornosti krune dok kraljevi traže nove *aventiure* ili ratuju, kao što je to primjerice slučaj s ranije spomenutim likovima Blanscheflur i Riwalinom iz *Tristana*.²⁶³ Ipak, za ovo je istraživanje važno ne samo kako su pojedini likovi iz arturijanskih romana opisani ili kako su živjeli, nego i kako su te zašto umrli. O prikazima je smrti mnogih od tih likova već bilo riječi u prethodnim poglavljima, no ovdje će se te prikaze promatrati s drugog aspekta, a to je staleško društvo, odnosno povezanost između smrti, statusa i ugleda u društvu.

²⁶⁰ „er was der werlde ein wunne, / der ritterschefte ein lêre, / sîner mâge ein êre, / sînes landes ein zuoversiht. / an ime brast al der tugende niht, / der hêrre haben solte, / wan daz er ze verre wollte / in sînes herzen luften sweben / und niwan nâch sînem willen leben“ (*Tristan*, 1980: 256-264)

²⁶¹ „ich wil frumen noch vil der sper enzwei: / aller mânedglichen ein turnei, / des sult ir frouwe ruochen, / daz ich den müeze suochen. / diz lobte si, wart mir gesagt: / er enphienc diu lant unt och die magt“ (*Parzival*, 2003: 97, 7-12)

²⁶² „daz lantvolc allez jach / ,dirre wirt ist wol ersetzet. / der in des libes hât geletzet, / dem erteilen wir guot unde wîp, / genert im got sînen lîp“ (*Lanzelet*, 1997: 2176-2180)

²⁶³ „Nu daz geschach, daz was getân, / daz er des alles vollekam. / und also er sî dô ze ê genam, / er bevalch si hant von hande / dem getriuwen Foitenande. / der vuorte sî ze Canoël / ûf daz selbe castêl, / nâch dem sîn hêrre, als ich ez las, / Canêlengres genennet was, / Canêl nach Canoêle“ (*Tristan*, 1980: 1638-1647)

Budući da umiru kao odvažni, hrabri i sposobni kraljevi i vitezovi, Riwalin i Gahmuret u smrti bivaju opjevani hvalospjevima koji veličaju njihov častan život i još časniju smrt.²⁶⁴ U okviru je ove disertacije već ustanovljeno da oni umiru tzv. časnom smrti, što se temelji poglavito na njihovu plemićkom porijeklu. Drugim riječima, pripadnost najvišem staležu omogućava vitezovima da se njihovu smrt smatra časnom jer, shodno tadašnjim vjerovanjima, smrt ne umanjuje vrijednost porijekla niti ga poništava, kako za plemstvo, tako i za najniži stalež. O tome svjedoče i spomenuti prikazi Riwalinove i Gahmuretove časne smrti. Nadalje, budući da je kod prikaza smrti kraljeva i kraljica, gledano s aspekta naracije, riječ o likovima koji su roditelji protagonista, njihova smrt ujedno označava prijelaz s jednog narativnog luka na drugi, o čemu je isto bilo nekoliko riječi u poglavlju *Smrt roditelja*. Ono što se ovdje može istaknuti kao novinu jest pretpostavka da je pripadnost roditelja protagonista visokom staležu ključan element koji diktira strukturu i razvoj radnje arturijanskog romana. Kada bi protagonist arturijanskog ili čak viteškog romana bio pripadnik trećeg staleža, onda u tim romanima više ne bi bili vidljivi niti arturijanski niti viteški elementi romana. Razlog je tomu činjenica da osnovu strukture i arturijanskog i viteškog romana čine pustolovine mladog viteza koji se postepeno uzdiže do slave i vladavine (usp. Achnitz, 2012: 1-2). Iz toga proizlazi da je ono što arturijanski, pa i viteški roman, čini takvima kakvi jesu prije svega protagonist koji je nužno potomak nekog kralja, viteza odnosno plemića koji svojom smrću u nasljeđe svojem djetetu ostavlja ponajprije plavu krv. Glavna je distinkcija između arturijanskog i viteškog romana visokog srednjeg vijeka pritom uglavnom dvor kralja Artura i/ili lik kralja Artura koji se javlja u radnji. Ako vitez na putu do stjecanja vječne *saelde* prolazi kroz dvor kralja Artura odnosno započinje i završava svoje pustolovine s Arturom, onda se može govoriti o arturijanskom romanu (usp. Achnitz, 2012: 1).²⁶⁵ Viteški je roman u odnosu na arturijanski njemu nadređen pojam jer obuhvaća sva tri ciklusa srednjovjekovnih romana (rimski, francuski i bretonski), no

²⁶⁴ „Canêlengres der guote, / der ritterlîchem muote / noch hêrren tugende an keiner stete / nie vuoz noch halben wanc getete, / der lac dâ jaemerlîchen tôt“ (*Tristan*, 1980: 1681-1685) ili „durch disen helm ein tjoste sluoc / den werden der ellen truoc. / Gahmuret was er genant, / gewaldec kûnec ûbr driu lant. / ieglîchez im der krône jach: / dâ giengen rîche fürsten nâch. / er was von Anschouwe erborn, / und hât vor Baldac verlorn / den lîp durch den bâruc. / sîn prîs gap sô hôhen ruc, / niemen reichet an sîn zil, / swâ man noch ritter præven wil. / er ist von muoter ungeborn, / zuo dem sîn ellen habe gesworn: / ich mein der schildes ambet hât. / helfe und manlîchen rât / gap er mit stæte'n friunden sîn: / er leit durch wîp vil schârpfen pîn. / er truoc den touf und kristen ê: / sîn tôt tet Sarrazinen wê / sunder liegen, daz ist wâr. / sîner zît versunnenlîchiu jâr / sîn ellen sô nâch prîse warp, / mit ritterlîchem prîse er starp. / er hete der valscheit an gesigt. / nu wûnscht im heiles, der hie ligt“ (*Parzival*, 2003: 108, 3-28)

²⁶⁵ Unzeitig-Herzog (1999: 253) smatra kako dolazak na Arturov dvor nije nužno glavni cilj viteza u arturijanskom romanu jer ne predstavlja viteški ideal, nego težnju k idealu i uspostavljanju vladavine i reda, no svejedno navodi kako su Artur i njegov dvor jedno od glavnih obilježja tog žanra.

svejedno opisuje pustolovine i život srednjovjekovnog viteza.²⁶⁶ Upravo je iz tog razloga za strukturu viteškog i arturijanskog romana važno da je protagonist vitez, pripadnik plemstva.

Primjer je takve funkcije smrti kraljeva čak i lik kralja Panta, Lancelotova oca iz istoimenog Ulrichova romana koji predstavlja tiranina i okrutnog vladara od kojega Lancelot ne može naslijediti niti naučiti ništa korisno za društvo. Iznimku tom nepoželjnom naslijeđu čini upravo Pantovo plemenito porijeklo po kojem će Lancelot jednog dana imati pravo preuzeti očevu krunu. Pripadnost mu tom staležu ujedno omogućava da služi za Okruglim stolom te zajedno s Arturom odlučuje o sudbini brojnih kraljevstava i naroda. Budući da se do kraja radnje romana otkriva kako je Lancelot saznao u pošteni i sposobna vladara koji nije nikako nalik svojem ocu, kad je riječ o vladanju, uočava se da autor ostavlja mogućnost promjene koja dolazi s novom generacijom. Na taj način Lancelot od svojih roditelja nasljeđuje ono što mu je korisno i potrebno, a odbacuje ono nepoželjno i time donosi promjenu, kako na svojem dvoru, tako i društvu, politici itd. Kralj je Pant ujedno primjer vladara koji umire oblikom smrti koji se u ovoj disertaciji naziva *zasluženom smrću*, odnosno smrću koju je sâm Pant u ovom slučaju svojim djelovanjem oblikovao i izazvao. Na tom je mjestu također bilo ustanovljeno da je funkcija prikaza zaslužene smrti najčešće ukazivanje na posljedice ili kaznu zbog nepravilnosti u ponašanju i djelovanju nekog vladara ili viteza (ili oboje). Iz tog se razloga prikaze zaslužene smrti kod kojih umiru kraljevi, kraljice ili vitezovi može promatrati kao autorsku kritiku nedoličnog i društveno neprihvatljivog ponašanja, što obuhvaća, ali se ne ograničava na ponašanja i karakteristike poput tiranije, preljuba, oholosti, okrutnosti, nepravednosti itd. Kakva će biti pojedina funkcija nekog prikaza smrti kraljeva i kraljica te ostalih pripadnika visokog staleža, u arturijanskom se romanu može iščitati iz načina na koji ti likovi umiru. Na taj se način može pronaći prikaze časne smrti likova poput Gahmureta ili Riwalina kojima se hvali i veliča njihove vrline, sposobnosti kao ratnika i vladara te se ukazuje na kodeks i način života tih vitezova koji bi i ostalim pripadnicima društva istog staleža trebali poslužiti kao primjer. Naravno, ako je pritom prisutna ironija bilo kakve vrste, onda je učinak koji taj prikaz smrti izaziva suprotan od upravo spomenutog. Kritika, a pokatkad i osuda ili opomena, dodatne su funkcije prikaza smrti pripadnika visokog staleža, a najbolje se očituju na prikazima nečasne i zaslužene smrti, pri čemu ovi potonji često sadrže suptilnu i pažljivo oblikovanu kritiku. Takva je funkcija prikaza smrti primjerice prisutna kod prikaza smrti Lancelotova oca Panta u Ulrichovu *Lanzeletu* ili na prikazu smrti grofa Oringlesa iz Hartmannova *Ereca*.

²⁶⁶ Usp. viteški roman. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

Ovdje se može spomenuti i smrt kraljice Florie, Wigaloisove majke i Gaweinove žene iz Wirntova *Wigaloisa* i to kao primjer lika čija smrt nastupa na samom kraju radnje romana. Iz opisa se smrti kraljice Florie uočava kako Wirnt kombinira elemente prikazivanja smrti koji se nalaze kod Wolframa jer Florie, kao i Herzloyde i Schoette, umire od slomljena srca i boli za mužem i sinom te elementa iz Hartmannova *Ereca*.²⁶⁷ Kao što Erecov otac umire pri samom kraju romana, što Erecu omogućava da naslijedi njegovo kraljevstvo, tako Wigaloisova majka umire nakon što su svi njegovi pothvati već gotovi. No za razliku od Erecu, Wigaloisu ne treba majčino kraljevstvo jer je spašavanjem i ženidbom s Larie on već stekao zemlju, moć i vlast. U tom je pogledu Wirntov prikaz smrti roditelja ipak nešto drukčiji u odnosu na druge romane, a smrt kraljice Florie ne ispunjava funkcije koje ispunjavaju prikazi smrti u tim drugim romanima. Umjesto toga, Wirnt tim prikazom smrti pokazuje važnost žene u životu viteza i muškarca, ne samo kao majke i supruge, nego kao izvora neizmjerne sreće i radosti koju ona predstavlja tim muškarcima, kao ljubavnica, savjetnica, suputnica, oslonac, životvorna sila, skrbnik, čuvar itd. Budući da su se i Gawein i Wigalois od nje udaljili zbog viteštva, Florie svoju smrt pripisuje upravo njima, navodeći kako je ona zbog njih oslabila i uvenula.²⁶⁸ Posljedicom toga Gawein se odriče svih budućih brakova i nepotrebnih sukoba koji idu uz viteštvo i vitešku službu. Taj se, posljednji prikaz smrti u tom romanu, može stoga promatrati kao još jednu kritiku viteštva i žrtve koju viteštvo zahtijeva. Na taj način Wirnt, kao i neki njegovi prethodnici, dovodi u pitanje smrt koja se javlja kao posljedica viteške službe i koja utječe na živote ne samo mladih vitezova i ratnika, nego i onih koje ti vitezovi ostavljaju iza sebe jednom kada odu u borbu iz koje se možda više neće vratiti.

11.1.2. Vitezovi

Postaje jasno da je hijerarhija svojevrjemenom činila temelj mnogih odnosa u srednjem vijeku, kako u društvu i tijekom povijesti, tako i u književnosti tadašnjeg vremena. Međutim, postavlja se pitanje jesu li i likovi kraljeva te kraljica u srednjovjekovnoj književnosti prikazani na način da ispunjavaju svoje bogomdane dužnosti te štite i čuvaju slabije od sebe, kako navodi Huizinga (1996: 86), ili se pak arturijanski likovi visokog staleža ne uklapaju u tu sliku? Uzme li se iznova za primjer likove Riwalina i Gahmureta može se krenuti od pretpostavke da su oni

²⁶⁷ „owê leider, jâ ist si tôt! / daz vuocte ir jâmer und diu nôt / die si nâch iuerm lîbe leit; / diu swaere ir abe daz herze sneit [...]“ (Wigalois, 2005: 11337-11340)

²⁶⁸ „owê, geselle und ouch mîn kint! / von iu mîn varwe ist worden blint, / mîn rôtez golt gar überzint“ (Wigalois, 11365-11367)

svoje živote posvetili upravo tom cilju. To je posebice izraženo kod Gahmureta koji se prvo javlja u službu kraljice Belakana, a potom i u službu Herzelojde kod koje ostaje do kraja života. Boreći se na strani potlačenih i onih u nevolji, takvi likovi odgovaraju upravo ranije spomenutoj srednjovjekovnoj ideologiji o ulozi plemstva u društvu. Treba uzeti u obzir i činjenicu da Gahmuret na početku radnje romana odbija dijeliti kraljevstvo s bratom te odlazi u potrazi za novim blagima i zemljama. Na tom će putu Gahmuret osvojiti dva kraljevstva, ono od kraljice Belakane koje će kasnije pripasti njegovu sinu Firefizu, te ono od Herzelojde koje će pripasti Parsifalu. Njegovo se uplitanje u političke afere tih dviju kraljica, stoga, može promatrati i kao oportunistički koji se krije pod krinkom pomaganja slabijima, ali i kao postavljanje kamena temeljca za utopijsku ideju budućnosti u kojoj bi Istok i Zapad bili u bratskom odnosu, što Wolfram pokazuje kao san unutar svog arturijanskog romana, a i danas ostaje takvim ciljem (usp. Sambunjak, 2007: 141-142).

Viteškim će putem krenuti i drugi Gahmuretov sin, Parsifal, kada se odluči pridružiti službi kralja Artura kako bi u službi štita dao svoj doprinos boljem i sigurnijem svijetu. S druge strane, uzme li se u obzir smrt i nevolju koju će Parsifal po tom putu prouzročiti, počevši od ubojstva Ithera u dvoboju, nakon čega slijedi uskraćivanje smrti Anfortasu, odnosno prolongiranje njegove boli te smrti brojnih vitezova i protivnika koje će izazvati tijekom traganja za Gralom, može se uočiti da se Parsifal u želji da izvrši svoje dužnosti zapravo od njih udaljava. To nije ništa čudno, s obzirom na to da se slični primjeri mogu pronaći i kod Hartmanna te njegovih vitezova Ereca i Iweina koji ne uspijevaju pronaći i održati balans između svojih viteških dužnosti i ostalih aspekata svog života.

Uočava se kako na putu do svojih ciljeva i pod firmom pravednosti i časti, vitezovi poput Gahmureta, Parsifala, Lancelota i dr. ne donose samo dobrobit, nego i štetu te nepravdu. Primjer je takvog ponašanja bio prisutan i kod Ulrichova *Lanzeleta* na odnosu između Lancelota i Mabuza, tiranina i kukavice kojemu Lancelot pomaže kako bi ostvario vlastite ciljeve. Ironično, razlog je udaljevanja od svete službe štita prije svega smrt koja se javlja kao posljedica djelovanja vitezova prema viteškom kodeksom, ali ne u korist naroda, kako se često vjeruje, nego i na njegovu štetu, o čemu govori i Huizinga (1996: 81-82). Tu pretpostavku potvrđuje i sljedeći prikaz smrti iz Ulrichova *Lanzeleta* koji možda najbolje opisuje posljedice viteškog djelovanja u društvu općenito, ali u ovom konkretnom slučaju u društvu na dvoru kralja Artura. Riječ je o događajima iz romana koji prate kralja Artura i njegove vitezove u njihovu naumu da

oslobode dvojicu vitezova Okruglog stola iz tamnice čarobnjaka Malduca.²⁶⁹ Raniji događaji iz radnje prikazuju kako je Malduc pomogao Arturu osloboditi njegovu ženu, kraljicu Genover iz zatočeništva, no zauzvrat je tražio da mu Artur izruči Ereca i Walweina kako bi ih kaznio za nevolju koju su mu nekada davno priuštili. Naime, ti su vitezovi prouzročili smrt Malducova oca i brata, stoga se on sada želi osvetiti tako što će ih podvrgnuti mučenju. Iako se čitatelj odnosno slušatelj u tom trenutku može sažaliti nad sudbinom navedenih vitezova, stvar je zapravo vrlo jasna, Malduc od Artura traži odmazdu za štetu koju je pretrpio od njegovih vitezova. Može se istaknuti da pripovjedač ne objašnjava kako je i zašto došlo do smrti Malducova oca i brata, no budući da vitezovi i sami priznaju da su Malducu nanijeli bol te da su odgovorni za smrt njegove obitelji, može se pretpostaviti da je riječ o ubojstvima zbog kojih sada žale, ali ne zato jer se istinski kaju, nego zato što su ih sustigle posljedice tadašnjeg ponašanja.²⁷⁰

Žaljenje za učinjenim postupcima uočava se u stilski obilježenom Erecovu odgovoru s prizvukom kajanja (*süenen uns*) te gradaciji kojom se naglašava nevolje koje je Malduc zbog tih vitezova proživio (smrt oca popraćena smrću brata i naposljetku progon), a koja doseže svoj klimaks činjenicom da je i sâm kralj Artur svojevremeno protjerao Malduca iz zemlje u kojoj je tada boravio. Time se stvara dojam da je Artur, zajedno s nekolicinom vitezova Okruglog stola, vlastitom rukom zapečatio sudbinu svoje sada otete kraljice. No uvid u odnos vitezova prema Malducu kao prema pripadniku nižeg staleža ili čak kao prema osobi koja živi na rubu društva ogleđava se tek u događajima koji zatim slijede, odnosno u prikazu Malducove smrti. Nakon što je Artur uz čarobnjakovu pomoć uspio osloboditi Genover i vratio se u svoju zemlju, Lancelot dolazi na ideju da svoje suborce, vitezove Ereca i Walweina oslobodi iz Malducovih ralja. Stoga Lancelot potajno okuplja vojsku i kreće na put prema Malducovu tornju. Prema povjesničaru Armandu Baeriswylu (2017: 70) tornjevi u 11. st. prestaju važiti za simbole moći te postaju simbolima bogatstva. No ovdje se radi o tornju smještenu na otoku do kojega se može

²⁶⁹ Malduc je čarobnjak koji u Ulrichovu *Lanzeletu* kralju Arturu pruža pomoć pri oslobađanju kraljice Genover nakon što ju je oteo Arturov bivši vitez, izdajnik Valerin. Budući da su se Malducu nekada davno vitezovi Erec i Walwein zamjerili usmrivši njegovu oca, a zatim i brata, Malduc od Artura traži da mu izruči navedene vitezove u zamjenu za njegovu pomoć (usp. *Lanzelet*, 1997: 6998-7032). Budući da Artur Genover može spasiti samo magijom, a Malduc je u tom trenutku jedini izlaz iz te naizgled bezizlazne situacije, Artur pristaje na Malducov prijedlog (usp. *Lanzelet*, 1997: 7229-7263)

²⁷⁰ „dô antwurte drâte / Erec-fil-de-roi-Lac / ,ich wæne, mîn herre enmac / den man niht her besenden: / wir sîn im manegen enden / dicke ze unstaten komen: / sîm vater hân ich den lîp genomen: / dô sluoc Wâlwein den bruoder sîn: / ouch hât in der herre mîn / der künic Artûs vertriben / vome lande dâ er was beliben / mit sime galster manegen tac. / doch dês al ein, ob er uns mac / ze disen dingen iht vervâhen, / sô sulen wir gerne gâhen / und süenen uns swie wir megen, / daz wir daz laster nider gelegen“ (*Lanzelet*, 1997: 7000-7016)

doći samo preko vode ili preko mosta uz Malducovo dopuštenje. Malo je vjerojatno da takav toranj u osami daleko od svakog traga društva u ovom slučaju simbolizira Malducovo bogatstvo. Stoga se prikladnijim za ovu interpretaciju čini objašnjenje autora Bernharda Blumea (1949: 241) koji navodi kako toranj, uz otok i sva ostala osamljena, odvojena, visoka i čvrsta mjesta, odnosno lokacije koje se svojim izgledom ili dostupnošću znatno razlikuju od ostalih građevina i lokacija, u književnosti simbolizira izolaciju. A u kontekstu se teme ovog poglavlja na Malducov toranj može stoga gledati kao na izolaciju i odvojenost od staleškog društva, odnosno kao na slobodu od manjkava i neuspjela društvenog poretka čija se ruka ne proteže do otoka na kojem Malduc živi, sve do dolaska Arturovih vitezova. Na tom se mjestu radnja odvija vrlo brzo te pripovjedač objašnjava kako je Lancelot, došavši do tornja, sa svojom vojskom pobio i uništio sve što mu se našlo na putu, izuzev Malducove kćeri. Njezin život biva pošteđen jer je pomogla napadačima da se infiltriraju u toranj njezina oca, usmrte njega i njegove ljude te zapale i razruše njihov dom kako bi spasili dvojicu svojih vitezova.²⁷¹

Treba napomenuti, kod tog prikaza smrti Artur nije svjestan Lancelotove misije spašavanja sve do njezina kraja, što bi moglo predstavljati autorov pokušaj da zaobiđe pitanje opravdavanja Lancelotovih postupaka. Kada tomu ne bi bilo tako, nametnulo bi se pitanje bi li Artur odobrio takav slijed događaja, odnosno bi li prekršio riječ koju je dao Malducu kako bi spasio svoje vitezove. Time bi se kralj Artur našao pred nemogućim, nemoralnim izborom, kojega je ovdje pošteđen zahvaljujući Lancelotovoj inicijativi i odluci da svoj naum privremeno zataji Arturu. Time se Artura još jednom gura u ulogu pasivnog i nesposobnog vladara kojemu uvijek iznova njegovi podanici i vitezovi priskaču u pomoć. Osim toga, prikaz je Malducove smrti primjer prikaza smrti lika čije je porijeklo nepoznato, a njegova je smrt prikazana kao beznačajna, i to do te mjere da je i opis smrti sažet u svega četiri stiha. Valja istaknuti da je čarobnjak u ovom slučaju ispunio svoj dio dogovora i na kraju zbog svoje pomoći Arturu bio lišen života. Okrugli je stol u ovom primjeru prikazan kao skupina neobuzdanih divljaka koji na temelju svoga, kako se tada smatralo bogomdanog, staleža daju sebi za pravo ne štititi, već tlačiti i upravljati životima drukčijih od sebe onako kako oni to smatraju prikladnim i u vlastitu korist.

Naposljetku preostaje samo pitanje je li kod tog prikaza smrti riječ o autorovoj suptilnoj kritici manje popularnog i društveno neprihvatljivog ponašanja vitezova ili pak ni sâm autor

²⁷¹ „si ersluogens alle gar, / den wirt und daz gesinde, / wan der maget, sîm kinde, / der si niht tâten. / wan siu het berâten“ (*Lanzelet*, 1997: 7630-7634)

nije bio svjestan licemjerja i nadmenosti kojima odiše Lancelotovo djelovanje na primjeru prikaza Malducove smrti. Odgovor se na to pitanje možda djelomično krije u opisu Malducove kćeri i njezinih radnji kojima je i sama dovela do smrti svoga oca. S jedne je strane autor prikazuje u svjetlu žrtve koju vitezovi spašavaju od nevolje koju su sami prouzrokovali, stvarajući tako lažni dojam da vitezovi priskaču očajnoj djevi u pomoć, a ustvari joj pravu opasnost predstavljaju oni sami.²⁷² Nastavno na prikaz Malducove smrti i sâm pripovjedač hvali djevojku zbog njezine pomoći vitezovima, hvaleći usto sve žene poput nje koje se izlažu opasnosti kako bi „ublažile bol te pružile utjehu i mir potlačenim dušama“.²⁷³ Na taj se opis Malducove kćeri može gledati i kao na primjer verbalne ironije, a u tom se slučaju njezinu ulogu u kontekstu prikaza Malducove smrti može smatrati suptilnom Ulrichovom kritikom posljedica Lancelotovih radnji koje rezultiraju licemjerjem, iskorištavanjem nedužnih i smrću slabijih. Budući da se Malduca iz perspektive Arturovih vitezova može promatrati kao još jednog u nizu tiranina koje Ulrich karakterizira u svojem romanu, djelovanje kćeri protiv oca može se shvatiti i kao želju za oslobođenjem te borbu protiv tiranije, odnosno aktivno odupiranje nametnutoj vlasti, nepravdi i sl.

11.2. Smrt i svećenstvo

Kada je riječ o drugom staležu, odnosno o svećenstvu u srednjem vijeku, može se istaknuti da je uloga tog staleža, kako navodi Huizinga (1996: 81-86) bila brinuti se o pripadnicima plemstva, poglavito vitezovima. To se odnosilo na duhovnu brigu o duši, odnosno na zaduženja svećenstva da ispovijeda i moli se nad dušama ratnika i vitezova koji, kako bi štitili ostale staleže, moraju ići u borbe i ratove gdje svjedoče o smrti i ubijaju (usp. Huizinga, *ibid.*). Ta je duhovna briga o ratnicima predstavljala okrilje pod kojim je svećenstvo srednjeg vijeka djelovalo u skladu s normama i zahtjevima staleškog društva. Iako je uloga svećenstva izvorno bila usko vezana uz vitezove i plemstvo, likovi su iz tog staleža rijetko prisutni u arturijanskim romanima, a prikazi njihove smrti još rjeđe. Larrington (2008: 45) objašnjava kako je razlog tomu činjenica da su u arturijanskim i viteškim romanima glavni akteri sami vitezovi, zbog čega se svećenstvo vrlo rijetko prikazuje. Ipak, funkciju se duhovnih učitelja, mentora i iscjelitelja (duše i tijela) u arturijanskim romanima može pronaći, ali u nešto

²⁷² „die helde güetliche. / si wæren nemeliche / ê ze tôde dicke erslagen, / wan ir wuofen und ir clagen: / hie mite vriste si diu maget“ (*Lanzelet*, 1997: 7635-7639)

²⁷³ „des sî ir gnâde gesaget / und allen vrouwen, die sô lebent, / daz si sendem leide trôst gebent, / und die swære gemüete / senfternt durch ir güete“ (*Lanzelet*, 1997: 7640-7644)

drukčijem obliku. Zadaća koju bi inače obavljalo svećenstvo u arturijanskim romanima uglavnom pripada pustinjacima, učenjacima i mudrim samotnjacima odnosno čarobnjacima i čarobnicama, iscjeliteljima i sl. (usp. Larrington, 2008: 44-45), što su zapravo samo različite figuracije svećenika. Neki su od primjera takvih likova u njemačkim arturijanskim romanima šumski čovjek iz Hartmannova *Iweina* ili lik Trevrizenta iz *Parzivala*, a njihova je uloga duhovno obrazovati mladog viteza, savjetovati ga i uputiti u vjeru i život. Pripadnici se svećenstva, stoga, vrlo rijetko javljaju kao likovi u arturijanskom romanu u tom izvornom obliku.

Iznimno se može navesti jedan od prikaza *božjih sudova* o kojima je i ranije bilo riječi (v. poglavlje *Nasilna smrt*), a u kojem je je uloga drugog staleža, odnosno svećenstva vrlo značajna za ovu temu. Riječ je o prikazu božjeg suda vatrom iz Gottfriedova *Tristana* kojemu kralj Marke podvrgava svoju ženu i Tristanovu ljubavnicu, kraljicu Izoldu kako bi otkrio krije li se između nje i Tristana tajna veza. Na prijedlog biskupa od Temze, kralj poziva Izoldu da se izjasni po pitanju optužbi koje joj kralj prebacuje, a Izolda pristaje na bilo kakva sredstva i metode kako bi dokazala svoju nevinost. Kralj se zatim odlučuje podvrgnuti Izoldu božjem sudu vatrom u svojem i u prisustvu biskupa te ostalih visokih dužnosnika i savjetnika na dvoru.²⁷⁴

Ulogu biskupa od Temze kao lika koji u ovom slučaju predstavlja svećenstvo, odnosno cijeli svoj stalež, može se povezati sa spomenutim Huizinginim (1996: 81-82) opisima uloga triju staleža. Biskup svojim uplitanjem u kraljevu dvojbu na taj način želi pomoći kralju da se riješi svih sumnji, no ujedno i da ukloni svu ljagu s Izoldina imena ako je nevinna. Na taj je način biskup prikazan kao mudar i dosjetljiv savjetnik koji vodi brigu o časti i ugledu kralja i kraljice te o miru i zdravim odnosima na dvoru, što potvrđuju i ovdje navedeni stihovi.²⁷⁵ Međutim, budući da je riječ o vrlo upitnoj metodi ispitivanja Izoldine nevinosti koja bi vrlo lako mogla rezultirati njezinom smrću, božji sud vatrom na ovom se primjeru može promatrati i kao moguću aluziju na mračnu stranu crkvene borbe protiv hereza (v. poglavlje *Umiranje*). Štoviše, budući da se biskup upliće u svjetovna zbivanja i političke te društvene odnosu na dvoru,

²⁷⁴ „Der künec der sprach: ‚vrou künigîn, / hier an lâz ich ez wol gestân. / mac ich gerihte von iu hân, / als ir uns habet vür geleit, / sô tuot es uns gewisheit. / gât her in alrihte, / vertriuwet daz gerihte / zem glüejenden îsen, / als wir iuch hie bewîsen“ (*Tristan*, 1980: 15518-15526)

²⁷⁵ „[...] swie sô'z hier umbe sî gewant, / ez sî wâr oder niht, / der liument und diu inziht / diu sint mit rede sô verre komen, / daz ir'z ze leide habet genomen / und ez der hof vür übel hât. / nu râte ich, hêrre, und ist mîn rât, / mîn vrouwe diu künigîn / sît sî besprochen sol sîn / umbe solhe missewende, / daz man sî her besende / z'unser aller gegenwürte, / iuwer ansprache, ir antwürte / daz man diu beide alsô verneme, / als ez dem hove wol gezeme“ (*Tristan*, 1980: 15404-12418)

djelovanje se tog lika može povezati i s tada aktualnom borbom za investituru i pitanje granica između crkvene i svjetovne vlasti (usp. Bird, Peters, i Powell, 2013: 15). Ipak, Izolda se uspijeva spasiti od boli i smrti prilikom držanja užarenog željeza u rukama tako što uspijeva reći istinu, a da ne otkrije svoju tajnu (služeći se domišljatošću, prevarom i lukavošću), stoga taj prikaz može predstavljati i autorovo propitkivanje vjerodostojnosti i korisnosti takve metode ispitivanja, što je bilo i jedno od glavnih pitanja iz poglavlja *Nasilna smrt*.²⁷⁶ Iako ovdje nije riječ o prikazu smrti, nego o prikazu božjeg suda, postaje jasno da je uloga svećenstva u staleškom društvu na primjeru Gottfriedova *Tristana* onakva kako ju je opisao i Huizinga (1996: 81-82). Međutim, potrebno je naglasiti kako je Gottfriedova odluka da svećenstvo prikaže upravo u istom kontekstu s božjim sudom, traganjem za istinom i vatrom moguća autorova aluzija na pokušaje Crkve da suzbije hereze, a to je onda dodatan doprinos književnosti u kritičkom prosuđivanju i propitkivanju srednjovjekovnog staleškog društva, religiozne politike te političkih i vjerskih sukoba u srednjem vijeku.

11.3. Smrt u trećem staležu

Nakon prikaza smrti pripadnika kraljeva, kraljica te vitezova u arturijanskim romanima, treba se osvrnuti i na prikaze smrti pripadnika trećeg staleža. U tu se kategoriju ubrajaju likovi sluga i podanika koji u arturijanskim romanima najčešće imaju funkciju pomoćnika i medijatora između vitezova i žena. Sukladno ranije opisanoj zadaći trećeg staleža prema Huizingi (1996: 81-82), ovdje će se istražiti kakav je odnos pripadnika nižeg i viših staleža upravo na prikazima smrti. To se može odnositi na prikaze smrti pripadnika nižeg staleža ili na prikaze smrti pripadnika ostalih staleža pri čemu likovi iz nižeg staleža igraju neku određenu ulogu ili su na bilo koji način povezani s određenim prikazima smrti. Cilj je ovog potpoglavlja provjeriti svjedoče li arturijanski romani o iznimno nepovoljnom položaju pripadnika trećeg staleža u srednjovjekovnom društvu u odnosu na pripadnike ostalih staleža te na koji način prikazuju međuovisnost staleža i odnose među njima.

²⁷⁶ „in gotes namen greif si'z an / und truog ez, daz si niht verbran. / dâ wart wol g'offenbaeret / und al der werlt bewaeret, / daz der vil tugenthafte Crist / wintschaffen also ein ermel ist. / er vüebet unde suochet an, / dâ man'z an in gesuoehen kan, / also gevuoge und also wol, / als er von allem rehte sol. / erst allen herzen bereit, / ze durnehte und ze trügeheit. / ist ez earnest, ist ez spil, / er ist ie, swie sô man wil. / daz wart wol offenbâre schîn / an der gevüegen künigîn. / die generte ir trügeheit / und ir gelüppeter eit, / der hin ze gote gelâzen was, / daz s'an ir êren genas“ (*Tristan*, 1980: 15731-15750)

Za početak se može navesti opis predstojeće smrti Izoldine sluškinje Brangijene iz Gottfriedova *Tristana*.²⁷⁷ Brangijeninu situaciju složenom čini činjenica da je ona u određenom trenutku radnje jedini lik kojemu je poznata Tristanova i Izoldina tajna afera. U strahu od toga da bi Brangijena mogla u svakom trenutku obznaniti njezinu i Tristanovu ljubav kralju Markeu, Izolda odlučuje naručiti ubojstvo svoje sluškinje.²⁷⁸ Može se istaknuti da takva Izoldina odluka nije motivirana samo činjenicom da njezina sluškinja zna za tajnu vezu svoje gospodarice, nego i činjenicom da je Izolda tu istu sluškinju natjerala da spava s Markeom tijekom njihove prve bračne noći kako on ne bi primijetio da je Izolda svoju nevinost izgubila mnogo ranije s Tristanom. Dakle, osim što je primorana čuvati tajnu koja bi ju mogla koštati života, Brangijena biva prisiljena spavati s muškarcem kojega ne poznaje za dobrobit svoje gospodarice te svejedno biva osuđena na smrt. Navedeni stihovi svjedoče o prikazu predstojeće smrti Brangijene kojoj dvojica plaćenika moraju odrubiti glavu dok ona, nesvjesna svoje smrtno presude, bere bilje kojim želi izliječiti Izoldinu glavobolju. Brangijenina odanost gospodarici i Izoldina izdaja sluškinje stvaraju kontrast kojim se ističe nadmoć viših slojeva nad nižima, kako u životu, tako i u smrti.

Odrublivanje je glave jedan od poznatijih i za srednji vijek vrlo karakterističnih načina kažnjavanja i izazivanja smrti (usp. Feinstein, 1999: 45). Tom se temom detaljnije bavi i autorica Sandy Feinstein (1999) u članku naslovljenom *Losing Your Head in Chrétien's 'Knight of the Cart'*. Proučavajući simboliku i važnost obezglavlivanja kao načina kažnjavanja u srednjovjekovnoj francuskoj književnosti, Feinstein (1999: 49) navodi kako je obezglavlivanje u djelima Chrétiena de Troyes predstavljalo oduzimanje sposobnosti govora onome koga se obezglavljuje. Sposobnost je čuvanja glave na ramenima, stoga, značila i čuvanje dara govora. Govor je ujedno i razlog Brangijenina naručenog ubojstva, što potvrđuje i Izoldin naum da je obezglavi, odnosno da je, kako objašnjava Feinstein (1999), liši sposobnosti govora i time spasi svoju glavu. Gottfried na sve to dodaje još jedan detalj koji dodatno potvrđuje važnost

²⁷⁷ Brangijena predstavlja lik Izoldine sluškinje koja prati Izoldu na njezinu putovanje u kraljevstvo Tristanova ujaka, kralja Markea kako bi se tamo udala za njega. Brangijenina je uloga na tom putovanju da Izoldi i Markeu krišom podmetne čarobni ljubavni napitak kako bi njihov brak bio obilježen ljubavlju i srećom umjesto samo politikom. Međutim, nedostatkom Brangijenine pažnje ljubavni napitak pada u ruke Tristanu i Izoldi i oni se nesvjesno zaljubljuju jedno u druge, što ugrožava Izoldin i Markeov brak te dovodi do raznih zapleta u radnji romana.

²⁷⁸ „nu merket beide mînen sin. / ich sende eine maget mit iu, / die nemet und rîtet ir driu / heinlichen unde balde / eteswar z'einem walde, / er sî verre oder bî, / der iu dar zuo gevellec sî, / dâ nieman heinliche habe, / und slahet ir daz houbet abe. / und alle ir rede die merket ir, / und swaz si sage, daz saget mir. / ir zungen bringet mir her dan. / und sît ouch des gewis dar an, / swie sô ich ez in ein getrage, / daz ich iuch morgen an dem tage / mit rîlicher sache / beide ritter mache / und wil iu lihen unde geben, / die wîle ich iemer sol geleben“ (*Tristan*, 1980: 12724-12742)

Brangijenine šutnje, ali i uzrok njezine predstojeće smrti, a to je Brangijenin jezik koji plaćenici moraju donijeti Izoldi kao dokaz njezine smrti i simbol nemogućnosti da više ikada progovori.²⁷⁹ Međutim, u trenutku kada treba nastupiti prikaz Brangijenine smrti dolazi do preokreta u radnji te se Brangijena uspijeva spasiti od smrti i ne ugroziti položaj te čast svoje gospodarice i Tristana. O tom će prikazu spasa od smrti više riječi biti u zasebnom poglavlju u nastavku ovog istraživanja. Uvidjevši da sluškinja ne zaslužuje smrt, plaćenici je odlučuju poštedjeti, riskirajući time vlastite živote. Dodatno se može istaknuti kako je obezglavljivanje kao oblik kažnjavanja u srednjem vijeku smatrano privilegijom visokog staleža kao način kažnjavanja, odnosno pripadnici su najvišeg staleža bili oni koji su naručivali ili nalagali odrubljivanje nečije glave (usp. Feinstein, 1999: 45). Iz tog je razloga i u ovom slučaju malo vjerojatno da bi plaćenici preispitali odluku pripadnika višeg staleža koji im plaća da po nalogu usmrte nekoga. Takvo je neočekivano ponašanje plaćenika u romanu prikazano kao preokret u radnji koji ostavlja dojam da su pripadnici nižeg staleža snalažljiviji, inteligentniji, ali i milostiviji od pripadnika viših staleža. Ta će pretpostavka u nastavku biti dodatno provjerena. U odnosu na temu umiranja i ranije navedena predvorja smrti koja predlaže Schmalenberg (1972: 9), odrubljivanje glave predstavljalo bi umiranje u predvorju smrti mozga. Budući da je mozak dio glave koja biva odrubljena i ujedno jedno od tri predvorja smrti od kojih se nije moguće oporaviti, odrubljivanjem glave nestaje svaka mogućnost spasa od smrti (usp. Chevalier, Gheerbrant, 1996: 281). K tomu, mozak predstavlja racionalno razmišljanje i um, a glava vodstvo, moć, vlast i vladu, upravljanje, prosvjetljenje itd. (usp. Chevalier, Gheerbrant, 1996: 476-477). U kontekstu Gottfriedova *Tristana* Brangijena predstavlja metaforičku glavu na Izoldinu tijelu, odnosno razum i vodstvo, inteligenciju i inicijativu koje Izoldi nedostaju. Odrubljivanjem glave Brangijeni, Izolda bi simbolično odrubila glavu sebi, odnosno plemstvu i dvoru na čelu kojega se nalazi i time ugrozila vlastiti, ali i opstanak svih onih koji se oslanjaju na njezino vodstvo.

Nadalje, Gottfried toj priči dodaje još jedan zaplet, a to je Izoldina reakcija na lažno priznanje plaćenika da je Brangijena mrtva. Odlučivši sačuvati njezin život, plaćenici lažu Izoldi da su pogubili Brangijenu te donose pasji jezik kao lažni dokaz ubojstva. Zaplet kulminira Izoldinom odlukom da pogubi plaćenike jer su ubili njezinu sluškinju, niječući pritom svaku povezanost s Brangijeninim ubojstvom.²⁸⁰ Ovdje prikaz položaja visokih staleža i odnosa

²⁷⁹ „ir zungen bringet mir her dan.“ (*Tristan*, 1980: 12735)

²⁸⁰ „Îsôt diu sprach: ‚nu saget mir, / waz maeres sagete iu diu maget?‘ / si sageten, else in was gesaget, / al von ende ir rede her dan / und verswigen nie niht dar an. / ‚Jâ‘ sprach si ‚seite s’iu nimê?‘ / ‚nein vrouwe.‘ Îsôt diu rief:

između njih te niskog staleža doseže svoj vrhunac. Izoldinu samovolju, nepromišljenost i impulzivnost nadmašuje samo činjenica da zahvaljujući svojem porijeklu može činiti što želi ljudskim životima i za to ne preuzeti nikakvu odgovornost. Pripadnici nižeg staleža u tom slučaju nisu u mogućnosti odlučivati čak ni o svojoj smrti, no u arturijanskom romanu nedostatak moći i položaja ti likovi nadomještaju inteligencijom i snalažljivošću. Rasplet Brangijenine lažne smrti očituje se u priznanju plaćenika da ipak nisu ubili Brangijenu zbog čega Izolda shvaća da je učinila pogrešku te iskazuje zadovoljstvo time što je Brangijena sada ipak živa.²⁸¹ Izoldina neodlučnost i neuračunljivost po pitanju tuđih života doprinose prikazu kritike moći u rukama nestabilne osobe kojoj je podređeno čitavo društvo i čiji boljitak ili propast ovise o sebičnim interesima te osobe. Personifikaciju slabog i nesposobnog vladara utjelovljuje i već analizirani Ulrichov lik Mabuza Slabog iz *Lanzeleta*. Vodeći se vlastitim, sebičnim interesima, Mabuz tiranizira i muči svoje podanike, umjesto da im služi i da ih vodi svojim primjerom. Za razliku od Mabuza, Izolda uočava svoje pogreške i kaje se zbog njih, zbog čega će kasnije dosegnuti novu razinu zrelosti te svoju nekadašnju sebičnost zamijeniti nesebičnošću u odnosu prema Tristanu. U odnosu na strukture tih dvaju romana i konstelacije likova u njima, Izolda predstavlja protagonista, a Mabuz jednog od antagonista, no Lancelot ga ne uspijeva poraziti jer je utjecaj nevidljive magije na Mabuzovu zaštitu prejak za Lancelota. Budući da Mabuzova zaštita od Lancelota proizlazi iz obiteljskih veza, ta magija predstavlja jedinstvo plemstva i svih njemu sličnih skupina koje sebe smatraju elitnima i nadređenima zakonu, državi, društvu i sl. Primjetno je, stoga, da Gottfried alegorijom i ironijom ukazuje na protežirane članove društva te na njihovu nesposobnost i međuovisnost viših slojeva i nižeg sloja koja se treba temeljiti na njihovim sposobnostima, a ne porijeklu ili bogatstvu. Za razliku od njega, Ulrich kritizira korupciju i nepotizam u društvu tako što ističe kontrast između viteza koji zastupa društvo i društvene te moralne vrijednosti svojeg vremena i bori se za njihovo očuvanje, i vladara koji je postavljen na vlast zahvaljujući zloupotrebi položaja i moći svoje majke (Morska vila). Dakle, iako na različite načine (smrt, magija), Ulrich i Gottfried u svojim

„ôwê / und wâfen dirre maere! / unsaeligen mordaere, / waz habet ir an gegangen? / ir müezet beide hangen!“
(*Tristan*, 1980: 12878-12888)

²⁸¹ „ôwê, sô bringet mir si her / den worten, daz ich iuch gewer, / swes ich iu gelobet hân.’ / ,vrouwe Îsôt, daz sî getân.’ / Îsôt behabete ir einen dâ. / der ander reit dannen sâ / hin wider, dâ er Brangaenen lie. / Îsôte ir vrouwen brâhte er die. / und dô si vür Îsôte kam, / Îsôt si zwischen arme nam / und kuste ir wange unde ir munt / ze einer und ze maneger stunt. / den zwein gab sî ze solde / zweinzec marc von golde / den worten, daz diz maere / von in verholen waere“ (*Tristan*, 1980: 12919-12934)

romanima na primjeru odnosa među različitim staležima kritiziraju i ukazuju na probleme poput korupcije, nepotizma, protežiranja, nesposobnosti vladara i sl.

Brangijena je u tom slučaju, kao i plaćenici koje je Izolda poput nje pokušala izigrati, žrtva Izoldine nesposobnosti da preuzme odgovornost za vlastite postupke, a to se prije svega odnosi na njezin i Tristanov preljub. Taj se primjer predstojeće, a zatim i uskraćene Brangijenine smrti može promatrati kao autorov prikaz negativnog odnosa pripadnika visokog staleža prema odgovornosti, prema posljedicama za vlastita djela i prema svojim podanicima. Takvu kritiku posjedovanja moći odlučivanja o životu drugih ljudi dodatno potvrđuje i stih kojim završavaju događaji vezani uz Brangijenu i Izoldu. U tom se stihu navodi da je svojim preživljavanjem Brangijena dokazala Izoldi svoju vjernost čak i u smrti, pri čemu se možebitno aludira na ranije tematizirane božje sudove (vodom, vatrom itd.) koje je bilo gotovo nemoguće preživjeti. Kod takvih je situacija smrt značila nevinost, a preživljavanje krivnju, što je opet osuđenika vodilo u smrt. Iz tog se razloga može pretpostaviti da je smrt, poput Prokrustove postelje²⁸², bila ishod svake situacije u kojoj bi se našao onaj koji bi se svjesno ili nesvjesno zamjerio pripadniku plemstva, poput Brangijene. Naposljetku, valja se još jednom osvrnuti na Huizinginu (1996: 81-82) tvrdnju da je treći stalež često trpio nevolje od vlastitih gospodara kao i od tuđih. Ostavivši Brangijenu na životu i učvrstivši povjerenje između nje i Izolde nakon što joj je Izolda pokušala oduzeti život, Gottfried ukazuje na apsurd situacije u kojoj je Brangijena zahvaljujući svojoj snalažljivosti i sreći ostala živa, no i dalje nemoćna da odlučuje o vlastitom životu. Preostaje samo zaključiti da je taj primjer jedan od dokaza toga da su pripadnici nižeg staleža u srednjem vijeku bili lišeni prava na odlučivanje o vlastitom životu i smrti, o čemu jasno svjedoči i književnost tadašnjeg vremena.

Sličan se primjer prikaza smrti likova sluga može pronaći u i Hartmannovu *Iweinu*. Riječ je o prikazu Lunetine predstojeće smrti o kojoj je već bilo riječi u poglavlju *Predstojeća smrt*. Međutim, ovdje naglasak leži na istraživanju poveznice između Lunetine pripadnosti nižem staležu i prikaza njezine predstojeće smrti. Osim toga, istražit će se i uzrok te posljedice njezine predstojeće smrti kao i motivaciju društva za osuđivanje sluškinje na smrt. Na taj će se način provjeriti imaju li i kod Hartmanna pripadnici višeg staleža privilegiju odlučivanja o životima drugih te koja je funkcija takvog prikaza odnosa između pripadnosti određenom staležu i smrti. Lunete u Hartmannovu *Iweinu* biva osuđena na smrt jer je savjetovala svojoj gospodarici Laudini da se uda za Iweina koji ju je potom iznevjerio i time uništio svoju i njezinu (Laudininu)

²⁸² Usp. *Prokrust*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

časť.²⁸³ Na temu Lunete i njezine uloge te krivice u Hartmannovu *Iweinu* piše i autor David Le Sage (1982) koji se u članku “‘Âne Zuht or Âne Schulde?’ The Question of Iwein’s Guilt.” prvenstveno bavi pitanjem Iweineve krivice u događajima romana. Le Sage (1982: 111) se u tom članku dotiče i lika Lunete te navodi kako ona predstavlja „racionalnu polovicu“ svoje gospodarice Laudine, što se očituje u savjetima i prijedlozima koje Lunete udjeljuje Laudini u romanu. Jedan je od tih savjeta bio i taj da se Laudine uda za Iweina nakon što joj je on ubio muža, na što je na Lunetin nagovor Laudine i pristala te je nakon toga između Laudine i Iweina bio sklopljen brak. Međutim, iz stihova u kojima Lunete opisuje razlog svoje smrtne presude može se iščitati da je upravo taj savjet bio povod Laudini da nešto kasnije osudi Lunetu na smrt.²⁸⁴ Lunete i sama objašnjava Iweinu kako ju je narod osudio na smrt jer je nanijela veliku sramotu i nevolju svojoj gospodarici. Budući da se nigdje ne navodi da se Laudine protivi takvoj presudi, može se pretpostaviti da se i ona slaže s time da se njezinu, sada bivšu sluškinju osudi na smrt.

Slično kao i kod Gottfriedove Brangijene primjetno je prebacivanje odgovornosti i krivnje s osobe na poziciji moći na osobu koja se ne može suprotstaviti toj moći po principu izreke: „tko je jači, taj tlači“. Kako je Brangijena zanemarila svoju dužnost da pazi na ljubavni napitak te time stvorila Izoldi, Tristanu i Markeu brojne probleme, tako se u *Iweinu* Lunetu prikazuje kao odgovornu osobu za Laudininu nesreću. Međutim, za razliku od Brangijene, kod Hartmanna publika može otpočetak romana pratiti Lunetino uplitanje u život njezine gospodarice, njezino djelovanje u Laudininu najboljem interesu u nastavku radnje, njezinu smrtnu presudu i predstojeću smrt te naposljetku njezino oslobođenje i slavljenje na dvoru (usp. Sullivan, 2001: 336). Nastavno na Le Sageovu (1982: 111) ideju o tome kako Lunete predstavlja Laudinin razum, Sullivan (2001: 336) navodi kako su njezino djelovanje i njezin savjet nepohodni Laudini kako bi mogla vladati. Sullivan (ibid.) pritom navodi da se Lunetina uloga kod Hartmanna očituje ponajviše u njezinim savjetima i njezinim „agresivnim naporima“ koje ulaže da bi savjetovala svoju kraljicu, što ju u konačnici i dovodi do ruba života. Može se uočiti kako iz te perspektive Lunete ostavlja dojam da je dovoljno sposobna i vješta upravljati

²⁸³ „vür eine verrâtaerinne / bin ich dâ her in geleit: / daz lantvolc hât ûf mich geseit / eine schult sô swaere: / und ob ich schuldec waere, / sô waer ich grôzer zûhte wert. / ez nam in dem jâre vert / des landes vrouwe einen man: / dâ missegienc ir leider an: / die schulde legent sî ûf mich, / nû herre got, waz moht ich / daz ir an im missegie? / deiswâr geriet ich irz ie, / daz tet ich durch ir êre. / ouch wundert mich iemer mêre / daz ein alsô vrumer man / sô starke missetuon kan: / wander was benamen der beste / den ich lebende weste“ (*Iwein*, 2001: 4048-4066)

²⁸⁴ „die schulde legent sî ûf mich, / nû herre got, waz moht ich / daz ir an im missegie? / deiswâr geriet ich irz ie, / daz tet ich durch ir êre“ (*Iwein*, 2001: 4057-4061)

svojim, ali i životom svoje gospodarice, dok je Laudine prikazana kao neodlučna i nesposobna kraljica koja se oslanja na savjet svoje sluškinje kako bi vladala. Sullivan (ibid.), međutim, navodi kako je tadašnje srednjovjekovno društvo bilo mišljenja da sve dobre odluke proizlaze iz dobrog savjeta i sposobnosti slušanja savjeta, zbog čega su mnogi dvorani, uključujući kraljeve i kraljice imali svoje savjetnike. Iz tog se razloga Laudinina sposobnost ne očituje u njezinoj spremnosti da poslušati ili zatraži savjet, nego u njezinoj nemogućnosti da samostalno donosi svoje odluke, neovisno o savjetima podanika, te da za njih preuzme odgovornost.

Na ovom se mjestu treba detaljnije posvetiti samom prikazu predstojeće Lunetine smrti koja zatvorena u kapelici gdje je prvi put susrela Iweina čeka jutro kada će biti spaljena na lomači ili obješena.²⁸⁵ Što će ju od toga zadesiti, Lunete ni sama ne zna, no činjenica da predviđa svoju smrt u obliku pogubljenja vješanjem ili paljenjem na lomači ukazuje na to da očekuje sramotnu smrt. Wittwer et al. (2020: 431) navode da se vješanje u srednjem vijeku smatralo posebno sramotnim oblikom umiranja, za razliku od primjerice ranije spomenutog obezglavlivanja. Paljenje je na lomači, uz neke druge oblike smrti poput kidanja udova ili nabijanja na kolac bilo smatrano posebice mučnim oblikom smrti čija je svrha bila uzrokovanje izrazito bolne, mukotrpne i spore smrti (usp. Wittwer et al., ibid.). Promatrajući, stoga, Lunetinu predstojeću smrt, odnosno njezino skoro pogubljenje, može se zaključiti kako ona već unaprijed očekuje jedan od dva navedena oblika smrti, što ukazuje na to da je počinila veliku sramotu, zbog čega bi trebala tako i umrijeti, dakle sramotno. Ili pak, kada bi bila spaljena na lomači, njezinu bi kaznu predstavljala prolongirana i mukotrpna smrt kao odgovor na muku i jad koje je svojim odlukama priuštila svojoj gospodarici. I ovaj primjer potvrđuje pretpostavku iz poglavlja *Časna smrt* da smrt u srednjovjekovnim vjеровanjima ne umanjuje sramotu, grijeh i zločin počinjen u životu te da oblik smrti treba odgovarati načinu na koji je osoba živjela.

Oblici i vrste pogubljenja u srednjem su vijeku bili raznovrsni i brojni, a njihovim se odabirom težilo zrcaljenju, odnosno primjerenom određivanju kazne za nedjela koja je osuđenik počinio (usp. Wittwer et al., ibid.). Ohler (1990: 230) navodi kako se nerijetko provodilo nekoliko različitih oblika kažnjavanja kako bi se kaznilo sve delikte koje je osuđeni počinio na odgovarajući način, čak i ako je to značilo provođenje kazne na truplu. Ipak, kod Hartmanna se Lunete uspijeva spasiti od smrti i to na način da se Iwein u dvoboju bori za njezinu slobodu. Pobjeđivši njezine tužitelje (v. poglavlje *Smrt pojedinca i grupe*), Iwein dokazuje Lunetinu nevinost te njezine krvnike istovremeno osuđuje na smrt koja je bila

²⁸⁵ „ich bin alsô gevangen, / verbrant ode erhangen / wird ich morgen an dem tage“ (Iwein, 2001: 4039-4041)

namijenjena njoj. Ti vitezovi zatim bivaju spaljeni na lomači. Pripovjedač objašnjava da je tada bio rasprostranjen takav običaj da je tužitelj morao snositi kaznu koju je bio namijenio optuženiku ako ne uspije dokazati njegovu krivicu.²⁸⁶ Međutim, odnos između različitih staleža po pitanju smrti i umiranja u ovom se slučaju ne očituje u prikazu Lunetine predstojeće smrti, nego u njezinoj sposobnosti da umakne pogubljenju koje joj predstoji. Tim se posljednjim činom spasa od smrti te ponovnim pomirenjem Iweina i Laudine kao i oslobođenjem Lunete na kraju radnje romana ukazuje na važnost njezina lika za radnju romana. To se prije svega odnosi na njezinu sposobnost manipulacije različitim situacijama u kojima se nalazi pa tako i različitim akterima poput njezine gospodarice Laudine ili Iweina koji oboje pripadaju plemstvu i koji bi na osnovnu te pripadnosti trebali upravljati svojim podanicima i štititi ih (usp. Huizinga, 1996: 81-86). Ovdje se pak uočava da je Lunete kao pripadnica nižeg staleža u odnosu na Iweina ili Laudinu ta koja neopaženo upravlja njihovim sudbinama i životima vrlo lukavo i promišljeno. Iako zbog svojeg uplitanja u živote plemića biva umalo pogubljena, Hartmann Lunetinim likom uspijeva prikazati djelovanje pripadnika nižeg staleža iz sjene kao i međuovisnost pripadnika različitih staleža srednjovjekovnog društva. Na temelju se prikaza Brangijenine i Lunetine predstojeće smrti i spasa od smrti može ustanoviti da odgovornost za pogreške pripadnika viših staleža preuzimaju njihove sluge i podanici, a zasluge za dobročinstva i uspjehe sluga i podanika pripadaju gospodarima i vladarima. No, ono na što srednjovjekovni autori nedvojbeno ukazuju jest činjenica da su svi društveni slojevi ovisni jedni o drugima, bez obzira na to kolike su razlike među njima. Ipak, treba istaknuti kako se na odnosu između različitih društvenih slojeva u arturijanskim romanima ukazuje na nejednakosti u hijerarhijskom društvu po pitanju moći, imanja, prava i sloboda. Te se razlike onda protežu i na stavove o životu i o smrti jer likovi iz različitih društvenih slojeva imaju drukčije poglede na život i smrt, drukčije vizije i pretpostavke o smrti te umiru na različite načine.

Takav iskrivljen sustav moralnih, etičkih i društvenih vrijednosti ne ukazuje ni na što drugo doli na činjenicu da je hijerarhija srednjovjekovnog društvenog poretka zakazala, a primjeri iz navedenih arturijanskih romana svjedoče o tome da je takav naizgled održiv i smislen poredak zapravo zasnovan na nejednakostima i iskorištavanju potlačenih i slabih pripadnika društva. U odnosu na pretpostavke i pitanja spomenute na početku ovog poglavlja, može se zaključiti da se oblici smrti i umiranja likova u arturijanskim romanima uistinu

²⁸⁶ „Nû was ez ze den zîten site / daz der schuldegaere lite / den selben tôten den der man / solde liden den er an / mit kampfe vor gerichte sprach, / ob ez alsô geschach / daz er mit kampfe unschuldec wart / dazn wart ouch hie niht gespant: / sî wurden ûf den rôst geleit“ (*Iwein*, 2001: 5429-5437)

razlikuju jedni od drugih ovisno o staleškoj pripadnosti likova koji umiru ili ubijaju. To prije svega govori o tome kako i srednjovjekovna književnost, iako na vrlo suptilnije načine (npr. ironijom, metaforama i alegorijom) i unutar vlastitih mogućnosti i ograničenja bilježi i svjedoči o nejednakostima među staležima, što je ovdje ustanovljeno pomoću prikaza smrti iz arturijanskih romana tadašnjeg vremena. Da je srednjovjekovno staleško društvo bila zasnovano na nejednakostima i nemogućnosti nižeg sloja da se othrvaju takvom hijerarhijskom sustavu nije novo otkriće. Međutim, ovdje navedeni i analizirani prikazi smrti pokazuju da se i na temelju samo opisa smrti likova u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka može doći do novih saznanja o stavovima srednjovjekovnog čovjeka prema nedostacima tadašnjeg društvenog poretka.

12. GLASNICI SMRTI

Najava je smrti u arturijanskim romanima jedan od važnih elemenata prikaza smrti u srednjovjekovnoj književnosti. O najavi je smrti nekoliko riječi bilo u okviru poglavlja *Predstojeća smrt*, u svezi s likovima koji su iščekivali svoju smrt, ali i u kontekstu književnosti srednjeg vijeka te načinima na koje su tadašnji autori prikazivali pripremu na smrt, iščekivanje smrti, nadolazeću smrt, umiranje i sl. Prikazi predstojeće smrti iz književnosti srednjeg vijeka nude današnjim čitateljima uvid u tadašnje stavove prema bliskoj i nadolazećoj smrti, kao i uvid u razmišljanja srednjovjekovnog čovjeka o neizbježnosti smrti. Istovremeno ti prikazi potiču današnje čitatelje na promišljanje o smrti u suvremeno doba, zbog čega ih se može i treba proučavati i u odnosu na današnje stavove o smrti. U tom se kontekstu još jednom može spomenuti istraživanje književnog kritičara i pisca Charlesa Glicksberga (1956: 118) koji tvrdi da je srednjovjekovni čovjek itekako bio svjestan svoje smrtnosti i nemogućnosti bijega od smrti, ali je prihvaćao prolaznost života i tijela lakše nego što to čini današnje društvo. Za razliku od srednjovjekovnih stavova prema prolaznosti života, Glicksberg (1956: 118-119) navodi kako je suvremenom čovjeku teško prihvatiti život koji će se okončati smrću te on u njemu zbog toga vidi samo apsurd. Dakle, na samom se početku ovog poglavlja uočava razlika u stavovima srednjovjekovnog i današnjeg društva prema smrti i prolaznosti života.

Ranije je bilo riječi o najavi smrti u književnosti, odnosno o načinima na koje se smrt u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka uvodi i najavljuje u radnji romana, čime se stvara podlogu za prikaze predstojeće smrti (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). U ovom će se poglavlju ideju o najavi smrti u arturijanskim romanima proširiti uz pomoć već poznatih, ali i nekih novih, do sada neprikazanih, vrsta najave smrti u tim djelima. Iz tog će se razloga u ovom poglavlju govoriti o glasnicima smrti, odnosno o svim oblicima najave smrti kojima se u arturijanskim romanima stvara osnovu za prikaze smrti i umiranja. Glasnicima se smrti neće nužno smatrati samo likove koji svojim djelima ili nedjelima najavljuju smrt ili umiranje, nego i ostale oblike najave smrti poput proročanskih snova, vizija, predmeta i znakova koji ukazuju na bliskost smrti. Krenut će se od pretpostavke da su u arturijanskim romanima određeni prikazi smrti unaprijed najavljeni pomoću znakova, predmeta, skrivenih poruka i sl. U vezi s time istražiti će se, analizirati i detaljnije pojasniti funkciju glasnika i najave smrti u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka te poveznicu između glasnika i prikaza smrti i umiranja.

12.1. Najava smrti u snovima i vizijama

O najavama je smrti u obliku snova već bilo nešto riječi u sklopu poglavlja *Predstojeća smrt* i to na primjeru Herzelojde iz *Parzivala*. Ovdje će lik Herzelojde biti opširnije analiziran kako bi se snove i vizije u arturijanskim romanima istražilo kao sredstva najave smrti. Kako bi se ustanovilo na koji se način smrt javlja u snovima i vizijama u arturijanskim romanima, za primjer se može najprije uzeti Herzelojdin san o smrti. Na temu snova i njihovih funkcija u srednjovjekovnoj književnosti detaljnije je pisao i Albrecht Classen (1992: 19) koji navodi da je Herzelojdin san o smrti zapravo noćna mora koja se pretvara u viziju. Kako bi se ustanovilo je li njezin san uistinu proročanske naravi potrebno ga je usporediti s događajima iz radnje romana koji su opisani u snu. Bilo je prikazano da je ta noćna mora Herzelojdi pružila uvid u događaje koji će se negativno odraziti na njezin život u budućnosti, što se između ostaloga odnosilo na Gahmuretovu smrt i Parsifalov odlazak (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). Budući da su se događaji iz njezina sna ostvarili i unutar zbilje romana, može se potvrditi da je u tom slučaju riječ o proročanskim snovima ili vizijama. Ako se san javlja u obliku noćne more, može se pretpostaviti da je smrt dio njega, pogotovo ako je riječ o najavi smrti. Iz tog se razloga snove koji prelaze iz mašte i podsvijesti likova u zbilju romana te postaju stvarnim događajima unutar radnje romana može smatrati vizijama ili proročanskim snovima (usp. Classen, *ibid.*).

Budući da je Herzelojdin proročanski san predvidio nekoliko događaja koji su se ostvarili u radnji, a uključuju prikaze smrti i umiranja, takve se snove može smatrati jednim od oblika najave smrti u arturijanskom romanu.²⁸⁷ Štoviše, Herzelojdu se može smatrati glasnikom smrti jer je ona ta koja sniva proročanski san iz kojega se može prepoznati nadolazeću Gahmuretovu smrt i Parsifalov odlazak na dvor kralja Artura. Ti su događaji u njezinu snu simbolično prikazani u obliku munja i gromova koji je pogađaju te vatrenih suza koje ona zatim lije.²⁸⁸ Nakon toga slijedi opis zmaja koji predstavlja Parsifala i njegovo rođenje te rast na majčinim grudima. San biva okončan prikazom Parsifalova naprasnog odlaska od

²⁸⁷ „Diu frouwe umb einen mitten tac / eins angestlichen slâfes pflac. / ir kom ein forhtlicher schric. / si dûhte wie ein sternen blic / si gein den lûften fuorte, / dâ si mit kreften ruorte / manc fiurîn donerstrâle. / die flugen al zemâle gein ir: dô sungelt unde sanc / von gänstern ir zöphe lanc. / mit krache gap der doner duz: / brinnde zâher was sîn guz. // ir lîp si dâ nâch wider vant, / dô zuct ein grif ir zeswen hant: / daz wart ir verkêrt hie mite. / si dûhte wunderlicher site, / wie sie wære eins wurmes amme, / der sît zerfuorte ir wamme, / und wie ein trache ir brüste süge, / und daz der gâhes von ir flüge, / sô daz sîn nimmer mêr gesach. / daz herze err ûzem lîbe brach: / die vorhte muose ir ougen sehen. / ez ist selten wîbe mêr geschehen / in slâfe kumber dem gelich. / dâ vor was si ritterlich: / ach wênc, daz wirt verkêret gar, / si wirt nâch jâmer nu gevar. / ir schade wirt lanc unde breit: / ir nâhent komendiu herzenleit“ (*Parzival*, 2003: 103, 25-30, 104, 1-25)

²⁸⁸ „si dûhte wie ein sternen blic / si gein den lûften fuorte, / dâ si mit kreften ruorte / manc fiurîn donerstrâle. die flugen al zemâle / gein ir: dô sungelt unde sanc / von gänstern ir zöphe lanc. / mit krache gap der doner duz: / brinnde zâher was sîn guz“ (*Parzival*, 2003: 103, 30, 104, 1-6)

majke, koji tim činom trga njezino srce iz grudi i time izaziva Herzelojdinu smrt.²⁸⁹ Primjetno je da Herzelojde u ovom slučaju nije glasnik samo Gahmuretove smrti, nego i vlastite te da je najava smrti koja se javlja u njezinoj viziji zapravo najava predstojeće smrti. S tim u vezi nameće se pitanje je li i kod drugih glasnika smrti u arturijanskim romanima riječ o najavama vlastite smrti ili smrti drugoga. Odgovor će na to pitanje biti jasniji nakon analize ostalih primjera glasnika smrti iz spomenutih romana. Na ovom se primjeru dodatno uočava da funkcija glasnika smrti nije zapravo samo najava Gahmuretove i Herzelojdine smrti, nego i smrti društva koje oni predstavljaju i kojim vladaju (usp. Classen, 1992: 20). U prilog toj tvrdnji ide i opis Herzelojdina povlačenja u osamu šume Soltane nakon Gahmuretove smrti jer želi udaljiti Parsifala od viteškog društva i sudbine koja mu je zadesila oca. Primjetno je i da Parsifal unatoč naporima svoje majke da ga zakloni od viteškog društva, pretvara njezinu noćnu moru u stvarnost kada je odluči napustiti i zaputiti se na dvor kralja Artura kako bi postao vitezom. Ostaje nejasno je li Herzelojde sama svjesna značenja i važnosti svoje vizije za događaje koji će potom uslijediti. Jasno je, međutim, da je Parsifal postao vitezom unatoč svim svojim pogreškama i Herzelojdinim naporima da ga spriječi u tom naumu, što ukazuje na to da Herzelojde nije mogla učiniti ništa da promijeni događaje iz svoje vizije.

Tu se situaciju može sagledati i iz drugog kuta, odnosno može se krenuti od pretpostavke da je Parsifal postao vitezom upravo zahvaljujući svemu što je Herzelojde učinila da to spriječi. Pokušavajući promijeniti budućnost i upravljati vizijama koje je dobila u snu, Herzelojde doprinosi tomu da njezini strahovi postanu stvarnost. Iz tog se razloga može pretpostaviti da funkcija glasnika smrti u arturijanskom romanu ne mora nužno biti ta da promijeni (smrtni) ishod neke situacije, nego da se pomoću njih likovima i publici unaprijed obznani događaje koji će se odviti, a da na njih nitko ne može ili ne mora utjecati. Pomoću takvih prikaza smrti, odnosno najave smrti, publici se omogućava uvid u stavove likova prema nadolazećoj smrti, prolaznosti života, prolaznosti tijela i sl. Takva pretpostavka zahtijeva promišljanje o ranije tematiziranoj svijesti o smrti. Kako je već bilo ustanovljeno, srednjovjekovni je čovjek bio svjestan svoje smrtnosti, no za razliku od suvremenog čovjeka, on se nije prepuštao očaju izazvanom zbog promišljanja o apsurdnom ciklusu života i smrti (usp. Glicksberg, 1956: 118-119). Ipak, na primjeru se Herzelojdina ponašanja prema smrti i događajima iz njezinih vizija uočava bezuspješan pokušaj čovjeka da upravlja svojim i tuđim životima tako što pokušava kontrolirati

²⁸⁹ „si dûhte wunderlîcher site, / wie sie wære eins wurmes amme, / der sît zerfuorte ir wamme, / und wie ein trache ir brüste süge, / und daz der gâhes von ir flûge, / sô daz sin nimmer mêr gesach. / daz herze err ûzem lîbe brach: / die vorhte muose ir ougen sehen“ (*Parzival*, 2003: 104, 10-17)

dogadaje koji nisu u njegovoj moći. Primjer je takvog ponašanja Herzelojdin pokušaj da ubije sve šumske ptice kako njihov pjev ne bi Parsifala činio tužnim. Međutim, suočena s porazom u ratu protiv ptica, Herzelojde shvaća da njihov pjev nije pod njezinom kontrolom, niti može biti, stoga se uspijeva urazumiti.²⁹⁰ Taj se opis može promatrati i kao autorov pokušaj da prikaže odnos čovjeka prema životu i smrti jer su i ti događaji izvan ljudske kontrole. Niti čovjek sam bira da se rodi, niti umire onda kada želi, osim ako je riječ o samoubojstvu, što je zaseban tip smrti i o čemu će više riječi biti u nastavku ovog istraživanja. Wolfram prikazuje kako je Herzelojde, umjesto da se prepusti, potratila dio svojeg života u strahu od smrti i gubitka te naposljetku umrla posljedicom ostvarenja svojih strahova, što se uočava na prikazu njezine smrti.²⁹¹ Da je Herzelojde u svojoj viziji dobila uvid u događaje iz budućnosti svjedoči činjenica i da je njezin brat Trevrizent nakon njezine smrti bio upoznat s tom vizijom i događajima koji su iz nje proizašli.²⁹² On zatim potvrđuje da je Herzelojde predvidjela svoju i Gahmuretovu smrt te Parsifalov odlazak, čime je utjelovila ulogu glasnika smrti u tom romanu. Za razliku od nje, Trevrizent je primjer lika koji život i smrt, te sve između, prihvaća kao božje darove, a iz njegova se numinozna stava prema smrti može iščitati ranije navedeno srednjovjekovno prihvaćanje prolaznosti i smrtnosti ljudskog života i tijela. O ostalim je Herzelojdinim ulogama, između ostaloga, bilo riječi u poglavljima *Smrt roditelja* te *Predstojeća smrt*.

Osim Herzelojde može se navesti još jedan primjer ženskog lika koji pomoću svojih snova dobiva vizije događaja iz budućnosti. Ta su saznanja, kao i ona kod Herzelojde, usko vezana uz smrt određenih likova, stoga će i u ovom primjeru biti riječi o proročanskim snovima koji najavljuju smrt, ali i o onima koji ih snivaju, odnosno o glasnicima smrti. U ovom je primjeru glasnik smrti lik Lancelotove žene, kraljica Iblis, iz Ulrichova *Lanzeleta*. U usporedbi s Herzelojdinim vizijama može se ponajprije reći kako Iblisin san nije prikazan u obliku noćne more. Štoviše, Iblis ne sanja smrt u tako nasilnom i eksplicitnom obliku, kao što je to bio slučaj kod Herzelojde s munjama, gromovima i zmajevima. San koji Iblis sniva prikazuje Lancelota

²⁹⁰ „si wolt ir schal verkrenken. / ir bûliute unde ir enken / die hiez si vaste gâhen, / vogeles wûrgn und vâhen. / die vogeles wâren baz geriten: / etsliches sterben wart vermiten: / der bleip dâ lebendig ein teil, / die sît mit sange wurden geil. // Der knappe sprach zer kûnegîn / ‚waz wîzet man den vogelîn?‘ / er gert in frides sâ zestunt. / sîn muoter kust in an den munt: / diu sprach ‚wes wende ich sîn gebot, / der doch ist der hœchste got? / suln vogeles durch mich freude lân?“ (*Parzival*, 2003: 119, 1-15)

²⁹¹ „dô sprach aber der guote man / ‚ich enbinz niht der dâ triegen kan: / dîner muoter daz ir triwe erwarp, / dô du von ir schiet, zehant si starp. / du wær daz tier daz si dâ souc, / unt der trache der von ir dâ flouc. / ez widerfuor in slâfe ir gar, / ê daz diu sîeze dich gebar [...]“ (*Parzival*, 2003: 476, 23-30)

²⁹² Ibid.

u njegovu najboljem svjetlu, odnosno kao naočita, snažna i hrabra viteza koji ju svojom pojavom ostavlja bez daha.²⁹³ Nadalje, očarana njegovom pojavom, Iblis se zaljubljuje u Lancelota već u snu, iako ga nikada prije nije upoznala.²⁹⁴ Nakon što se probudi, Iblis donosi odluku da će se udati samo za viteza kojeg je vidjela u svojem snu, odnosno da njezino srce neće nikada pripasti nekom drugom, nego isključivo onomu kojega je sanjala.²⁹⁵ Budući da pripovjedač istovremeno obznanjuje publici da je vitez o kojem je Iblis sanjala zapravo Lancelot koji se upravo sprema izazvati njezina oca Iwereta na dvoboj, uočava se zaplet u radnji o kojem Iblis još nema jasnih saznanja. Naime, ona se svojim obećanjem o udaji obvezala ukazati svoju odanost (*triuwe*) Lancelotu prije negoli je znala da će Lancelot biti taj koji će usmrтитi njezina oca. Ugledavši Lancelota na mjestu gdje se vitezovi koji izazivaju njezina oca Iwereta inače pripremaju na dvoboj, Iblis shvaća da se nalazi u moralno nerješivoj situaciji, a publici postaje jasno da je njezin san uistinu bio proročanske naravi (usp. Hasty, 2006: 105). Smrt njezina oca podarit će život njezinoj ljubavi, a život bi njezina oca bio kraj njezine ljubavi, dakle, u oba slučaja Iblis će morati proživjeti bol zbog gubitka koji započinje smrću. Tu naizgled nerješivu situaciju Iblis pokušava raspetljati tako što pokušava odgovoriti Lancelota od borbe s Iweretom.²⁹⁶ Međutim, stihovi koji slijede pokazuju da Lancelot ne odustaje od *aventiure* jer bi mu, kako smatra, to donijelo veliku sramotu (*unêre*) te ustraje u svojoj odluci da izazove Iwereta na dvoboj.²⁹⁷ Taj je opis za ovu disertaciju važan iz više razloga, a jedan je od njih i taj da prikazuje odnos čovjeka prema časti (*êre*) i ljubavi (*minne*) u srednjovjekovnoj književnosti. Iako je *minne* vrlo značajan motiv u tadašnjoj književnosti, o čemu svjedoči i lirska ljubavna lirika *Minnesang*, uočava se kako je u arturijanskom romanu motiv *êre* odnosno časti nadređen svim ostalim motivima.²⁹⁸ Za razliku od Hartmannovih protagonista Iweina i Ereca, Ulrichov se Lancelot prema svojim viteškim obvezama postavlja vrlo disciplinirano i bez ikakve dvojbe najprije vodi računa o svojoj *êre*, a tek zatim o *minne* i o svemu ostalom.

²⁹³ „dâ sach siu einen ritter stân, / des gebærde was sô guot, / daz siu herze unde muot / und alle ir sinne / kêrt an sîne minne, / und was diu holtschaft vil grôz. / deheines dinges si verdrôz / wan daz siun dâ vor nie gesach. / swaz er tet unde sprach, / dâ was ir wundersanfte mite. / si marcte lîp unde site / und satzt in in ir herzen schrîn“ (*Lanzelet*, 1997: 4222-4233)

²⁹⁴ „si marcte lîp unde site / und satzt in in ir herzen schrîn“ (*Lanzelet*, 1997:4232-4233)

²⁹⁵ „siu sprach, von mir wirt genomen / nimer man, des muoz ich jehen, / wan den ich hînaht hân gesehen“ (*Lanzelet*, 1997: 4246-4248)

²⁹⁶ „ir sult durch den willen mîn / der âventiure abe gân“ (*Lanzelet*, 1997: 4308-4309)

²⁹⁷ „er sprach ‚vrowe, ich enwil: / ich hæte sîn unêre“ (*Lanzelet*, 1997: 4312-4313)

²⁹⁸ Pojam *minnesang* predstavlja vrstu dvorske poezije koja se javlja u visokom srednjem vijeku, a snažno je obilježena motivima platonске viteške ljubavi prema dvorskim damama (usp. Hasty, 2006: 141-158).

Iz tog razloga postaje jasno da je dvoboj između Lancelota i Iwereta neminovan, što Iblis dovodi do ruba tuge i očaja jer spoznaje da je u toj situaciju nemoćna i da, kao ni Herzelojde, ne može promijeniti ishod onoga što će se dogoditi.²⁹⁹ Na ovom se mjestu treba prisjetiti zapreke koja Lancelota sprječava da odustane od tog dvoboja, odnosno njegova obećanja Morskoj vili (s početka radnje) da će poraziti Iwereta i time spasiti njezina sina Mabuza, a za nagradu doznati svoje ime i porijeklo. Kako je bilo spomenuto i u poglavlju *Časna smrt*, vitezova je riječ vezana uz njegovu *êre* i predstavlja prisegu koju on ne smije prekršiti. Ako se k tomu doda i zaključke iz poglavlja *Smrt roditelja* i *Smrt i staleško društvo* o važnosti viteškog porijekla koje protagonistu ostaju kao nasljeđe i omogućava mu da služi (*schildes ambet*), može se ustanoviti da Lancelota uz dvoboj s Iweretom vežu brojne obveza i dužnosti dok se s druge strane nalazi *minne* koju Lancelot u tom trenutku odlučuje ignorirati. Drugim riječima, iznova se pokazuje da je balans između dužnosti i braka za viteza u arturijanskom romanu velik problem te da vitez vrlo često naginje odanosti Arturu radije nego svojem domu i obitelji. Autor vitezu na taj način stvara prepreke unutar radnje zbog kojih dolazi do takvih zapleta koje se može riješiti jedino smrću, i to u ovom slučaju Iweretovom.

Nadalje, Iblisin san ne sadrži nikakve eksplicitne najave smrti ili umiranja iz kojih bi se moglo jasno iščitati prikaze predstojeće smrti, kao što je to primjerice bio slučaj s najavom Gahmuretove smrti u *Parzivalu*. Ipak, prizivanje Lancelota u snovima prije njegove borbe s Iweretom, kao i njezino obećanje da će se udati za njega može se promatrati kao implicitno ukazivanje na to da sâm Lancelot, odnosno njegova pojava u snovima, predstavlja nadolazeću Iweretovu smrt. Budući da je Iblis u Ulrichovu romanu svoje ime dobila prema čarobnoj dolini *Vallis Ible* u kojoj je često brala cvijeće, nije začuđujuće da je i njezin san o Lancelotu čarobne, proročanske naravi. K tomu, njezino ime podsjeća na pticu ibis koja u egipatskoj mitologiji predstavljala Thota, boga učenja, znanosti, umjetnosti, Mjeseca, vremena, ali i posredovanja između svjetova te magije (usp. Clark, 1955: 181). Ulrichova Iblis pomoću znanja koje je dobila u svojoj viziji pokušava posredovati između Lancelota i Iwereta, iako bezuspješno jer joj je autor namijenio drukčiju sudbinu. Naime, svojim proročanskim snom Iblis postaje glasnikom smrti svojega oca, ali za Lancelota predstavlja ravnotežu, ljubav, bogatstvo i mir. Iako Iblisinu i Lancelotovu vezu apsurdnom čini činjenica da je upravo Lancelot ubojica njezina oca, što je kritika čitava viteškog društva, a ne samo Lancelota, njihova veza predstavlja paradoksalnost

²⁹⁹ „nu helf iu got beiden: / ich kan iuch niht gescheiden. / daz ist des schult, ich enmac. / nu gelepte ich nie sô leiden tac“ (*Lanzelet*, 1997: 4319-4324)

ciklusa života i smrti, pravde i nepravde, laži i istine, sreće i nesreće koji se neprestano izmjenjuju odnosno postoje istodobno u svakoj situaciji. Iweretovom smrću Ulrich prikazuje kako pokatkad nešto novo ne može započeti dok nešto drugo ne završi i metaforički ili doslovno umre, što u ovom slučaju predstavlja Iblisin i Lancelotov budući brak i smrt njezina oca istodobno.

12.2. Predmeti, likovi i mjesta kao glasnici smrti

U Iblisinu se snu Lancelot ukazuje kao vitez koji je bez premca, no u trenutku kada dolazi do dvoboja između njega i Iwereta, postaje jasno da vizija savršenog Lancelota u njezinu snu zapravo predstavlja smrt njezina oca. Osim Iblisina sna, može se uočiti još jedan glasnik koji najavljuje nadolazeću Iweretovu smrt. U ovom je slučaju riječ o predmetu, odnosno o zvonu koje Lancelot mora udariti tri puta kako bi Iwereta izazvao na dvoboj. O ulozi i važnosti zvona u srednjem vijeku i u životu srednjovjekovnog čovjeka piše i Huizinga (1996: 22) navodeći da je zvuk zvona bio prisutan u čovjekovoj svakodnevnicu kako bi najavljivao različite događaje. Na taj je način zvono, kao i danas iako u znatno slabijem obliku, opominjalo, upozoravalo, najavljivalo tugu, bol, radost, veselje i sl. (usp. Huizinga, *ibid.*). Kod prikaza Iweretove smrti u *Lanzeletu*, odnosno nekoliko trenutaka prije samog dvoboja, Lancelot mora tri puta udariti zvono kako bi se Iweret uopće pojavio pred njime.³⁰⁰ Lancelotovo je udaranje zvona prikazano kao nešto što se odvija postepeno, pomoću gradacije koja završava klimaksom, odnosno Iweretovim naprasnim dolaskom i dvobojem. Između svakog udarca zvona nalazi se kratka pauze ili stanka koja prikazuje Lancelotovu pripremu za borbu i raspravu s Iblis o odustajanju od borbe. Svakim se novim udarcem o zvono stvara sve veća napetost jer se Iweret pojavljuje tek nakon trećeg udarca.³⁰¹ U međuvremenu Lancelot postaje sve ljuciji jer Iweret ne dolazi, a Iblis sve očajnija jer zvono najavljuje smrt njezina oca. Baš kao i zvonjava o kojoj piše Huizinga (*ibid.*), i u Lancelotovu slučaju svaki novu zvuk predstavlja jedan korak bliže smrti. Primjetno je i da se gradacijom ne naglašava samo nadolazeću smrt, nego i rastući konflikt između Iblis i Lancelota. Drugim riječima, što vrijeme dalje odmiče, svakim se novim udarcem

³⁰⁰ „ein êrîn zimbel ist dar an / gehenket, daz ein ieglich man / mit eime hamer dran slât, / der muot ûf mîne vrowen hât / und der manheit wil bejagen. / sô zem dritten mâle wirt geslagen / an daz selbe glockelîn, / sô kumpt Iwaret der herre mîn, / gewâfent ritterlichen wol“ (*Lanzelet*, 1997: 3899-3907)

³⁰¹ „ir sult durch den willen mîn / der âventiure abe gân. / er sprach, ern môht ir niht verlân. / doch wart ir bete harte vil. / er sprach ‚vrowe, ich enwil: / ich hæte sîn unêre. / er sluoc den zimbel sêre: / in verdrôz daz Iweret niht kam. / den schilt er ze halse nam / und was in alle wîs bereit. / dô weinde diu vrowe gemeit, / wan siu den strît ungerne sach“ (*Lanzelet*, 1997: 4308-4319)

njihova rasprava dodatno zahuktava te kulminira, kao i dvoboj, Lancelotovim trijumfom. U usporedbi s Iblisnim snom može se zaključiti kako zvono još jasnije i snažnije najavljuje predstojeću smrt.

Iz tog je razloga ovdje najava smrti mnogo eksplicitnija nego u snu, no treba istaknuti kako takvom ambijentu ne doprinose samo zvono i zvonjava. Stablo lipe i izvor vode koji krasi mjesto na kojem se odvija borba između Lancelota i Iwereta već su poznati simboli osamljenih mjesta za susrete koji se provlače ne samo kroz taj, nego i kroz druge arturijanske romane poput Wolframova *Parzivala* ili Hartmannova *Iweina* i *Ereca*. Na temu izvora, zdenaca i stabala u srednjem vijeku kao mjesta okupljanja piše i njemački povjesničar Wolfgang Schmid (1998). Schmid (1998: 561-562) navodi kako su zdenici odnosno izvori vode zajedno sa stablom lipe u srednjem vijeku predstavljali mjesta na kojima su se ljudi često okupljali različitim povodima. Takva se mjesta smatralo izvorima mističnih moći na kojima prebivaju bogovi, vodene nimfe te razna druga mitska i legendarna stvorenja (usp. Schmid, *ibid.*). U arturijanskim se romanima, međutim, u odnosu na zdence, izvore vode, stabla lipe i zvona uočava uzorak prikazivanja takvih mjesta kao dodirnih točaka različitih generacija, svjetonazora i sila koje se potom vrlo često sukobljavaju, što rezultira konfliktom koji nerijetko kulminira prikazima smrti i umiranja. Takva mjesta, doduše, u arturijanskim romanima mogu služiti i kao tajnovita mjesta za susret ljubavnika, kao što je to primjerice maslina ispod koje se Tristan i Izolda susreću kod Gottfrieda.³⁰² No, budući da takva funkcija prikaza tih mjesta nije nužno vezana uz prikaze smrti, njih se ovdje neće istraživati u svojstvu mjesta na kojima se susreću ljubavnici. Nadalje, proučavajući simboliku drveta u Wolframovu *Parzivalu*, Sambunjak (2007: 207) objašnjava kako stablo lipe predstavlja: „vjernost i prijateljstvo“, što su uglavnom razlozi iz kojih se vitezovi sastaju s drugim vitezovima ili ženama na mjestima koja krasi izvori, zdenici, lipe i sl. Treba istaknuti kako je između ta dva motiva vjernost onaj prevalentni jer se vitezovi žele dokazati kralju Arturu ili svojim ženama kako bi osvojili njihovu naklonost, čast, prijateljstvo itd. Osim lipe pod kojom Wolframova vjerna i tugujuća Sigune drži tijelo svojeg umrlog muža Schionatulandera, Sambunjak (2007: 208) navodi i stablo hrasta koje simbolizira smrt i spoj između svjetova živih i mrtvih i to na primjeru priče o Filemonu i Baukidi koji se u 8. knjizi Ovidijevih *Metamorfoza* u smrti pretvaraju u hrast i lipu. Hrast pritom simbolizira snagu i moć u fizičkom, ali i u spiritualnom svijetu, dok lipa predstavlja ljubav i odanost, kako u životu,

³⁰² „nu stuont dâ, dâ der brunne vlôz, / ein öleboum, der was mâze grôz, / nider unde doch billîche breit“ (*Tristan*, 1980: 14607-14609)

tako i u smrti (usp. Chevalier, Gheerbrant, 1996: 609-610, 709-710). U arturijanskim je romanima stablo lipe češće prikazano nego stablo hrasta, ali je hrast u funkciji poveznice sa smrću i svijetom mrtvih prisutan primjerice kod Hartmannova Ereca. Pri opisu vitezova koji su svoj život izgubili u borbi s vitezom Mabonagrinom, Hartmann se služi hrastom kako bi istaknuo prisutnost smrti na tom mjestu, ali i poveznicu između svijeta živih i mrtvih na mjestu gdje se Erec upravo treba boriti i čija je sudbina još neizvjesna. Okružen hrastovim kolcima na kojima se nalaze lubanje vitezova koji su se prije njega suprotstavili Mabonagrinu i izgubili život, Erec se nalazi na granici između života i smrti, na korak do smrti.³⁰³ Iako su lubanje mrtvih vitezova vrlo jasan motiv smrti u tom opisu, hrastovi kolci poredani u krug (gotovo kao da formiraju arenu), vrlo suptilno, ali snažno taj opis prisutnosti smrti čine potpunim jer mu daju poveznicu sa svijetom mrtvih i pružaju Erecu svijest o smrti koja je u tom trenutku vrlo izražena.

Bilo da je riječ o kamenu na izvoru koji Iwein³⁰⁴ zalijeva kako bi izazvao Askalona na dvoboj, o divnom i tajanstvenom vrtu u kojem se Erec³⁰⁵ bori s vitezom Mabonagrinom ili o stablu lipe ispod kojega Siguna³⁰⁶ drži balzamirano tijelo svojeg muža Schianatulandera oplakujući ga, zajednička je poveznica svim tim mjestima upravo smrt (usp. Sambunjak, 2007: 208), odnosno figuracije smrti. Uočava se, stoga, da u arturijanskim romanima, osim likova i predmeta, čak i mjesta na kojim dolazi do prikaza smrti mogu preuzeti funkciju glasnika smrti. Usporedbom primjera iz ranije navedenih arturijanskih romana, može se zaključiti da su ti glasnici smrti kao po uzorku prisutni u istim ili vrlo sličnim oblicima u mnogim od tih romana i to s funkcijom najave smrti ili prikazivanja smrti određenih likova.³⁰⁷ Naravno, između tih se primjera mogu uočiti i poneke razlike, ponajviše u načinu strukturiranja najave smrti. To se

³⁰³ „Ez wære ein seltsæne dinc. / hie was gestalt ein wîter rinc / von eichînen stecken. / des wunderte Êrecken. / ir iegelîch was sus bedaht, / ein mannes houbet drûf gestaht, / wan einer der was lære. / wâ von daz wære? / dâ hienc ein grôz horn an“ (*Erec*, 1972: 8768-8776)

³⁰⁴ „Vil schiere sach her îwein / den boum, den brunnen, den stein, / und gehôrte ouch den vogelsanc. / dô was sîn twelen unlanc / unz daz er ûf den stein gôz. / dô kam ein siusen unde ein dôz / und ein selch weter dar nâch / daz in des dûhte daz im ze gâch / mit dem giezen waer gewesen: / wan er entriute niemer genesen“ (*Iwein*, 2001: 989-998)

³⁰⁵ „swer ouch zuo dem selben zil / von geschichte in kam, / der vant dâ swes in gezam / von wûnneclîcher ahte, / boume maneger slahte, / die einhalb obez bâren / und andersît wâren / mit wûnneclîcher blüete: / ouch vreute im daz gemüete / der vogele süezer dôz. / ouch enstuont dâ diu erde blôz / gegen einer hande breit, / diu enwære mit bluomen bespreit, / die missevar wâren / und süezen smac bâren“ (*Erec*, 1972: 8715-8729)

³⁰⁶ „do erhôrte der degen ellens rîch / einer frouwen stimme jâmerlîch. / ez was dennoch von touwe naz. / vor im ûf einer linden saz / ein magt, der fuogte ir triwe nôt. / ein gebalsemt ritter tôt / lent ir zwischenn armen. / swenz niht wolt erbarmen, / der si sô sitzen sæhe, / untriwen ich im jæhe“ (*Parzival*, 2003: 249, 11-20)

³⁰⁷ Primjerice kod prikaza Sigune u Wolframovu *Parzivalu* koja oplakuje mrtvo tijelo Schianatulandera nije riječ o najavi smrti, nego o prikazu smrti jer je Schianatulander mrtav već neko vrijeme.

primjerice može primijetiti ako se usporedi Lancelotovo trostruko udaranje u zvono iz Ulrichova *Lanzeleta* s Erecovim trostrukim puhanjem u rog iz Hartmannova *Ereca*. Iako se oba autora služe upotrebom različitih predmeta kako bi na sličan način najavili smrt, kod Ulricha zvono najavljuje predstojeću smrt, dok kod Hartmanna rog obavještava publiku o Erecovoj pobjedi, odnosno pretpostavlja se da je smrt već snašla njegova protivnika. Najave se smrti u tom primjeru razlikuju ne samo po vrsti prikaza smrti, nego i po funkciji. U prvom je primjeru riječ o najavi predstojeće smrti, što za Lancelota predstavlja opasnost, a za čitatelja odnosno slušatelja napetost i neizvjesnost, dok je u drugom primjeru riječ o najavi, odnosno o potvrdi (prividne)³⁰⁸ smrti protivnika protagonista te o potvrdi Erecove *êre* i *staete*.³⁰⁹ U oba primjera, međutim, broj tri ima značajnu funkciju, čak i kada je riječ o najavi ili o potvrdi smrti. O broju je tri i o njegovu značenju u srednjem vijeku bilo već riječi u poglavlju *Nasilna smrt*, a u ovom se kontekstu može zaključiti kako u arturijanskom romanu vitez najčešće trostrukim izvođenjem neke radnje mora potvrditi svoj naum, kao npr. izazivanje protivnika na dvoboj uzastopnim trostrukim udaranjem u zvono.³¹⁰ Ponavljanje iste radnje tri puta simbolizira željeni uspjeh nekog pothvata, a ujedno označava i heroja koji se tri puta oglašava u borbi protiv zla (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 994). Kada je riječ o najavi smrti u arturijanskom romanu, broj tri predstavlja i tri dimenzije najave smrti koje proizlaze iz ovog istraživanja. Prva je najava vlastite smrti, primjerice vizijama ili snovima (poput Herzelojde), druga je najava smrti drugoga i opisuje situacije u kojima jedan lik svojim djelovanjem, postojanjem i sl. najavljuje smrt nekog drugog lika (npr. Parsifal), o čemu će više riječi biti u nastavku. Treća je dimenzija najave smrti ona u kojoj pripovjedač sam najavljuje smrt određenih likova (npr. Tristanovu smrt), bilo eksplicitno ili implicitno. Ovisno o tome tko i kako najavljuje smrt, može se pretpostaviti da je neki prikaz smrti više ili manje izgledan. To se prije svega odnosi primjerice na likove i njihova saznanja o drugim likovima i događajima oko njih, na pripovjedača i njegovu pouzdanost, na fokalizaciju itd.

³⁰⁸ Erecov protivnik ne umire u tom dvoboju jer mu Erec pošteđuje život. Iz tog je razloga ovdje riječ o najavi prividne smrti.

³⁰⁹ „würdet ir aber des erlân / oder dehein ander man / der disem ritter gesigete an, / daz doch niht geschehen mac / (ez sûmet sich sô manegen tac), / der solde blâsen diz horn / (dar zuo ist ez erkorn) / drîstunt vil lûte, / dâ mite er daz dûte / daz er gesiget hæte. / des êre wûrde stæte, / unde wûrde ouch erkant / über elliu disiu lant / vûr alle ander man“ (*Erec*, 2001: 8793-8806)

³¹⁰ Dodatno o simbolici i o značenju broja tri usp. npr. Lease, E. B. (1919). The Number Three, Mysterious, Mystic, Magic. *Classical Philology*, 14(1), 56–73. <http://www.jstor.org/stable/263620> ili Großmann, U. (1954). STUDIEN ZUR ZAHLENSYMBOLIK DES FRÜHMITTELALTERS. *Zeitschrift Für Katholische Theologie*, 76(1), 19–54.

12.2.1. *Topos smrti*

Osim predmeta, koji u arturijanskim romanima mogu najavljujivati smrt, na ovom će se mjestu posvetiti nekoliko riječi i mjestima koje se u arturijanskim romanima obilježava predznakom smrti. Neka su od tih mjesta već bila spomenuta, a to su primjerice zdenci i izvori, tajanstveni i zakriveni vrtovi ili šume u kojima se izdvajaju stabla lipe. Dodatno se može navesti još i mjesta poput vrtova sa stablima masline, močvare i puste, surove te neprohodne krajolike. O pustim i opustošenim krajolicima pisao je i hrvatski esejist i prevoditelj Živan Filippi (1985: 56) navodeći da takva mjesta izazivaju iracionalan strah od smrti. Filippi (1985: 56-57) smatra da taj strah svoje značenje dobiva u legendama o ranjenom i „impotentnom kralju“ koji svojom bolešću donosi nesreću čitavu društvu kojim vlada. U okviru je arturijanskih legendi i romana ta legenda svoje značenje dobila kod Wolframova *Parzivala* i kralja Anfortasa čija bolest uzrokuje pustoš i jad u njegovoj zemlji, zbog čega se javlja i strah od smrti na takvome mjestu. Riječ je zapravo o mjestima koja se u arturijanskim romanima uglavnom prikazuje uvijek u istom ili vrlo sličnom kontekstu, barem kada je riječ o prikazima i o najavi smrti. Iz tog će se razloga u nastavku provjeriti može li se takva mjesta nazvati toposima svoje vrste, odnosno toposima smrti. Pretpostavka je da se mjesta na kojima se odvija prikaz smrti ili najavljuje smrt u arturijanskom romanu također može smatrati glasnici smrti, ovisno o tome predstavljaju li predivne, uvijek na isti način prikazane zelene krajolike (lat. *locus amoenus*) ili mjesta s izraženim prizvukom smrti i nevolje (lat. *locus terribilis*), nalik Filippijevim (1985: 57) opustošenim krajolicima. Iz tog će razloga pojmovi toposa i *locusa* u nastavku biti istraženi u odnosu na prikaze i najave smrti u arturijanskim romanima.

Ranije navedena mjesta i krajolici obilježeni opisima prirode, stabala, zelenih livada, smješteni na izvorima rijeka, uz potociće ili zdence (ili bilo kakav izvor čiste vode) predstavljaju ono što se u znanosti u književnosti naziva *locus amoenus*. Riječ je o krajolicima i pejzažima koji, u ovom slučaju u književnim djelima, predstavljaju malena, ograničena i u srednjem vijeku od društva odvojena mjesta rajskog mira i blagostanja, a dijele gotovo uvijek ista obilježja poput onih gore navedenih (usp. Schweikle et al., 2007: 459). Takvim su mjestima suprotstavljeni ogromni i pusti, počesto sumorni i mračni krajolici koje se naziva *locus terribilis*, a riječ je zapravo u oba slučaju o toposima, odnosno o općim mjestima koja u srednjovjekovnoj epici imaju funkciju kontrastiranja različitih svjetova, mišljenja i svjetonazora, društava, sila i sl. (usp. Schweikle et al., *ibid.*). U ovom poglavlju, međutim, naglasak leži na proučavanju mjesta poput šuma, vrtova, močvara i izvora kao toposa smrti jer

su to mjesta na kojima se arturijanski vitezovi najčešće susreću s drugim likovima. Tako se primjerice može promatrati kako jedan *locus amoenus* poput onoga iz Hartmannova *Iweina* koji je okarakteriziran predivnim šumskim krajolicima, izvorom vode i kamenjem, u trenutku može postati *locus terribilis*. Zalijevanjem kamena na izvoru, Iwein izaziva strašno nevrijeme, što dovodi do toga da se pred njime pojavljuje kralj Askalon kojega Iwein zatim mora poraziti kako bi postao novim čuvarem izvora.³¹¹ Iweinovim se djelovanjem u prirodi *locus amoenus* odmah pretvara u *locus terribilis*, a nagla promjena jednog toposa u drugi poput glasnika najavljuje sukob i smrt koji predstoje vitezovima u dvoboju. Iako su *locus amoenus* i *locus terribilis* u srednjovjekovnoj književnosti uglavnom odvojeni jasnim karakteristikama, prikaz transformacije jednoga u drugi u Hartmannovu je *Iweinu* primjer alegorijskog prikaza nestabilnosti u društvu te naglih političkih previranja te društvenih promjena, kako u zbilji romana, tako i u onoj izvan njega. Naprasne ili nasilne promjene na vlasti i u društvu kod Hartmanna su okarakterizirane upravo na primjeru prirodnih sila i naglih promjena koje nastaju uslijed spoja između ljudskog djelovanja, magijskih rituala i snage prirode. Munje i gromovi, kiša te olujno nevrijeme javljaju se primjerice kao simboli sukoba, konflikta te smrti nakon čega u prirodi slijedi mir, zatišje i oporavak, što može predstavljati društveni oporavak, stabilizaciju i novi poredak.³¹²

12.2.2. Močvara i šuma

U romanima poput Ulrichova *Lanzeleta* ili Wirntova *Wigaloisa* može se naići na prikaze i opise *locus terribilis* koji ukazuju na moguću opasnosti od smrti, a pokatkad i na predstojeću smrt. U *Lanzeletu* je jedan takav topos primjerice neprohodna močvara koja vodi do tornja čarobnjaka Malduca. Ta je močvara (*daz Schriende-mos*) opisana kao opasan i pust krajolik usred kojega se nalaze jezero i rijeka. Voda je u toj močvari iznimno vruća i ponaša se poput gejzira, zbog čega se i ljudi i životinje koji tuda prolaze, svjesni opasnosti od smrti, klone močvare.³¹³ Iz nastavka se doznaje da kralj Artur mora prijeći taj opasni krajolik kako bi došao

³¹¹ „unz daz er ûf den stein gôz. / dô kam ein siusen unde ein dôz / und ein selch weter dar nâch / daz in des duhte daz im ze gâch / mit dem giezen wser gewesen: / wan er entriute niemer genesen. / Dô daz weter ende nam, / dô hôrtter daz geriten kam / des selben waldes herre. / der gruozt in harte verre / als vîent sînen vîent sol: / ouch verstuont sich her îwein wol / daz er sich weren solde, / ob er niht dulden wolde / beide laster unde leit“ (*Iwein*, 2001: 993-1007)

³¹² Ibid.

³¹³ „dar ûz rinnt ein ahe clâr, / der nie dehein tier für wâr, / swie sêre ez durste, getranc. / die vische sint ebenlanc / und ebenkurz, die drinne gânt: / die Engellende ir vil hânt: / si sint lanc als ein arm. / diu ahe ist wîlent als warm, / von neizwaz nâtûre, / daz al die nâchgebûre / und die trünne der tiere / vliehent harte schiere / ein tageweide und mêre: / und schrît daz mos sô sêre, / daz al diu tier sterbent, / diu sô toerliche werbent, / daz si der stunde hânt

do dvorca čarobnjaka Malduca te od njega zatražiti pomoć pri spašavanju kraljice Genover. Ovdje je *locus terribilis*, odnosno močvara, predstavljena kao mjesto odvojeno od civilizacije i manje dostupno dvorskom društvu, što je prema Schweikle et al. (2007: 459) inače vrlo karakteristično za *locus amoenus*. Uočava se, isto tako, da se životinje koje žive u blizini močvare klone opasnosti i gejjira zahvaljujući urođenu instinktu straha od smrti, no to se ne može reći i za kralja Artura koji kroz močvaru juriša pošto poto kako bi spasio svoju kraljicu. Močvara u ovom slučaju ne predstavlja nužno glasnika smrti koji eksplicitno najavljuje nečiju smrt, no ukazuje na činjenicu da je Malduc s razlogom za svoj dom odabrao mjesto koje je Arturu gotovo nedostupno. Jedno od mogućih objašnjenja može biti i činjenica da je Artur, zajedno sa svojim vitezovima, već do tog trenutka Malducu zadao mnoge muke usmrivši mu oca i brata. Budući da će Malduc kasnije svejedno umrijeti od ruke viteza Okruglog stola, močvara u ovom slučaju ne predstavlja nepremostivu prepreku za kralja Artura i njegove vitezove. Ipak, močvaru se može promatrati kao topos smrti iz razloga što je prikazana kao mjesto na kojem se lako može izginuti te na kojem je smrt vrlo izgledna, što proizlazi upravo iz opisa močvare, njezine surovosti i njezinih kobnih svojstava.³¹⁴ Močvara je u tom pogledu prikazana kao mjesto na kojem je smrt izglednija negoli negdje drugdje, zbog čega je u arturijanskom romanu uglavnom prikazana ili kao prepreka koju je moguće prijeći samo uz pomoć likova koji se snalaze na takvom području ili kao mjesto koje treba pod svaku cijenu izbjegavati. Malduc živi u močvari, a time je u isto vrijeme predviđena i njegova smrt u romanu.

Nadalje, ta je močvara ispunjena jezerom iz kojega potječe rijeka, a ona je nastanjena ribama koje su uvijek jednake duljine, bilo da su kratke ili dugačke.³¹⁵ Močvara, jezero i rijeka zapravo predstavljaju vodu, odnosno različita tijela vode. Voda uglavnom simbolizira tri stvari, a to su prema Chevalieru i Gheerbrantu (1996: 1081): izvor života, sredstvo pročišćavanja i centar obnavljanja. Budući da je ovdje riječ o močvari čija voda nije pitka, kako pripovjedač objašnjava, i koja je usto tako vruća da se ponaša nalik gejjirima, može se reći da je riječ o zagađenoj vodi. Takva voda može predstavljati samo suprotno od onoga što voda inače simbolizira, dakle izvor bolesti, onečišćenja i odumiranja, o čemu svjedoče i stihovi iz

erbiten. / idoch von disen vremden siten / sô wirt daz wazzer alsô heiz, / daz dâ von tiergelich wol weiz, / daz in der lîp niht mêre frumet, / swenne daz geschrei kumet. / nu lânt mich iuch berihten: / drî tage vor sunegihten / sô schrît daz mos und selten mêr. / man siht dâ vogeles alsô hêr, / der vil ûf dem sêwe swebet, / daz er nimer jâr gelebet, / der in iht ze leide tuot“ (*Lanzelet*, 1997: 7049-7077)

³¹⁴ Ibid.

³¹⁵ „daz dâ ein michel sê swebet. / dar ûz rinnt ein ahe clâr, / der nie dehein tier für wâr, / swie sêre ez durste, getranc. / die vische sint ebenlanc / und ebenkurz, die drinne gânt“ (*Lanzelet*, 1997: 7048-7053)

nastavka.³¹⁶ Ribe koje nastanjuju močvaru predstavljaju ciklus života i smrti koji se konstanto izmjenjuju, ali ujedno simboliziraju i carstvo mrtvih jer je njihova domena ispod zemlje, u vodama podzemlja, odnosno u ovom slučaju u močvari koja je podzemlje svoje vrste (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 383-385). K tomu, ne može se ne primijetiti da je aktivnost gejzira iz te Ulrichove močvare povezano sa solsticijima koji najavljuju kraj jednog razdoblja i početak drugoga.³¹⁷ Iako Ulrich ne navodi eksplicitno o kojem je solsticiju riječ (zimskom ili ljetnom), zanimljivo je da je zimski solsticij često povezan s carstvom mrtvih i s preporodom (Chevalier i Gheerbrant, 1996: 891-892). Močvara, dakle, nije nužno samo mjesto koje podsjeća na smrt i opasnost, nego je ujedno i mjesto na kojemu se život i smrt izmjenjuju, najavljujući jedno drugo, u ovom slučaju, zimskim i ljetnim solsticijem. Ulrich alegorijom ptica koje dolaze u močvaru i plivaju na vodi ukazuje na buđenje prirode i život unutar trule i nepokretne močvare, ali ujedno upozorava na prisutnost smrti koja prijete onima koji bi tim pticama htjeli nauditi već u sljedećem stihu.³¹⁸

Osim močvare, u *Lanzeletu* je prisutan opis još jednog mjesta koje Arturu predstavlja prepreku, a koje je zbog svojih karakteristika isto vezano uz smrt. Riječ je o čarobnoj, neprohodnoj i opasnoj gustoj šumi pod nazivom *daz Verworren-tan* koja štiti dvorac viteza Valerina koji otima kraljicu Genover.³¹⁹ Ta je šuma nastanjena zmajevima odnosno zmijama (ovisno o prijevodu) te okružena maglom, što ju čini opasnim i neprohodnim teritorijem koje Arturu, kao i močvara, predstavlja još jednu prepreku na putu do Genover. Budući da je Valerinova šuma nastanjena svakojakim opasnim stvorenjima, ona u romanu vrlo brzo postaje sinonim za smrt te se niti jedan od Arturovih vrljih vitezova ne usuđuje stupiti u nju. Iako ovdje nije riječ o još jednom glasniku smrti jer šuma ne najavljuje ničiju smrt, ona predstavlja smrtnu opasnost za sve koji joj se približe, ponajprije zbog fantastičnih stvorenja koja ju nastanjuju. Zmajevi i/ili zmije koje se nalaze u toj šumi simboliziraju čuvare ili zla stvorenja koja vitez mora poraziti kako bi se domogao čega (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 307-308). U tom se smislu Valerinova šuma u romanu javlja u funkciji nepremostive prepreke koju nije moguće

³¹⁶ „der nie dehein tier für wâr, / swie sêre ez durste, getranc“ (*Lanzelet*, 1997: 7049-7051)

³¹⁷ „nu lânt mich iuch berihten: / drî tage vor sunegihten / sô schrît daz mos und selten mêr.“ (*Lanzelet*, 1997: 7071-7073)

³¹⁸ „man siht dâ vogeles alsô hêr, / der vil ûf dem sêwe swebet, / daz er nimer jâr gelebet, / der in iht ze leide tuot“ (*Lanzelet*, 1997: 7074-7077)

³¹⁹ „ich wil iu sagen für wâr, / vor der burc lit ein hac, / dâ nieman durch komen mac / vor grôzem ungezibe. / da ist allez ein genibele / niden an der halden. / von wûrmen manicvalden / ist der hac behüetet harte. / ez ist gar ein wûrmegarte. / dâ durch gât ein strâze: / die wûrme nement die mâze, / daz si nimer koment dran, / ê Valerîn der küene man / in gebiutet daz si komen. / mêr enhân ich niht vernomen, / wan daz ich iu sagen sol, / diu burc ist obenân wol / erbûwen harte schône“ (*Lanzelet*, 1997: 5040-5057)

nadići isključivo ljudskim, odnosno u ovom slučaju viteškim naporima, nego je potrebno služiti se magijom kako bi se poništela magija koja šumu čini opasnom.³²⁰ Budući da magija nije sredstvo kojim se vitezovi u arturijanskim romanima aktivno služe ili sila kojom vladaju, kralj Artur mora angažirati pomoć čarobnjaka, što ukazuje na to da Artur sâm nije dovoljno snažan da bi porazio Valerina. Tu se iznova aludira na Arturovu bespomoćnost pred izazovima i nevoljama koje ga pogađaju te na njegovu ovisnost o vitezovima Okruglog stola, ali i drugim pripadnicima njegova kraljevstva jer su i kralju potrebni savjet i pomoć.

12.2.3. Pakleni krajolici

Elemente toposa smrti može se pronaći i kod Wirntova *Wigaloisa* te njegova opisa paklenog carstva Korntina. Riječ je o carstvu u koje vitez Wigalois mora prodrijeti kako bi ga oslobodio od poganina Roaza, no taj mu podvig otežava upravo mjesto do kojega mora doći. Kao i ranije spomenute močvara ili šuma kod Ulricha, Korntin je carstvo u koje nije lako ući, a jednom kada se u njega kroči još je teže u njemu opstati.³²¹ Međutim, za razliku od močvare i šume, Korntin je jedna vrsta paklenog, gotovo demonskog carstva kojim vlada poganin Roaz čiji je namjesnik sâm vrag (*tievel*).³²² DuBruck (1979: 168) navodi da je lik vruga primjerice u srednjovjekovnoj francuskoj drami ulogu feudalnog vladara i namjesnika poprimio tek u 14. stoljeću. Takva uloga vruga i odnosa između njega i čovjeka u književnosti danas odgovora onome što je poznato kao faustovski pakt. No ovdje se može primijetiti da čak i u 13. stoljeću u arturijanskom romanu vrag ima ulogu namjesnika i lažnog dobrotvora. To ne znači, naravno, da je prikaz ili spominjanje vruga u kontekstu paklenog carstva nužno ono što takvo mjesto čini glasnikom smrti, no njegova prisutnost svakako doprinosi karakterizaciji takvog mjesta kao toposa smrti. Pakao kao mjesto koje se usko veže uz smrt i zagrobni život kasnije će, točnije u

³²⁰ „dâ von rât ich, daz besende / mîn herre, der künic mære, / Malducken, den zoubæræ / von dem Genibeletensê. / der kan zoubers michels mê / dan ieman in den rîchen. / mit dem suln wir beswîchen / Falerînen den kargen / mit allen sînen wargen“ (*Lanzelet*, 1997: 6988-6996)

³²¹ „dô vrâget er also balde / wâ di u brunst möhte sîn. / si sprâchen, ez ist ze Korntîn, / dâ unser herre nam den tôt. / man hoeret dâ jâmer unde nôt / die langen naht unz an den tac. / niemen ez erleschen mac / unz daz der tac ûf gêt; / daz hûs ab danne dâ ganzez stêt, / unverbrunnen alsam ê. / man hoeret da niwan wê! wê! / schrîen die langen naht; / des tages ist ez âne braht / und alles schalles laere. / ez ist uns ein swaere / daz wir des niht mugen gesehen / wâ von od wie ez si geschehen, / ez hâtz getriben wol zehen jâr: / des nahtes so verbrinnet ez gar / und stêt iedoch des tages dâ. / der rîter sprach, nu sagt mir wâ / diu strâze durch den walt ge. / der truhsaeze sprach, owê! / jâne gêt niht weges leider dar: / ein breitez mos hât ez gar / umbevungen und ein sê“ (*Wigalois*, 2005: 4299-4324)

³²² „Rôaz von Glois ist er genant; / sîn manheit diu ist erkant / als wîte sô diu werlt ist. / er hat durch sînen zoubérist / beidiu sêle unde leben / einem tievel gegeben; / der tuot durch in wunders vil: / er vûeget im allez daz er wil; / alsô gevuocet im daz lant. / daz was im ê vil unbekant / ob er dâ künic solde sîn; / nû hât er goldes vollen schrîn; / daz was des lieben herren mîn“ (*Wigalois*, 2005: 3653-3665)

14. stoljeću u književnosti dodatno razraditi i Dante u svojoj *Božanstvenoj komediji*, što će ujedno postati i jednim od najpoznatijih prikaza pakla srednjovjekovne književnosti. Stoga se paklene i puste krajolike poput ovoga iz Wirntova *Wigaloisa* može promatrati kao preteče prikaza pakla i toposa smrti. K tomu, Wirntov je Korntin u romanu okružen močvarom i jezerom, što ga čini dodatno odvojenim od ostatka svijeta i društva, slično kao i Ulrichov otok s tornjem u kojem živi čarobnjak Malduc iz njegova *Lanzeleta*. Dodatno, taj se toranj, otok i carstvo Korntin može promatrati i kao ono što Filippi (1985: 60) naziva *golom hridi* koja je: „U svijesti primitivnog čovjeka oduvijek bila povezana s nasiljem i uništenjem, a s druge je pak strane pružala čovjeku privremeno utočište i zaklon.“ Riječ je zapravo o mjestu unutar puste zemlje ili opustošenog krajolika koje je zbog svoje povezanosti s nasiljem i uništenjem obilježeno smrću i raspadanjem. Dodavanjem močvare i jezera u paklenu pustoš, Wirnt Korntinu pridaje još jednu dimenziju smrti, čineći Korntin očitim toposom smrti, što će se naposljetku potvrditi i prikazom Roazove smrti.³²³

Taj pakleni krajolik dodatno čini toposom smrti njegova poveznica s elementom vatre. Kao što se močvaru može u njezinu najjednostavnijem obliku svesti na vodu, tako se jednu od najčešćih figuracija pakla i paklene krajolike u književnosti može svesti na vatru. Osim što vatra simbolizira pročišćavanje duha i tijela (u smislu kauterizacije), apoteozu itd., jedan je od najdominantnijih aspekata vatre upravo njezina destruktivna moć (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 379-380). Vatrema je destrukcija usko vezana uz Lucifera i njegovu paklenu domenu, ali i uz nebeskog kovača, primjerice Hefesta, što ju ujedno čini i nebeskim i paklenim obilježjem. Susret tih dvaju suprotnosti utjelovljen je u borbi između Wigaloisa, božjeg ratnika i Roaza, vražjeg slugu u paklenoj domeni.

Iz navedenog se može zaključiti da su u arturijanskim romanima najave smrti eksplicitnije i jasnije kada smrt najavljuju likovi, predmeti ili pojave. Ipak, primjetno je da i mjesta na kojima se odvijaju važni događaji ili susreti mogu doprinijeti prikazima smrti na način da implicitno upozoravaju likove na predstojeću smrt ili opasnost od smrti, a publici daju na znanje da je smrt prisutna na određenom mjestu. Štoviše, ako je riječ o mjestima poput močvara ili pustih krajeva onda se već može govoriti o toposima smrti, odnosno o metaforama i alegorijama koje poput pakla ili vatrenih, demonskih carstava iz *Wigaloisa* ukazuju na

³²³ „sus vâhten si die langen naht. / si muosen sich vil vaste wern / und mit starken siegen nern, / wand ez galt lîp unde guot. / si hêten beide mannes muot, / beidiu kunst unde kraft; / dâ von was diu ritterschaft / herte under in beiden. / her Gwîgâlois den heiden / mit des swertes orte nam. / dô er im so nâhen kam, / er kloup im brünje und îsengwant; / durch die brust er im zehant / sluoc eine starke wunden, / dâ von er überwunden/ sich dem tôde muose ergeben“ (*Wigalois*, 2005: 7647-7662)

prisutnost smrti ili opasnosti od smrti u arturijanskom romanu. Ipak, na ovom mjestu treba spomenuti da u arturijanskom romanu postoje još neki oblici najave smrti koji se mogu prepoznati po njihovim glasnicima, a koji do sada nisu bili navedeni i analizirani u ovoj disertaciji. Riječ je o imenima likova koja u sebi sadrže određene indicije o predstojećoj smrti, a koja se zbog toga isto može smatrati svojevrsnim glasnicima smrti. O tom će zasebnom obliku glasnika smrti biti više riječi u nastavku.

12.3. *Nomen est omen*

Poznato je da su stari Rimljani vjerovali da imena mogu imati određeni predznak i predskazati sudbinu onih kojima pripadaju, iz takvog je vjerovanja, naposljetku, proizašla i izreka *nomen est omen*, odnosno „ime je znamen“.³²⁴ Međutim, u okviru ovog poglavlja posvećenom glasnicima i najavama smrti postavlja se pitanje postoje li dokazi o tome da su i autori srednjovjekovne arturijanske književnosti imenima likova pretkazivali njihove kobne sudbine u svojim romanima. Shodno će se tomu istražiti koja su to imena u arturijanskim romanima obilježena predznakom smrti te mogu li i na koji način imena likova u arturijanskim romanima biti smatrani glasnicima smrti kao što je to bio slučaj s likovima, predmetima, pojavama ili mjestima.

Za početak se može ukratko spomenuti ime već ranije tematizirane Parsifalove majke Herzelojde jer je riječ o jednom od jasnijih primjera koji pokazuju kako ime doista može biti znamen. U sklopu je ove disertacije već ustanovljeno kako Herzelojdino ime nagovještava njezinu smrt i to na način da umire od slomljena srca zbog gubitka muža i sina. Takvu joj smrt proriče upravo njezino ime iz kojega se može iščitati riječ *herzenleit*, što znači *bol (slomljena) srca* (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). Osim Herzelojde može se spomenuti još neke likove čija imena eksplicitno karakteriziraju likove kojima pripadaju, odnosno otkrivaju nešto o samim likovima već iz značenja njihova imena (usp. Christoph, 2010: 273). Na ovom mjestu valja istaknuti da će u nastavku ovog poglavlja biti riječi samo o takvim imenima koja odaju nešto o likovima, njihovim karakterima ili sudbinama (njem. *redende Namen*), a koja se na osnovi njihove povezanosti sa smrti može promatrati kao glasnike smrti.³²⁵

³²⁴ Usp. nomen est omen. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

³²⁵ Za više informacija o značenju i proučavanju imena u književnim djelima usp. npr. Müller, W. G. (1991). NAMEN ALS INTERTEXTUELLE ELEMENTE. *Poetica*, 23(1/2), 139–165. <http://www.jstor.org/stable/43027953>

12.3.1. *Tristan*

Primjer je jednog imena s lošim znamenom ni manje ni više nego Tristan iz Gottfriedova istoimenog romana. Kako se doznaje iz romana, Tristan je u vrlo ranoj dobi postao siročić te su skrb o njemu na sebe preuzeli maršal Rual i njegova žena, odani sluga njegova oca Riwalina.³²⁶ Budući da je njegova majka, kraljica Blanscheflur, umrla netom nakon poroda, nije uspjela Tristanu niti nadjenuti ime, stoga je i ta obveza pala na maršala i njegovu ženu. Prilikom Tristanova krštenja doznaje se da su se njegovi novi skrbnici odlučili za ime *Tristan*. Razlog je tomu njegova tužna sudbina koja ga je zadesila u tako ranoj dobi, a novi su mu skrbnici nadjenuli ime koje najbolje utjelovljuje tu sudbinu (fr. *triste* = tužan).³²⁷ Ono što je za ovo poglavlje, međutim, mnogo važnije jest pripovjedačev komentar koji slijedi nakon Tristanova krštenja, a kojim se objašnjava važnost simbolike njegova imena za radnju romana.³²⁸ Ističe se ponajprije kako mu njegovo ime odgovara jer odražava tužne događaje iz njegova života o kojima su čitatelji odnosno slušatelji do tada već svjedočili. Zatim se navodi kako će i budući događaji ukazivati na to da je za dijete odabrano odgovarajuće ime jer će publika svjedočiti o patnji i boli koju će Tristan tek proživjeti, kao i o njegovu tužnom životu te naposljetku smrti.³²⁹ Na ovom se mjestu može istaknuti da i pripovjedač Tristanovo ime dovodi u vezu sa smrti, iako čitatelju još nije poznato o kakvoj i o čijoj će smrti biti riječi. Svoj komentar pripovjedač završava riječima u kojima se obraća publici tvrdeći da je u čovjekovu imenu sadržan njegov život, potvrđujući time još jednom da je Tristanovo ime u ovom slučaju odabrano s razlogom te shodno tomu nagoviješta nesretne događaje iz njegove budućnosti koja kulminira smrću.³³⁰ Budući da je *Tristan* do danas sačuvan samo kao fragment, epilog romana ostaje nepoznat.

³²⁶ „dô Blanscheflûr, ir vrouwe, erstarp / und Riwalîn begraben was, / des weisen dinc, der dô genas, / das gevuor nâch ungenaden wol / als des, der vûrbaz komen sol: / der marschalch und diu marschalkîn / nâmen daz cleine weiselîn / und burgen ez vil tougen / den liuten von den ougen. / si sageten unde hiezen sagen, / ir vrouwe haete ein kint getragen, / daz waere in ir und mit ir tût“ (*Tristan*, 1980: 1818-1829)

³²⁷ „‘seht’ sprach er ‚vrouwe, als ich vernam / von sînem vater, wie’z dem kam / umbe sîne Blanschefliure, / mit wie vil maneger triure / ir gernder wille an ime ergie, / wie sî diz kint mit triure enpfie, / mit welher triure sî’z gewan, / sô nenne wir in Tristan’“ (*Tristan*, 1980: 1991-1998)

³²⁸ „nu heizet triste triure, / und von der âventiure / sô wart daz kint Tristan genant, / Tristan getoufet al zehant. / von triste Tristan was sîn nam. / der name was ime gevallesam / und alle wîs gebaere. / daz kiesen an dem maere. / sehen wir trûreclîch ez was, / dâ sîn sîn muoter genas. / sehen wie vruo im arbeit / und nôt ze rucke wart geleit. / sehen wie trûreclîch ein leben / ime ze lebene wart gegeben. / sehen an den trûreclîchen tût, / der alle sîne herzenôt / mit einem ende beslôz / daz alles tôdes übergenôz / und aller triure ein galle was. / diz maere, der daz ie gelas, / der erkennet sich wol, daz der nam / dem lebene was gehellesam. / er was reht alse er hiez ein man / und hiez reht alse er was: Tristan“ (*Tristan*, 1980: 1999-2022)

³²⁹ Ibid.

³³⁰ „diz maere, der daz ie gelas, / der erkennet sich wol, daz der nam / dem lebene was gehellesam“ (*Tristan*, 1980: 2018-2020)

Ipak, o Tristanovoj se sudbini u književnosti zna štošta jer su priču o Tristanu i Izoldi ispričali i drugi. Kao što je bilo spomenuto u poglavlju *Predstojeća smrt*, uzme li se u obzir istraživanja prema kojima je Gottfriedu za izvor romana poslužila priča o Tristanu i Izoldi starofrancuskog pjesnika Thomasa, onda se može pretpostaviti da je Tristanova smrt vrlo izgledan završetak Gottfriedove priče (usp. Batts, 2003: 55-70). U tom bi se slučaju Tristanovo ime moglo smatrati glasnikom vlastite predstojeće smrti. No čak i bez sačuvanog epiloga, Tristanovo je ime glasnik nevolja i nesreća koje ga snalaze u njegovim *aventiure* te u njegovu odnosu s Izoldom na dvoru kralja Markea, o čemu svjedoče događaji iz radnje. Ako je vjerovati Gottfriedovoj dosljednosti u prikazivanju Tristanova tužnog života te nesretnih zapleta koji su se ostvarili u radnji do dijela do kojeg je roman sačuvan, može se pretpostaviti da bi i ostatak tog proročanstva, odnosno znamenja koje nosi Tristanovo ime, kulminiralo njegovom i Izoldinom tužnom smrću (*den trûreclîchen tôit*).³³¹ Moguće je i da je Gottfried nagovijestio upravo Tristanovu smrt odabirom takvog imena, ali i odabirom Thomasa kao izvora za svoj roman, no o tome se danas može samo nagađati. Ako ne glasnikom smrti, Tristanovo se ime u svakom slučaju može smatrati znamenom i glasnikom nesreće i tuge koje će obilježiti njegov viteški i ljubavni život.

12.3.2. Parsifal

Osim Tristanova, jedno od vrlo istraženih imena u srednjovjekovnoj književnosti arturijanske i gralske tematike je ono Parsifalovo. To se ne odnosi samo na protagonista, nego i na čitav Wolframov roman *Parzival* koji u znanosti u književnosti uživa veliku popularnost kada je riječ o istraživanju bogatstva imena i odnosa među likovima koje je Wolfram prikazao u tom romanu.³³² Jedno je od takvih imena, naime, i ime protagonista koje u izvorniku glasi *Parzivâl* te, kako Sigune objašnjava, nosi značenje „ravno kroz“ (*enmitten durch*).³³³ Dodatno se navodi kako njegovo ime predstavlja „malenu brazdu“ koju je njegova majka u svoje srce usjeka svojom velikom ljubavlju i *triuwe* prema Parsifalu.³³⁴ Međutim, u okviru teme glasnika smrti i u sklopu ovog poglavlja, Parsifalovo se ime može dovesti i u vezu s najavama smrti u

³³¹ Usp. stihove 3043-3070 u Bédier, J. (n.d.). *Le Roman De Tristan : Poème Du 12e Siècle*.

³³² Usp. npr. Fourquet, J. (1949). Les noms propres du Parzival. *Mélanges de Philologie romane et de Littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, 245–260 ili Schröder, W. (1981). *Die Namen im 'Parzival' und im 'Titurel' Wolframs von Eschenbach*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110844696>.

³³³ „deiswâr du heizest Parzivâl. / der nam ist rehte enmitten durch. / grôz liebe ier solch herzen furch / mit dîner muoter triuwe: / dîn vater liez ir triuwe [...]“ (*Parzival*, 2003: 140, 16-20)

³³⁴ Ibid.

arturijanskom romanu. U tom se smislu može najprije spomenuti brazdu o kojoj Sigune govori te koja predstavlja Herzelojdinu ljubav prema sinu, no koju može promatrati i kao bol koju Parsifal nanosi svojoj majci.

Da je Parsifal u srce svoje majke zabrazdio ne samo svojom ljubavlju već i tugom zbog koje će se naposljetku njezino srce raspuknuti, postaje jasno iz njegova razgovora s ujakom Trevrizentom u knjizi devetoj. Iz stihova koji slijede vidi se kako Trevrizent govori Parsifalu da snosi odgovornost za dva grijeha. Jedan od njih predstavlja Itherovo ubojstvo, a drugi je smrt njegove majke Herzelojde koju je život napustio onda kada ju je napustio i Parsifal.³³⁵ Prošavši „ravno kroz“ Herzelojdino srce, Parsifal je ostvario događaje iz Herzelojdine vizije u kojima joj zmaj trga i odnosi srce iz grudi. Na taj način Wolfram najavljuje Herzelojdinu smrt ne samo njezinim vizijama, nego i Parsifalovim imenom. No kako Trevrizent navodi, to nije jedini njegov grijeh, a ni jedini prikaz najave smrti koji se može povezati s Parsifalovim imenom. Jednako kako prolazi „ravno kroz“ srce svoje majke, Parsifal tako juriša i kroz Arturov dvor te kroz čitavo viteško društvo. O tome svjedoče i prikazi smrti tijekom njegovih putešestvija u potrazi za Gralom. Najbolji je prikaz takvog znamenja njegova imena upravo smrt njegova rođaka Ithera. Na ovom se mjestu treba prisjetiti da je Parsifal Ithera usmrtio ponajprije kako bi sebi priskrbio njegovo oružje i oklop. Zarivši koplje „ravno kroz“ lubanju svojeg rođaka kako bi stekao *êre* i mjesto za Okruglim stolom, Parsifal još jednom pokazuje da je smrt uvijek prisutna u njegovoj pratnji i javlja se kao posljedica njegova djelovanja, a što se očituje u grijesima koje mu Trevrizent prebacuje.³³⁶ Iako tumačenja Parsifalova imena mogu biti razna, pogotovo jer na tu temu postoje brojna istraživanja³³⁷, u okviru se teme najave smrti Parsifalovo ime može smatrati glasnikom smrti, no ne vlastite, nego smrti drugih likova koju će on svojim viteškim djelovanjem prouzročiti u potrazi za Gralom.

12.3.3. *Schâtel-le-mort i Limors*

Naposljetku, uloga glasnika smrti u svojstvu imena ne pripada samo likovima u arturijanskim romanima. Najbolji je primjer toga Ulrichov *Schâtel-le-mort*, odnosno naziv

³³⁵ „[...] mit riwe ich dir daz künde, / du treist zwuo grôze sünde: / Ithêrn du hâst erslagen, / du solt ouch dîne muoter klagen. / ir grôziu triwe daz geriet, / dîn vart si vome leben schiet, / die du jungest von ir tæte. / nu volge mîner ræte, / nim buoz für missewende, / unt sorge et umb dîn ende, / daz dir dîn arbeit hie erhol / daz dort diu sêle ruowe dol“ (*Parzival*, 2003: 499, 19-30)

³³⁶ „dâ der helm unt diu barbier / sich locheten ob dem hârsnier, / durchz ouge in sneit dez gabylôt, / unt durch den nac, sô daz er tôt / viel, der valscheit widersatz“ (*Parzival*, 2003: 155, 7-11)

³³⁷ Vidi fusnotu 328.

dvorca u kojem živi Mabuz, sin Morske vile koja je odgojila Lancelota. Riječ je o istom dvorcu u kojem Mabuz drži stotinu vitezova kao zatvorenike i ubija ih po želji (v. poglavlje *Smrt pojedinca i grupe*). Ovdje će se pažnju posvetiti upravo nazivu tog dvorca u kojem je sadržana riječ „smrt“ (fr. *mort*). *Schâtel-le-mort* ili dvorac smrti (fr. *château* = dvorac) već svojim imenom ukazuje na smrt koja tamo prijeti. Riječ je, naravno, o smrti vitezova koje Mabuz muči i ubija ovisno o svojem raspoloženju, kao što je opjevano u sljedećim stihovima.³³⁸ Doznaje se da vitezovi koji su tamo zatočeni žive u stalnom strahu od smrti jer su svjesni sudbine koja ih čeka. Pitanje njihove smrti, stoga, nije ako, nego kad, a o tome odlučuje Mabuzova pokvarena narav.³³⁹ *Schâtel-le-mort* okružen je vodom, slično kao i Wirntov Korntin u *Wigaloisu* te dodatno zaštićen čarobnom barijerom koja omogućava Mabuzu da živi bez straha od neprijateljskih napada.³⁴⁰ Ta je barijera zamišljena kao nevidljiv štit koji u dvorac propušta samo kukavice, dok svi hrabri i snažni vitezovi (koji bi mogli nauditi Mabuzu) bivaju lišeni snage i hrabrosti čim prođu kroza nj. Na taj je način ulazak u dvorac omogućen samo onima koji nalikuju njegovu gospodaru i zbog toga mu ne predstavljaju opasnost. Za razliku od ostalih imena koja implicitno ili eksplicitno najavljuju prikaze smrti, *Schâtel-le-mort* primjer je imena (i mjesta) koje ne najavljuje smrt točno određenih likova već prije svega ukazuje na strahote koje se tamo odvijaju. Usto, takvo se ime može promatrati kao upozorenje koje izaziva strah u svima koji se približe dvorcu i odvraća ih od njega, ukazujući na to da ih tamo čeka izvjesna smrt. Budući da je u Ulrichovu *Lanzeletu* gospodar dvorca Mabuz predstavljen kao tiranin koji terorizira i kolje vitezove iz hira, naziv dvorca odgovara prikazima smrti i umiranja vitezova koji tamo proživljavaju raznorazne strahote poput izgladnjivanja, mučenja i smrti. Iz toga proizlazi da je naziv Mabuzova dvorca također svojevrstan glasnik smrti, ali samo po pitanju vitezova koji tamo bivaju mučeni i ubijeni. U kontekstu najave smrti ne može se ustanoviti da ime *Schâtel-le-mort* najavljuje smrt nekih drugih likova kao što je to primjerice bio slučaj s Herzelojdinim ili Tristanovim imenima.

Osim tog dvorca može se spomenuti još jedan vrlo sličan primjer iz Hartmannova *Ereca*. Riječ je o događajima koji se odvijaju između Enide i grofa Oringlesa od Limorsa dok se Erec

³³⁸ „swenne Mâbûz erzûrnet wart / und im iht leides wart getân, / sô hiez er einen man erslân“ (*Lanzelet*, 1997: 3560-3562)

³³⁹ „dâ lac ouch zer selben zît / hundert ritter unde mêt: / die heten alle herzesêr / durch tôdes vorhte alle vart“ (*Lanzelet*, 1997: 3556-3559)

³⁴⁰ „dâ wurdens einer burc gewar / an ebem velde stânde. / ein wazzer drumbe gânde, / daz was geheizen Derkâl. / diu burc was ûzen gemâl / und seltsænlich bedaht. / siu was mit zouber sô gemaht, / als ieman dar in trat, / den es der wirt niht enbat, / der muoste dâ ein zage sîn: / und was er küene als ein swîn, / er verlôs dâ muot unde kraft“ (*Lanzelet*, 1997: 3536-3547)

nalazi u stanju kome, a oni ga smatraju mrtvim.³⁴¹ *Lîmors* svojim nazivom ponovo podsjeća na *le mort*, odnosno smrt. Valja istaknuti da je smrt u francuskom suvremenom jeziku ženskog roda, odnosno *la mort*, no nerijetko se pri čitanju i prepisivanju francuskih djela na druge jezike pisalo pogrešno (slučajno ili namjerno), kao što je to primjerice bio slučaj s *Schâtel-le-mort* ili čak i s Maloryjevim ciklusom djela o kralju Arturu naslovljenim *Le morte d'Arthur*.

Ako se naziv *Lîmors* promatra kao predznak smrti, onda se smrt može dovesti u vezu s onim komu to ime pripada, a to je grof Oringles. Naime, probudivši se iz kome, Erec uočava da Oringles maltretira Enidu u njegovu odsustvu te odmah uzima mač i ubija Oringlesa i njegove ljude.³⁴² Oringles od Limorsa (*Oringles od smrti*) tako postaje mrtvi Oringles. O dvorcima *Lîmors* i *Schâtel-le-mort* pisao je i američki medievist 20. stoljeća, Roger Sherman Loomis (1958: 8). Na primjeru tih dvaju dvoraca, odnosno događaja vezanih uz njih, Loomis (ibid.) proučava (bretonsko) porijeklo teme koja se tiče povratka iz mrtvih te ženidbe između ljudi i živih mrtvaca. Pritom je važno napomenuti da Loomis (ibid.) za potrebe svog istraživanja koristi Chrétienovo djelo *Erec et Enide*, a ovdje je riječ o Hartmannovu *Erecu*. Usprkos tomu, može se uočiti da je i kod Hartmanna prisutna tema povratka iz mrtvih te pokušaja prisilne ženidbe na primjeru Enide i Oringlesa. Ono što je za istraživanje glasnika smrti u ovom poglavlju važno jest Loomisova (1958: 8) tvrdnja da se u bretonskoj praksi personifikaciju smrti obilježavalo imenima dvoraca, što Loomis (ibid.) smatra da je slučaj i s dvorcima *Lîmors* i *Schâtel-le-mort*. Loomis (ibid.) likove Mabuza i Oringlesa, stoga, smatra personifikacijom smrti koja nakratko otima žene naizgled mrtvih vitezova dok se oni ne vrate u svijet živih. Shodno tomu, s aspekta se promatranja imena kao glasnika smrti i u Hartmannovoj verziji *Ereca* Oringlesa može promatrati personifikacijom smrti, jednako kao i Mabuza iz Ulrichova *Lanzeleta* jer su obilježeni smrću. Doduše, treba istaknuti kako Mabuz izaziva smrt drugih, a Oringles vlastitu smrt, dok su obojica prikazani kao tirani koji teroriziraju i muče svoje podanike.³⁴³

Smrt koja uzima ženu dok se muž spušta u podzemlje podsjeća prije svega na antički mit o Orfeju i Euridiki, o čemu piše i Filippi (1985: 194). Filippi (1985: 194-195) na temu podzemlja navodi da je spuštanje u podzemlje, kao što to čini Orfej, u književnosti simbol

³⁴¹ „Oringles hiez der rîche man, / von Lîmors geborn“ (*Erec*, 1972: 6121-6122)

³⁴² „nû hiengen dâ nâhen bî / swerte vil an einer want: / der kam im einez in die hant. / er hâte zornes genuoc. des êrsten rûsches er sluoc / den wirt selbe dritten / (under den saz er enmitten): / die andern gâben die vluht“ (*Erec*, 1972: 6617-6624)

³⁴³ „sîn zorn in verleite / ze grôzer tôrheite / [und ûf grôzen ungevuoc.] / daz er si mit der hant sluoc / alsô daz diu quote / harte sêre bluote“ (*Erec*, 1972: 6518-6523)

promjene na bolje, a karakterizira ga najčešće ranjavanje protagonista i povlačenje u samoću. Na primjeru se tih dvaju arturijanskih romana može uočiti da kod Ereca spuštanje u podzemlje predstavlja njegovo stanje nesvijesti, a kod Lancelota njegovo fizičko i psihičko (od)umiranje u Mabuzovoj tamnici, a u oba je slučaja riječ o životu na rubu smrti. Taj je bliski dodir sa smrću, odnosno kratko putovanje vitezova u Had i nazad, ili u vlastitu podsvijest, upravo ono što im je potrebno da ponovo pronađu sebe i usklade se sami sa sobom i s vanjskim svijetom kako bi mogli nastaviti dalje (usp. Filippi, 1985: 195).

Iz svega se navedenog može uočiti da ime u arturijanskom romanu može biti znamen čak i kada je riječ o smrti. Bilo da je riječ o likovima i njihovim imenima ili o nazivima mjesta kao što su dvorci i gradovi, neka su imena pažljivo odabrana s funkcijom ukazivanja ili najavljuvanja smrti i/ili opasnosti u arturijanskom romanu. Dodatno se može istaknuti da se kod njemačkih autora koji su se služili Chrétienovim djelima kao izvorima za svoje romane češće nailazi na imena koja kod Chrétiena nisu prisutna ili ih on naziva isključivo ovisno o njihovim ulogama: majka, kraljica, rođakinja i sl. (usp. Christoph, 2010: 273-274).

Bilo da je riječ o proročanskim snovima i vizijama, čarobnim ili svakidašnjim predmetima, likovima i njihovim djelima, imenima i nazivima te mjestima i njihovim karakteristikama, u ovom su poglavlju prikazane najave smrti u arturijanskim romanima u raznim oblicima objedinjenima u pojmu *glasnici smrti*. Ustanovljeno je da se u arturijanskim romanima može pronaći nekoliko različitih vrsta najave smrti koje najčešće ukazuju na prikaz predstojeće smrti. Glasnicima se smrti u tom kontekstu može smatrati ponajprije likove i njihove snove, vizije i razmišljanja, kao što je to primjerice bio slučaj s Herzeloydom iz Wolframova *Parzivala* ili Iblis iz Ulrichova *Lanzeleta*. Primjetno je, osim toga, da glasnici smrti ne moraju nužno ukazivati na smrt drugih likova, nego mogu najavljivati i smrt likova koji imaju funkciju glasnika.

Osim likova, prikazano je da i predmeti mogu biti svojevrsni glasnici smrti te da upotrebom određenih predmeta poput zvona ili roga za oglašavanje neke poruke, likovi mogu najavljivati ili izazivati smrt i sukob, kao što je to primjerice slučaj s puhanjem u rog kod Hartmannova Ereca. Nadalje, uočeno je i da su prikazi smrti i umiranja te događaji koji vode do njih poput nasilnih sukoba ili razmjena mišljenja, odnosno riječi u arturijanskim romanima učestaliji na nekim mjestima negoli na nekim drugim. Takva su mjesta, poput močvara, šuma i krajolika nalik paklu, nazvana toposima smrti jer svojom pojavom u arturijanskom romanu najavljuju smrt ili nerijetko bivaju mjestima na kojima se odvijaju prikazi smrti.

Naposljetku, promatrajući i ime kao znamen, ovo je poglavlje iznjedrilo saznanja o tome da u arturijanskom romanu i imena mogu ukazivati na nadolazeću smrt, neovisno o tome je li riječ o imenima likova ili o nazivima mjesta. Iz svega navedenog proizlazi da je funkcija najave smrti ovisna o tematici pojedinih romana te da ovisno o toj tematici može varirati s obzirom na vrstu prikaza smrti, kao i s obzirom na to čiju se smrt najavljuje, s kojim ciljem i sl. Ovdje je ustanovljeno da se proročanskim snovima i vizijama u arturijanskim romanima može najavljivati predstojeću smrt likova koji snivaju (Herzeloyde) ili drugih likova (Iblis). Takvi snovi ne najavljuju samo smrt likova, nego i smrt društvenih poredaka i tradicija, promjene u društvu, izmjene na vlasti, odlaske jednih i dolaske drugih generacija i sl. Osim u snovima, smrt se u arturijanskim romanima može najavljivati i korištenjem određenih (pokatkad i čarobnih) predmeta. Dok neki od tih predmeta samo upozoravaju na prisutnost smrti i opasnost koja prijeti zbog sukoba, dvoboja, nesporazuma i sl. (poput zvona u Ulrichovu *Lanzeletu* ili čarobnog izvora u *Iweinu*), drugi obavještavaju o smrti kao ishodu ili posljedici neke situacije (npr. puhanje u rog u *Erecu*). Predmeti koji najavljuju smrt u arturijanskim romanima uvijek su vezani ili uz magiju (*Tristan, Iwein*) ili uz određene ceremonije i rituale (npr. udaranje zvona tri puta u *Lanzeletu*). Takvi predmeti ne samo da najavljuju smrt nego i upozoravaju i opominju o posljedicama određenog ponašanja, odnosno poučavaju onim društvenim vrijednostima i načelima koje autor smatra važnima. Osim predmeta i snova, u arturijanskim romanima i mjesta na kojima se odvija radnja imaju važnu ulogu u pretkazivanju smrti. Bilo da se na njima susreću ljubavnici, prijatelji, ratnici i protivnici, mjesto na kojemu se odvija neka radnja u arturijanskom romanu može unaprijed najaviti daljnji tijek događaja u radnji. Ono što je kod *Iweina* čarobni izvor u šumi kraj kojeg divlja oluja, to je kod *Ereca* tajanstveni vrt okružen hrastovim kolcima na kojima su nabijene lubanje palih vitezova. Simbolika stabala, vode, kamenja, šume i prirode općenito u arturijanskom je romanu vrlo važna za mjesta koja se povezuje sa smrću jer svako stablo ima svoju simboliku i funkciju, jednako kao što čista voda na izvoru (npr. Hartmannov čarobni izvor u *Iweinu*) ima drukčiju funkciju od otrovne vode u močvari (npr. močvara iz Ulrichova *Lanzeleta*). Funkcije su mjesta na kojima se likovi u arturijanskim romanima susreću brojne i različite, ali po pitanju smrti i umiranja ustanovljeno je da određena mjesta uglavnom ukazuju na povezanost likova sa smrću i svijetom mrtvih (npr. Sigune iz *Parzivala*), najavljuju sukob i smrt (npr. tajanstveni vrt u *Erecu*) ili ukazuju na moguću opasnost i nadolazeće promjene (npr. močvara iz *Lanzeleta*). Na kraju je ustanovljeno i da imena u arturijanskim romanima mogu biti vezana uz smrt i umiranje, bilo svojim značenjem, bilo simbolikom koja

se krije iza upotrebe nekog imena u pojedinim romanima. Tako imena likova nagoviještaju nerijetko njihove ili kobne sudbine drugih (npr. Parsifal, Herzloyde), a imena mjesta služe kao još jedno obilježje kojim se određeno mjesto može povezati sa smrću, zbog čega ono postaje *locus terribilis* ili katkad čak i toposom smrti (npr. *Schâtel-le-mort*).

Ipak, glasnici su smrti u arturijanskim romanima u svojoj srži uglavnom nalik jedni drugima jer uvijek preuzimaju ulogu nagovještavanja nevolje, nemilih događaja ili smrti određenih likova, pokatkad vrlo jasno i izričito (npr. krajolicima, zvonjavom), a katkad na nešto suptilnije i kriptičnije načine (npr. snovima, vizijama i imenima). U ovom je istraživanju ustanovljeno da smrt u arturijanskom romanu mogu najavljivati likovi i to vlastitu ili tuđu te pripovjedač. Ovisno o tome tko i kako najavljuje smrt, njezin je ishod manje ili više vjerojatan. Uočeno je, isto tako, da neki od spomenutih glasnika smrti ukazuju na opasnost ili na smrt koja se može dogoditi (npr. Erecov spas od smrti u *Lîmorsu*), no koja u romanu ne biva prikazana jer je spriječena, odgođena ili sl. U nastavku će ove disertacije biti više riječi upravo o različitim načinima i prikazima spasa od smrti i umiranja te o njihovim funkcijama u arturijanskom romanu.

13. SPAS OD SMRTI

Do sada je u ovom istraživanju poglavito bilo riječi o različitim oblicima i funkcijama smrti i umiranja u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. U tu su svrhu bili istraženi prikazi smrti i umiranja iz tih romana. Međutim, u arturijanskim romanima postoje opisi umiranja koji ne završavaju nužno prikazom smrti jer likovi od smrti bivaju spašeni. Iako kod takvih prikaza likovi ne umiru i smrt se ne javlja kao eksplicitan događaj u radnji, spas od smrti predstavlja dodatan aspekt istraživanja smrti u arturijanskoj književnosti srednjeg vijeka. Ovdje se pretpostavlja da se čak i na prikazima spasa od smrti u arturijanskim romanima može promatrati stavove i promišljanja o smrti, svojstvene za njemački arturijanski roman visokog srednjeg vijeka.

U ovom se istraživanju spas od smrti u arturijanskom romanu može smatrati svakim oblikom odgađanja ili (privremenog) izbjegavanja smrti likova u radnji. Pritom spas od smrti ne treba miješati s teološkim i soteriološkim pojmom spasenja koji se odnosi na čovjekovo oslobođenje od grijeha Isusovom smrću (usp. Hogg, 2017: 1155-116). Prikazi spasa od smrti u arturijanskom se romanu, stoga, prije svega odnose na zaustavljanje i izbjegavanje smrti u nekom određenom trenutku u radnji romana. O razlikovanju spasa tijela od spasa duše, kao i utjecaju kršćanstva na razvoj razmišljanja o spasu od smrti, više će riječi biti na kraju ovog poglavlja.

Jedna je od pretpostavki ovog poglavlja ta da u arturijanskim romanima postoje prikazi bliskih susreta sa smrću koji ne rezultiraju nužno prikazima smrti jer u radnji dolazi do preokreta, zbog čega prikaze smrti zamjenjuju prikazi spasa od smrti. Ovisno o načinu na koji se likovi uspijevaju spasiti od smrti, razlikovat će se nekoliko različitih prikaza spasa od smrti u arturijanskom romanu. Usto će se istražiti funkcije različitih oblika spasa od smrti unutar tog žanra i provjeriti prisutnost odnosno odsutnost uzoraka kojima autori odražavaju srednjovjekovne stavove o smrti i o spasu od smrti. Na taj će se način i čitateljima ove disertacije ponuditi uvid u stavove i razmišljanja o srednjovjekovnim, ali i o suvremenim idejama o spasu od smrti te o čovjekovoj smrtnosti. Naposljetku će se istražiti i razloge za prikaze spasa od smrti u arturijanskim romanima te načine na koje se likovi u tim djelima uspijevaju spasiti od smrti.

Jedna je od pretpostavki ovog poglavlja ta da se u arturijanskim romanima iz prikaza spasa od smrti i na temelju načina te okolnosti u kojima likovi iz romana bivaju spašeni mogu uočiti neki od srednjovjekovnih stavova i vjerovanja o smrti, umiranju, smrtnosti i besmrtnosti.

13.1. Spas od smrti obećanjem

Spas od smrti u okviru ovog poglavlja podrazumijeva u širem značenju najprije svaki oblik odgode, izbjegavanja ili uspješnog bijega od smrti, odnosno od okolnosti, događaja, mjesta ili likova koji nužno svojim djelovanjem ili postojanjem predstavljaju životnu opasnost za nekog od ostalih likova iz radnje romana. U užem značenju te sintagme govorit će se o besmrtnosti kao o jednom od načina (ne)mogućeg spasa od smrti te o srednjovjekovnim idejama i stavovima o besmrtnosti u okviru proučavanja smrti i umiranja u arturijanskim romanima. Za početak se može navesti prvu kategoriju prikaza spasa od smrti koja podrazumijeva sprječavanje smrti likova zbog nekog postojećeg obećanja, svečane prisege ili slične zakletve koja svojim postojanjem predstavlja opreku za izazivanjem nečije smrti. Prvi je primjer takvog fenomena prikaz Tristanova spasa od smrti do kojega dolazi uplitanjem kraljice Izolde (majke) u sukob između Izolde (kćeri) i Tristana iz Gottfriedova romana.

Riječ je o događaju iz radnje kada Izolda saznaje da je *Tantris* zapravo anagram Tristanova imena te da je onaj kojega njezina majka (Izolda starija) liječi po drugi put, zapravo isti onaj koji je ubio njezina ujaka Morolta. Izolda mlađa potom uzima mač u ruke i odlučuje na licu mjesta osvetiti Moroltovu smrt tako što govori Tristanu da će *Tantris* platiti za grijeha koje je počinio Tristan, aludirajući na kraj njegove lukavštine i na njegovu predstojeću smrt.³⁴⁴ Međutim, u tom odlučujućem trenutku u prostoriju ulazi kraljica Izolda (majka) te prekida svoju kćer u naumu da usmrti Tristana. Može se uočiti da je prvo što kraljica ističe u trenutku kada ugleda svoju kćer njezino ponašanje koje, kako Gottfried prikazuje, ne odgovara damskim pravilima ponašanja tog vremena jer „mač ne pripada u ruke jedne dame“.³⁴⁵ Kada je riječ o odgoju i obrazovanju te ulozi plemkinja na europskim dvorovima u srednjem vijeku, može se reći da se Gottfriedov opis Izoldina odgoja uglavnom podudara s onime što je do danas na tu temu istraženo i poznato (usp. Hayden, 1913: 344-345, 347-349). Nakon što je kći svojoj majci objasnila da je Tristan Moroltov ubojica, majka se baca u očaj te proklinje dan kada se rodila jer je morala doživjeti takvu situaciju. Ipak, kraljica se Izolda ubrzo doziva pameti te unatoč

³⁴⁴ „[...] *Tantris* unde *Tristan*. / die *zwêne* sint ein *veiger* man. / daz mir *Tristan* *hât* *getân*, / daz muoz *ûf* *Tantrisen* *gân*. / du *giltest* *mînen* *oehein!* / ,nein *süeziu* *juncvrouwe*, nein! / durch *gotes* *willen*, *waz* *tuot* *ir?* / *gedenket* *iuwers* *namen* *an* *mir*. / *ir* *sît* ein *vrouwe* *unde* ein *maget*. / *swâ* *man* *den* *mort* *von* *iu* *gesaget*, / *dâ* *ist* *diu* *wunneclîche* *Îsôt* / *iemer* *an* *den* *êren* *tôt*. / *diu* *sunne*, *diu* *von* *Îrlant* *gât*, / *diu* *manic* *herze* *ervrôuwet* *hât*, / *â*, *diu* *hât* *danne* *ein* *ende!* / *owê* *der* *liechten* *hende*, / *wie* *zimet* *daz* *swert* *dar* *inne?*“ (*Tristan*, 1980: 10149-10165)

³⁴⁵ „Nu *gie* *diu* *küniginne*, / *ir* *muoter*, *zuo* *den* *türen* *în*: / ,*wie* *nû?* *sprach* *sî* ,*waz* *sol* *diz* *sîn?* / *tohter*, *was* *tiutest* *dû* *hie* *mite?* / *sint* *diz* *schoene* *vrouwen* *site?* / *hâstû* *dînen* *sin* *verlorn?* / *weder* *ist* *diz* *schimpf* *oder* *zorn?* / *waz* *sol* *daz* *swert* *in* *dîner* *hant?*“ (*Tristan*, 1980: 10166-10173)

okolnostima u kojima je umro njezin brat, a koje su se pred njom u tom trenutku objelodanile, ona ustraje u svojoj odluci da Tristanov život mora biti pošteđen.³⁴⁶ Takav rasplet događaja može kod čitatelja prvotno izazvati zbunjenost jer Gottfried objašnjenje za taj prividno nelogičan slijed događaja nudi tek kasnije. Razlog je tomu, kako se iz radnje doznaje, obećanje koje je kraljica dala Tristanu mnogo ranije, a kojim se obvezala na to da će njegov život stajati pod njezinom zaštitom.³⁴⁷ U nastavku se objašnjava da bi osvetom Moroltove smrti, odnosno Tristanovim ubojstvom dvije Izolde prekršile dano obećanje i time pogazile svoju odanost (*triuwe*) i čast (*êre*), što kraljica nikako ne smatra prihvatljivim. Mlađa se Izolda prvotno protivi toj odluci i s nepovjerenjem sluša što joj majka govori, no obećanje koje je kraljica dala Tristanu obvezuje ju da zaštiti njegov život, čak i od svoje kćeri i sebe same, zbog čega Izolda mlađa ne smije prekršiti danu riječ. Osim što je ovdje riječ o prikazu spasa od smrti, uočava se važnost očuvanja *êre* koju likovi iz arturijanskih romana smatraju jednom od najvažnijih, ako ne i najvažnijom vrlinom.

Paralelno s time primjetan je i apsurd situacije u kojoj je kraljica svojim obećanjem sama sebi svezala ruke te nije u mogućnosti kazniti ubojicu svojega brata. Odluka kraljice Izolde da ispoštuje svoje obećanje, čak i kad je ono dano ubojici, u ovom primjeru ukazuje na to da su *triuwe* i *êre* važnije vrijednosti od dokazivanja moći ili osvete. Tomu u prilog ide i činjenica da je predstavnica i zaštitnica tih vrijednosti ovdje upravo pripadnik najvišeg društvenog staleža, odnosno kraljica, čija je dužnost poštovati, njegovati i čuvati vrijednosti koje društvo njezina doba smatra važnima. Za razliku od nje, Izolda mlađa prikazana je kao neiskusna, nestrpljiva i impulzivna princeza koja dozvoljava da bijes i ljutnja upravljaju njezinim odlukama. Pomoću njezina lika Gottfried prikazuje drukčiju, nepromišljenu i osvetničku reakciju na Tristanovu poštedu života, za razliku od one koju se uočava kod kraljice Izolde. Reakcija Izolde mlađe proizlazi upravo iz pitanja jesu li vrijednosti koje njezina majka poštuje i čuva vrijednije od osvete smrti člana obitelji.³⁴⁸ Gottfried svojoj publici daje na znanje da je i kraljica povrijeđena zbog takvog raspleta situacije, no za razliku od Izolde mlađe, ona

³⁴⁶ „lâ stân, Îsôt' sprach sî ,lâ stân! / weist iht, waz ich vertriuwet hân?' / ,ine ruoche, zwâre ez ist sîn tôt.' / Tristan sprach: ,merzî, bêle Îsôt!' / ,î übeler man' sprach Îsôt ,î, / unde vorderstû merzî? / merzî gehoeret niht ze dir. / dîn leben daz lâzest dû mir!' / ,Nein tohter' sprach diu muoter dô / ,ez enstât nû leider niht alsô, / daz wir uns mügen gerechen, / wir enwellen danne brechen / unser triuwe und unser êre. / engâhe niht ze sêre. / er ist in mîner huote / mit lîbe und mit guote. / ich hân in, swie'z dar zuo sî komen, / genzliche in mînen vride genomen“ (*Tristan*, 1980: 10199-10216)

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ „si hôrte ir vînt unde sahen / und mohte sîn doch niht geslahen. / diu sîeze wîpheit lag ir an / unde zucte sî dâ van. / an ir striten harte / die zwô widerwarte, / die widerwarten conterfeit / zorn unde wîpheit, / diu übele bî ein ander zement, / swâ si sich ze handen nement“ (*Tristan*, 1980: 10253-10262)

prihvaća sve događaje onakvima kakvi jesu kako bi očuvala svoju odanost i čast i ispunila svoju dužnost prema Tristanu i društvu. Ako se pak Tristanov spas od smrti promatra u okviru ranije tematiziranih nejednakosti među staležima u srednjem vijeku (v. poglavlje *Smrt i staleško društvo*), može se još jednom uočiti da su društveni i viteški kodeks zakazali. Ranije je bilo riječi o zloupotrebi položaja među redovima vitezova u srednjem vijeku, zahvaljujući čemu je najniži sloj često trpio različite jade od vojske i vitezova (usp. Huizinga, 1996: 81-82, 86) koji su ih trebali štiti. Ovdje se uočava da vitez biva spašen jer je njegov život vezan uz riječ koju je dobio od pripadnika plemstva. Ta ista riječ sprječava one kojima je Tristan nanio štetu da traže pravdu za njegove radnje jer je kraljičina riječ ujedno i njezina čast, a kršenjem bi te riječi sebi nanijela dodatnu štetu. Kraljičina je čast, stoga, ugrožena iz svakog kuta jer ne može kazniti ubojicu svojega brata kako se ne bi osramotila, a ako ga ostavi na životu onda ju njegovo postojanje vrijeda jer on nije kažnjen za svoje postupke. Tu do izražaja dolazi apsurd cijele situacije jer se povlaštenog viteza ne kažnjava kako se ne bi narušio utemeljeni društveni poredak i status ostalih članova društva. U odnosu na srednjovjekovne stavove prema smrti, može se uočiti da usmjerenjem kraljičina fokusa na teme kao što su društvo, moral i čast, ali i na život općenito, umjesto na smrt (Moroltovu), Gottfriedov prikaz Tristanova spasa od smrti ide u prilog i ranije tematiziranoj Glicksbergovoj (1956: 118) tvrdnji da je srednjovjekovni čovjek, iako stalno okružen smrću i svjestan svoje smrtnosti, bio usredotočen na život.

Tristan od smrti biva spašen sveukupno tri puta, i sva tri od kraljice Izolde, a navedeni primjer predstavlja njegov treći spas od smrti. Prva je dva puta Tristan od smrti bio spašen zahvaljujući iscjeliteljskom umijeću kraljice Izolde, no o tome će nešto više riječi biti u nastavku. Poštedom Tristanova života, Gottfried omogućava protagonistu svojeg romana da nastavi nositi radnju, što se prema Greenfieldu (2001: 98) smatra karakterističnim za arturijanski roman kada je riječ o smrti likova. Nastavno na to Greenfieldovo (ibid.) istraživanje, a u vezi s temom ovog poglavlja, ovdje se može pretpostaviti da je spas od smrti fenomen koji je u arturijanskom romanu iznad svega svojstven protagonistima romana. Navedeni prikaz Tristanova spasa od smrti, kao i ostala dva prikaza spasa o kojima će u nastavku biti više riječi, svjedoče o tome da je spas od smrti svojstven Gottfriedovu Tristanu jednako kao što mu je svojstvena primjerice ljubav prema dvobojima ili *aventiure*. Budući da je Tristan ovdje primjer jednog arturijanskog viteza, ta će hipoteza biti proširena i na ostale vitezove njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka kako bi se utvrdilo je li spas od smrti svojstven i njima.

13.2. Spas od smrti snalažljivošću

Osim već spomenutih prikaza spasa od smrti do kojih u arturijanskim romanima dolazi zbog obećanja, zakletve ili prisege, može se navesti još jedan način na koji u tim djelima dolazi do spasa od smrti. Riječ je o iznimno snalažljivim i dosjetljivim rješenjima kojima određeni likovi doskaču u trenutku kada im se bliži smrt kako bi se od nje u tom trenutku spasili. Pretpostavka je da je kod takvih prikaza spasa od smrti uglavnom riječ o likovima nižeg sloja koji svojom domišljatošću i snalažljivošću uspijevaju sebe ili druge spasiti od predstojeće smrti. Štoviše, tu se pretpostavku može proširiti idejom da se takvim situacijama u arturijanskim romanima pripadnike nižeg staleža prikriveno prikazuje kao sposobnije i inteligentnije osobe u odnosu na pripadnike viših staleža, odnosno plemiće kojima ti likovi služe (usp. Peyton, 2001: 97). U nastavku će se te dvije pretpostavke istražiti na primjerima spasa od smrti sadržanih u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.

Jedan je primjer takvog prikaza Brangijenina predstojeća smrt iz Gottfriedova *Tristana*. O Brangijeni je već bilo riječi u poglavlju *Smrt i staleško društvo*, no tada se govorilo o prikazu njezine predstojeće smrti, a ovdje je riječ o spasu od smrti. Slično kao i u odnosu između Laudine i Lunete iz *Iweina*, Brangijenu se u *Tristanu* može promatrati kao racionalnu, prizemljenu i promišljenu polovicu njezine gospodarice Izolde (usp. Peyton, 2001: 94). Osim što predstavlja racionalnost i trezvenost koje Izoldi nedostaju, Brangijena svojim djelima i riječima dokazuje svoju sposobnost i domišljatost jer je primorana uvijek iznova spašavati Izoldu od njezine vlastite nepromišljenosti. Vrhunac se njezine domišljatosti i inteligencije, međutim, odražava u njezinoj sposobnosti da samu sebe spasi od smrti koju joj je namijenila njezina gospodarica.

Brangijena prilikom susreta s Izoldinim plaćenicima prepričava događaje koji su se odvijali na brodu između Tristana, Izolde i nje, koristeći se pritom metaforama kako ne bi otkrila problematiku susreta Tristana i Izolde. Tako Izoldina i Brangijenina nevinost u Brangijeninoj verziji priče bivaju zamijenjene dvjema bijelim košuljama. Brangijena zatim objašnjava kako su ona i Izolda iz Irske ponijele sa sobom svaka po jednu kao snijeg bijelu košulju, no Izoldina se košulja tijekom putovanja zaprljala, a Brangijenina je ostala sačuvana, bijela i neokaljana. Došavši na dvor kralja Markea, Izolda nije mogla na prvu bračnu noć leći s kraljem u prljavoj košulji, stoga joj je Brangijena, nakon kratkog nećkanja, odlučila posuditi svoju, čistu

košulju.³⁴⁹ Brangijenina priča u jednom trenutku poprima oblik alegorije kojom Gottfried iz druge perspektive prikazuje događaje koji su se zbili između Tristana, Izolde i Brangijene na brodu. Zamijenivši Brangijeninu i Izoldinu nevinost (*wîpheit*) bijelim košuljama (*hemede wîz alsam ein snê*), Gottfried pokazuje svoje umijeće alegoriziranja. Naime, ta priča ne gubi na istinitosti kada je riječ o događajima koji su se odvili između tih likova, no metafore kojima se autor služi kako bi ispričao istu priču na drukčiji način nedvojbeno utječu na težinu događaja koji su se u toj priči odvili. Reduciranjem nevinosti na košulju koju se može posuditi i vratiti, Izoldin se prijestup predstavlja kao nešto nevino i zanemarivo. Brangijenina domišljatost u tom trenutku doseže vrhunac jer društvo u kojem ona i Izolda žive ne smatra posudbu košulje grijehom ili zločinom, što se vidi na reakciji plaćenika koje je Izolda poslala.³⁵⁰ Međutim, kada bi se metaforama pridružilo njihova stvarna značenja, „posudba“ Brangijenine nevinosti Izoldi bi stvorila mnoge probleme, što je u konačnici i motiviralo Izoldu da pokuša likvidirati Brangijenu. Ključ Brangijenina spasa od smrti leži upravo u percepciji događaja na brodu i načinu na koji je te događaje ona prezentirala Izoldinim plaćenim ubojicama. Oni, naravno, u Brangijeninoj priči ne uočavaju nikakav zločin ili prijestup, zbog čega odustaju od nauma da je usmrte, što njoj omogućava da se spasi. O Brangijeninoj sposobnosti i snalažljivosti svjedoče i stihovi poput onih u kojima Izolda starija pita Brangijenu za mišljenje u trenutku kada naiđu na Tristana koji je zbog otrova iz zmajeva jezika ostao bez svijesti.³⁵¹ Dodatno se može navesti i Brangijenine napore prilikom savjetovanja i spašavanja Izolde na dvoru kralja Markea za vrijeme njegovih pokušaja da dozna istinu o ljubavnom odnosu između Tristana i Izolde.³⁵² Spomenute situacije u kojima Brangijenine vještine snalaženja izlaze na vidjelo idu u prilog

³⁴⁹ „diu vuorten wir von lande: / zwei hemede wîz alsam ein snê. / dô wir dô kâmen ûf den sê / her wider lant ûf unser vart, / sô heiz ir von der sunnen wart, / daz sî vil selten in den tagen / an ir iht kunde vertragen / niwan ir hemede al eine, / daz wîze, daz reine. / sus liebete ir daz hemede an. / dô sî ez üeben began, / biz daz si'z über üebete, / sîne wîze gar betrüebete, / dô haete aber ich daz mîne / heinlîche in mînem schrîne / in reinen wîzen valten / verborgen unde behalten. / und als mîn vrouwe her kam, / den kûnec ir hêrren genam / und zuo z'im slâfen solte gân, / nune was ir hemede niht getân / sô schône, alse ez sollte / und als sî gerne wolte. / daz ich ir dô daz mîne lêch / und ir's et eines verzêch / und mich sô vil an ir vergaz, / ir enwerre danne daz, / sô wîzze got wol, daz ich nie / ze keinen zîten übergie / weder ir bete noch ir gebot“ (*Tristan*, 1980: 12810-12839)

³⁵⁰ „Nu sâhen dise zwêne man / erbermeclîche ein ander an / und erbarmete s'an der reinen / ir inneclîchez weinen. / si gerou vil sêre beide / und nâmen'z in ze leide, / daz sî gelobet haeten, / daz sî den mort taeten. / dô sî an ir niht vunden / noch niht ervinden kunden, / daz morde gebaere / und tôbære waere, / si giengen râten under in zwein / unde gerieten in ein: / ez ergienge in, swie ez in möhte ergân, / si wolten si leben lân“ (*Tristan*, 1980: 12849-12864)

³⁵¹ „,sich, warte' sprach diu künigîn / ,waz ist diz oder waz mag diz sîn? / Brangaene, höfshiu niftel, sprich!' / ,ez ist ein zunge, dunket mich.' / ,du sprichest wâr, Brangaene. / mich dunket unde ich waene, / sô was ouch sî des trachen. / unser saelde diu wil wachen. / herzetochter, schoene Îsôt, / ich weiz ez alse mînen tôt, / wir sîn zer rechten verte komen. / diu zunge hât ouch ime benomen / beidiu craft unde sîn“ (*Tristan*, 1980: 9419-9431)

³⁵² Usp. *Tristan*, 1980: 13451-15406

pretpostavci da Gottfried likove iz nižeg staleža u arturijanskom romanu prikazuje kao sposobnije i vještije od njihovih gospodara. Riječ je pritom o likovima koji su prikazani kao vrlo dosjetljivi i neizostavni savjetnici te pomagači pripadnika viših staleža, kao što je to bio slučaj i s Lunete iz Hartmannova *Ereca* (usp. Sullivan, 2001: 336). Takva je karakterizacija likova iz nižeg staleža i njihova usporedba s likovima iz viših staleža sama po sebi kritika društvenih nejednakosti i poremećenih vrijednosti.

Kada je riječ o prikazu predstojeće Brangijenine smrti te o spasu od smrti, na ovom se primjeru može uočiti da je Brangijena sama zaslužna za svoj spas od smrti. Podarivši joj karakteristike vještog i pametnog pomagača koji svojim radnjama pokazuje i dokazuje da društvo, bez obzira na staleže, ovisi o svim svojim pripadnicima kako bi funkcioniralo kao jedinka, Gottfried Brangijeninu prisutnost u romani čini neizostavnom. Spas od smrti u ovom je slučaju jasan dokaz Brangijenine sposobnosti i inteligencije, a njezina je odanost Izoldi do smrti još jedan dokaz neravnopravnosti i nejednakosti u društvu u kojem su porijeklo i privilegije odabranih pojedinaca važniji od ljudskih sposobnosti i društvenog napretka, a odanost i čast važnije od ljudskog života. K tomu, ako se Brangijenin prikaz spasa od smrti usporedi s Tristanovim, uočava se razliku u načinu na koji ti likovi bivaju spašeni, a koja proizlazi iz razlika u njihovoj društvenoj pripadnosti. Tristanu je, kao vitezu i plemiću, spas od smrti došao u obliku pomoći koju mu uvijek nude drugi likovi, najčešće ženski, vrlo obrazovani i vješti u iscjeljivanju rana (usp. usp. Hayden, 1913: 347-349). On se, stoga, po pitanju spasa od smrti nalazi u pasivnoj ulozi koja od njega ne zahtijeva puno razmišljanja ili djelovanja, iako Gottfried Tristana karakterizira kao vrlo inteligentna i dosjetljiva viteza. Za razliku od viteza, sluškinja Brangijena, pripadnica najnižeg društvenog staleža, o svojem se životu i o svojoj smrti mora brinuti sama. Ne samo da joj njezini gospodari ne pomažu po pitanju spasa od smrti, nego je i dovode u smrtnu opasnost svojim intrigama, nepromišljenošću i nemarom. Brangijena zbog toga mora preuzeti aktivnu ulogu u svojem životu te, koliko je to moguće u njezinu položaju, promišljeno djelovati kako bi sačuvala glavu u tom vrtlogu intriga i zapleta koje stvaraju pripadnici viših slojeva.

13.3. Smrt i samilost

Osim snalažljivošću i domišljatošću, likovi se u arturijanskim romanima od smrti mogu spasiti i na još neke, ponešto drukčije načine. Za razliku od gore navedenih prikaza spasa od smrti, ovi su prikazi obilježeni likovima koji se prepuštaju očaju i kobnoj sudbini te se ne opiru

niti bore protiv opasnosti koja bi mogla uzrokovati smrt. Takvi se likovi oslanjaju na preklinjanje i samilost (onoga koji uzrokuje smrt) kako bi spasili svoj ili tuđi život. Pretpostavka je da se preklinjanje za život te izazivanje samilosti može promatrati kao još jedan od mogućih načina na koje likovi u arturijanskim romanima pokušavaju spasiti život sebi ili drugome.

Jedan je takav oblika spasa od smrti prizor iz Hartmannova *Ereca* u kojem Enida preklinje kralja Gifuraisa da njezinu mužu Erecu poštedi život. Gifurais je kralj Irske s kojim se Erec nešto ranije već borio u dvoboju i tom mu prilikom poštedio život, odnosno primio je Gifuraisa u svoju službu kao vazala.³⁵³ O takvom će obliku spasa od smrti, odnosno poštede života biti više riječi nešto kasnije. Ovdje je važno istaknuti da Gifurais, Erec i Enida nakon tog susreta ostaju u dobrim odnosima te se razilaze sve do trenutka kada će Enida morati moliti Gifuraisa da mu poštedi život. Odnosno, riječ je o obrnutoj situaciji od one kada se Erec i Gifurais po prvi put susreću. Kod tog je drugog susreta zapravo riječ o nesporazumu koji rezultira ponovnim dvobojem između Ereca i Gifuraisa. Naime, nakon što je Erec oslobodio Enidu od grofa Oringlesa, ta vijest dolazi i na dvor kralja Gifuraisa. Obvezan svojom službom prema Erecu, kao njegov vazal, Gifurais kreće ususret Erecu i Enidi kako bi ih spasio od Oringlesovih ljudi koji traže odmazdu za smrt svojeg gospodara. Netom prije prikaza predstojeće Erecove smrti dolazi do susreta između Gifuraisa i Ereca. Gifurais nailazi na Ereca sa svojom pratnjom, ali ga iz daljine ne prepoznaje, dok Erec s druge strane čuje da mu nepoznata vojska dolazi ususret, ali ih ne vidi, stoga se odlučuje za borbu umjesto za bijeg (jer mu tako nalaže *êre*). Erec i Gifurais vrlo se brzo pronalaze u tjestu iz kojega Erec izlazi ranjen jer ga je Gifurais izbacio iz sedla.³⁵⁴ Oslabljen od borbe s Oringlesom, a zatim zbačen s konja u tjestu s Gifuraisom, Erec se nalazi na tlu, bespomoćan i prepušten na milost i nemilost protivnika koji ga namjerava dokrajčiti.³⁵⁵ Međutim, u tom se trenutku Enida upliće u dvoboj kako bi utjecala na njegov ishod, što je vrlo nekarakteristično za prikaze dvoboja u arturijanskim romanima jer se oni uglavnom uvijek tiču samo vitezova koji u njima sudjeluju. Ipak, Enidino uplitanje u Erecovo djelovanje nije nekarakteristično za taj roman jer joj to nije prvi put da krši Erecova ili viteška pravila kako bi Erecu spasila život.³⁵⁶ Enida to čini na način

³⁵³ „Nû hete gewert dirre strîf / unz an die nônezît, / den sumertac alsô lanc. / dô Êrecke alsô gelanc, / die genâde er an im begie / daz er in leben lie“ (*Erec*, 1972: 4460-4465)

³⁵⁴ „Diz was Êrecke nie geschehen: / az enmôhte ouch nieman gejehen, / er enwelle in liegen an, / daz in ie dehein man / gestæche zuo der erde: / ouch wæres der werde / vil wol über worden dô zestunt, / unde wære er gesunt“ (*Erec*, 1972: 6926-6933)

³⁵⁵ „sus was entwichen im diu kraft, / daz er muoste meisterschaft / dulden von des küneges hant. / den helm er im abe bant / und wolde in vol hân erslagen“ (*Erec*, 1972: 6934-6938)

³⁵⁶ Usp. *Erec*, 1972: 3115-3448.

da se baca iznad Erecova tijela kako bi ga zaštitila svojim tijelom, budući da se ubojstvo žene (k tomu nezaštićene) u arturijanskom romanu smatra nečasnim i nedozvoljenim (v. poglavlje *Nečasna smrt*).³⁵⁷ Zatim se obraća Gifuraisu moleći ga da poštedi život njezina muža dovodeći u pitanje čast viteza koji bi usmrtio ranjena protivnika, aludirajući time na Gifuraisa koji stoji pred ranjenim Erecom. Za Erecov su spas od smrti, međutim, presudni stihovi koji slijede, a u kojima Enida objašnjava vitezima da je njezina muža već ranije ranio kralj po imenu Gifurais, odnosno isti onaj koji u tom trenutku stoji pred njom.³⁵⁸ Gifurais se želi uvjeriti u to da se pred njim nalaze Erec i Enida te joj stoga postavlja pitanje vezano uz njezin i Erecov identitet.³⁵⁹ Uočava se kako Gifurais iz pozicije moći u tom trenutku odmah prelazi u poziciju podređenog vazala jer ga uz Erecove veže služba. Iako u tom trenutku fizički nadmoćniji, Gifurais se mora podrediti jer mu tako nalaže viteški kodeks, a opasnost za Erecove tim činom nestaje. Štoviše, Gifurais Erecove i Enidu poziva na svoj dvor kako bi se tamo primjereno o njima brinuo dok se Erec ne oporavi. S obzirom na to da se Erec nalazi u pasivnoj ulozi i potrebna mu je pomoć drugih likova (Enide) kako bi se spasio od smrti, uočavaju se sličnosti s Tristanom i njegovim spasom od smrti. Može se reći kako i Gottfried i Hartmann prikazuju spas od smrti na način da pripadnicima viših staleža pomažu drugi likovi, bilo njima podređeni ili ravnopravni, a pripadnici se najnižeg staleža moraju spašavati sami.

Prizori s Gifuraisova dvora podsjećaju na opise iz Gottfriedova *Tristana* koji prikazuju iscjeliteljske sposobnosti kraljice Izolde dok pokušava izliječiti Tristana od otrova. Kod Hartmanna Izoldinu ulogu preuzimaju Gifuraisove sestre koje su isto tako iscjeliteljice, no za razliku od umijeća kojim raspolaže Gottfriedova Izolda, Hartmannove se iscjeliteljice služe čarobnim flasterom koji pripada čarobnici Famurgan.³⁶⁰ O liječenju rana te o spasu od smrti djelovanjem čarobnih predmeta i osoba bit će više riječi u zasebnom odlomku unutar ovog poglavlja. Erec ne samo da biva spašen od smrti posredovanjem žene, odnosno zahvaljujući njezinu preklinjanju, nego ga i nakon toga dvore te liječe žene. Jolly et al. (2002: 31) navode

³⁵⁷ „daz enmohte diu vrouwe niht vertragen. / dâ si dort stuont verborgen / in grôzen sorgen, / si entwelte deheine wîle, / si spranc ûz dem zîle / und begunde sich vellen / über ir gesellen“ (*Erec*, 1972: 6939-6945)

³⁵⁸ „si sprach: ‚nein, ritter guot, / gewünne dû ie ritters muot, / niht erslach mir mînen man! / und gedenke dar an: / er ist wunt sêre, / dû bist sus gar âne êre, / swaz dû im nû mê getuost, / wan dû es sünde haben muost. / in hât der kûnec Guivreiz, / ob ich sînen namen weiz, / verwundet in die sîten“ (*Erec*, 1972: 6946-6956)

³⁵⁹ „Guivreiz vrouwen Ênîten / bî der stimme erkande, / ouch half ez daz si in nande. / vil gâhes stuont er hôher dan. / er sprach: ‚vrouwe, saget an / wer dirre ritter sî, / unde saget mir dâ bî / wâ von ir mich erkennet: / ich binz den ir dâ nennet. / ich wæne mir übele sî geschehen. / vrouwe, ir sult mir verjehen / wîez umbe iuch sî gewant: / ist dirre herre Êrec genant / und ir vrouwe Ênîte?“ (*Erec*, 1972: 6957-6970)

³⁶⁰ „si heten des phlasters ein teil / dâ von ich ê gesaget hân, / daz dâ Fâmurgân / hâte gemachet mit ir hant. / des hâte in ze gebe gesant / vrouwe Ginovêr ein teil. / daz was ouch dises mannes heil“ (*Erec*, 1972: 7225-7230)

kako su (obrazovani) liječnici u visokom srednjem vijeku u Europi bili dostupni samo na sveučilištima i dvorovima gdje su se brinuli o kraljevima i vladarima, a liječničku su praksu za pučanstvo izvodili travari, laici i do početka 12. stoljeća klerici. Među sačuvanim tekstovima klerika nema mnogo spominjanja žena, kako navode Jolly et al. (ibid.), što ne mora nužno ukazivati na to da liječnička, odnosno iscjeliteljska praksa nije bila dostupna ženama, već da o tome ne postoji mnogo dokaza jer su te tekstove uglavnom pisali svećenici. Jolly et al. (ibid.) ističu da se arheološki nalazi ne slažu s navodima iz tih tekstova, odnosno da su se i žene bavile iscjeljivanjem, a kada se govori o književnosti srednjeg vijeka, onda o tome svjedoče i arturijanski romani u kojima žene imaju moć spašavanja drugih likova od smrti. Žene iscjeliteljice i kod Hartmanna i kod Gottfrieda posjeduju slične karakteristike, od kojih je za ovo poglavlje najvažnija ona da u svojim vještim rukama imaju moć spasiti protagonista od smrti.

Nadalje, u odnosu na Erecov spas od smrti na ovom se mjestu može istaknuti još jednu, nešto drukčiju karakteristiku prikaza spasa od smrti. Riječ je o stihovima u kojima je opisano Enidino obraćanje kralju Gifuraisu u trenutku kada se baca iznad Erecova tijela kako bi ga zaštitila. Osim što preklinje Gifuraisa da poštedi život njezina ranjenog muža, Enida mu govori da će ugroziti svoju *êre* i navući na sebe grijeh ako ubije bespomoćnog Erecu.³⁶¹ U poglavlju je *Nečasna smrt* dokazana pretpostavka da se ubojstvo žene i bespomoćnog, odnosno nenaoružanog protivnika koji nije u stanju časno se braniti smatralo nečasnim i nepoželjnim radnjama u arturijanskom romanu. Ovdje se ta pretpostavka dokazuje iznova jer se iz Enidih riječi može iščitati ne samo da bi Erecovo ubojstvo Gifuraisu nanijelo veliku štetu i sramotu (*unêre*), nego i da zahvaljujući takvoj tradiciji Enida uspijeva spasiti život svojem mužu iskorištavajući vitezovu (u ovom slučaju Gifuraisovu) podređenost (ili odanost) viteškom kodeksu. Osim toga, ako se Erecov spas od smrti promatra samo u okvirima tog romana i njegove tematike, Enidino uplitanje u Erecov život motiv je koji se iznova javlja u radnji i na koji je publika naviknuta otpočetak. Budući da se cijeli jedan narativni luk tog romana zasniva na problematici odnosa između Erecu i Enide te Erecovih bračnih i viteških dužnosti, Enidino je posredovanje u trenutku Erecove predstojeće smrti očekivan rasplet događaja. Enida svojim djelovanjem ne samo da pokazuje da posjeduje karakteristike koje Erecu nedostaju (npr. suosjećanje i promišljenost), nego na taj način iznosi njegove nesavršenosti na vidjelo, što

³⁶¹ „si sprach: ‚nein, ritter guot, / gewünne dû ie ritters muot, / niht erslach mir mînen man! / und gedenke dar an: / er ist wunt sêre, / dû bist sus gar âne êre, / swaz dû im nû mê getuost, / wan dû es sünde haben muost. / in hât der kûneec Guivreiz, / ob ich sînen namen weiz, / verwundet in die sîten“ (Erec, 1972: 6946-6956)

njemu omogućava da ih uoči i ispravi, a istovremeno ukazuje na sve ono što s viteškim kodeksom nije u redu, počevši od službe koja od viteza zahtijeva konstantno izlaganje opasnosti i smrti.

13.4. Pošteda života u dvoboju

Pošteda života u dvoboju između dvojice vitezova u arturijanskim je romanima još jedan od mogućih oblika spasa od smrti.³⁶² Nina Hable (2013: 153) objašnjava kako poraz u arturijanskom romanu ne mora nužno značiti smrt, pogotovo ako je riječ o vitezu u dvoboju ili tjostu. Poraženi se vitez vrlo često može podrediti pobjedniku i ponuditi mu svoju službu u zamjenu za poštedu života, no to nije uvijek moguće. Pretpostavka je da se spas od smrti poštedom života u dvoboju od ostalih vrsta i prikaza spasa od smrti u arturijanskim romanima razlikuje ponajprije time što je svojstven isključivo vitezovima i karakterističan za dvoboje koji ne sadrže prikaze smrti i umiranja. Za primjer se može uzeti dvoboj između Parsifala i Clamidea, viteza koji želi osvojiti Parsifalovu ženu Condwiramurs, iz Wolframova *Parzivala*. Želeći obraniti Condwiramurs od Clamidea, Parsifal mu se suprotstavlja u dvoboju koji rezultira Clamideovim porazom. Nakon završetka dvoboja Clamide se nalazi na tlu, ranjen i bespomoćan, a njegov život ostaje u Parsifalovim rukama. Odmah potom slijedi najava Clamideove predstojeće smrti, odnosno Parsifal mu govori kako će uskoro saznati što to znači umrijeti.³⁶³ U tom ključnom trenutku posljednje obraćanje pripada Clamideu, slično kao i kod Gottfriedove Brangijene, no za razliku od nje Clamide se poziva na Parsifalovu čast kako bi se spasio od smrti. Čast i hrabrost u dvoboju za Parsifala su vrlo važne vrijednosti koje on kao vitez mora poštovati. Svjestan te spoznaje, Clamide dovodi Parsifalovu čast u pitanje na sličan način kao što je to ranije za Ereca učinila Enida. Budući da Clamide nije umro od posljedica ozljeda koje je zadobio u dvoboju, a teško je ranjen i ne može se braniti, on smatra da Parsifal od njega ne može zaraditi više časti te da će mu njegovo hladnokrvno ubojstvo samo nanijeti štetu u obliku sramote, odnosno nečasti (*unêre*).³⁶⁴

³⁶² Detaljnije o dvobojima, njihovoj povijesti, vrstama i funkcijama može se pronaći u poglavlju *Nasilna smrt*.

³⁶³ „der sigehafte sprach ‚mîn wîp / mac nu belîben vor dir vrî. / nu lerne waz sterben sî’“ (*Parzival*, 2003: 212, 30; 213, 1-2)

³⁶⁴ „,neinâ, werder degen balt. / dîn êre wirt sus drîzecvalt / vast an mir rezeiget, / sît du mich hâst geneiget. / wâ mœht dir hôher prîs gesעהn? / Condwîr âmûrs mac wol jehn / daz ich der unsælige bin / unt dîn gelücke hât gewin. / Dîn lant ist erlœset, / als der sîn schif erœset: / ez ist vil deste lihter. / mîn gewalt ist sihter, / reht manlîchiu wûnne / ist worden an mir dünne. / durch waz soltstu mich sterben? / ich muoz doch laster erben / ûf alle mîne nâchkumn. / du hâst den prîs und den frumn. / tuostu mir mêr, deist ân nôt. / ich trage den lebendigen tôt, / sît ich von ir gescheiden bin, / diu mir herze unde sin / ie mit ir gewalt beslôz, / unt ich des nie gein ir genôz. / des muoz ich unsælic man / ir lîp ir lant dir ledec lân’“ (*Parzival*, 2003: 213, 3-28)

Ta je misao slična ideji da je nečasno usmrtili protivnika koji se ne može braniti, a koju Hartmann provlači u *Erecu* na primjeru borbe s Mabonagrinom. Dakle, uočava se da je za spas od smrti u dvoboju poput toga između Parsifala i Clamidea ključan bio strah od gubitka časti odnosno način na koji su vitezovi u dvoboju doživljavali svoju i protivnikovu čast. Budući da je Parsifal na tom mjestu u radnji još relativno mlad i neiskusn, pri donošenju odluke o Clamideovu životu pomaže mu savjet starog viteza Gurnemanza koji mu je mnogo ranije savjetovao da uvijek vodi računa o (svojoj) samilosti.³⁶⁵ Iako je Gurnemanz svojim savjetima Parsifalu više odmogao, nego pomogao, upravo će taj savjet Clamideu spasiti život. Uzevši to u obzir, Parsifal se odlučuje poštediti Clamideov život, no od njega traži da ide na dvor kralja Artura i tamo se, po Parsifalovu nalogu, preda u službu kralja Artura i sluškinje Cunneware koja je ranije pretrpjela bičevanje jer je dovela u pitanje Parsifalovu čast.³⁶⁶ Na ovom se mjestu može istaknuti kako je poštediti života u dvoboju u zamjenu za službu gubitnika jedan od češćih oblika spasa od smrti u arturijanskim romanima, a kod Parsifala pogotovo jer svoje poražene protivnike šalje na Arturov dvor kako bi oni svojom službom ispravili njegove greške s početka radnje. Tu pretpostavku potvrđuju i primjeri iz drugih djela poput dvoboja između Erec i Mabonagrina kod Hartmanna. I kod tog je dvoboja prikaz smrti zamijenjen prikazom spasa od smrti jer dvoboj rezultira Mabonagrinovim porazom, ali ne i njegovom smrću. Dodatno se može navesti i Erecove dvoboje s kraljem Gifuraisom (onaj prvi dvoboj u kojem je Erec pobjednik) i s vitezom Ydersom – u oba je slučaja Erec poštediti život svojim protivnicima u zamjenu za njihovu *triuwe* i službu. Ulrichov je *Lanzelet*, primjerice, sušta suprotnost od Hartmannova *Ereca* po tom pitanju jer iz njegovih dvoboja protivnici rijetko izlaze živi, iznimka je tomu primjerice dvoboj između Lancelota i Valerina za Genover. Nakon što je Lancelot porazio Valerina, kralj Artur u tom slučaju djeluje kao sudac te ostavlja Valerina na životu. Arturovo se uplitanje u taj dvoboj može objasniti činjenicom da je Genover njegova žena i kraljica te da osim nje samo on još može donositi odluke po pitanju njezine i svoje časti. Takvo Arturovo ponašanje može ukazivati i na nepovoljan položaj žene u društvu, čak i u visokom staležu, budući da muškarac umjesto žene donosi odluke koje se tiču nje same. Samples (1991: 10) tvrdi

³⁶⁵ „dô dâhte der den sic hât / sân an Gurnemanzes rât, / daz ellenthafter manheit / erbârme solte sîn bereit“ (*Parzival*, 2003: 213, 29-30)

³⁶⁶ „ich wil senften dînen vreisen. / var gein den Berteneisen / (dâ vert och vor dir Kingrûn) / gein Artûse dem Bertûn. / dem soltu mînen dienest sagen: / bit in daz er mir helfe klagen / laster daz ich fuorte dan. / ein juncfrowe mich lachte an: / daz man die durch mich zeblou, / sô sêre mich nie dinc gerou. / der selben sage, ez sî mir leit, / und bring ir dîne sicherheit / sô daz du leistes ir gebot: / oder nim alhie den tôt“ (*Parzival*, 2003: 214, 29-30; 215,1-12)

kako je lik Genover u romanima *Erec*, *Iwein* i *Parzival* prikazan kao Arturov ženski pandan, zbog čega njihov odnos „zrcali harmonične odnose između spolova u dvorskom društvu“, no Ulrichov *Lanzelet* se ne nalazi na tom popisu. Barton (2017: 164-165) pak zastupa pretpostavku da Ulrichov *Lanzelet*, iako jedan od rijetkih romana iz tog ciklusa koji ne tematiziraju Genoverinu i Lancelotovu vezu, implicira na Genoverinu nevjernost, slabosti i krize. Iz te se perspektive Arturovo uplitanje u njezinu sudbinu može promatrati kao još jednu aluziju na Genoverinu nevjeru. Iako se Lancelot u ime kralja Artura bori za Genover, Artur je taj koji donosi konačnu odluku, a to je u ovom slučaju poštuda života. Lancelot se s tom odlukom slaže jer, kako objašnjava pripovjedač, on sam po sebi nije *mortgire*, odnosno krvoločan, te bi nerado usmrtio Valerina, kada bi to morao učiniti.³⁶⁷ No taj je nekrvoločni vitez do tog trenutka u radnji usmrtio kraljeve Galagandreiza i Liniera te viteza Iwereta i to sve na takav način da je u njihovu slučaju riječ o prikazima nasilne smrti, što ukazuje na verbalnu ironiju u opisu Lancelotova stava prema smrti. Kod ovog je prikaza spasa od smrti važno istaknuti da Valerin ne ide u službu kralja Artura, kao što je to bio slučaj s Erec, nego on jednostavno u toj službi ostaje jer već otprije spada u redove Arturovih vitezova. Valerin će Arturovo povjerenje kasnije iznevjeriti, a kazna za to će mu biti smrt, što je najavljeno odmah prilikom poštede njegova života, no time prikaz spasa od smrti dobiva još više na važnosti jer se njime Artura prikazuje kao milosrdnog i dobrog kralja, što je, naravno, samo još jedna u nizu njegovih mnogobrojnih vrlina poput darežljivosti ili pravednosti, a kasnije će se to ispostaviti njegovom slabošću i znakom nesposobnosti.³⁶⁸

Osim prikaza poštede u dvoboju u zamjenu za službu, može se navesti i dvoboje kod kojih nema uvjetovanja cijene života. Takvi dvoboji ne zahtijevaju primanje u službu niti iziskuju od bilo koje strane da nešto žrtvuje jer je riječ o dvobojima između vitezova koji su jednako važni za radnju romana ili vrlo važni jedan za drugoga. Primjer su takvih dvoboja primjerice dvoboj između Parsifala i Feirefiza iz Wolframova *Parzivala* ili dvoboj između Iweina i Gaweina iz Hartmannova *Iweina*. U prvom je primjeru riječ o dvojici braće, odnosno polubraće, koji predstavljaju susretište dvaju svjetova, dviju religija te dviju civilizacija (Istoka i Zapada), tj. dvije nerazdvojne polovice iste osoba, njihova oca Gahmureta. Njihov je dvoboj, iz tog razloga, veličanstven prikaz njihove snage, odvažnosti i hrabrosti, no budući da obojica

³⁶⁷ „Lanzelet der stæte / enruohte daz der helt genas, / wand er niht mortgire was / und er in ungerne sluoc“ (*Lanzelet*, 1997: 5340-5343)

³⁶⁸ „Artûs, der miltekeite stam, / Iblis ir krâmes niht ennam, / wan ir beleip ân valschen wanc / gnâde lop unde danc / niht ingenôte von in, / die des guotes gewin / von der vrowen nâmen, / wan von allen, diez vernâmen, / die pruoften ir miltekeit“ (*Lanzelet*, 1997: 8667-8675)

tih vrlina imaju podjednako, taj dvoboj ne završava prikazom smrti. Pripovjedač naglašava kako je njihov sukob besmislen jer je riječ o sukobu dvojice braće koji u tom trenutku nisu svjesni identiteta svojeg protivnika, a koji ništa nisu skrivili da bi se morali sukobljavati u dvoboju (v. poglavlje *Nasilna smrt*).³⁶⁹ Spas od smrti u njihovu primjeru nastupa otkrivanjem identiteta vitezova, što ih dovodi do spoznaje da su braća i dvoboj se prekida.

U drugom je primjeru riječ o dvojici vitezova koji nisu u krvnom srodstvu, no povezani su takvom sponom koja njihov odnos čini nalik bratskom. Štoviše, njihov je odnos primjer međuovisnosti dvojice vitezova čije se časti isprepliću i množe pojedinačnim, ali i zajedničkim naporima (usp. Sinka, 1981: 474). Budući da Gawein, između ostaloga, predstavlja za Iweina svojevrsan uzor i mentora, smrt je jednog od njih dvojice u tom romanu vrlo neizgledna i teško zamisliva upravo zbog te međuovisnosti koju Hartmann između njih dvojice stvara (usp. Sinka, 1981: 473). Kao i kod Wolframova *Parzivala*, dvoboj između Iweina i Gaweina završava izjednačeno, odnosno u njihovu slučaju je kralj Artur taj koji donosi odluku o prekidanju dvoboja jer on, kao ni oni, ne vidi potrebu za daljnjim sukobljavanjem u trenutku kada su se njihovi identiteti otkrili. Iz ova se dva primjera može uočiti da je takav oblik spasa od smrti u arturijanskim romanima rezerviran samo za likove koji su od iznimne važnosti za radnju romana ili za protagoniste. Kada autori takve likove suprotstave kako bi usporedili ili prikazali njihovu veličinu, odvažnost, snagu ili što drugo, dvoboji između tih vitezova rezultiraju poštedom života svih sudionika.

Budući da je kod takvih sukoba riječ o vitezovima koji su uglavnom braća, prijatelji ili rođaci, oni se od smrti spašavaju na osnovi zajedničkog odnosa. Funkcija je tog odnosa da spriječi sukobe i smrt između likova koji bi možda inače došli u sukob, ali zahvaljujući krvnom srodstvu ili drugim vezama uspijevaju izbjeći konflikte (usp. Barton, 2017: 176-177). K tomu, autori poput Wolframa otvoreno kritiziraju dvoboje, njihovu funkciju i ulogu u rješavanju konflikata upravo na primjeru sukoba između Feirefiza i Parsifala. Nerijetko se u arturijanskim romanima nailazi na opise dvoboja u koje se vitezovi upuštaju čim vide drugog viteza, bez ikakva povoda ili potrebe. Za primjer se može navesti nekoliko dvoboja poput onih između Erec i Gifuraisa (*Erec*), Parsifala i Feirefiza (*Parzival*), Lancelota i Walweina (*Lanzelet*) itd. Takav oblik ponašanja svjedoči o jednoj kulturi sukobljavanja utemeljenoj na pretpostavci da se čast stječe borbom u dvoboju, tjestu itd. te da je vitez uvijek obvezan braniti i umnožavati

³⁶⁹ „hie wellnt ein ander vâren / die mit kiusche leंबर wâren / und lewen an der vrechheit. / ôwê, sît d'erde was sô breit, / daz si ein ander niht vermiten, / die dâ umb unschulde striten!“ (*Parzival*, 2003: 737, 19-24)

svoju čast, kuda god da ide i na koga god naiđe, čak i ako je riječ o njegovu prijatelju ili bratu. Kada kod takvih dvoboja i borbi u arturijanskim romanima dođe do prikaza spasa od smrti odnosno izbjegavanja smrti i umiranja, onda autori tih romana u pitanje dovode razlog čitava sukoba te potrebu za umnožavanjem i obranom časti ubijanjem drugih. Najbolji je primjer toga gore navedeni dvoboj između Parsifala i Feirefiza kod kojega Wolfram retoričkim pitanjem tjera publiku na razmišljanje o tome zašto su vitezovi primorani sukobljavati se s drugim vitezovima oko časti te je li smrt opravdano i nužno rješenje nekog konflikta.³⁷⁰

13.5. Spas od smrti magijskim djelovanjem

Spominjanje magije, čarobnjaka, magijskih rituala i prakse u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka nije neobično, o čemu svjedoče primjerice likovi čarobnjaka iz Wirntova *Wigaloisa*, Ulrichova *Lanzeleta* ili Wolframova *Parzivala*.³⁷¹ Takvi su likovi u tim djelima najčešće prikazani ili kao antagonisti ili kao pomagači protagonistima i ostalim likovima. Shodno je tomu i magija, ovisno o karakterizaciji lika koji njome vlada, prikazana ili u pozitivnom ili u negativnom kontekstu. U ovom dijelu poglavlja o spasu od smrti naglasak leži na proučavanju prikaza spasa od smrti magijskim djelovanjem, stoga će se magiju i njezina svojstva ovdje istraživati samo u okviru te teme. Isto tako, istražiti će se kako je magija prikazana u kontekstu zacjeljivanja rana te spasa od smrti u arturijanskim romanima s ciljem proučavanja odnosa i razmišljanja srednjovjekovnog čitatelja prema magiji i njezinim djelovanjima, kao i prema poveznici između magije i smrti.

Za početak se može navesti primjer iz Hartmannova *Ereca* na kojemu se može promatrati magijsko djelovanje predmeta i likova u funkciji spasa od smrti. Riječ je o prikazu Erecova oporavka nakon ranije tematiziranog sukoba s kraljem Gifuraisom. Ranjen u dvoboju, Erec odlazi na dvor kralja Artura gdje se o njemu skrbe kraljica Genover i njezine dame. Noseći u ruci čaroban flaster, kraljica dolazi Erecu u pomoć. Pripovjedač objašnjava da je riječ o

³⁷⁰ „hie wellnt ein ander vâren / die mit kiusche lemben wâren / und lewen an der vrechheit. / ôwê, sît d'erde was sô breit, / daz si ein ander niht vermiten, / die dâ umb unschulde striten! / ich sorge des den ich hân brâht, / wan daz ich trôstes hân gedâht, / in sîle des grâles kraft ernern. / in sol ouch diu minne wern. / den was er beiden diensthaft / âne wanc mit dienstlicher kraft“ (*Parzival*, 2003: 737, 19-30).

³⁷¹ Za detaljniji pregled likova čarobnjaka u epici visokog srednjeg vijeka usp. primjerice Brail, H. (1999). Die Macht der Magie: Zauberer in der hochmittelalterlichen Epik. U U. Schaefer (Ur.), *Artes im Mittelalter: Wissenschaft - Kunst - Kommunikation* (str. 215-229). Akademie Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783050075457-016>

flasteru pomoću kojega su bile zaliječene i poneke smrtne ozljede.³⁷² Štoviše, njegova su svojstva takva da rane od njega zacjeljuju upravo onoliko koliko je potrebno da bolesnik ozdravi, a nakon njega ne ostaju nikakvi ožiljci ili bilo kakvi drugi vidljivi tragovi ozljede.³⁷³ Ubrzo se otkriva da svoja čarobna svojstva taj flaster duguje svojem tvorcu, odnosno čarobnici Famurgan, poznatijoj pod imenom Morgan le Fay ili Morgana, o kojoj je bilo spomena i u poglavlju *Nasilna smrt*. Famurgan je u Hartmannovim romanima predstavljena kao sestra kralja Artura i čarobnica koja je za vrijeme odvijanja događaja iz radnje već odavno mrtva. Ipak, doznaje se da je prije svoje smrti napravila čaroban flaster kojim Genover liječi Erecu i time ga spašava od smrti te koji zbog toga ima tako snažna čarobna svojstva.³⁷⁴ Iako u ovom slučaju Erec ozdravlja zahvaljujući čarobnom predmetu, Famurgan je prikazana u nešto negativnijem svjetlu negoli je to slučaj s njezinim flasterom. Hartmann magiju u obliku predmeta koji iscjeljuje bolesnika prikazuje kao nešto moćno i neobično, no istovremeno i kao nešto što izaziva strahopoštovanje. To se posebice vidi u stihovima u kojima se ukratko opisuje kakvom se sve magijom Famurgan za života bavila. Hodanje po vatri, levitacija, pretvaranje ljudi u životinje, zazivanje zloduha i prizivanje mrtvih, odnosno negromantija, samo su neke od njezinih sposobnosti.³⁷⁵ Hartmann njezine moći pripisuje njezinu paktu s vragom, isto kao što to Wirnt čini u svojem *Wigaloisu* kada tiranina Roaza prikazuje u savezu s vragom. Srednjovjekovni je prototip faustovskog pakta prisutan, dakle, i kod Hartmanna i to u liku Famurgan. Iako je njezin flaster prikazan kao predmet čija čarobna svojstva sama po sebi nisu zla ili opasna, Famurgan je opisana kao vrlo sposobna, ali opasna čarobnica koja u savezu s vragom djeluje protiv Boga.³⁷⁶ Takav prikaz magije u srednjovjekovnoj književnosti može se povezati s tadašnjim odnosom religije prema magiji. Magija je u srednjem vijeku bila zabranjena i kažnjiva jer nije bila smatrana religijom (usp. Jolly et al., 2002: 10-11). Štoviše, povezivanje magije s vragom i demonima u srednjem će vijeku dovesti do velikih promjena u

³⁷² „Vil schiere kam diu künegin / in klagen unde schouwen / mit allen ir vrouwen. / ein phlaster wart mit ir getragen. / dâ von wil ich iu sagen / wie guot ez ze wunden was: / manec verchwunder sîn genas“ (*Erec*, 1972: 5129-5135)

³⁷³ „dehein übel nie dar zuo gesluoc. / allez argez ez vertreip: / swaz ez guotes vant, daz beleip, / und die dâ von genâsen, / die überhuop ez mâsen, / daz man die lîch ebene sach / als dâ nie wunde geschach. / mit disem phlaster verbant / der küneginne hant / des ritteres sîten. / diu werlt ze deheinen zîten / bezzer phlaster nie gewan“ (*Erec*, 1972: 5141-5152)

³⁷⁴ „Wundert nû deheinen man, / derz gerne vernæme / von wanne diz phlaster kæme, / daz hâte Fâmurgân, / des küneges swester, dâ verlân / lange vor, dô si erstarp. / waz starker liste an ir verdarp / unde vremder sinne!“ (*Erec*, 1972: 5153-5161)

³⁷⁵ Usp. *Erec*, 1972: 5160-5242.

³⁷⁶ „der tiuvel was ir geselle. / der sande ir ze stiure / ouch ûz dem viure / swie vil si des wolde. / und swaz si haben solde / von dem ertrîche, / des nam si unangestlîche / alles selbe genuoc“ (*Erec*, 1972: 5205-5212)

poimanju magije, zbog čega se magiju neće moći svrstati niti u religiju niti u znanost. Takvo razmišljanje svoje korijene vuče još iz antike, iz vremena sv. Augustina koji u 4. st. gotovo sve oblike poganskih vjerskih običaja naziva praznovjerjem, poput npr. štovanja životinja i idolatriju (usp. Jolly et al., 2002: 182-183). Ta će praznovjerja zatim biti povezana s demonima i djelovanjem vruga, a poganski bogovi, isti oni koji su primjerice prisutni u Wolframovu *Willehalmu*, u 7. knjizi Augustinove *De civitate Dei* biti nazvani demonima (usp. Jolly et al., 2002: 183). Krajem 12. stoljeća kršćanstvo na čovjeka gleda kao na slabo stvorenje, izloženo opasnostima zemaljskog života i iskušenjima vruga, zbog čega se vjerovalo da se takav čovjek može udružiti s vragom kako bi činio ono što mu je inače bilo nedostižno (usp. Jolly et al., 2002: 208). Utjecaj je takvih vjerovanja prisutan i kod Hartmanna koji Famurgan prikazuje upravo u takvom svjetlu. Budući da Famurgan svoju moć crpi iz svog saveza s vragom, postavlja se pitanje je li i Erecovo ozdravljenje rezultat djelovanja zlih sila. Proučavanjem opisa Erecova ozdravljenja primjećuje se da njegovo ozdravljenje, kao i svojstva čarobnog flastera, nisu prikazani u negativnom svjetlu, kao što je to bio slučaj s Famurgan. To ukazuje na činjenicu da je upotreba magije u svrhe liječenja i iscjeljivanja prikazana kao nešto društveno prihvatljivo i pozitivno, možda čak i svakodnevno. Jolly et al. (2002: 30-32) navode kako je granica između iscjeljivanja, magije te vjerskih rituala u srednjem vijeku, poglavito u visokom srednjem vijeku, nerijetko bila nejasna. Budući da se medicina u pučanstvu visokog srednjeg vijeka sastojala poglavito od liječenja biljem, molitvom i zazivanjem Božje milosti i ozdravljenja, teško je raspoznati granicu između magijskih, vjerskih i znanstvenih komponenti tadašnje prakse (usp. Jolly et al., 2002: 32). Budući da je u Erecovu slučaju flaster u posjedu kraljice Genover, uočava se iznova kako viši slojevi društva u arturijanskom romanu imaju pristup raznim lijekovima, bilju pa čak i magiji kao sredstvu ozdravljenja. Iz tog se razloga i u ovom prikazu spasa od smrti nameće problem društvenih nejednakosti, odnosno do izražaja dolazi privilegiranost viših slojeva kada je riječ o ozdravljenju i spasu od smrti.

Hartmannov je flaster i magiju Gottfried u *Tristanu* zamijenio vještinom i znanjem kojima Izolda uspijeva izliječiti Tristana. Njezine su sposobnosti prikazane kao vrlo znane i hvaljene, zbog čega nitko ne sumnja u Tristanovo ozdravljenje. Čak i sama Izolda navodi kako je njegov spas u njezinim rukama te da posjeduje moć da Tristanu vrati njegov život i tijelo.³⁷⁷ I u Hartmannovu se *Iweinu* može naići na spominjanje Famurgan i njezine magije. Ono što je

³⁷⁷ „[...] dar umbe wil ich dir dîn leben / und dînen lîp ze miete geben / wol gesunt und wol getân. / diu mag ich geben unde lân, / diu beidiu sint in mîner hant“ (*Erec*, 1972: 7855-7859)

u *Erecu* bio čaroban flaster, u *Iweinu* postaje čarobna mast koju je također vlastitim rukama napravila čarobnica Famurgan i pomoću koje Iwein biva izliječen.³⁷⁸ U *Iweinu* je, doduše, *Fâ margûn* postala *Feimorgân*, odnosno vila (njem. *Fee*) Morgana, no osim novog imena, čini se da je njezina uloga ostala istala. Može se istaknuti da je Erecova ozljeda bila tjelesne naravi, a Iweinova psihičke, odnosno duševne, a uočava se da različiti autori na različite načine prikazuju spas od smrti magijskim djelovanjem. Tako je kod Gottfrieda Izoldino iscjeliteljsko umijeće i poznavanje bilja bilo dovoljno da Tristana spasi od smrti, dok je kod *Ereca* bio potreban jedan čaroban flaster kako bi vitezu povratio snagu i obnovio mu tijelo za nove borbe. Iweinova je bolest psihičke naravi, odnosno predstavlja opasnost od duhovne smrti, za razliku od fizičke kod *Ereca* i Tristana, zbog čega Hartmann smatra prikladnim čarobnu mast kao sredstvo ozdravljenja. Iz toga proizlazi da se arturijski vitezovi moraju spasiti ne samo od fizičke, nego pokatkad i od duhovne smrti, koja podrazumijeva smrt društvenih vrijednosti i morala, smrt razuma i ljudskosti, empatije i ljubavi, svega onoga što Iweinu nije bilo ukazano u trenutku kada je zakazao.

O čarobnim predmetima, od kojih se neke može dovesti u svezu i s Famurgan, piše i Zaneta Sambunjak (2012) u svojem članku naslovljenom *Erkenntnis und Melancholie in den 'Waldliedern' Nikolaus Lenaus*. Sambunjak (2012: 95) navodi da neki predmeti poput čarobnog napitka iz Gottfriedova *Tristana* izazivaju nesreću, smrt i ludilo te onemogućavaju protagonistima da dođu do željenog cilja, odnosno do onoga za čime žude. U srednjem je vijeku taj predmet žudnje Gral (usp. *ibid.*), a u okviru teme spasa od smrti Gral se može promatrati i kao jedan od premeta pomoću kojega je moguće odgoditi smrt. Primjer je toga upravo Wolframov *Parzival* te njegov prikaz Anfortasova umiranja i rane koja niti zacjeljuje niti propada zahvaljujuću mističnim svojstvima Grala. Na ovom mjestu treba istaknuti kako djelovanje Grala nije magijsko u smislu u kojem Hartmann prikazuje svojstva čarobnih predmeta u svojim romanima, nego više božansko, budući da Wolfram Gral prikazuje kao izravnu poveznicu ljudi s Bogom i božanskom milosti. To se upravo poklapa s idejom da je medicina visokog srednjeg vijeka počivala na pretpostavci da ozdravljenje dolazi od Boga te da osim bilja i rituala prilikom liječenja bolesnika treba i moliti za njegovo ozdravljenje (usp. Jolly et al., 20023: 30-31, 38). Ipak, zahvaljujući svojim neobičnim, čovjeku neshvatljivim i nadnaravnim svojstvima, Gral se može uvrstiti u kategoriju predmeta koji pružaju spas od smrti.

³⁷⁸ „sî sprach ‘und ist der suht alsô / daz sî von dem hirne gât, / der tuon ich im vil guoten rât, / wand ich noch einer salben hân / die dâ Feimorgân / machte mit ir selber hant [...]’“ (*Iwein*, 2001: 3420-3425)

No za razliku od prethodnih primjera treba istaknuti kako je Anfortasov spas od smrti za njega kazna te zbog toga njegovi podanici ne uspijevaju izliječiti njegove rane pomoću Grala, kao što je to bio slučaj s čarobnim flasterom ili čarobnom masti. Iz Anfortasove je perspektive, dakle, smrt spas od agonije u koju mu se život pretvorio, a spas od smrti je kazna. Wolfram problemu priželjkivanja prijevremene smrti doskače tako što oslobađa Anfortasa boli i agonije kasnije u radnji i time razrađuje ideju da smrt nastupa onda kada za nju dođe vrijeme, a ne nužno onda kada čovjek to želi.

Anfortasova je agonija i jedan od prikaza besmrtnosti u arturijanskom romanu jer Gral uvijek iznova odgađa njegovu smrt. Jednu od definicija besmrtnosti može se pronaći kod Edgara Morina (2005) koji piše o različitim običajima i iskustvima čovjeka i smrti u svojoj knjizi naslovljenoj *Čovjek i smrt*. Prema toj definiciji besmrtnost se može objasniti kao produljivanje ljudskog života, odnosno odgađanje čovjekove smrti na neodređeno vrijeme (Morin, 2005: 38). Takvo je poimanje besmrtnosti primjetno i kod Anfortasa jer mu omogućuje dugovječnost, iako u patnji.³⁷⁹ Wolfram Gralu pripisuje svojstva koja čovjeku omogućuju da nesmetano živi bez straha od smrti, no ujedno svojoj publici daje primjer besmrtnosti koji nije privlačan niti poželjan jer je prožet patnjom, boli i agonijom. Wolfram besmrtnost na taj način prikazuje nepoželjnom te ukazuje svojoj publici na to da živjeti ne znači samo biti na životu, nego prigrliti sve što život donosi bez tereta smrti i straha od nje. Trevrizent svojstva Grala objašnjava tako što govori da onaj koji ugleda Gral ne može umrijeti toga dana niti u narednih tjedan dana. Osim što štiti od smrti, Gral štiti i od starenja jer onaj koji ga gleda zadržat će svoj mladoliki izgled sve dok se nalazi u njegovoj prisutnosti. Naposljetku se navodi da i kada bi čovjek gledao Gral dvjesto godina tek bi mu kosa posijedila i to bi bio jedini znak starosti koji bi se na čovjeku mogao ogledati, što znači da ni Gral ne može čovjeka vječno održavati na životu te da besmrtnost koja od njega dolazi isto ima svoj kraj.³⁸⁰

Još je jedan primjer spasa od smrti magijskim djelovanjem onaj iz Wirntova *Wigaloisa* kada istoimeni vitez uspije poraziti zmaja Pfetana i spasiti se od sigurne smrti zahvaljujući čarobnom remenu koji je dobio od svoje majke kada je krenuo u svoju prvu *aventiure*.³⁸¹ Naime,

³⁷⁹ „ouch wart nie menschen sô wê, / swelhes tages ez den stein gesiht, / die wochen mac ez sterben niht, / diu aller schierst dar nâch gestêt. / sîn varwe im nimmer ouch zergêt: / man muoz im sölher varwe jehn, / dâ mit ez hât den stein gesehn, / ez sî maget ode man, / als dô sîn bestiu zît huop an, / sâh ez den stein zwei hundert jâr, / im enwurde denne grâ sîn hâr. / selhe kraft dem menschen gît der stein, / daz im fleisch unde bein / jugent enpfæht al sunder twâl. / der stein ist ouch genant der grâl“ (*Parzival*, 2003: 496, 14-28)

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ „in hêt vil nâch der bitter têt / mit sîner kraft gezücket hin. / dô hêt er maht unde sin, / sô daz er sich wol versan“ (*Wigalois*, 2005: 5956-5959)

remen ima takva svojstva da onomu koji ga nosi pruža snagu i mudrost.³⁸² Wigaloisa će remen spasiti od zmajeva uništenja, nakon čega će izgubiti pojas i samim time neće više biti nepobjediv te na taj način nitko neće moći dovesti u pitanje njegovu hrabrost i snagu. K tomu, kod Wirnta će spas od smrti češće biti prikazan kao milost koja dolazi od Boga ili uslišana vitezova molitva, a magijsko će djelovanje ostati ograničeno samo na remenu, koji je Wigaloisa uostalom i doveo u Korntin i time ispunio svoju glavnu funkciju u romanu.

13.6. Neočekivan spas od smrti

Budući da su postojanje i uloga Grala u Wolframovu *Parzivalu* povezani s božanskim djelovanjem i višim silama, može se pretpostaviti da u arturijanskim romanima postoje prikazi spasa od smrti koji nisu samo produkt magijskog, nego božanskog, ljudskog ili nekog drugog djelovanja koje poput više sile intervenira između čovjeka i smrti. Uplitanje nadnaravnih sila u sudbine likova neke radnje vuče svoje korijene iz davne antike, odnosno iz klasičnih antičkih tragedija. Poznatija pod nazivom *deus ex machina*, tehnika razrješavanja nerazrješivih zapleta u antičko je doba svoj oblik poprimala u obliku bogova koji su se s nebesa spuštali na pozornicu i time raspetljavali nerješive zaplete među likovima. Na sličan se način i u arturijanskim romanima može promatrati neke od prikaza smrti pri kojima naizgled predstojeća smrt određenih likova biva spriječena ili odgođena zahvaljujuću upravo uplitanju treće strane odnosno više sile, no za razliku od antičkih tragedija ta sila ne mora nužno biti nadnaravna, nego može biti i ljudska. Primjerice, kada se vitez Wigalois nađe pred sigurnom smrti koju mu sprema šumsko stvorenje nalik zvijeri zvano Ruel, iznenadno njištanje njegova konja natjerat će Ruel da pobjegne misleći da je riječ o zmaju.³⁸³ Takav spas od smrti jedan je od primjera neočekivanih i neobjašnjivih situacija u kojima se vitezovi u arturijanskim romanima nerijetko spašavaju od smrti kako bi se radnja nesmetano mogla nastaviti, a i svjedoče o ulozi slučaja i nadnaravnih sila u tome svijetu.

Još je jedan od primjera sile koja spašava u arturijanskom romanu kralj Artur koji se upliće u naizgled nerješive situacije kako bi ih razriješio. Riječ je o zapletima u kojima Artur na sebe preuzima ulogu suca te s lakoćom rješava zaplete kojima se do tada nije nazirao kraj, a koji su mogli rezultirati nečijom smrću. Osim već prikazanog dvoboja između Lancelota i

³⁸² „den gürtel gurter umbe sich; / wan durch sîn kraft, sô dûhte mich / im waer dâ misselungen“ (Wigalois, 2005: 537-539)

³⁸³ „noch vor sînem stanke ernern; / dâ von vlôch des tievels trût. / dô si erhôrte des rosses lût, / dô wânde si er kaeme dâ; / von dem rîter vlôch si sâ, / wan si entrûwet niht genesen“ (Wigalois, 2005: 6451-6456)

Valerina iz Ulrichova *Lanzeleta* koji rezultira Arturovom odlukom da Valerinu poštedi život, može se navesti još jedan primjer Arturova uplitanja u ishod dvoboja na smrt. Radi se o dvoboju između Gaweina i Iweina iz Hartmannova istoimenog romana u kojem se Gawein i Iwein bore za čast dviju sestara. Kako se doznaje iz radnje romana, te su sestre u sukobu zbog nasljedstva koje im je ostavio otac, a koje jedna od sestara želi u cijelosti zadržati za sebe služeći se lažima i spačkama. Na strani se svake sestre bori po jedan vitez dok ih Artur i ostali vitezovi promatraju. Nakon što se dozna identitet vitezova koji se bore, a koji su jedan drugome poput braće, Artur prihvaća odluku da se dvoboj prekine te na sebe preuzima ulogu sudca po pitanju nasljedstva dviju sestara. Vrlo solomonski, Artur donosi odluku da se nasljedstvo podijeli na dva jednaka dijela kako bi pravda bila zadovoljena, a vitezovi svi na broju. Na taj način Hartmann Artura iz njegove uglavnom pasivne uloge promatrača i komentatora nakratko prebacuje u ulogu predvodnika dvorskog i viteškog društva te vitezove upletene u dvoboj spašava od sukoba i smrti zahvaljujući tom Arturovu uplitanju.³⁸⁴ Prije nego dođe do njegova uplitanja Iwein i Gawein moraju se boriti cijeli dan i tek nakon što obojica zatraže pauzu jer više nisu u mogućnosti boriti se, njihov se identitet otkriva i taj element iznenađenja motivira Artura da djeluje. Uočava se kako je u toj situaciji presudan identitet vitezova i Arturova želja da ih obojicu spasi od smrti, odnosno da sačuva svoje vitezove jer su mu potrebni za Okruglim stolom. Iwein i Gawein u tom su pogledu privilegirani u odnosu na ostale vitezove koji nisu nužno na Arturovu dvoru ili u krvnom srodstvu s njime jer prije doznavanja njihova identiteta Artur se suzdržava od uplitanja u rješavanje konflikta. To ide u prilog barem dvjema pretpostavkama iz ovog poglavlja. Prva je ona prema kojoj vitezovo porijeklo viteza čini privilegiranim u odnosu na ostale pripadnike društva i to mu omogućava da se od smrti, opasnosti ili nevolje spasi na načine koji drugima nisu dostupni. A druga je ta da je vitezova povezanost s kraljem Arturom (krvna ili prijateljska), ključna za izbjegavanje sukoba s Arturom, odnosno omogućava vitezovima da bude spašen od smrti Arturovim djelovanjem (usp. Barton, 2017: 176-177).

Time se još jednom pokazuje da je spas od smrti događaj u arturijanskom romanu koji je svojstven protagonistima tih romana jer su oni za radnju neizostavni likovi. Tu se pretpostavku može proširiti i na sve vitezove Okruglog stola jer osim Iweina ovdje biva spašen i Gawein koji u tom romanu nije protagonist. Spas od smrti vitezova Okruglog stola koji nisu

³⁸⁴ „er sprach ‘ir müezent an mich / den strît lâzen beide, / durch daz ich iu bescheide / daz iuch des wol genüezet / und sich ouch mir wol vüezet“ (Iwein, 2001: 7648-7652)

protagonisti može se pronaći i u Ulrichovu *Lanzeletu* na primjeru vitezova Erec i Walweina koje Artur mora spasiti od čarobnjaka Malduca, a o čemu je već bilo riječi u ovom radu

Sljedeći se primjer iznenadnog spasa od smrti u arturijanskom romanu tiče ranije tematiziranog sukoba između Parsifala i Feirefiza kod Wolframa. Dok je kod Hartmanna smrt spriječena Arturovim djelovanjem, kod Wolframa je samo identitet braće bio dovoljan da se dvoboj privede kraju. Iako je i kod Hartmanna identitet presudan, ipak je Artur taj koji donosi konačnu odluku. Moć rodbinskih odnosa i otkrivanje identiteta kao element iznenađenja još su jedan od mogućih načina prikazivanja spasa od smrti u arturijanskim romanima u stilu tehnike *deus ex machina*. Identitet i krvno srodstvo u tom su slučaju prikazani kao skriveni aduti koji, ako ih se otkrije u odgovarajućem trenutku, mogu spasiti život ili prekinuti sukob između vitezova.³⁸⁵ O važnosti rodbinskih odnosa i njihovoj moći svjedoči spomenuti dvoboj između Parsifala i Feirefiza, a snagu takvog odnosa u kontekstu spasa od smrti potvrđuju stihovi u kojima je njihov bratski odnos bio razlog dovoljan da se dvoboj prekine, što su osim Parsifala i Feirefiza potvrdili i prihvatili i svjedoci oko njih.³⁸⁶

Sljedeći je primjer iz *Parzivala* vezan uz dvoboj između Gaweina i Vergulahta, dvojice rođaka koji nisu svjesni da su u rodu i čiji dvoboj biva prekinut u trenutku kada svjetina oko njih spozna da su krvno povezani. Na tom se primjeru uočava Wolframova ideja „da moć (njihova) srodstva prekida borbu“, odnosno da je krvna povezanost za vitezove važnija od bilo kakvog konflikta koji između njih može nastati zbog časti, *aventiure* i sl. Ako se identitet otkrije u pravom trenutku, to saznanje može spasiti vitezove od smrti, kao u tom primjeru. Tome u prilog ide i ranije analizirani prikaz Erecova spasa od smrti te Enidina preklinjanja. Doznajući Erecov i Enidin identitet, Gifurais prekida svoje neprijateljstvo prema Erecu i pruža im pomoć.³⁸⁷ Primjetno je, dakle, da osim Artura i krvnog srodstva, tj. rodbinskih odnosa, identitet, ali i *saelde* viteza mogu isto tako utjecati na to hoće li se vitez spasiti od smrti. Bez obzira na to na koji se način likovi u arturijanskim romanima spašavaju od smrti, uplitanje viših sila, ljudske intervencije i elemente iznenađenja poput otkrivanja rodbinskih odnosa ili identiteta može se promatrati kao sredstva kojima se autori tih romana služe kako bi na neočekivane

³⁸⁵ Treba napomenuti kako identitet u arturijanskom romanu igra važnu ulogu te njegovo skrivanje u određenim situacijama za viteza može značiti spas (kao npr. kada Tristan skriva svoj identitet od kraljice Izolde, usp. *Tristan*, 1980, 7786-7789), ali i sukob, odnosno opasnost od sukoba i smrti ako je riječ o vitezovima koji jedan drugome nešto duguju ili se za nešto žele osvetiti (npr. sukob između Gaweina i kralja Gramoflanza, usp. *Parzival*, 2003: 609, 27-30).

³⁸⁶ „dô nam diu werlt ir sippe war, / und schiet den kampf ir sippe maht“ (*Parzival*, 2003: 503, 14-15)

³⁸⁷ „vil gerne er in ane sach: / mit guotem willen er sprach: / ‘sît willekomen, herre, / und saget ob iu iht werre / oder waz wære diu geschiht“ (*Erec*, 1972: 6990-6994)

načine pošteđjeli živote određenih likova čije je prisustvo u radnji za daljnji razvoj događaja iznimno važno. No važnost se takvih prikaza spasa od smrti za ovo istraživanje ne očituje u funkciji da se time pošteđuje likove koji su važni za radnju ili strukturu romana. Prikazi su spasa od smrti u arturijanskim romanima za ovo istraživanje neprocjenjivi jer pružaju današnjim čitateljima uvid u stavove srednjovjekovnih autora o temama poput magije i iscjeljivanja, medicine, praznovjerja, odnosa između religije, magije i znanosti, razliku između odanosti obitelji i odanosti Arturu, odnosno dvoru i viteškoj službi itd. Ovisno o tome kako se likovi iz arturijanskih romana uspijevaju spasiti od smrti, može se promatrati koje aspekte smrti autori predstavljaju svojoj publici i s kojom funkcijom. Tu do izražaja dolazi već spomenuta funkcija književnosti u prikazivanju smrti, a to je ona da svojoj publici približi i razjasni neke od aspekata smrti poput straha od smrti, pripreme na smrt, doživljaj smrti voljene osobe, vizije života poslije smrti, smrt tijela i smrt duše, odumiranje ideja i moralnih vrijednosti, nejednakosti u društvu po pitanju života i smrti itd.

13.7. Smrt duše i smrt tijela

Naposljetku na temu spasa od smrti treba dotaknuti i teme spasa od smrti duše za razliku od spasa od smrti tijela, o čemu je u ovom poglavlju poglavito bilo riječi. Prikazano je na koje su načine i u koje svrhe autori njemačkih arturijanskih romana opisivali spas od smrti različitih likova, no svi su se ti prikazi odnosili na spas od smrti tijela. Nastavno na poglavlje *Predstojeća smrt* ove disertacije i na teme poput *ars moriendi* i *quatuor novissima* (v. poglavlje *Umiranje*) treba spomenuti i temu *salvatio animae* odnosno spasa duše. Riječ je o temi koja je veliku pažnju i važnost uživala poglavito u srednjem vijeku, počevši od 9. stoljeća pa sve do kraja kasnog srednjeg vijeka (usp. De Chapeaurouge, 1973: 9-10). U okviru je ovog istraživanja do sada ustanovljeno da je srednjovjekovni čovjek više pažnje zagrobnom životu i spasu duše počeo pridavati tijekom 11. i 12. stoljeća kada dolazi do promjena u načinu na koji ljudi doživljavaju smrt i zagrobni život, što će vremenom dovesti do velikih promjena u stavovima prema smrti (usp. Angenendt, 2014: 297-298). Te su promjene uočljive i u nekim arturijanskim romanima te likovima koji spas od smrti spominju upravo u kontekstu spasa duše, a ne tijela. Kao jedan od primjera može se navesti Enidino zazivanje božanske milosti tijekom Erecove prividne smrti. Svojom invokacijom Enida želi spasiti Erecu od smrti preklinjući Boga da ga vrati u život. Budući da njezine molitve ostaju neodgovorene, Enida invokaciju prilagođava tako što sada moli za svoju smrt kako bi se pridružila Erecu u zagrobnom životu. Naposljetku

govori kako će ona i Erec zauvijek biti združeni čak i ako se njihova tijela razdvoje, čime se naglasak sa smrti tijela premješta na nadu u netjelesni život.³⁸⁸ Na taj se način život tijela, odnosno zemaljski život prikazuje kao manje važan u odnosu na život duše, a tjelesnu se smrt time pokušava prikazati kao samo jedan od procesa duše na njezinu putovanju između života i smrti. U tom je pogledu smrt prikazana kao nešto trivijalno, svakodnevno i nešto čega se ne treba bojati i od čega se ne može i ne treba spašavati jer je, shodno takvim prikazima spasa od smrti, pravi spas zapravo život duše poslije smrti tijela. Osim u *Erecu*, o smrti se duše i tijela govori i u Wirntovu *Wigaloisu*. Nakon što je porazio tiranina Roaza, Wigalois tim činom neizravno uzrokuje i smrt Roazove žene Japhite. Poput drugih ženskih likova o kojima je u ovoj disertaciji bilo riječi, a koje umiru za svojim muževima ili sinovima, Japhite umire nedugo nakon Roaza od boli zbog gubitka muža.³⁸⁹ Na prikazu Japhitine smrti opisuje se kako je istovremeno umrlo četvero, odnosno dvije duše i dva tijela, što se odnosi na Japhite i Roaza.³⁹⁰ Jasno je odakle potječe smrt njihovih tijela, no smrt njihovih duša Wirnt objašnjava činjenicom da su Roaz i Japhite pogani i time prikazuje kršćanstvo superiornijim nad poganstvom u arturijanskom romanu kada je riječ o spasu od smrti. Čak je i Wolframov pokušaj pomirenja Istoka i Zapada u *Parzivalu* prije njega rezultirao Feirefizovim krštenjem i ostao samo pokušajem (usp. Sambunjak, 2007: 141-142). Za njih, dakle, kod Wirnta nema spasa ako se ne preobrate prije smrti i takvu smrt, prema njemu, treba žaliti i izbjegavati.³⁹¹ Angenendt (2014: 300) smatra kako je smrt u srednjem vijeku istovremeno s jedne strane izazivala nadu i radost, a s druge teror i strah. Tu se ambivalentnost smrti može primijetiti i u arturijanskim romanima, poglavito na prikazima spasa od smrti jer se radi o trenutcima kada smrt treba nastupiti, ali se to ipak ne dogodi. Tada likovi iz tih romana otkrivaju svoje iskonske osjećaje prema smrti pa čitatelji mogu prepoznati strah i žaljenje (npr. Lunete iz *Iweina*), razočaranje i očaj (npr. Enida iz *Ereca*), ravnodušnost i beznađe (npr. Lancelot i vitezovi u Mabuzovu dvorcu kod Ulrica), ali i odanost te ljubav (npr. Sigune iz *Parzivala*) itd. Pritom treba uzeti u obzir društvene, političke

³⁸⁸ „[...] wil aber dû mirs niht wider geben, / sô wis, herre got, gemant / daz aller werlde ist erkant / ein wort daz dû gesprochen hâst, / und bite dich daz dûz stæte lâst, / daz ein man und sîn wîp / suln wesen ein lîp, / und ensunder uns niht, / wan mir anders geschiht / von dir ein unreht gewalt. / sî dîn erbermde manecvalt, / sô hilf ouch mir des tôdes hier. / wâ nû hungerigiu tier, / beide wolf unde ber, / lewe, iuwer einez kom her / und ezze uns beide, / daz sich sô iht scheide / unser lîp mit zwein wegen! / und ruoche got unser sêlen phlegen, / die enscheident sich benamen niht, / swaz dem lîbe geschiht“ (*Erec*, 1972: 5821-5841)

³⁸⁹ V. npr. poglavlja *Glasnici smrti* (Herzelojde), *Umiranje* (Herzelojde i Schoette), *Smrt i minne* (Liamere).

³⁹⁰ „hie lâgen samet vieriu tôt: / zwô sêle und zwêne lîbe; / dem manne und sînem wîbe, / der sêle vor got sint erslagen; / solhen tôt sol man klagen“ (*Wigalois*, 2005: 7754-7768)

³⁹¹ „solhen tôt sol man klagen, / wol in, der dem entrinnen mac / und der den êwiclîchen tac“ (*Wigalois*, 2005: 7758-7760)

i vjerske razlike i odnose među likovima iz tih romana, kao i njihove uloge u umiranju i spašavanju od smrti, a o čemu je već kazivano na drugim mjestima u ovoj disertaciji.

Promjene iz aktivnih u pasivne i pasivnih u aktivne uloge pri spašavanju od smrti mogu ukazivati na to je li riječ o spasu od smrti pripadnika visokog ili nižeg staleža te koliko su jedni privilegirani u odnosu na druge kada je riječ o pristupu lijekovima, medicini, pomoći, spasu i sl. Iz svega navedenog proizlazi sljedeća tipologija prikazivanja spasa od smrti u arturijanskom romanu: spas od vlastite smrti aktivnim djelovanjem (npr. Brangijena), spas od vlastite smrti pasivnim djelovanjem (npr. Erec) te spas od smrti drugoga aktivnim djelovanjem (npr. kraljica Izolda), odnosno spas od smrti drugoga pasivnim djelovanjem (npr. Anfortas i njegove sluge koje ga spašavaju pomoću Grala, ali nisu oni ti koji aktivno liječe Anfortasa, nego Gral). Stoga se može kazati da su prikazi spasa od smrti jednako važni za ovo istraživanje kao i prikazi smrti i umiranja jer pokazuju odnose likova prema smrti i umiranju te njihove stavove o ulozi vjere, magije i znanosti prema spoznavanju i prihvaćanju smrti.

14. SMRT FANTASTIČNIH BIĆA

Osim prikaza smrti i umiranja likova ljudskih bića, u srednjovjekovnim se arturijanskim romanima može pronaći i opise smrti i umiranja likova životinja i nekih drugih stvorenja. Opisi divljih zvijeri i životinja poput lavova, zmija ili Arturova slavnog bijelog jelena za arturijanske su romane visokog srednjeg vijeka vrlo svojstveni. Razlog je tomu činjenica da se protagonisti tih romana, ali pokatkad i neki drugi likovi, nerijetko susreću s raznim životinjama, što ovisno o tematici pojedinog romana ima različita značenja i funkcije. Jedan je od najpoznatijih primjera opisa životinje u arturijanskom romanu opis Enidina konja iz Hartmannova *Ereca* koji se proteže na više od dvjesto stihova.³⁹² Osim njega, poznat je i Hartmannov opis borbe između lava i zmaja iz njegova *Iweina*. Štoviše, i Hartmannov je navodni izvor tog romana, tj. Chrétienov *Yvain, le Chevalier au lion*, odnosno *Yvain, vitez s lavom* svoj naziv dobio upravo zahvaljujući toj zvijeri koja će viteza pratiti tijekom njegovih *aventiure*.

Iz suvremene se perspektive navedene životinje ne može nazvati fantastičnima ili mitskima jer je riječ o životinjama koje su čovjeku znane iz svakodnevnog života, a ne iz mitova ili legendi. Koja je onda bila razlika između životinja i fantastičnih bića te zvijeri u srednjem vijeku i što se u srednjem vijeku smatralo mitskim bićima? Obermaier (2009: 1) u svojem zborniku naslovljenom *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter* nudi odgovor na to pitanje navodeći da su u srednjem vijeku fantastična bića, poput primjerice zmajeva, isto bila smatrana životinjama kao primjerice lavovi ili konji. Wunderlich (1999: 16) navode kako srednjovjekovni čovjek nije razlikovao između fantastičnih i prirodnih stvorenja jer takve razlike nisu prisutne ni u Bibliji. To ne znači da se ljudi nisu pitali kako neka stvorenja izgledaju te koje karakteristike posjeduju, ali u njihovo su postojanje bili uvjereni jer se sve smatralo božjim stvorenjima (usp. *ibid.*).

Pelizaeus (2009: 181-182) tvrdi da su bića poput lavova, zmija, zmajeva, grifona, kentaura i sl. često simbolizirali vruga ili demone, a pokatkad i sedam smrtnih grijeha. O različitim prikazima fantastičnih bića u arturijanskim romanima i njihovim značenjima te funkcijama u tim romanima više će riječi biti u nastavku ovog poglavlja. Osim spomenutih bića, u arturijanskim se romanima može naići i na opise vila, sirena, patuljaka, divova itd. Takva bića u književnosti uglavnom predstavljaju nešto strano i nepoznato u odnosu na ono što je likovima iz tih romana vlastito i poznato te će se takva bića u nastavku ovog poglavlja nazivati

³⁹² Usp. *Erec*, 1972: 7265-7485.

fantastičnima (usp. Classen, 1996: 12). Pritom treba istaknuti da se perspektiva današnjeg čitatelja u odnosu na tadašnje čitatelje i njihovo poimanje stranog i vlastitog znatno razlikuju. Iz tog će se razloga u okviru ovog poglavlja osim prikaza smrti i umiranja fantastičnih bića i njihovih funkcija, istražiti i razlike u poimanju stranog i vlastitog na tim prikazima u odnosu na srednjovjekovno i današnje poimanje stranosti. Classen (ibid.) u svojem istraživanju naslovljenom: *Die guten Monster im Orient und in Europa. Konfrontation mit dem 'Fremden' als anthropologische Erfahrung im Mittelalter* navodi kako ljudska mašta od pamtivijeka seže za fantastičnim likovima i stvorenjima (u ovom kontekstu u književnosti) kako bi sebi na taj način stvorila jasniju sliku o stranome te istaknula razlike između stranog i vlastitog. U nastavku ovog poglavlja neće biti riječi o teorijama stranosti i vlastitosti kakve poznajemo u antropologiji, filozofiji i sl., ali će se pomoću prikaza smrti i umiranja fantastičnih bića pokušati utvrditi funkcije takvih prikaza te provjeriti na koji način i s kojim ciljem autori tih romana prikazuju i shvaćaju ono što im je nepoznato te kako i zašto to povezuju sa smrću. Morin (2005: 22) navodi da je: „ljudska vrsta jedina vrsta za koju je smrt prisutna tijekom cijeloga života, jedina čiji pripadnici nakon smrti svakoga od njih održavaju pogrebni obred, jedina koja vjeruje u zagrobni život i u uskrsnuće mrtvih“. Imajući to na umu, proučavanjem smrti fantastičnih bića u ovim romanima pokušat će se istražiti nove perspektive u proučavanju stavova i odnosa srednjovjekovlja prema smrti jer se, kako navodi Classen (1996: 12-13), promatranjem stranog spoznaje i obogaćuje vlastito.

14.1. Smrt zmajeva

Kad se govori o fantastičnim bićima na koja se može naići među stranicama njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka, do izražaja posebno dolazi zvijer koja uvelike utječe na čitateljevu maštu, a riječ je o zmaju (usp. Honegger, 2009: 132). Iako se zmaj danas u književnosti javlja gotovo kao sinonim za fantastična bića, Honegger (ibid.) navodi da zmaj u srednjovjekovnoj književnosti nije vrlo zastupljen. Ipak, romani poput *Lanzeleta*, *Wigaloisa*, *Iweina* ili *Tristana* dokaz su toga da srednjovjekovna književnost poznaje i prikazuje zmajeve kao svakidašnja i vrlo opasna bića. O prikazima zmajeva u književnosti postoje razna istraživanja koja se bave načinima prikazivanja te proučavanjem simbolike zmajeva u književnim djelima.³⁹³ Među tim se funkcijama i ulogama najčešće ističe ona da zmajevi

³⁹³ Usp. primjerice Honegger, T. (2009). Draco litterarius. Some Thoughts on an Imaginary Beast. U: S. Obermaier (Ur.), *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, str. 131-146. De Gruyter. ili Obermaier, S. (2009). *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. De Gruyter.

predstavljaju strašna i opasna stvorenja koja vitezovi moraju poraziti kako bi dokazali svoju vrijednost, snagu, ljubav ili odanost svojem kralju ili svojoj odabranici (usp. Honegger, 2009: 135). McConnell (1999: 173) navodi kako zmaj u književnosti vrlo često predstavlja dihotomiju, s jedne strane utjelovljenje kaosa, uništenja i smrti, a s druge simbolizira mudrost i proricanje budućnosti. Međutim, u okviru ovog poglavlja neće biti riječi samo o zmajevima ili o njihovim općenitim funkcijama u književnim djelima srednjeg vijeka, nego prije svega o funkciji njihove smrti odnosno o funkciji sukoba viteza sa zmajem (ako je riječ o susretima koji ne rezultiraju prikazima smrti). U tu će se svrhu istražiti susrete zmajeva s likovima iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka koji sadrže takve prikaze, a ujedno čine i predmet ovog istraživanja. Naglasak pritom leži na proučavanju prikaza smrti fantastičnih bića, u ovom slučaju zmajeva, te funkcije takvog prikaza u odnosu na temu smrti i umiranja u arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka.

Za početak se može navesti jedan primjer susreta viteza sa zmajem i to iz Gottfriedova *Tristana*. Zmaj je kod Gottfrieda prikazan kao strašna neman (*vâlant*) koja za ljude predstavlja opasnost, utjeruje im strah u kosti i njihovim posjedima nanosi štetu.³⁹⁴ Ta se grdosija kod Gottfrieda, ali i kod ostalih autora poput Hartmanna, Wirnta i Ulricha često naziva *serpant* ili *wurm*, što je zapravo na srednjovisokonjemačkom riječ za zmaja, ali i za zmiju odnosno crva (usp. Tuczay, 2006: 175). U svojem istraživanju naslovljenom: *Drache und Greif — Symbole der Ambivalenz*, Tuczay (2006: 169-172) objašnjava kako se zmaj tijekom stoljeća u bestijarijima i književnim djelima postepeno iz zmije pretvarao u neman s ogromnim, dugim tijelom, krilima i repom sve dok u 12. stoljeću nije poprimio oblik leteće nemani koja riga vatru. Iz Gottfriedova se opisa zmaja može primijetiti da ta zvijer simbolizira nevolju te da ju je iznimno teško poraziti jer se nitko, uključujući i kralja Gurmuna (Izoldina oca), ne usudi boriti protiv nje. Umjesto toga, Gurmuna izdaje proglas da će onaj koji porazi tu strašnu neman moći oženiti njegovu kćer Izoldu, no samo ako je taj izabranik vitez i plemić.³⁹⁵ Tu u priču dolazi Tristan s naumom da porazi zmaja te time osvoji Izoldinu ruku, ali ne za sebe, nego za svojeg ujaka, kralja Marke. Naime, iz događaja koji prethode Tristanovu ponovnom dolasku u Irsku doznaje se da Marke želi oženiti Izoldu i time ujediniti dva kraljevstva, a sve to zahvaljujući Tristanovu nagovoru. U odnosu na funkciju zmaja u romanu, može se primijetiti da ga Gottfried

³⁹⁴ „daz maere saget unde giht / von einem serpande, / der was dô dô ze lande. / der selbe leide vâlant / der haete liute unde lant / mit alsô schedelîchem schaden / sô schedelîchen überladen, / daz der künec swuor einen eit / bî küniclicher wârheit: / swer ime benaeme daz leben, / er wolte im sîne tochter geben, / der edel und ritter waere“ (*Tristan*, 1980: 8902-8913)

³⁹⁵ Ibid.

prikazuje kao prepreku, ali ujedno i kao priliku za Tristana te njegova ujaka. Poraziti zmaja u svakom slučaju za viteza može predstavljati jednu vrstu testa, o čemu piše i Honegger (2009: 135), no s obzirom na rezultat koji Tristan želi postići ubijanjem tog zmaja, ovdje se funkciju koja je zmaju dodijeljena može promatrati više kao priliku za viteza, nego kao dokaz njegove snage. Ubiti zmaja znači prihvatiti iznimno težak izazov i izložiti se velikoj opasnoj, što je kod Gottfrieda istaknuto pripovjedačevim komentarima o tisućama vitezova koji su se prije Tristana okušali u toj *aventiure* i pritom izgubili život.³⁹⁶ Međutim, Tristana te priče ne obeshrabruju te on kreće na put kako bi priču o zmaju priveo kraju. McConnell (1999: 176) objašnjava kako je zmaj u srednjovjekovnoj književnosti najčešće bio prikazan kao stvorenje u čije postojanje likovi iz tih romana ne sumnjaju, a vitezovi ga smatraju čak stvorenjem koje moraju poraziti odnosno čije je postojanje dovoljan razlog da ga se ubije.

U stihovima koji slijede opis je zmaja ispunjen prikazima riganja vatre i otrovnih plinova zbog kojih je zmaj prikazan kao izrod pakla.³⁹⁷ Honegger (2009: 137) navodi kako je zmaj u kršćanskim hagiografijama često bio prikazan kao demonska sila, što bi odgovaralo Gottfriedovu prikazu zmaja jer je i njegov zmaj prikazan kao đavolji izrod. Tuczay (2006: 188) tvrdi kako je simbolika zmaja u odnosu na kršćanstvo povezana s vragom, zbog čega zmaj može simbolizirati zlo, vraga, grijeh i pakao. Ono po čemu se, međutim, Gottfriedov prikaz zmaja razlikuje od hagiografskih prikaza zmajeva jest način na koji njegov zmaj umire, odnosno zmajeva smrt. Dok je kod prikaza života svetaca smrt zmaja najčešće rezultat molitve nenaoružanog sveca te djelovanja božanskih sila kroz molitvu, zmajevi iz arturijanskih romana umiru u borbi s vitezovima koji jurišaju na njih svojim kopljima, kao što je to slučaj s prikazom smrti zmaja iz Gottfriedova *Tristana* (usp. Honegger, *ibid.*). Dakle, vitez se u arturijanskom romanu u borbi sa zmajem oslanja najprije na svoju čast i snagu kako bi porazio neman. Borba se između Tristana i zmaja proteže na nekoliko desetaka stihova, a prikazana je kao tjest između viteza i zvijeri. U tom jurišu Tristan uspijeva raniti zmaja svojim kopljem, dok plamen iz zmajeva ždrijela guta Tristanova konja. Rigajući vatru na sve strane, zmaj se pokušava obraniti od viteza, no ovaj mudro čeka da rana koju mu je zadao kopljem oslabi zmaja kako bi ga mogao dokrajčiti. Naposljetku, zmaj podliježe ozljedama koje mu Tristan nanio te pada na tlo, a Tristan ga zatim bez oklijevanja napada zarivši mu mač sve do srca.³⁹⁸ Epska je borba između viteza i

³⁹⁶ „diz selbe lantmaere / und daz vil wunneclîche wîp / diu verluren tûsenden den lîp, / die dar ze kampfe kâmen, / ir ende dâ genâmen. / des maeres was daz lant vol“ (*Tristan*, 1980: 8914-8919)

³⁹⁷ „der warf ûz sînem rachen / rouch unde vlammen unde wint / else des tiuveles kint“ (*Tristan*, 1980: 8970-8972)

³⁹⁸ „doch werte ez niht vil lange. / der mortsame slange / der kam schiere dar an, / daz er zwîvelen began / und ime daz sper sô nâhe gie, / daz er sich aber nider lie / und want sich ange und ange. / Tristan was aber unlange. / er

zmaja time okončana, a prepreka koju je zmaj predstavljao svladana. Nakon što je usmratio zmaja, Tristan otkida dio zmajeva jezika koji će mu kasnije poslužiti kao dokaz da ga je on, a ne netko drugi, uistinu porazio.

Zmajev jezik, koji Tristan sa sobom nosi kao pobjednički trofej, zapravo ukazuje na to da je Gottfried zmaja prikazao kao biće čijeg je postojanja srednjovjekovni čitatelj svjestan, no o njemu ipak ne zna mnogo, zbog čega autor svojim opisima mora pokušati poučiti čitatelja o izgledu i o naravi zmaja. Tuczay (2006: 177) navodi kako srednjovjekovna junačka epika ne nudi mnogo opisa zmajeva izgleda i tijela, već se uglavnom služi uvijek istim ili sličnim atributima pomoću kojih publika shvaća da je riječ o zmaju. Slično je i u arturijanskim romanima, bez obzira jesu li opisani kao zmije, crvi ili zmajevi, prepoznatljiva su obilježja zmaja najčešće riganje vatre, otrov, veliko tijelo i sl. Budući da ni Tristan o zmajevima ne zna mnogo, on sa sobom uzima zmajev jezik koji je, kako se doznaje iz opisa, za čovjeka otrovan, što će Tristana naposljetku dovesti na prag smrti. Taj maleni detalj ukazuje na to da je nauka o zmajevima ili općenito o zvijerima iz srednjovjekovnih bestijarija bila poznata samo odabranom, privilegiranom i obrazovanom krugu ljudi, na primjer iscjeliteljima, kao što je to kod Gottfrieda kraljica Izolda koja će Tristanu spasiti život. Dodatno, na osnovi prikaza zmajeve smrti i opisa njegova otrovnog jezika može se zaključiti da je Gottfried bio upoznat s djelima učenjaka poput Bertheleta (Bartholomaeus Anglicus) ili Gaja Julija Solina koji su među prvima zabilježili svoja saznanja o zmajevima, zmijama (*serpant*) te drugim životinjama (usp. Honegger, 2009: 133). Može se zaključiti da je zmaj kod Gottfrieda prikazan kao štetočina i strašna neman koja predstavlja uništenje i smrt za čovjeka. Tom problemu doskače vitez koji zmaja mora ubiti kako bi spasio kraljevstvo, narod ili zemlju, a zmajevom smrću, kao što je prikazano na Tristanovu primjeru, vitez nešto dobiva zauzvrat. Zmaj je stoga kod Gottfrieda personifikacija kaosa i uništenja, a ubijanjem zmaja ostvaruju se mir i red, što dozvoljava vitez u da napreduje kroz radnju romana.

Uzme li se za primjer Wirntova *Wigaloisa* i suočavanje njegova protagonista sa zmajem, može se najprije krenuti od pretpostavke da taj zmaj za Wigloisa ne predstavlja priliku, kao za Tristana, nego prepreku na putu do određenog cilja, a to je osloboditi pakleno carstvo Korntin od zmaja Pfetana i tiranina Roaza.³⁹⁹ Nagrada je za ubojstvo zmaja kod Wirnta slična kao i kod

kam gerüeret balde her, / daz swert daz stach er zuo dem sper / zem herzen in unz an die hant“ (*Tristan*, 1980: 9037-9047)

³⁹⁹ „er sprach ‘ez ist hie bî gelegen / ein wurm nû wol zehen jâr; / der hât ditze lant gar / verwüest unz an daz wilde mos; / beidiu man unde ros / treit er hin âne wer; / von sinem stânke verdürbe ein her / der im ûz dem halse gêt; / und wizze et daz, wer in bestet, / der hât den tût an der hant. / nu hât dich got her gesant / daz du uns erledigen

Gottfrieda, odnosno uz carstvo koje će Wigalois dobiti ako porazi zmaja, za nagradu će moći oženiti djevu Larie.⁴⁰⁰ U usporedbi s Gottfriedovim zmajem, Wirntov je zmaj destruktivniji i strašniji jer pred sobom uništava ljude, životinje i sve na što naiđe, a izložiti se njemu, značilo bi sigurnu smrt. K tomu, Gottfriedov je zmaj prisutan u prirodnom, ljudskom svijetu, a Wirntov u Korntinu koji predstavlja pakleno carstvo i podsjeća na Had odnosno carstvo mrtvih. Wirnt tomu doskače tako što Wigaloisa osnažuje božanskim blagoslovom koji će mu pomoći da porazi zmaja. Osim blagoslova koji mu svećenik udjeljuje prije no što se zaputi u Korntin, Wigaloisu na raspolaganju stoji koplje koje je navodno anđeo iz Indije donio u Korntin, a izrađeno je od takvih vrsta čelika koje mu pruža čvrstoću i izdržljivost kakvu Wigalois do tada nije vidio. To bi mu koplje, uz božji blagoslov, trebalo pomoći da usmrti Pfetana.⁴⁰¹ Dakle, Wirntov vitez u borbi protiv paklenog stvorenja treba božansku i ljudsku pomoć, za razliku od Gottfriedova viteza koji sam uspijeva nadvladati strašnu neman. U trenutku kada se Wigalois suprotstavlja zmaja on zaziva božju pomoć kako bi savladao Pfetana. Takav oblik pripreme na borbu sa zmajem podsjeća na ranije spomenute prikaze smrti zmajeva u kršćanskim hagiografijama 12. i 13. stoljeća u kojima su sveci protiv zmajeva koristili isključivo božansku snagu i moć kako bi ih porazili (usp. Honegger, 2009: 137). Ako je zmaj u kršćanskoj simbolici bio povezan s vragom i paklom, onda nije neobično da je za zmajevu smrt bila potrebna božanska intervencija (usp. Tuczy, 2006: 188). Wigalois tako utjelovljuje elemente kršćanskih i arturijanskih prikaza smrti zmajeva i borbe protiv zmajeva koji pod utjecajem hagiografskih prikaza zmajeva i u arturijanskoj književnosti bivaju sve češće prikazani kao izrodi pakla ili demonska stvorenja (usp. Honegger, *ibid.*). K tomu, Wirnt u svojem romanu Wigaloisa predstavlja kao Gaweinova sina, a Gawein je u Wolframovu *Parzivalu* prikazan kao vitez koji se često susreće sa smrću i stalno se nalazi na pragu dvaju svjetova (usp. Meyer, 2012: 306). Stoga ne čudi da je i Wigalois, kao Gaweinov sin, prikazan kod Wirnta kao šetač između svjetova živih i mrtvih, odnosno kao ambivalentan spoj božanskog i demonskog koje se sastaje u ljudskome i time oslikavaju čovjekovu podijeljenu narav. Srednjovjekovni je prikaz takove čovjekove naravi upravo sadržan u tom prikazu Wigaloisa, a predstavlja čovjeka koji uvijek

solt; / da mit erwirbestu den solt / des du immer vrô maht sîn; / Lârien, die tohter mîn, / dar zuo ditz lant ze Kornfîn [...]” (Wigalois, 2005: 4691-4706)

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ „er sprach ‘nu nim! ditz ist dîr guot, / daz dîr dehein boeser smac / von sîner sîeze geschaden mac, / und rît vûr daz bûrgetor; / dâ stecket ein glâvie vor, / die brâhte mir ein engel her; / niht ist daz dâ vor gewer, / horn, stein noch îsengwant, / man steche dâ durch unz an die hant. / si wart genomen, ich sage dir wâ; / in der innern Indiâ / dâ ist einer slahte stâl / daz hât von golde rôtiu mâl / und ist sô herte daz ez den stein / rehte snîdet als ein zein. / si stecket in der steinwant [...]” (Wigalois, 2005: 4744-4759)

teži božanskom i vječnom životu, a stalno se bori s ovozemaljskim napastima i nevoljama nalazeći se između Raja i Pakla te pod neprestanim utjecajem tih dviju sila (v. poglavlje *Predstojeća smrt*). Pftan je u tom slučaju personifikacija neodvojiva (paklena) dijela čovjekove naravi, a njegovim ubojstvom Wigalois uspijeva nadvladati svoje slabosti i zemaljske napasti.

Sličnu funkciju toj koju zmaj ima u *Wigaloisu* preuzima i zmaj kod Hartmanna. U Hartmannovu *Iweinu* vitez se ne suprotstavlja zmaju tako direktno kao Wigalois ili Tristan, nego nailazi na prizor borbe između lava i zmaja. Dok promatra kako se lav i zmaj međusobno bore, Iwein razmišlja o tome treba li se uplesti u taj sukob i na čiju bi stranu trebao stati.⁴⁰² Nakon kratkog razmišljanja, Iwein se odlučuje pomoći „plemenitoj životinji“, kako pripovjedač naziva lava, i boriti se protiv zmaja. Lav je simbol Krista i božanske energije (usp Chevalier i Gheerbrant, 1996: 611-613), a zmaj Sotone i zla (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 307-308). I kod Hartmanna je, dakle, zmaj prikazan kao nečisto i zlo stvorenje. U znanosti o književnosti postoje brojna, iako su neka već zastarjela, istraživanja koje se bave različitim interpretacijama Iweinovih razloga da pomogne lavu, a ne zmaju, kao i značenja te funkcije prikaza sukoba između lava i zmaja u romanu.⁴⁰³ Brody (2001: 282) primjerice smatra da se borbu između lava i zmaja može promatrati kao unutarnju borbu koja se odvija u Iweinu, a koja se referira na ranije spomenutu ambivalentnost ljudske naravi, odnosno težnju k društveno prihvatljivom, ali i borbu s viteški neprihvatljivim i neobuzdanim ponašanjem. U okviru se ove disertacije može ponuditi još jednu moguću interpretacije Iweinove naklonosti lavu koja počiva na poštivanju viteških vrlina i pravila koja nalaže viteški kodeks, a o kojoj, barem prema saznanjima iz ove disertacije, u dosadašnjim istraživanja nije bilo riječi. Budući da je zmaj kod Hartmanna opisan kao snažnije i nadmoćnije biće od lava (*starc unde grôz*), Iwein automatski teži k tomu da pomogne slabijemu, odnosno vrijednosti koje nalaže kodeks poput *güete* i *milte* obvezuju ga na to da pomogne lavu (v. poglavlje *Časna smrt* za detaljniji prikaz viteških vrlina) jer je on slabiji (u usporedbi sa zmajem). Ipak, nastavno na ranije spomenuto istraživanje od Brody (2001: 282) te simbolički prikaz unutarnje borbe u čovjeku prikazane na primjeru *Wigaloisa*, zmajevu se

⁴⁰² „dâ er an einer bloeze ersach / wâ ein grimmer kampf geschach, / dâ mit unverzagten siten / ein wurm unde ein lewe striten. / der wurm was stare unde grôz: / daz viur im ûz dem munde schôz. / im half diu hitze und der stanc, / daz er den lewen des betwanc / daz er alsô lûte schrê. / hern îwein tete der zwîvel wê / wederm er helfen solde, / und bedâhte sich daz er wolde / helfen dem edelen tiere“ (Iwein, 2001: 3837-3849)

⁴⁰³ Usp. primjerice Brody, S. N. (2001). REFLECTIONS OF YVAIN'S INNER LIFE. *Romance Philology*, 54(2), str. 277-298., Dufournet, J. (1988). Le Lion d'Yvain. J. Dufournet (Ur.), *Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes: Approches d'un chef-d'œuvre* (str. 77-104). Champion ili Lacy, N. J. (1970). Organic Structure of Yvain's Expiation. *Romanic Review*, 61, 79-84.

smrt kod Hartmanna može promatrati i kao vitezov uspjeh u nadvladavanju društveno neprihvatljivog i neobuzdanog, kaotičnog ponašanja koje se utjelovilo u liku zmaja, a kojemu se Iwein pokušava othrvati nakon pada iz Arturove milosti.

Preostaje još spomenuti prikaz zmaja iz Ulrichova *Lanzeleta* koji se po nekim svojim karakteristikama uvelike razlikuje od gore spomenutih primjera. Ono što je Ulrichu i ostalim spomenutim autorima slično kada je riječ o prikazu zmajeva jest ono što zmaj za čovjeka u arturijanskom romanu naizgled predstavlja, a to su opasnost i strah. Za viteza pak, zmaj predstavlja izazov, no za razliku od ostalih vitezova, Lancelot se zmaju odlučuje suprotstaviti jer žudi za *aventiure* i opasnošću, kako objašnjava pripovjedač. Dok drugi vitezovi ubijanjem zmajeva pokušavaju svladati prepreke, dosegnuti ciljeve ili iskoristiti prilike koje im zmajeva smrt može pružiti, Lancelot time ne želi postići ništa, osim zadovoljiti svoju čežnju za *aventiure*.⁴⁰⁴ Kao što Lancelotov pristup toj *aventiure* nije isti kao kod ostalih autora, tako je i Ulrichov prikaz zmaja drukčiji od prikaza zmajeva kod ostalih autora. Naime, Ulrichov se zmaj ponajprije od ostalih zmajeva razlikuje po svojoj sposobnosti govora, što ga čini sličnim ljudima iako je zvijer.⁴⁰⁵ Nadalje, iako je Lancelot došao k zmaju s namjerom da ga porazi, jer zmaj već svojim postojanjem u ljudima izaziva strah, što se može prepoznati i u Iblisinu prepričavanju glasina o zmaju, Ulrichov je zmaj sretan što vidi viteza Lancelota u svojoj prisutnosti.⁴⁰⁶ Takav prikaz susreta zmaja i čovjeka te karakterizacija zmaja kao vesela i miroljubiva stvorenja nisu svojstveni arturijanskom romanu, kao što je to ovdje bilo prikazano. Ipak, kod Ulrichova je *Lanzeleta* zmaj prikazan kao personifikacija kazne i osude. Drugim riječima, zmaj je u tom romanu zapravo djeva po imenu Elidia koja je iz nejasnih okolnosti (vezanih uz *minne* i nepoštivanje dvorskih tradicija) bila kažnjena tako što je morala poprimiti oblik zmaja.⁴⁰⁷ S jedne je strane, dakle, zmaj i kod Ulricha prikazan kao zlo i odbojno stvorenje, jer biti zmajem predstavlja kaznu. A s druge se strane uočava da je prikaz Elidije kao zmaja i njezina ponašanja drukčiji nego kod ostalih autora, zbog čega je zmaj ujedno prikazan i kao pozitivan lik. Ta je

⁴⁰⁴ „ine weiz waz du lîdest’ / sprach Lanzelet der stæte. / ‘ob michs imer man gebæte, / vil lihte ich ez verbære.’ / er begunde dem mære / volgen mit listen nâch: / (im wart zer âventiure gâch:) / er sprach ‘nu sage fûrbaz’“ (*Lanzelet*, 1997: 7868-7875)

⁴⁰⁵ „[...] wie lange sol ich bîten dîn!’ / do erschrâken die gesellen sîn, / die niune, und hielten hinder sich. / dô sprach Lanzelet ‘nu sprich, / wannen kom dir menschlich stimme? [...]’“ (*Lanzelet*, 1997: 7893-7897)

⁴⁰⁶ „als schiere er in gesach / und in der wurm erhôrte, / von vreude er sich erbôrte, / vil vremdeclîchen er schrê / als ein wildez wîp ‘ôwê, / wie lange sol ich bîten dîn!’“ (*Lanzelet*, 1997: 7888-7893)

⁴⁰⁷ „swelch wîp sich an ir hûbscheit / verwurke und des gedenke, / daz si den beschrenke, / der ir dienet umb ir minne, / daz kumet ir ze ungewinne. / siu unwirdet sich dermite, / wan daz ist des landes site, / ez enwirt ir nimer jâr vertragen. / nu wær ze lanc, solt ich iu sagen, / waz diu vrowe het getân. / ir wart erteilet und gelân, / daz siu wære ein wurm unz an die stunt, / daz si des besten ritters munt / von alder welte kuste. / dâ von sleichs ûf ir bruste / ze Britân in ein foreht, / wan dar in manic guot kneht / durch âventiure reit“ (*Lanzelet*, 1997: 8008-8025)

zmajeva ambivalentnost upravo dokaz ranije spomenute dihotomije u prikazivanju zmaja u srednjovjekovnoj književnosti o kojoj piše McConnell (1999: 173). Ono što je u Ulrichovu *Lanzeletu* po pitanju prikaza zmajeva i smrti fantastičnih bića novo jest činjenica da u romanu nema prikaza smrti zmajeva, nego Elidia svojeg zvjerskog oblika biva oslobođena Lancelotovim poljupcem.⁴⁰⁸ Henein (1989: 48) piše o likovima i prikazima muške i ženske ružnoće u književnosti te na tu temu navodi da ženske likovi najčešće impotentni muškarci pretvaraju u zmajeve, zmije i ostala naizgled ružna stvorenja kako bi ih kaznili za vlastitu impotentnost. Poljubiti zmaja, shodno tomu, prema Heneinu (ibid.) predstavlja „čin velike hrabrosti koja ne mora nužno biti nagrađena brakom“. To je i u Lancelotovu slučaju točno jer će njegova nagrada za Elidijino oslobođenje biti ne brak, nego ultimativna potvrda njegove *êre* i *saelde* kada vijesti o njegovu susretu sa zmajem dođu do Artura. Poljubac predstavlja združivanje i odanost, stoga se Lancelotov poljubac zmaja može protumačiti i kao prihvaćanje i združivanje vlastitog sa stranim, odnosno prihvaćanje onoga što je drukčije od vlastitog (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 571). U arturijanskom je romanu drukčije najčešće sve ono što nije došlo s Arturova dvora i što vitezovi i sami ne podržavaju ili ne poznaju, a to Ulrich prikazuje i opisom Malducove smrti te napadom vitezova na magiju i čarobnjaka (v. poglavlje *Smrt i staleško društvo*).

Ulrichov se prikaz zmaja, stoga, od prikaza u drugim romanima razlikuje ne samo po opisu i izgledu zmaja, nego i po funkciji prikaza zmaja kao plemenitog bića koje svoju plemenitost i eleganciju poprima u obliku Elidije, mlade i predivne žene. K tomu, Ulrichov zmaj ne biva poražen ili usmrćen kao što je to bio slučaj s ostalim likovima zmajeva, stoga treba istaknuti kako je i njegov pristup strukturiranju *aventure* u arturijanskom romanu koja se temelji na postojanju zmaja iz tog razloga drukčiji u odnosu na ostale autore. U odnosu na sve navedene prikaze zmajeva i njihovih smrti u ovom poglavlju može se reći da se funkcije tih prikaza razlikuju od romana do romana, ovisno o radnji i likovima romana, što se najbolje vidi u namjerama viteza koji se sukobljava sa zmajem. Ipak, funkcija se zmajeva u tim romanima otkriva najčešće u prikazima njihove smrti (ili spasa od smrti kod Ulricha) jer se u tom trenutku objelodanjuje i svrha njihova postojanja u radnji. Isto tako, svim je tim prikazima zmajeva i njihovih smrti zajedničko prikazivanje odnosa između stranog i vlastitog te suočavanje vitezova

⁴⁰⁸ „[...] dâ von bit ich dich, degen hêr, / tuo ez durch den rîchen got, / loese mich. ezn ist niht mîn spot, / wan ich wil dich manen mêre / durch aller vrowen êre, / bît niht unde kÛsse mich.“ / dô sprach Lanzelet ‘daz tuon ich, / swaz imer drûz werde.’ / er erbeizte ûf die erde / und kuste den wîrst getânen munt, / der im vordes ie wart kunt. / zehant vlôch der wurm hin dan, / dâ ein schoene wazzer ran, / und badet sînen rûhen lîp. / er wart daz schoeneste wîp, / die ieman ie dâ vor gesach“ (*Lanzelet*, 1997: 7924-7939)

sa samima sobom, odnosno sa svojim slabostima i napastima. Te se unutarnje borbe vitezova očituju u obliku testova, izazova, prepreka, prilike, zadataka i sl. koji svoje oblike poprimaju u liku zmaja i kojemu se vitez mora suprotstaviti kako bi se radnja romana mogla zajedno s njime nastaviti.

14.2. Smrt divova

Osim zmajeva, u arturijanskim su romanima zastupljeni prikazi smrti divova i gorostasa koji svojom snagom i svojim rastom ne dijele sličnosti s ljudima, no svojim vanjskim izgledom ipak podsjećaju na ljude. Naizgled slični ljudima, divovi se od njih ne razlikuju samo svojim gigantskim rastom, nego i svojim razmišljanjima, radnjama i namjerama. Cohen (1999: 38) u istraživanju o divovima u srednjovjekovnoj engleskoj književnosti pod nazivom: *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages* tvrdi da je div svojim izgledom nalik čovjeku i to najčešće muškarcu. No zbog njegove visine i veličine ne može ga se uistinu nazvati čovjekom, zbog čega se divovi u književnosti nalaze na granici između fantastičnog i stvarnog (usp. *ibid.*). Na tu temu piše i medievistica Sylvia Huot (2016: 27) koja na primjeru srednjovjekovne francuske arturijanske književnosti objašnjava kako su divovi u književnim dijelima tog vremena prikazivani više nalik ljudima, nego fantastičnim bićima. Huot (*ibid.*) u nastavku navodi da se divove može promatrati kao likove koji utjelovljuju ljudsku, ali i demonsku te zvjersku narav, zbog čega će ih se i u okviru ovog poglavlja promatrati kao likove koji graniče s fantastičnim svijetom kojemu istovremeno i pripadaju i ne pripadaju. Kragl (2012: 37) pak zastupa ideju da su divovi u srednjovjekovnim romanima, kao i zmajevi, bića koja se javljaju kao likovi kako bi se vitezovi tih romana imali s kime boriti i koga poraziti, a da njihove smrti ne predstavljaju gubitke u strukturi romana, odnosno da ne umiru ostali važni likovi. Kako su divovi predstavljeni u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka i koje su funkcije prikazivanja njihove smrti istražiti će se u nastavku.

Glavna je pretpostavka ovog potpoglavlja da se funkcije divova u arturijanskim romanima očituju ponajprije u prikazima njihove smrti te u njihovim susretima s vitezovima i ostalim pripadnicima dvorskog društva. Stoga će se u nastavku provjeriti na koje su načine divovi u tim romanima prikazani te koje funkcije ispunjavaju prikazi njihove smrti. Slično kao što je to bio slučaj sa zmajevima, dodatno će se provjeriti kakve stavove prema fantastičnim bićima odražavaju prikazi divova i njihove smrti u srednjovjekovnoj književnosti i društvu.

Prikazi smrti divova prisutni su u raznim arturijanskim romanima njemačke književnosti visokog srednjeg vijeka, a jedan je od primjera takvih djela i Hartmannov *Erec*. U tom se romanu Erec jednom prilikom susreće s uplakanom djevom kojoj su dva diva oteli muža. Erec se zatim odlučuje zaputiti u njihovu smjeru kako bi priskočio u pomoć vitezu u nevolji. Došavši do divova, Erec uočava da je oteti vitez okovan i gol te da ga divovi tuku, bičuju i vuku za sobom.⁴⁰⁹ Cohen (1999: 110-111) na primjeru srednjovjekovnih engleskih književnih djela iznosi tvrdnju da divovi utjelovljuju likove silovatelja i tamničara dvorskih dama i nevinih djeva, što je i ovdje uglavnom slučaj, osim detalja da je mlada i nevina djeva kod Hartmanna postala golim i okovanim vitezom. Jedan je od prikaza divova koji odgovaraju Cohenovoj (ibid.) teoriji u njemačkoj arturijanskoj književnosti primjerice opis dvojice divova iz Hartmannova *Iweina* koji drže zatočenima ni manje ni više nego tri stotine djeva.⁴¹⁰ Takvu narav divovi duguju svojem demonskom porijeklu, odnosno onim neljudskim karakteristikama koje posjeduju (usp. Cohen, ibid.) kada ih se dovodi u vezu s vragom. Tome u prilog ide i Hartmannov naziv za divove kojima ih obilježava kao „sotonske izrode“ (*vâlant*) i time ih povezuje s vragom.⁴¹¹ Shodno tomu i Hartmannov prikaz golog, izmučenog i zatočenog viteza ide u prilog opisu divova o kojem Cohen (1999: 110-111) piše, no budući da je ovdje riječ o muškarcu, njegovo se mučenje veže uz seksualnost, tjelesnost i muškost viteza koje su tim činom dovedene u pitanje. Razgovor između Erec i divova dovodi do konflikta te Erec odlučuje suprotstaviti se divovima kako bi oslobodio zatočenog viteza.⁴¹² Isto kao što je patuljak ranije Erec lišio njegove časti jednim udarcem biča (v. poglavlje *Nečasna smrt*), tako su divovi svojeg zatočenika lišili njegove časti i ugleda kada su ga ogolili i izbičevali, a time se ujedno narugali i viteškom društvu. Erec smatra da je time i njegova čast implicitno dovedena u pitanje, a može se pretpostaviti i njegova seksualnost jer i div i patuljak u srednjovjekovnoj književnosti simboliziraju probleme sa seksualnosti i muškosti, zbog čega on odlučuje toj sramoti stati na kraj.⁴¹³ Štoviše, Huot (2016: 105-106, 113) tvrdi da je borba između viteza i

⁴⁰⁹ „er reit âne gewant / unde blôz sam ein hant. / geleit wâren im die hende / ze rücke mit gebende / und die vüeze unden / zesamene gebunden. / vil manegen geiselslac er leit / dâ er vor in hin reit. / si sluogen in âne barmen, / sô sêre daz dem armen / diu hût hin abe hie / von dem houbete an diu knie“ (*Erec*, 1972: 5400-5411)

⁴¹⁰ „dar in er durch ein venster sach / wûrken wol driu hundred wîp. / den wâren cleider untter lîp / vil armeclichen gestalt: / im was iedoch deheiniu alt“ (*Iwein*, 2001: 6190-6194)

⁴¹¹ „dannoch vaht der vâlant / mit unverzaget er hant“ (*Erec*, 1972: 5556-5557)

⁴¹² „Und als Êrec der degen balt / ersach daz er sîn engalt, / daz muote in harte sêre. / nû entwelte er niht mêre, / wan undern arm sluoc er / mit guotem willen daz sper. / daz ros nam er mit den sporn: / an si truoc in der zorn“ (*Erec*, 1972: 5498-5505)

⁴¹³ Detaljnije o divovima i patuljcima u kontekstu seksualnosti, muškosti i spolnih odnosa u srednjem vijeku usp. primjerice HUOT, S. (2016). *Outsiders: The Humanity and Inhumanity of Giants in Medieval French Prose Romance*. University of Notre Dame Press., Cohen, J. J. (1999). *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*

diva u arturijanskoj književnosti prilika za viteza da nadvlada ultimativni test muškosti koju div utjelovljuje, a vitez nadilazi ako ga uspije usmrtniti. Divovi vitezove ugrožavaju jer predstavljaju čudovišna utjelovljenja seksualne agresije i nasilja, odnosno ekstremluškosti koji su arturijanskim vitezovima i dvorskom društvu zabranjeni i odbačeni (usp. Cohen, 1999: 102-103). Erecova je borba s divovima u ovom slučaju, dakle, prikaz njegove borbe za vlastitu muškost koju mora dokazati sebi, Enidi i cijelom dvoru, a koju je u pitanje doveo njegov *verligen*.⁴¹⁴ Erec to čini tako što uspijeva usmrtniti oba diva, a prikazi njihove smrti svjedoče o važnosti dokazivanja muškosti i nadmoći za Erecu. Naime, prvog je diva usmrtnio tako što mu je kopljem probio lubanju, a zatim ga dokrajčio na tlu, a drugoga je oborio na koljena odsjekavši mu nogu, a zatim i glavu.⁴¹⁵ Najprije sakaćenjem, a potom i ubijanjem divova, Erec na vrlo nasilan i grub način pokazuje da su njegove muškost i snaga neupitne te da zahvaljujući tome zaslužuje biti muškarcem i vitezom kakvoga Enida i Artur traže. Cohen (1999: 103) objašnjava kako vitez ubijanjem diva i odrublivanjem njegove glave ritualno svima pokazuje da je uspio nadvladati svoje mračne želje i nagone. Divovi su stoga u arturijanskim romanima u odnosu na vitezove prikazani kao personifikacije mračnih, potisnutih nagona koje vitez mora nadvladati kako bi mogao biti dijelom Arturova društva. Smrt je divova u ovom slučaju prikazana ne samo kao prepreka na Erecovu putu, nego i kao test njegove muškosti, jačine, seksualnosti, sposobnosti i pripadnosti viteškom društvu.

Osim prikaza smrti divova u *Erecu*, divove je kod Hartmanna moguće pronaći i u *Iweinu*. U tom je romanu div iznova prikazan kao zlotvor, grubijan i tiranin, gotovo kao čudovište kojega se društvo mora riješiti kako bi moglo živjeti u miru.⁴¹⁶ Za razliku od Erecu, Iwein se s divovima susreće u dva navrata. Jednom kako bi porazio diva Harpina koji terorizira stanovnika jednog dvorca jer mu gospodar tog dvorca ne želi dati svoju kćer za ženu, a drugi put kada odluči osloboditi ranije spomenutih 300 zatočenih djeva iz sužanjstva u kojem ih drže dva diva. Prvi je prikaz diva, odnosno borba između diva Harpina i Iweina važno istaknuti jer

(NED-New edition, Vol. 17). University of Minnesota Press ili Neufeld, C. M. (2015). A Dwarf in King Arthur's Court: Perceiving Disability in Arthurian Romance. *Arthuriana*, 25(4), 25–35.

⁴¹⁴ Ono što Hartmann naziva *verligen* kod Erecu predstavlja pretjeranu udobnost i opuštenost na dvoru, izležavanje i prepuštanje užiticima, što viteza vodi u pasivnost i propast (usp. Achtnitz, 2012: 58). Wirnt će se kasnije u svojem *Wigalois* referirati na Erecu i na sličan način pisati o *verligen* kako bi upozorio na pravilno ponašanje vitezova, što svjedoči o recepciji Hartmanna u književnosti visokog srednjeg vijeka.

⁴¹⁵ „der half ouch im des siges dâ / daz er in mit gewalte / volle gevalte / und im daz houbet abe sluoc. / dô was dâ vehtens genuoc“ (*Erec*, 1972: 5565-5569)

⁴¹⁶ Riječ čudovište svoje značenje vuče iz latinske riječi *monstrum* koja je predstavljala ljude i životinje rođene s vidljivim tjelesnim deformacijama, a poslije se počela koristiti i za bića i stvorenja (poput mitskog Kerbera) koja svojim izgledom ili karakteristikama prkose prirodi ili društvenim normama o ljepoti i izgledu, kao npr. divovi, patuljci i poluljudi odnosno poluživotinje (usp. Wunderlich, 1999: 23-24).

Iwein prilikom tog sukoba Harpina naziva vitezom.⁴¹⁷ Ti stihovi dokazuju da divovi ne moraju nužno biti prikazani kao čudovišta, nego da ih se divovima smatra ponajviše zbog njihove veličine, a vitezovima na osnovu njihovih ljudskih karakteristika (npr. dar govora, izgled sličan čovjekovu i sl.). Ipak, naziv *tiuvels kneht*, odnosno đavolji vitez ili sluga opet ide u prilog teoriji da su divovi, čak i kao vitezovi, povezani sa svojim demonskim i neljudskim porijeklom, zbog čega se njihovo viteštvo ne može poistovjetiti konceptom službe štita za Okruglim stolom.⁴¹⁸

Nadalje, za razliku od Erecu, Iwein nije motiviran svojom upitnom snagom ili muškosti dok se sukobljava s divovima, nego svojim neuspjehom u društvu. Ono što je obojici slično jest motivacija za dokazivanje pripadnosti društvu koje ih tjera na to da se suprotstavljaju bićima poput Harpina. Smrt je divova u Iweinovu slučaju poprimila funkciju prilike koja Iweinu omogućava da postepeno obnovi svoju čast te iznova zavrijedi svoje mjesto za Okruglim stolom. Dok niže uspjehe, jednog za drugim, Iwein iznova postupno pronalazi svoj put do Artura, a ti se uspjesi temelje na borbama i ubijanju ponajprije zmaja, zatim diva Harpina i vitezova koji prijete smrću Laudini te naposljetku oslobađanjem zatočenih djeva i ubijanjem divova koji ih drže zatočenima. Nadalje, za razliku od prikaza nasilne smrti divova koji su prisutni u *Erecu*, smrt je diva Harpina u *Iweina* prikazana u nešto blažem obliku. Harpinova smrt nastupa kada ga Iwein probode mačem u srce i time okonča njegov život.⁴¹⁹ Kao što je to bio slučaj i kod Erecu, ubijanje diva za Iweina predstavlja velik dokaz njegove snage i jakosti, što se može primijetiti i na razgovoru između diva i Iweina koji prethodi borbi. U tom razgovoru Harpin provocira Iweina i uvjerava ga u to da će on biti njegov kraj, a kako bi mu to i dokazao odlučuje se protiv Iweina boriti bez oružja i oklopa, držeći u ruci samo jednu šipku. Iweina to čini vrlo sretnim jer su time njegovi izgledi za pobjedu veći jer naslućuje da će Harpinova oholost biti krivac za njegovu smrt.⁴²⁰ Za razliku od dvoboja između vitezova u kojima se ubojstvo protivnika koji je ranjen ili nenaoružan smatra nečasnim i nedostojnim za drugog viteza, ovdje se ne uočava takav tretman viteza prema divu, što ide u prilog Kraglovoj (2012: 37) pretpostavci da su divovi „potrošni“ likovi u arturijanskom romanu te da im je sudbina takva da umiru u borbama s vitezovima. Iz toga proizlazi da div, iako ga Iwein oslovljava kao

⁴¹⁷ „Des antwurt im her îwein sô / ‘rîter, waz touc disiu drô? [...]“ (*Iwein*, 2001: 5007-5008)

⁴¹⁸ „als schiere so im des tiuvels kneht / sînen rücke kêrte, / daz in got sô gêrte, / dô sluoc er in kurzen stunden / im vil manege wunden“ (*Iwein*, 2001: 6772-6776)

⁴¹⁹ „ê er erzûge den andern slac, / dô hete sich her îwein / mit vil grôzen wunden zwein / an im vil wol gerochen / und daz swert durch in gestochen / dâ vor dâ daz herze lit“ (*Iwein*, 2001: 5067-5071)

⁴²⁰ „Nû hâte dem risen geseit / sîn sterke und sîn manheit / waz im gewaefen tôhte / und wer im geschaden môhte: / in dûhte er hete gewaefens gnuoc / an einer stange die er truoc. / nû vreute sich her îwein / daz er als ungewâfent schein“ (*Iwein*, 2001: 5017-5024)

viteza, zapravo za njega nema vrijednost viteza kao što je to npr. jedan vitez Okruglog stola. Cohen (1999: 77-78) na tu temu navodi kako je granica između divova i vitezova pokatkad vrlo tanka te za primjer uzima upravo viteza Iweina, doduše onoga iz Chrétienova romana. U tom se romanu Iwein odnosno Yvain isto mora boriti protiv diva Harpina koji ugrožava aristokratsko društvo i njihov način života, a njegovom se smrću u tom društvu želi očuvati postojeći red.

Nepripadnost divova ljudskom rodu ističe se primjerice nazivanjem Iweina čovjekom (*man*), a diva divom (*rise*) ili ranije spomenutim đavoljim slugom (*tiuvels kneht*), što ide u prilog prikazu divova kao neljudskih i fantastičnih, čak i čudovišnih bića u arturijanskom romanu. Takav je prikaz divova prisutan i u Gottfriedovu *Tristanu* i to na primjeru diva Urgana koji terorizira ljude tražeći od njih da mu plaćaju ceh i otimajući njihovu stoku i zemlju. Za Tristana je to, kao ranije i za Ereca, prilika da ubojstvom diva ostvari svoje skrivene namjere, odnosno od nalogodavca zatraži nagradu za Urganovu smrt. Međutim, za razliku od ostalih divova iz drugih romana, Gottfriedov je Urgan vrlo inteligentan i sposoban div. To se primjerice može prepoznati u stihovima koji opisuju Urganov pokušaj da zaliječi svoju amputiranu ruku tako što je namjerava ponovo spojiti s tijelom i to prije negoli amputirano tkivo odumre.⁴²¹ Za usporedbu se može spomenuti da su takva medicinska saznanja i umijeća u arturijanskom romanu najčešće bila poznata samo iscjeliteljima i liječnicima na dvorovima, čime se prikaz Urgana kao obrazovanog i vještog diva znatno razlikuje od ostalih prikaza divova u arturijanskim romanima koji su bili spomenuti. No unatoč svojoj sposobnosti i inteligenciji, div ni kod Gottfrieda nije sposobniji od viteza te Urgan naposljetku postaje žrtvom Tristanova mača. Pripovjedač pred kraj njihove borbe naglašava da jedan od njih mora umrijeti, ukazujući na to da div i vitez, odnosno u tom kontekstu čudovište i čovjek, ne mogu supostojati.⁴²² Nakon toga slijedi prikaz Urganove nasilne smrti koja nastupa nakon što mu je Tristan najprije odsjekao ruku, a potom iskopao oči te ga naposljetku tako oslijepljenog gurnuo u ponor u kojem se Urgan razmrskao o stijene.⁴²³ Može se uočiti da divovi koji su u arturijanskim romanima

⁴²¹ „wan der versêrete man / der haete, als uns daz maere seit, / sîne verlorne hant geleit / ûf einen tisch in sînem sal / und was er von der burc ze tal / den berc geloufen wurze graben, / die er zen wunden solte haben, / an den er ouch wol wiste / die craft sîner geniste. / ouch haete er'z alsô vor bedâht, / haete er die hant zem arme brâht / mit liste, den er wol kunde, / enzît und ê der stunde, / daz sî mitalle waere tôt, / er waere wol von dirre nôt / âne ouge mit der hant genesen“ (*Tristan*, 1980: 16100-16115)

⁴²² „ezn müese ir eines tôt sîn: / entweder des risen oder sîn“ (*Tristan*, 1980: 16135-16136)

⁴²³ „er stach im âne lougen / in sîn ander ouge einen stich. / hie mite sluoc Urgân umbe sich / als mit rehte ein blinder man. / er gieng ez sô mit slegen an, / daz Tristan vlôch hin von im stân / und liez in slahende umbe gân / mit sîner linken hende. / sus kam, daz er dem ende / sô nâhen sînen trit genam, / daz Tristan dar gerüeret kam / und leite an dise ritterschaft / alle sîne maht und sîne craft. / er ruorte snellîche hin, / mit beiden handen kêrte er in

prikazani kao terorizirajući tirani, čudovišta ili zlokobna bića te zlotvori najčešće umiru nasilnom smrću koju odlučno izaziva vitez. Ti vitezovi uglavnom ubijanjem divova pokušavaju pomoći kraljevima, gospodarima i narodima koje divovi tlače i ugnjetavaju, no smrt tih bića za vitezove uvijek donosi neku skrivenu nagradu ili priliku. Sinka (1977: 7) primjerice smatra da odsijecanje Urganove ruke simbolizira pohlepu (divovu), a kopanje očiju slijepu ljubav (Tristanovu i Izoldinu). Međutim, odrubljivanje glave, probadanje srca kopljem, otkidanje udova, probadanje očiju i ostali surovi prikazi ranjavanja i umiranja pokazali su se vrlo karakterističnima za prikaze smrti i umiranja divova u arturijanskim romanima.⁴²⁴ U usporedbi s prikazima smrti zmajeva, može se ustanoviti da prikazi smrti divova uglavnom sadrže brutalnije, surovije i eksplicitnije opise ranjavanja, ubijanja te umiranja, kao što je uočljivo iz ranije navedenih primjera. K tomu, odrubljivanje glave i probadanje srca odgovaraju oblicima smrti koji spadaju u predvorja smrti mozga i srca, odnosno dvaju vitalnih organa čija ozljeda predstavlja neizbježnu smrt. Ako smrt nastupa iz jednog od predvorja smrti, vitezov se protivnik ne može od nje spasiti niti oporaviti, a u slučaju ubojstva diva, zmaja ili sličnog paklenog stvorenja koje simbolizira vitezovu mračnu stranu, protagonist uspijeva nadvladati svoje slabosti, mane i mračne nagone te se oporaviti od krize u kojoj se do tada nalazio. Konačna smrt protivnika u tom slučaju postaje odlučujućom pobjedom nad samim sobom.

Dodatno se može navesti jedan od opisa divova iz Ulrichova *Lanzeleta* koji se, kao što je to bio slučaj i s opisom zmaja kod Ulricha, u tom romanu znatno razlikuje od prikaza i opisa divova u drugim romanima. Riječ je o divu Esealtu koji nosi nadimak „dugi“ (*Esêalt-der-lange*), a koji Lancelotu i njegovim vitezovima pomaže da se infiltriraju u dvorac čarobnjaka Malduca prilikom njihova pokušaja spašavanja vitezova Ereca i Walweina. Za razliku od ostalih prikaza divova, Esealt je kod Ulricha opisan kao dobroćudan, mlad div i vitez kojega je kralj Artur odgojio i stavio pod svoju zaštitu. Taj je gigant, kako ga pripovjedač naziva, rijedak primjer diva koji je u arturijanskom romanu prikazan kao pomagač i vitez, kao ravnopravan član viteškog društva koji se od pripadnika tog društva uvelike razlikuje svojim izgledom i porijeklom. Osim svojim izgledom i svojom dobroćudnom naravi, Esealt se od drugih divova iz ostalih romana razlikuje i činjenicom da njegov prikaz smrti u romanu nije prisutan. Na isti je način Ulrich prikazao i zmaja koji od smrti biva spašen poljupcem. Jedan je od mogućih

/ von der brucken an den val. / er stiez in obene hin ze tal, / daz der ungehiure last / an dem velse aller zebrast“ (*Tristan*, 1980:16156-16174)

⁴²⁴ „Sin ors nam er mit den sporn; / den einen risen het er erkorn / da er bi dem viure saz. / mit dem sper stach er daz / ez im durch daz herze brast“ (*Wigalois*, 2005: 2109-2113)

razloga takvog prikaza divova kod Ulricha činjenica da je Esealt div koji služi kralju Arturu i njegovim vitezovima. Zahvaljujući tome Ulrich uspijeva dočarati Esealta kao čovjeka, a ne kao čudovište, kao što je to bio slučaj s ostalim divovima. Samim time postaje jasno da je prikaz njegove smrti u romanu izostao jer vitezovi nemaju razloga i potrebe nauditi divu koji služi njihovu kralju. Iz toga proizlazi da je strano, a to su u ovom primjeru fantastična bića, za arturijanski dvor opasno i nepoželjno samo dok je to njima nepoznato, a kada ono postane vlastito onda je prihvatljivo i poželjno. Nadalje, budući da Esealt svojim djelovanjem ne stvara nevolju i štetu kao što to čine ostali divovi, on je u radnji prikazan kao lik pomagača, a ne kao jedan od antagonista, kao što je to bio slučaj s primjerice Harpinom ili Urganom kod Hartmanna ili Gottfrieda. K tomu, ovakav je primjer opisa i prikaza diva u arturijanskom romanu jedan od rijetkih prikaza fantastičnih bića u arturijanskom romanu koji su prikazani kao pozitivni likovi.

14.3. Ostala fantastična bića

Osim zmajeva i divova, u arturijanskim romanima postoje opisi još nekih bića koja se može nazvati fantastičnima, ali koja nisu nužno povezana s prikazima smrti kao zmajevi ili divovi. To se u prvom redu odnosi na patuljke koji su, slično kao i divovi, ponegdje prikazani kao fantastična bića, a ponegdje kao ljudi. Neufeld (2015: 25-26) navodi kako su patuljci u arturijanskoj književnosti likovi koji izlaze iz okvira srednjovjekovnih društvenih očekivanja i standarda izgleda i ljepote. Kao što divovi predstavljaju likove koji su viši, veći, snažniji, agresivni, nasilniji i sl., tako patuljci u arturijanskim romanima predstavljaju sve suprotno od toga. Habiger-Tuczay (1999: 636) navodi kako su patuljci u srednjovjekovnoj književnosti najčešće prikazani kao ljudi nižeg rasta, uz napomenu da su u francuskim romanima patuljci vrlo često opisani kao ružna i deformirana stvorenja, dok su u njemačkim romanima nerijetko vrlo zgodni i lijepi. Ipak, patuljci u njemačkim arturijanskim romanima rijetko nemaju uloge pomagača, niti, uvjetno rečeno, umiru kao antagonisti. Ono što je važno istaknuti za ovo istraživanje je da se patuljci u njemačkim arturijanskim romanima javljaju nakratko kod pojedinih autora (npr. Ulrich, Hartmann) te u tim trenutcima imaju neke simbolične funkcije.

Iznimku tomu čini Wirnt sa svojim *Wigaloisu* u kojemu su poneki patuljci prikazani kao pomagači i sluge, a neki čak i kao antagonisti. Pri početku radnje tog romana na Arturov dvor dolazi nepoznata djeva (Nereja) u pratnji patuljka kako bi na dvor prenijela poruku svoje gospodarice (Larie). U tom je prikazu patuljak okarakteriziran kao pozitivan lik koji svojim gotovo čarobnim pjeva uspijeva očarati vitezove i njihove žene na dvoru. Time patuljak Nereji

osigurava pažnju čitava dvora, a takav prikaz patuljka odgovara liku pomagača o kojemu piše Neufeld (2015: 28). Riječ je o liku koji prati ženske likove koje prenose poruke i kojima patuljak služi svojim čarobnim sposobnostima, što je primjerice kod Wirnta čaroban pjev. Kod Hartmanna je također prisutan lik patuljka u ulozi pratnje, ali je u *Erecu* taj lik okarakteriziran kao divlje, nepristojno i neobuzdano stvorenje koje Erec pokušava obuzdati te on prati viteza, a ne djevu kao što je to slučaj s *Wigaloisom*. Habiger-Tuczay (1999: 640) navodi da patuljci u srednjovjekovnoj književnosti, unatoč svojim manirima, ljepoti i sposobnosti, nerijetko ističu svoju divlju i neobuzdanu narav, što je primjerice uočljivo na primjeru likova patuljaka kod *Ereca* i *Lanzeleta*. Nadalje, karakteristike patuljaka poput čarobnih sposobnosti, niskog rasta i spretnosti o kojima piše Habiger-Tuczay (1999: 642-643) kod Wirnta se mogu prepoznati na opisu čarobnog oklopa koji Beleare poklanja Wigaloisu prije borbe s Roazom, a koji je navodno davno izradio jedan patuljak.⁴²⁵

Patuljke se često veže uz Podzemlje i svijet mrtvih, odnosno zemlju iz koje potječu i u kojoj žive, zbog čega mogu simbolizirati čovjekove unutarnje mračne sile i nagone (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 321-322). Kažnjavanjem patuljka, primjerice, Hartmannov Erec kažnjava svoju seksualnost i tjelesnost koje će kasnije do izražaja doći u obliku *verligena*. Nadalje, na osnovi deformiranosti patuljke se dovodi u vezu i s paklom, paklenim stvorenjima i vragom, ali i s izopačenosti te bludom (usp. Chevalier i Gheerbrant, 1996: 322). Za razliku od Hartmannova Ereca kojega patuljak duboko povrjeđuje na početku romana, Ulrichov će Lancelot na patuljkov udarac bičem ostati ravnodušan jer njegovi problemi nisu vezanu uz seksualnost i tjelesnost, nego uz borbu protiv tiranije, nepravde i okrutnosti, odnosno uz ono što je njegov otac predstavljao, a što Lancelot ne želi naslijediti. Međutim, budući da u ovom istraživanju nisu pronađeni prikazi smrti i umiranja patuljaka u arturijanskim romanima, njih se u ovom radu interpretira samo na mjestima gdje ti likovi imaju funkcije koje su važne za daljnje istraživanje teme smrti. Najbliže prikazu smrti patuljka približava se prikaz smrti lika Karriozia iz Wirntova *Wigaloisa*, pod uvjetom da se Karriozia može smatrati patuljkom, a ne vitezom nižeg rasta. Analizom naziva koje Wirnt koristi za likove patuljaka u *Wigaloisu* dolazi se do zaključka da se nazivi *getwerge* i *getwerc* odnose na patuljke poput onih o kojima je do sada bilo riječi. Međutim, Karriozia se u tom romanu ne naziva patuljkom, nego *der kurze mann*

⁴²⁵ „er wart von einem wibe / verstoln einem getwerge / alrêrst ûz einem berge, / dâ ez in mit listen gar / hêt geworht wol drîzic jâr. / er ist als ein hemde ringe, / mit deheiner slahte dinge / mac man in zebrechen / noch dar durch gestechen. / welher hande der harnasch si, / und waere er al der werlte bî, / daz ez iemen errâte, des ist er vrî“ (*Wigalois*, 2005: 6079-6090)

odnosno nizak čovjek. Štoviše, Karrioz je prikazan kao čovjek s „dugim rukama i kratkim nogama, nalik patuljku“, ali ga se na naziva patuljkom eksplicitno.⁴²⁶ Ipak, Habiger-Tuczay (1999: 636-637) tradiciju prikazivanja patuljaka u književnosti svodi na tri tipa, odnosno grupe patuljaka, a zadnji tip čine upravo vitezovi niskog rasta. Takvi likovi posjeduju sve karakteristike viteza, osim visokog rasta, što se ističe kao nedostatak, ali što vitezovi-patuljci pokušavaju nadomjestiti upotrebom magije, lukavosti, spretnosti i sličnih karakteristika i sposobnosti koje posjeduju. Habiger-Tuczay (1999: 638) navodi da takvi vitezovi imaju posebne, čarobne i izrazito ukrašene oklope ili kacige, neprobojne štitove na kojima su oslikani leopardi itd. U Karriozovu je slučaju leopard zamijenjen lavljim krznom koje pokriva patuljkov vrat, a simbolično ukazuje na to da je vitez-patuljak uspio golim rukama poraziti lava.⁴²⁷ Nadalje, Karriozova je kaciga ukrašena zlatom i dragim kamenjem, izrazito pažljivo i lijepo raspoređenim, tako da dolazi do izražaja. Ipak, do izražaja dolazi i njegov nizak rast, što pripovjedač pokušava nadomjestiti komentarom o njegovoj snazi i iskustvu borbe te nadimkom *der küene Karriôz*, odnosno Karrioz Hrabri.⁴²⁸ Unatoč svemu, Wigalois poražava Karriozu u borbi i time se ostvaruje jedan od rijetkih primjera prikaza smrti patuljka u arturijanskom romanu, ako se Karriozu smatra patuljkom. Zanimljivo je da Wigalois Karriozu najprije zadaje snažan udarac u glavu, što Karriozu otvara vrata predvorja smrti mozga jer se od te rane neće oporaviti. Uvidjevši ozbiljnost situacije, Karrioz svim preostalim snagama kreće na Wigaloisa, no ovaj se izmiče i probada ga kroz prsa, što istovremeno odgovara predvorjima smrti srca i pluća. Unatoč svim ozljedama, Karrioz ne umire na licu mjesta, već bježi u obližnju močvaru koja će ga zatim progutati.⁴²⁹ Može se, stoga, reći da Wirntov vitez-patuljak zahvaljujući svojoj vanjskoj karakterizaciji (npr. nizak rast, čarobne sposobnosti i/ili oprema, brada i izražena dlakavost) odgovara tradiciju prikazivanja patuljaka u srednjovjekovnoj književnosti o kojoj piše Habiger-Tuczay (1999: 635-643). U odnosu na unutarnju karakterizaciju tog lika, Karrioz čini jednog od rijetkih antagonista patuljaka u arturijanskom romanu, no unatoč takvoj

⁴²⁶ „grôze arme und kurziu bein / het er nâch der getwerge sit“ (*Wigalois*, 2005: 6590-6591).

⁴²⁷ „Ouch vuorte der selbe tievels trût / an im eines lewen hût / ob einem halsberge wîz“ (*Wigalois*, 2005: 6577-6579)

⁴²⁸ „von dem rubîn hin ze tal / [vil] lützel sin ob dem satel schein: / grôze arme und kurziu bein / hêt er nâch der getwerge sit. / ich win ie iemen baz gestrit / danne der vil kurze man / dâ vil ofte hêt getân“ (*Wigalois*, 2005: 6588-6594)

⁴²⁹ „sîn kunst in dô dâ vervie / und sîn swert, wan daz was guot, / daz er im durch den stâlhuot / sluoc eine tiefe wunden, / als er der hêt enpfünden, / dô was im zuo dem gaste ger. / mit beiden handen reicht er / nâch im mit grimmem muote. / her Gwîgâlois mit huote / allez vor im wancte dan / unz er im aber an gewan / einen slac alsam ê; / der tet im herzenliche wê, / als er dâ zehant jach, / wand er im durch die brust stach / mit des schoenen swertes ort. / der kurze man der schrei mort / und oymê, des gienc im nôt: / derselbe slac gap im den tôt, / des gwalt dô über in gebôt“ (*Wigalois*, 2005: 6694-6713)

karakterizaciji, Wirnt ostaje vjeran onim aspektima prikazivanja patuljaka u književnosti koji te likove povezuju s Podzemljem, smrću, mračnim silama, paklom, vragom, vatrom i močvarom itd. Funkciju njegove smrti treba promatrati ponajprije u odnosu na protagonista, a u ovom je slučaju riječ o sukobu dvojice vitezova oko teritorija koji jedan štiti, a u koji drugi želi prodrijeti (usp. Habiger-Tuczay, 1999: 641). Wigaloisova su dodatna motivacija zasigurno i Larie te njezina *minne*, stoga Karrioz predstavlja prepreku vitezima na putu do *minne*, a time je njegova smrt predodređena već od njegova prvog susreta s Wigaloisom, a i činjenicom da živi u paklenom carstvu okruženom močvarom (usp. poglavlje *Glasnici smrti*).

Nadalje, primjer je fantastičnog bića u arturijanskom romanu i čudesna životinja iz Wirntova *Wigaloisa* koja živi u Korntinu i pomaže Wigaloisu da pronađe put do tog carstva. Wirntov se *Wigalois* u usporedbi s ostalim arturijanskim romanima o kojima je do sada bilo riječi ističe kada je riječ o prikazima fantastičnih bića jer Wigalois na svojim putovanjima po Korntinu nailazi na svakojaka stvorenja. Čudesna je životinja jedno od takvih stvorenja, a svoju čudesnost zahvaljuje tomu što se u bilo kojem trenutku može pretvoriti u čovjeka.⁴³⁰ Doznaje da je čudesna životinja nalik leopardu nekada bila kralj Korntina po imenu Jorel koji se sada nalazi u čistilištu gdje traži spas u Kristu. Poveznicu između životinje i kralja Wirnt ostvaruje preko krune koju čudesna životinja nosi na glavi, a koja nakon preobrazbe u kralja potvrđuje Jorelov identitet kao istinskog kralja Korntina. Dodatno se ističe kako Jorelovi podanici krunu s njegove glave ne mogu skinuti ni kada bi im on to dozvolio jer je kruna snažno učvršćena na glavi njegova životinjskog oblika.⁴³¹ Jorel može svaki dan u isto vrijeme nakratko napustiti čistilište kako bi otišao na predivnu livadu gdje se zatim pretvara u čovjeka. Ta livada za nekadašnjeg kralja Korntina predstavlja nagradu, odnosno djelić raja koji mu je Krist poklonio za milost koju je ukazivao siromašnima i slabima dok je bio živ.⁴³² Uočava se da se ta čudesna

⁴³⁰ „daz tier wart verwandelt dâ / zehant von sîner wilde / in eines mannes bilde; / der het zöpfe alsam ein wîp; / beidiu sîn wât und sîn lîp / diu wâren lieht sunnen var, / lûter und sô rehte klâr / daz ez im in diu ougen schein / als ein lieht karfunkelstein; / sîn houbet daz was schône / gezieret mit der krône / die daz tier hêt dar getragen“ (*Wigalois*, 2005: 4626-4637)

⁴³¹ „daz tier ûf sînem houbet treit / eine guldîne krône; / diu ist bewahsen schône / mit zwein swarzen hornen; / mit beiden orten vornen / ist si sô bewunden / daz wir niht enkunden / mit deheinen unsern sinnen / si dâ von gewinnen, / ob ez uns sîn gunde“ (*Wigalois*, 2005: 3859-3868)

⁴³² „[...] ich hân verdienet sînen slac / leider mir und sînen zorn; / des bin ich armiu sêle verlorn / ern welle mir genaedic wesen: / âne in trûwe ich niht genesen, / ditz ist mîn ruowe die ich hân, / als ich von den wîzen gân / des tages ie ze dirre stunt; / niht mê ruowe ist mir kunt / als ich dich nê bewise: / zeinem paradîse / gap mir got ditz ze lône hie; / daz verdienet ich, ich sage dir wie: / ich was herre über ditze lant / unde stuont gar in mîner hant / beidiu liute unde guot; / dô gap mir got sô guoten muot / daz ich die armen an dise stat / zallen zîten komen bat; / ich teilte in selbe mit mîner hant, / swaz ich armer liute vant; / die beriet ich mit der spîse. / ditz selbe paradîse / gap mir got ze lône / und dise liechte krône / die ich hie mit vreuden trage, / du solt merken waz ich dir sage“ (*Wigalois*, 2005: 4663-4689)

životinja nalazi na prijelazu triju onozemaljskih carstava, odnosno boravi u čistilištu, nakratko svaki dan iznova spoznaje raj, a Wigaloisu pokazuje put u pakao. Ako se čudesnu životinju promatra kao vrstu šetača između svjetova, onda je njezina sposobnost da mijenja oblike zapravo sposobnost prilagođavanja svakom od navedenih carstava, odnosno čovjekova ambivalentna priroda te sklonost čistilištu, raju i paklu. K tomu, ono što je svim tim carstvima i čudesnoj životinji između njih zajedničko jest upravo smrt. Budući da smrt povezuje i čistilište, i pakao i raj, ta je čudesna životinja kod Wirnta prikazana ne samo kao šetač između svjetova, nego i kao stvorenje koje se nalazi na granici između života i smrti. Razlog se tomu možda krije i činjenici da je Jorel ubijen zajedno sa svim svojim vitezovima prilikom Roazove izdaje. Njegova je nagla i neočekivana smrt dovela do propasti kraljevstva i do vladavine tiranije koju će Roaz uvesti.⁴³³ Pad Korntina ide u prilog i jednoj od pretpostavki s početka ovog istraživanja prema kojoj smrt kraljeva, plemića i ostalih visokih dužnosnika u srednjovjekovnoj književnosti, ali i u srednjem vijeku općenito ima dalekosežnije i ozbiljnije posljedice za društvo, nego smrt pripadnika nižeg sloja, zahvaljujući hijerarhijskoj podjeli društva. Jorelovom smrću njegovo društvo osuđeno je na novog vladara, u ovom slučaju tiranina i tlačitelja, bez mogućnosti obrane ili suprotstavljanja. Nadalje, kruna koju Jorel nosi u ljudskom obliku, zajedno s rogovima u životinjskom obliku, predstavlja neupitno pravo koje Jorel polaže na svoje izgubljeno prijestolje i daje publici do znanja da je Roazova vladavina nelegitimna i okrutna (usp. Chevalier, Gheerbrant, 1996: 262-264).

Na temu prikaza životinja i onozemaljskog života u srednjovjekovnoj književnosti pisala je romanistkinja Bosold-DasGupta (2009: 285) analizirajući prikaze životinja u svakom od triju Danteovih carstava u njegovoj *Božanstvenoj komediji*. Bosold-DasGupta (ibid.) pritom navodi da su za čistilište kod Dantea specifični prikazi pripitomljenih i domaćih, korisnih životinja, što je donekle slučaj i kod Wirntove čudesne životinje jer se njezina korisnost očituje u vođenju Wigaloisa do Korntina. Ulogu pomagača koju primjerice kod Ulricha ima div Esealt, kod Wirnta je preuzela čudesna životinja, odnosno kralj Jorel. Uočava se da kod Wirnta susret viteza s fantastičnim bićem ne mora nužno završiti sukobom i prikazom smrti jer je to fantastično biće za viteza korisno i služi mu kao putokaz i pomagač u carstvu mrtvih. Iako je Wigalois Gaweinov potomak te je kao takav i sâm sklon šetanju među svjetovima, Korntin je

⁴³³ „[...] die vînde si an liefen / und sluogen daz gesinde / von kinde ze kinde, / von manne ze manne; / nieman mohte danne / dem gâhen tode enbresten; / da lac von den gesten / vil manic edel rîter tôt. / owê der klâgelîchen nôt, / daz si alsô verdurben / und âne wer ersturben! / wie möhte ein mort groezer wesen! / man liez ir einen niht genesen. / dâ wart min lieber herre erslagen; / den sol diu werlt immer klagen [...]“ (Wigalois, 2005: 3719-3733)

zemlja mrtvih, pakleno i demonsko carstvo koje je Wigaloisu strano i u kojemu se on ne može sam snaći.

Na svojem će putovanju kroz Korntin Wigalois susresti još neka fantastična bića kojima će se morati suprotstaviti i koja će za razliku od čudesne životinje prema njemu biti neprijateljski nastrojena. O borbi između Wigaloisa i zmaja Pfetana te o prikazu Pfetanove smrti bilo je riječi na početku ovog poglavlja, stoga se taj prikaz smrti ovdje neće ponavljati. Pakleno stvorenje kojemu se Wigalois osim Pfetana mora suprotstaviti zove se Marriene, a pripovjedač ga opisuje kao stvorenje koje ujedno ima karakteristike čovjeka i zvijeri. Naime, od pása do glave Marrien posjeduje ljudsko tijelo (torzo, ruke itd.) na vrhu kojega se nalazi pseća glava s dugim zubima i širokim ustima. Od pása do nogu Marrien ima tijelo konja, nalik kentaurima iz grčke mitologije, a umjesto kože njegovo tijelo prekrivaju tvrde i na udarce otporne ljuske.⁴³⁴ Ono što se iz opisa tog paklenog stvorenja može primijetiti jest spoj različitih životinjskih i ljudskih vanjskih karakteristika koje Marrien utjelovljuje. Na početku je poglavlja bilo navedeno da se bića poput zmajeva, zmija i stvorenja koja su napola ljudi, a napola konji, odnosno kentauri, prema Pelizaeus (2009: 181-182) često povezuje s vragom i demonima te sa smrtnim grijesima. Pelizaeus (ibid.) u nastavku navodi da konj simbolizira oholost, zmija i zmaj (odnosno njihove ljuske u Marrienovu slučaju) zavist, a pas neumjerenost u jelu i piću itd. Navedene se životinje, kao i njihove poveznice s grijesima i demonima, može prepoznati i na primjeru Marriena koji u paklu služi čarobnjaku Roazu. Međutim, taj se opis Marriena može promatrati i kao hiperbolu koja odražava srednjovjekovne stavove i strahove od paklenih stvorenja. Pretjerani i ne baš uvjerljivi opisi demonskih bića koja lutaju carstvom mrtvih mučeći zarobljene, jadne duše pod Roazovom tiranijom, svjedoče o predodžbama i vizijama srednjovjekovnog društva o paklu, smrti i agoniji. Ako opis Marriena sâm po sebi nije dovoljan da prikaže sav teror i strah Korntina, Wirntova paklena zvijer, kako se u nastavku doznaje, uz sebe nosi posudu ispunjenu čarobnom vatrom koja pali sve pred sobom i kojom Marrien napada Wigaloisa. U tom okršaju stradava Wigaloisov konj, a i Wigalois biva spaljen po rukama sve dok ne uoči da je njegov oklop (točnije samo pršnjak s metalnim ljuskama) otporan na Marrienovu vatru. Stradavanje konja podsjeća na Cohenovu (1999: 103) dekonstrukciju vitezove borbe s divom u srednjovjekovnoj književnosti. Naime, Cohen (ibid.) navodi kako u

⁴³⁴ „si het ein houbet als ein hunt, / lange zene, wîten munt, / diu ougen tief, viurvar; / niderhalp der gürtel gar / hêt si eines rosses lîp. / weder ez man ode wîp / waere, des enweiz ich niht. / als uns diu âventiure giht, - / ob iemen daz geloubet - / enzwischen gürtel und houbet / was si geschaffen als ein man; / breite schuopen wâren dran / gewahsen herter danne ein stein; / die selben schuopen mohte dehein / wâfen wol gesniden“ (Wigalois, 2005: 6938-6948)

toj borbi div uglavnom ubije vitezova konja, koji predstavlja vitezovu tjelesnu disciplinu (usp. Cohen, 1999: 104). Usto, navodi se kako je borba između viteza i diva u takvoj književnosti strukturirana uz pomoć različitih toposa, poput onoga da div gotovo uvijek predstavlja drugo i strano u odnosu na vlastito i poznato, s aspekta kulture. Tu se analogiju može primijeniti i na Wirntova Wigaloisa jer se u borbi protiv paklene zvijeri Marrien, a ranije i protiv zmaja Pfetana, zapravo kršćanski vitez u arturijanskom romanu bori s nečim što mu je kulturno, ali i vjerski nepoznato i strano. U tom se trenutku vitez baca na zvijer i otkida joj nogu. Marrien zatim prosipa svu vatru po Wigaloisu, a on mu zadaje težak udarac, zbog čega se Marrien povlači iz bitke. Ranjena zvijer bježi pred vitezom, a Wigalois, sav u plamenu, gasi vatru natapajući se u Marrienovoj krvi.⁴³⁵ Uočava se da bitka između Wigaloisa i Marriena ne završava prikazom smrti, no budući da je Marrien izrod pakla i stanovnik carstva mrtvih, njegova je veza sa smrću neraskidiva. Osim toga, primjetno je da na kraju njihova sukoba Marrien bježi u močvaru o kojoj je već bilo riječi u poglavlju *Glasnici smrti* te koja prema Filippiju (1985: 56-57) predstavlja mjesto iracionalnog straha od smrti i prijestolnicu impotentnog te nesposobnog kralja koji donosi nesreću i jad svojem kraljevstvu. Kod Wolframa je ta uloga pripala Anfortasu, a kod Wigaloisa, čini se, Roazu u Korntinu.

Budući da Wigaloisa na njegovu paklenom proputovanju Korntinom prati božji blagoslov, prikazi sukoba između njega i paklenih stvorenja tog carstva kao i prikazi smrti fantastičnih bića u Korntinu simboliziraju sukob između rajskih i paklenih sila. Ta se tema u književnosti javlja pod već spomenutim utjecajem promjena u tumačenju kršćanskih učenja o paklu, raj u Posljednjem sudu u 12. i 13. stoljeću u Europi. Kod Wirnta ona svoj vrhunac doseže u prikazima sukoba viteza u službi Boga i tiranina te čarobnjaka u službi vraga kojemu između ostaloga uglavnom služe i fantastična stvorenja poput Marriena ili Pfetana. Funkciju paklenih sluga u arturijanskom romanu imaju i zmajevi iz Gottfriedova i Hartmannova romana, a kod Ulricha su ta stvorenja poprimila funkciju pomagača i čovjeku bliskih stvorenja. Paralelno sa zmajevima, zmijama, kentaurima itd., uočava se da su i divovi u arturijanskim romanima najčešće prikazani kao antagonisti, a pokatkad i kao čudovišta. Iz tog razloga prikazi smrti tih

⁴³⁵ „dô dirre tievel daz hêt ersehen / daz im der schade was geschehen, / dô warf er den haven dar / mit dem viure ûf in gar, / daz beidiu heim und swert bran, / von dem rîter woldez dan / gevlohen sîn sâ zehant. / dô wart im mit voller hant / geslagen ein tiefiu wunde. / von sînem bluote begunde / daz viur erleschen dô ez bran / swâ ez kom gesprungen an. / dô des der rîter wart gewar, / nâch dem bluote greif er dar / dô ez bî im swebte; / swâ daz viuwer klebte, / daz bluot er dar an streich; / zehant daz viur dô von entweich, / sus ernerte sich der degen: / und hêt sîn got niht gepflegen, / er waer ze tôde dô verbrant. / von im vlôch der vâlant, / beidiu man unde ros, / gegen dem nebel ûf daz mos“ (Wigalois, 2005: 7001-7024)

stvorenja, kao i zmajeva i ostalih fantastičnih bića koja predstavljaju prepreke, izazove ili zle sile, simboliziraju vitezov trijumf nad ovozemaljskim napastima i vlastitim slabostima te manama. Može se zaključiti da su fantastična bića u arturijanskim romanima zapravo utjelovljenja izazova i prepreka kojima se vitezovi moraju suprotstaviti kako bi se dokazali Arturu, dvoru i svojim djevama, ali i sebi samima. Pritom takva stvorenja ne samo da predstavljaju nešto opasno, nepoželjno i odvratno, nego nerijetko i nešto nepoznato, zbog čega prilikom susreta s takvim stvorenjima u arturijanskom romanu dolazi do susreta stranog i vlastitog, što najprije vodi do straha i konflikta, a ponekad i do međusobnog prihvaćanja te razumijevanja. Tamo gdje to nije slučaj dolazi do prikaza nasilne i brutalne smrti koja može simbolizirati prevlast arturijanskog dvora i viteškog društva nad svim ostalim vrijednostima, tradicijama i uvjerenjima. Ubojstvo diva Urgana u Gottfriedovu *Tristanu* primjerice pokazuje da je Tristan prisiljen ubiti diva jer je postojanje takvog stvorenja za njegovo društvo neprihvatljivo, a Tristan je pripadnik tog društva. Za razliku od Gottfrieda, Ulrich svojeg Lancelota prikazuje kao viteza koji je senzibilan za strano i nepoznato te koji svojim primjerom pokazuje da smrt, odnosno neprihvaćanje, nije nužno rješenje za sve ono što je (tadašnje) društvo smatralo nepoznatim, nepoželjnim ili neprihvatljivim.

15. SMRT I MINNE

U ovom je istraživanju do sada bilo prikazano da likovi iz arturijanskih romanima umiru iz brojnih razloga i na razne načine, bilo da je riječ o osveti, obrani časti, borbi za slobodu, spašavanju vlastitog ili tuđeg života i sl., smrt je nerijetko rezultat konflikta između tih likova. O odnosu između ljubavi i smrti ovdje je bilo vrlo malo riječi, a upravo je ljubav jedan od glavnih razloga za mnogobrojne sukobe i neslaganja u književnosti visokog srednjeg vijeka. Ljubav je još od antičkog doba u književnosti često bila prikazivana kao uzrok raznih nesporazuma, konflikata te naposljetku smrti, a neki od najpoznatijih primjera su otmica Helene Trojanske iz Homerove *Ilijade*, zabranjena ljubav između Edipa i njegove majke iz Sofoklove istoimene tragedije ili tragična ljubav između Orfeja i Euridike iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Ljubav se kao tema u književnosti javlja i u srednjem vijeku, a u razdoblju visokog srednjeg vijeka poprima jedan novi, za to razdoblje vrlo specifičan oblik pod nazivom *minne*. *Minne* ili viteška ljubav, kako je naziva *Hrvatska enciklopedija*, predstavlja poseban oblik ljubavi, odnosno koncept ljubavi i odnosa između muškarca i žene na emocionalnoj, tjelesnoj i duhovnoj razini.⁴³⁶ No treba istaknuti kako *minne* ne predstavlja samo *hohe minne*, platonsku i vitešku ljubav prema Bogu, prema bližnjemu, prema prijateljima, nego i erotsku ljubav, strast i požudu u obliku *niedere minne* (usp. Wachinger, 1989: 252-253).⁴³⁷

Huizinga (1996: 76-77) srednjovjekovni koncept ljubavi povezuje s heroizmom, odnosno potrebom vitezova da djevama dokažu svoju hrabrost, moć, odvažnost i spremnost na to da za njih krvare i pate, da im se u potpunosti predaju u službi i odanosti. Takav se koncept ljubavi, viteške i dvorske ljubavi visokog srednjeg vijeka, znatno razlikuje od primjerice različitih koncepata ljubavi u suvremenom dobu, ponajviše zbog pravila i običaja koje srednjovjekovna *minne* nalaže. Huizinga (ibid.) koncept *minne* u književnosti objašnjava činjenicom da je ona često prisutna između mladog viteza kojemu krv vri i koji, motiviran svojim seksualnim nagonima, žudi za time da oslobodi djevicu od nekakve opasnosti, da je izbavi od zla i liši svih ostalih udvarača i prijetnji, bilo da je riječ o zmajevima ili o drugim vitezovima, dok ona bespomoćno čeka njegovu pomoć. Iako je žena u takvom konceptu ljubavi postavljena u vrlo pasivnu ulogu, čekajući da muškarac ispuni izmišljene zahtjeve, porazi

⁴³⁶ Usp. Minnesang. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

⁴³⁷ Budući da izraz „ljubav“ ne obuhvaća sve dimenzije koncepta koji predstavlja srednjovjekovna *minne*, u ovom će se istraživanju izraz *minne* koristiti za srednjovjekovni koncept ljubavi predstavljen u ovom poglavlju, a izraz „ljubav“ za samo jednu od dimenzija *minne*, odnosno za romantične odnose između likova. (usp. Wachinger, 1989: 252).

mnogobrojne neprijatelje i dokaže svoju čast i odanost, ona je zapravo predmet njegove čežnje i žudnje te samim time njegov pokretač i motivator. U književnosti je srednjeg vijeka *minne* svoje mjesto pronašla u različitim književnim žanrovima, a dominantnom temom u njemačkoj književnosti i pjesništvu *minne* postaje polovicom 12. stoljeća (Wachinger, 1989: 254). Skoro do kraja 13. st. *minne* zauzima centralno mjesto u književnosti i pjesništvu nastalima na srednjovisokonjemačkom jeziku, a među svim se žanrovima posebice ističe *Minnesang*. U *Minnesangu* se opisuje ljubav između viteza i dvorske dame, a izvode ga trubaduri odnosno putujući pjesnici *Minnesänger* od kojih je najpoznatiji Walther von der Vogelweide (usp. Wachinger, 1989: 255).

Uz *Minnesang*, koncept viteške ljubavi javlja se i u viteškim te arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka u Europi te kao takav poprima zaseban oblik (usp. Achnitz, 2012: 490-52). U viteškim i arturijanskim romanima *minne* ispunjava važne funkcije te postaje pokretačem intriga, uz *êre* i *aventure*, a nerijetko i uzrokom konflikta između vitezova ili čak i smrti (usp. Achnitz, 2012: 81). Takva ljubav u viteškom i u arturijanskom romanu vrlo često biva personificirana te dobiva naziv *Frau Minne*, odnosno „dama ljubav“ i samim time postaje i sama odgovorna ili zaslužna za određena zbivanja u radnjama tih romana (usp. Achnitz, 2012: 73). O ulogama i o konceptu *minne* u srednjovjekovnoj književnosti postoje već brojna istraživanja koja se poglavito bave funkcijom i načinom prikazivanja *minne* u različitim žanrovima i djelima spomenute književnosti.⁴³⁸ U ovom poglavlju neće biti riječi o *minne* u tom kontekstu, nego o njezinim prikazima i funkcijama u odnosu na smrt i umiranje u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. U skladu će se s time analizirati, usporediti i kritički osvrnuti na prikaze i opise *minne* u navedenim djelima koji su povezani s temom smrti kako bi se istražilo na koje sve načine *minne* utječe na prikaze smrti i umiranja u tim romanima. Osim toga, promatrat će se i srednjovjekovne stavove te odnos različitih slojeva društva prema *minne* i smrti u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.

⁴³⁸ Usp. primjerice Wolf, A. (2017). *Minne-frouwe-chevalier: Volkssprachliche Literatur des Hochmittelalters als Experiment* (1st ed.). Austrian Academy of Sciences Press., Quast, B. (1993). *Getriuwu wandelunge. Ehe und Minne in Hartmanns "Erec."* *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 122(2), 162–180 ili Hasty, W. (2006). *Minnesang — The Medieval German Love Lyrics*. U W. Hasty (Ur.), *German Literature of the High Middle Ages* (Camden House History of German Literature, str. 141-160). Boydell & Brewer.

15.1. *Minne* je nevolja

Jedna je od najpoznatijih ljubavnih priča iz njemačkih arturijanskih romana ona o Tristanu i Izoldi. Gottfried u tom romanu osim *êre* i *aventiure* tematizira ljubavne zgode i nezgode između viteza i dvorske dame, odnosno njihovu *minne*. Glavna je pretpostavka ovog potpoglavlja da *minne* u arturijanskom romanu može stvoriti vitezu nevolje koje rezultiraju prikazima smrti i umiranja. Isto tako, istražiti će se postoje li kakve i koje uzročno-posljedične veze između *minne* i smrti kako bi se utvrdilo ima li u arturijanskom romanu prikaza smrti koji su obilježeni ili uzrokovani viteškom ljubavlju te koja je funkcija takvog prikazivanja odnosa između *minne* i smrti u njemačkoj književnosti visokog srednjeg vijeka. Problematika vezana uz *minne* u Gottfriedovu *Tristanu* počinje događajima između Tristana i Izolde na brodu za vrijeme putovanja iz Irske prema Engleskoj. Njihova će se ljubav, a kasnije i zabranjena ljubavna veza, vrlo brzo pretvoriti u nevolju, a već na početku njihova odnosa Tristan sluti kako će on i Izolda umrijeti zbog ljubavi i zbog toga što ne mogu biti zajedno.⁴³⁹ Ranije je već bilo riječi o tome da je Gottfriedov *Tristan* nažalost sačuvan samo kao fragment te da kraj tog romana nije poznat. No ako se za usporedbu promotri starofrancuske autore poput Béroula ili Thomasa te njihove verzije te priče na kojima se Gottfriedov *Tristan* navodno temelji, uočava se da su Tristan i Izolda iz tih verzija naposljetku umrli zbog razdvojenosti, odnosno zbog nemogućnosti konzumacije ljubavi (usp. Peyton, 2001: 98-99). U tim verzijama najprije umire Tristan jer (pogrešno) misli da Izolda ne dolazi k njemu da ga spasi na smrtnoj postelji, a zatim i Izolda kada shvati da je stigla prekasno te da je njezin voljeni Tristan već preminuo. Takva će se destruktivna i zabranjena ljubav između dvoje ljubavnika javljati i kasnije u književnosti, doduše u drukčijim oblicima i žanrovima, ali s vrlo sličnom problematikom, primjerice u Shakespeareovoj tragediji *Romeo i Julija*. Na primjerima se Tristana i Izolde uočava da nije nužno *minne* ono što tjera likove u smrt, nego nemogućnost konzumiranja te *minne*, odnosno prisilna razdvojenost. Razdvojenost između dvoje ljubavnika u arturijanskom romanu važan je motiv koji likove motivira na svakojake radnje, nerijetko opasne i rizične, u njihovim težnjama da nadvladaju razdvojenost. Tristan i Izolda primjerice stalno traže nove načine kako bi se potajno sastali, dovodeći time u opasnost svoju *êre*, ali i svoj život. Kada se ta njihova tajna veza naposljetku otkrije, Tristan će biti prisiljen napustiti dvor kralja Markea i trajno biti

⁴³⁹ „wir sterben von minnen / und enkunnen niht gewinnen / weder zît noch state dar zuo, / ir irret uns spâte unde vruo. / und sicherliche: sterben wir, / dâst nieman schuldic an wan ir. / unser tât und unser leben / diu sint in iuwer hant gegeben. / hie mite ist iu genuoc gesaget“ (*Tristan*, 1980: 12111-12119)

razdvojen od svoje voljene.⁴⁴⁰ Njihovu razdvojenost simbolizira i najavljuje i mač koji Tristan stavlja između sebe i Izolde dok spavaju jedno pored drugoga u *Minnegrotte* (v. poglavlje *Časna smrt*). Taj je mač između njih postavljen kako bi otklonio moguće sumnje u njihovu čast i odanost Markeu ako ih tko slučajno vidi dok spavaju, no istovremeno ga se može promatrati kao razdvojenost koja je uvijek prisutna među njima. Clason (2004: 294-295) navodi da taj mač simbolizira Tristanov pokušaj da obuzda svoje nagone i osjećaje prema ženi koja mu ne pripada jer time direktno dovodi u pitanje svoju odanost prema kralju Markeu. Nadalje, prema Clasonu (2004: 295) taj mač predstavlja jedan od glavnih problema srednjovjekovnog društva, a to je konflikt između viteških dužnosti i dvorske ljubavi. Budući da mač predstavlja vitezove i viteštvo, razdvajanje mačem simbolično ukazuje na to da Tristanova služba i čast dolaze u konflikt s njegovom *minne* prema Izoldi. Nemogućnost ispunjavanja viteških i ljubavnih odnosno bračnih obveza bila je tema i kod Hartmannovih romana *Iwein* i *Erec*. U arturijanskom se romanu, stoga, vitez s jedne strane bori s osjećajima odanosti prema kralju Arturu i Okruglom stolu, a s druge s ljubavnim i seksualnim nagonima prema svojoj odabranici. Nemogućnost izvršavanja bilo koje od tih dviju obveza viteza baca u ponor jada, srama i očaja, odnosno u tzv. *Heldenkrise* (usp. Vollmann, 2010: 237). Pritom se Vollmann (2010: 237-240) za istraživanje krize junaka služi izrazom „junak“ kako bi opisao vitezove iz arturijanskih romana, dok se u ovom istraživanju vitezove arturijanskih romana ne smatra junacima jer se taj izraz odnosi najprije na likove iz junačke epike, poput Siegfrieda iz *Pjesme o Nibelunzima*, koji nisu obilježeni svojim slabostima, manama i nesigurnostima, kao što je to slučaj s arturijanskim protagonistima (usp. Greenfield, 2001: 98).⁴⁴¹ *Minne* je, dakle, uz službu štita jedan od glavnih razloga zbog kojega vitez u Gottfriedovu *Tristanu* upada u nevolje i nalazi se u opasnosti od progona, linča te naposljetku i smrti. U nastavku će se provjeriti ima li *minne* takvu istu ili sličnu funkciju i kod ostalih njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka koji čine središte ovog istraživanja.

⁴⁴⁰ „ein lîp, ein leben daz sîn wir. / nu bedenket ie genôte / mich, iuwern lîp, Îsôte. / lât mich an iu mîn leben sehen, / so'z iemer schierest müge geschehen, / und sehet ouch ir daz iure an mir. / unser beider leben daz leitit ir. / nu gât her und küsset mich. / Tristan und Îsôt, ir und ich, / wir zwei sîn iemer beide / ein dinc âne unterscheide. / dirre kus sol ein insigel sîn / daz ich iuwer unde ir mîn / belîben staete unz an den tôt, / niwan ein Tristan und ein Îsôt“ (*Tristan*, 1980: 18344-18359)

⁴⁴¹ Upotreba izraza „junak“ u Vollmannovu je istraživanju razumljiva jer autor istražuje koncept junaštva i junačke krize na primjeru djela *Diu Crône* Heinricha von dem Türlina čiji je protagonist vitez Gawein. Za razliku od prijašnjih autora i njihovih vitezova, Heinrich pretvara Gaweina u statičnog junaka koji se ne razvija kao protagonisti ostalih njemačkih arturijanskih romana (usp. Achnitz, 2012: 222-223).

Vrou minne, kako je Hartmann naziva, u romanima *Iwein* i *Erec* postaje personifikacijom viteške ljubavi koja vitezovima stvara nevolje svojim djelovanjem.⁴⁴² U *Erecu* je prva žrtva *minne* protagonist romana koji se nakon ženidbe prepušta hedonističkom, pretjeranom uživanju u ljubavi i strasti, provodeći svoje dane s Enidom iza zatvorenih vrata svoje spavaće odaje. Tu Hartmann prikazuje aspekte *minne* poput strasti, seksualnosti i *erosa* općenito. Pripovjedač ubrzo pojašnjava kako se Erecovo novonastalo ponašanje naziva *verligen* i predstavlja posljedicu *minne* koja Erecu vodi u propast.⁴⁴³ Veza između *minne* i propasti uspostavljena je na sljedeći način: svojim izležavanjem na dvoru Erec zanemaruje svoje viteške dužnosti (kao što su turniri, dvoboji, borbe, lov, *aventiure* i sl.), a pretjeruje u bračnima, stoga njegovi dvorani počinju prigovarati na njegovo novo ponašanje. Time Erecova čast, sposobnost i muškost bivaju ugrožene i on je prisiljen udaljiti se s dvora kako bi dokazao da je još uvijek sposoban vitez vrijedan Okruglog stola. Za Erecovu propast biva okrivljena Enida kojoj Erecovi podanici, vitezovi i ostali pripadnici dvora predbacuju Erecov *verliegen*, iako krivnje za to zapravo pripadaju jedino Erecu koji ne uspijeva pronaći ravnotežu između bračnih i viteških obveza.⁴⁴⁴ Nadalje, na primjeru se udvaranja bezimenog grofa prema Enidi, iz događaja u radnji koji slijede nešto kasnije u romanu, može uočiti da je *minne* opet na djelu te da spomenutog grofa tjera na neprimjereno, nepoželjno i za njega opasno ponašanje kojim izaziva smrt. Pripovjedač objašnjava da je grofovo udvaranje zauzetoj Enidi posljedica djelovanja *minne* koja mu je oduzela zdrav razum. Drugim riječima, grof slijedi svoje seksualne i tjelesne nagone prema Enidi i ne uspijeva ih obuzdati jer mu je *minne* pomutila razum.⁴⁴⁵ No na tom primjeru *minne* ipak ne uzrokuje smrt jer se Enida i Erec od grofa udaljavaju prije negoli on uspije provesti u djelo svoje namjere s Enidom.

Ipak, u nastavku romana *Erec* i Enida nailaze na još jednog grofa po imenu Oringles koji, misleći da je Erec mrtav, odluči prisilno oženiti Enidu. Očaran njezinom ljepotom, Oringles pada pod utjecaj *minne* i postepeno se počinje udvarati Enidi, nudeći joj brak i utjehu

⁴⁴² „dâ was der Minnen gewin: / diu Minne rîchsete under in / und vuocte in grôzen ungemach“ (*Erec*, 1972: 1858-1860)

⁴⁴³ „Ërec wente sînen lîp / grôzes gemaches durch sîn wîp. / die minnete er sô sêre / daz er aller êre / durch si einen verphlac, / unz daz er sich sô gar verlac, / daz niemen dehein ahte / ûf in gehalten mahte. / des begunde mit rehte / ritter unde knehte / dâ ze hove betrâgen“ (*Erec*, 1972: 2966-2976)

⁴⁴⁴ „si sprâchen alle: ‚wê der stunt / daz uns mîn vrouwe ie wart kunt! / des verdirbet unser herre““ (*Erec*, 1972: 2996-2999)

⁴⁴⁵ „der enwas dar an niht stæte, / wan in vrou minne betwanc / ûf einen valschen gedanc, / daz er dem vil biderben man / sîn wîp ze nemenne muot gewan“ (*Erec*, 1972: 3717-3721)

kad je ostala bez Erec.⁴⁴⁶ Enidu, međutim, njegove ponude ne zanimaju jer ona još žali za svojim naizgled preminulim suprugom. Takav je opis vjernosti žena prema vitezovima vrlo svojstven za prikaze *minne* u arturijanskim romanima, a najbolji je primjer odanosti u ljubavi lik Sigune iz Wolframova *Parzivala*. Moć je *minne* takva da vjernost žene ne gubi na snazi čak ni nakon smrti, što Enida svojim ponašanjem dokazuje u događajima s Oringlesom. Ipak, Oringles odlučuje prisilno oženiti Enidu te ju u dva navrata čak i udara kako bi je pokušao podvrgnuti svojoj volji, no Enida, iako bespomoćna i očajna, i dalje ne izdaje Erec.⁴⁴⁷ Pripovjedač komentira kako Enida sebi u tom trenutku priželjkuje smrt jer ju Oringlesova *minne* čini jadnom. Hartmann poveznicu između *minne* i smrti na tom primjeru ostvaruje preko jada, boli, tuge i očaja. Oringlesova *minne* za Enidu predstavlja opasnost i smrt iz dva razloga, jedan je vezan uz njegovo ponašanje prema njoj, a drugi uz njezine osjećaje koji proizlaze iz takvog ponašanja, zbog čega ona priželjkuje svoju smrt. Suprotno tomu, Erecova *minne* prema Enidi predstavlja opasnost i smrt za Oringlesa u trenutku kada se Erec probudi iz kome koju su svi likovi interpretirali kao njegovu smrt. Dakle, Erecovim povratkom u život Oringlesova *minne* postaje njegovim uzrokom smrti.⁴⁴⁸

Iako Hartmann Oringlesovo ponašanje prikazuje kao posljedicu *minne*, navodeći da je njezina moć velika, Oringlesovo ponašanje ne odgovara konceptu *minne* o kojem je ranije bilo riječi.⁴⁴⁹ Viteško udvaranje i udovoljavanje njegovoj odabranici, dokazivanje u turnirima, dvobojima i tjestevima, kao i potraga za *aventiure* te izljevi ljubavi neki su od tipičnih elemenata prikaza *minne* u arturijanskom romanu, no kod Oringlesa su ti elementi odsutni. Čak i kada je njegova ljubav neuzvrćena, što je čest motiv tzv. *hohe minne*, vitez Okruglog stola ne poseže za nasiljem i silom.⁴⁵⁰ No Oringles nije vitez Okruglog stola i njegova je ljubav

⁴⁴⁶ „Nû begunde der grâve ahten / und bî im betrahten / daz er bî sînen zîten / nâhen noch wîten / nie schœner wîp hete gesehen: / ouch begunden ims die ritter jehen. / die vrouwen er von im lie. / zeiner kurzen sprâche er gie“ (*Erec*, 1972: 6178-6186)

⁴⁴⁷ „si wære gerner tût gewesen / tûsentstunt dan genesen: / und als si den slac emphie / (wan er von mannes krefte gie), / dô hete si gedingen unde trôst / si wûrde des lîbes belôst, / und swaz si mêre gespræche / daz erz mit slegen ræche / unz er si gar erslüege. / des wart vil ungevüege / ir klage, und schrê wider dem site, / und wânde den tût gedienen mite. / si stuont von im vil verre / und sprach: ‚geloubet, herre, / ich enahte ûf iuwer slege niht / und swaz mir von iu geschiht, / unde nemet ir mir den lîp, / ichn wirde doch nimmer iuwer wîp. / des nemet iu ein zil““ (*Erec*, 1972: 6558-6576)

⁴⁴⁸ „als er erkande ir stimme, / ûf spranc er mit grimme / und rûschte vaste under si. / nû hiengen dâ nâhen bî / swerte vil an einer want: / der kam im einez in die hant. / er hâte zornes genuoc. / des êrsten rûsches er sluoc / den wirt selbe dritten / (under den saz er enmitten): / die andern gâben die vluht“ (*Erec*, 1972: 6614-6624)

⁴⁴⁹ „sô grôz ist der minne maht: / er wolde et briuten der naht“ (*Erec*, 1972: 6340-6341)

⁴⁵⁰ *Hohe minne* predstavlja podvrstu pjesništva o *minne* koje se javlja krajem 12. st. i tematizira ljubav viteza prema dami koji podređuje svoju službu, čast i imanje kako bi osvojio njezinu naklonost, no ta mu ljubav nerijetko biva uskraćena, zbog čega je za takav oblik pjesništva karakteristično parodiranje (usp. Wachinger, 1989: 256-257).

prikazana kao gruba, nasilna i destruktivna, opčinjen Enidinom vanjštinom, Oringles se prepušta divljačkim i neobuzdanim tjelesnim i seksualnim nagonima koji vode u propasti i koji imaju malo što zajedničkog s *minne*. Hartmann na liku Oringlesa prikazuje perverziju *minne* koja nastaje kada se vitez prepusti tjelesnim i seksualnim nagonima te kritizira takvu vrst *minne* upravo na prikazu Oringlesove smrti. Ipak, Hartmann *minne* ne prikazuje samo kao tradiciju dvorskog i viteškog udvaranja nego i kao silu koja ne bira svoje žrtve i koja na njih djeluje tako da izaziva osjećaje privlačnosti, čak i između pojedinaca kojima je to zabranjeno jer društvo primjerice ne odobrava preljub, poligamiju i sl. K tomu, Hartmann prikazuje različite reakcije ljudi na Oringlesovo nasilje; bogati i siromašni, kriomice ili javno, šapatom ili uzvikom, svi na svoj način osuđuju nasilje nad ženom, no svatko u skladu sa svojim staležom i svojim strahovima od smrti.⁴⁵¹ U usporedbi s prikazom *minne* i smrti te nevolje u Gottfriedovu *Tristanu*, kod Hartmanna se uočava da *minne* djeluje na puno više likova te da su razmjeri i posljedice tog djelovanja puno ozbiljniji, zbog čega neki od njih rezultiraju prikazima smrti. To se djelomično može pripisati tomu što Gottfriedov *Tristan* nije dovršen pa se ne može znati kakav bi epilog imao, a djelomično i činjenici da su *minne* i brak uz *êre* i *aventiure* centralne teme Hartmannova *Ereca*.

Sljedeći se primjer konflikta koji nastaje zbog *minne* uočava na primjeru dvoboja između Ereca i viteza Mabonagrina. Doznaje se da Mabonagrini već dugo brani svoju ženu od ostalih vitezova, a s Erecem se bori upravo po njezinoj želji. Riječ je o vitezovima koji je uzrokovao smrt brojnih vitezova koji su se došli dokazati pokušavši poraziti Mabonagrina, no samo je Erecu to pošlo za rukom. Mabonagrini je zbog svojih djela okarakteriziran kao antagonist i Erecov protivnik, no njegova je funkcija da prikaže Erecovu borbu sa svojim slabostima, a ne nužno s drugim vitezovima. Kao vitez koji je zatvoren u vrtu sa svojom ženom i koji masovno ubija druge vitezove zbog *minne*, Mabonagrini osama podsjeća na Erecov *verligen* i na razdoblje u kojemu je zatvoren u odaje s Enidom zanemarivao ostale svoje dužnosti (usp. Lienert, 2018: 427-428). U nastavku se objašnjava kako je Mabonagrini žena od njega tražila da budu sami u tom vrtu jer je htjela zauvijek boraviti s njime na mjestu gdje nema drugih žena,

⁴⁵¹ „beide stille und überlüt / sô dûhtez si alle geliche, / arme unde rîche, / ein michel ungevuoge. / ouch wizzenz im genuoge / under sîniu ougen: / die andern redetenz tougen, / ez wære toerlich getân / und er möhtez gerne lâzen hân. / er wart dar umbe gestrâfet vil: / si wizzenz imz unz ûf daz zil / daz der schalchafte man / vil sêre zûrnen began. / ir strâfen was im ungemach. / vil unsenfteclîche er sprach: / ‚ir herren, ir sît wunderlich, / daz ir dar umbe strâfet mich / swaz ich mînem wîbe tuo. / dâ bestât doch niemen zuo / ze redenne übel noch guot, / swaz ein man sînem wîbe tuot. / si ist mîn und bin ich ir: / wie welt ir daz erwern mir, / ich entuo ir swaz mir gevalle?‘ / dâ mite gesweicte er si alle“ (*Erec*, 1972: 6525-6549)

no njezinu je planu na kraj ipak stao Erec koji se i sam mora suočiti s problemom koji ima Mabonagrín. Dakle, ne samo da *minne* u arturijanskom romanu može izazvati smrt za onoga koji se odluči prepustiti zabranjenoj *minne*, nego i ona u kombinaciji s ljubomorom može izazvati smrt drugih likova, o čemu svjedoči ponašanje Mabonagrínove žene. Takvim opisom likova koji svoju *minne* konzumiraju u samoći, daleko od društva kojemu ne dozvoljavaju da im se približi, Hartmann prikazuje negativne strane viteške ljubavi i pretjerivanja, što je ujedno i Erecov glavni problem. Ranije tematizirani prikazi predstojeće smrti, lubanje vitezova koje je Mabonagrín usmratio i nabio na kolce ispred vrta kao znak upozorenja svima ostalima te udovice koje žale pred tim lubanjama predstavljaju posljedice sebične i destruktivne *minne*. Ipak, Erecova pobjeda nad Mabonagrínom, okončavanje njihove samoće te njegov savjet Mabonagrínu da se pridruži Erecu na Arturovu dvoru simboliziraju ponovni ulazak Mabonagrína i njegove žene u viteško i dvorsko društvo te prilagodbu njihove *minne* društvenim normama i tradicijama. Tamo gdje čitatelj očekuje zadovoljavanje pravde ili ispravljanje nedjela koja je Mabonagrín počinio u ime *minne* dočekuje ga reintegracija Mabonagrína u visoko društvo, što vidno ukazuje na Hartmannovu kritiku dvostrukih mjerila i privilegiranosti plemstva koje za svoje postupke ne odgovara nikomu.

Kritiku neobuzdanog i nekontroliranog ponašanja pripadnika visokog društva u srednjem vijeku potaknutog ljubavnim ili seksualnim nagonima može se pronaći i kod Wolframa. Riječ je o događajima koji su se zbili između viteza Urjansa i jedne dvorske dame, a o kojima pripovijeda Gawein. Naime, za vrijeme Arturova boravka u gradu Dianazdrunu u posjet mu je došla jedna izaslanica kako bi mu prenijela neke vijesti, a u isto je vrijeme u taj grad došao vitez Urjans u potrazi za *aventure*; treba istaknuti kako ga pripovjedač već tu naziva čudovištem (*ungehiure*) ukazujući time na zlo koje će Urjans prouzročiti. U nastavku se objašnjava kako je Urjans, potaknut ničim osim svojim divljačkim seksualnim i agresivnim nagonima, ubrzo napao i silovao spomenutu izaslanicu, a Artur, Gawein i ostatak pratnje pohitali su joj u pomoć, iako prekasno.⁴⁵² Iz ranijih je poglavlja ove disertacije (v. poglavlje *Nečasna smrt*) već poznato da je bilo kakav oblik nečasnog ponašanja prema ženi, a kamoli silovanje ili zlostavljanje, u arturijanskom romanu prikazano s prijezirom i osudom. Budući da je počinio teško nedjelo, Urjans je uskoro osuđen na smrt vješanjem, a za takav je oblik smrti

⁴⁵² „do geriet im sîn kranker sin / daz er mit der frouwen ranc / nâch sînem willen ân ir danc. / hin ze hove kom daz geschrei: / der kûnec rief lûte heiâ hei. / diz geschach vor einem walde: / dar gâht wir alle balde. / ich fuor den andern verre vor / unt begreif des schuldehaften spor: / gefangen fuort ich wider dan / für den kûnec disen man“ (*Parzival*, 2003: 525, 20-30)

već ustanovljeno da je u srednjem vijeku bio svojstven onima koji su činili izuzetno sramotna i nečasna djela (usp. Wittwer et al., 2020: 431).⁴⁵³ Artur, bijesan i osramoćen ponašanjem viteza Urjansa savjetuje njegovoj žrtvi da ga tuži kako bi bio propisno kažnjen, a kazna je za njegovo ponašanje smrt.⁴⁵⁴ Prikazivanjem Artura kao kralja koji se oslanja na suđenje i pravdu, umjesto da sam donese presudu, Wolfram prikazuje monarha koji ne koristi svoju moć kako bi provodio samovolju, nego poštuje način na koji pravda u njegovu društvu funkcionira. Međutim, Gaweinova priča uskoro nailazi na neočekivan preokret jer se doznaje da je u trenutku donošenja Urjansove presude on molio Gaweina da mu spasi život pozivajući se na obećanje koje mu je Gawein dao nekada ranije u radnji.⁴⁵⁵ Gawein se u tom trenutku prisjeća dvoboja s Urjansom u kojemu ga je porazio, poštedito mu život i uzeo ga u svoju službu te ujedno njegov život stavio pod svoju zaštitu.⁴⁵⁶ Postaje, dakle, jasno da je Gawein pod svoju zaštitu stavio razbojnika i zločinca koji prema Arturovu mišljenju zaslužuje najstrožu kaznu, no provođenjem te kazne u djelo automatski će biti oštećen i Gawein jer nije uspio održati svoju riječ i zaštititi Urjansov život. Uvidjevši ozbiljnost situacije u kojoj se nalazi, Gawein odmah kreće u akciju u nadi da spasi Urjansov život i time sačuva svoju *êre*, ujedno pokušavajući ne povrijediti zlostavljajuću djecu i Arturovu odluku.⁴⁵⁷ Pozivajući se na svoje dosadašnje zasluge, Gawein preklinje žrtvu i kralja da ublaže Urjansovu kaznu kako ona ne bi postala i Gaweinovom kaznom te oni naposljetku pristaju na to: kralj donosi odluku da Urjans četiri tjedna mora jesti hranu zajedno sa psima iz njihove posude.⁴⁵⁸ Iako Urjansovo nedjelo nije motivirano od *minne* koja podrazumijeva različite pothvate i napore viteza da dami dokaže i pokaže svoju naklonost i ljubav, njegovo je ponašanje potaknuto nagonima seksualne i tjelesne prirode, *Erosom* koji se pretvara u *Thanatos* u trenutku kada izgubi kontrolu. Riječ je o istim nagonima o kojima piše i Huizinga (1996: 76-77) kada govori o *minne* između mladog viteza i dvorske dame koja nastaje u trenutku kada vitez, potaknut svojim seksualnim nagonima, osjeti potrebu dokazati svoju

⁴⁵³ Za detalje o smrti vješanjem v. poglavlje *Smrt i staleško društvo*.

⁴⁵⁴ „mînen hêren si mit zorne vant, / Artûsen den getriuwen. / er sprach ‘die werlt sol riuwen / dirre vermaldite mein. / ôwê daz ie der tag erschein, / bî des liehte disiu nôt geschach, / unt dâ man mir gerihtes jach, / unt dâ ich hiute rihter bin.’ / er sprach zer frouwen ‘habt ir sin, / nemt fürsprechen unde klagt.’ / diu frouwe was des unverzagt, / si tet als ir der kûnec riet. / dâ stuont von rîtern grôziu diet“ (*Parzival*, 2003: 526, 8-20)

⁴⁵⁵ Detaljnije o različitim prikazima i načinima spasa od smrti u arturijanskom romanu u poglavlju „Spas od smrti“.

⁴⁵⁶ „er rief mich an (des twang in nôt) / unt mant mich des daz er mir bôt / sicherheit durch genesn. / ich vorhte ân al mîn êre wesn, / ob er verlûr dâ sînen lîp. / ich bat daz klagehafte wîp, / sît si mit ir ougen sach / daz ich si manlîche rach, // Daz si durch wîbes gûete / senfte ir gemüete, / sît daz si müese ir minne jehn / swaz ir dâ was von im geschehn, / unt ir clârem lîbe: / unt ob ie man von wîbe / mit dienste kœme in herzenôt, / ob sim dâ nâch ir helfe bôt, / ‘der helfe tuot ez zêren, / lât iuch von zorne kêren“ (*Parzival*, 2003: 527, 23-30; 528, 1-10)

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ „sus wart sîn lîp gereinet, / solch wandel im bescheinet: / ez wær vorlouft od leithunt, / ûz eime troge az sîn munt / mit in dâ vier wochen. / sus wart diu frouwe gerochen“ (*Parzival*, 2003: 528, 25-30)

muškost i potentnost svojoj odabranici i osloboditi je od nekakva zla, bilo da je to zatočeništvo, vitez, zmaj ili što drugo. Međutim, Wolfram u *Parzivalu* na primjeru Urjansa prikazuje oskvrnuće takve *minne* i perverziju vrijednosti koje ona predstavlja. Prepuštanje iskonskim, divljim nagonima i agresiji za jednog je viteza nedopustivo jer je njegov život uređen viteškim kodeksom, a taj isti kodeks od njega zahtijeva da pokazuje *mâze*, odnosno suzdržanost u svojem ponašanju. U usporedbi s ranije spomenutim likovima Izolde, Laudine i Mabonagrina, Urjans je još jedan primjer lika kojim se autor služi kako bi kritizirao privilegiranost pripadnika najvišeg staleža, a u Wolframovu je slučaju to primjetno na ublažavanju Urjansove kazne. K tomu, Wolfram prikazuje Gaweina kao viteza koji je svjestan težine Urjansova prijestupa, no koji vrlo brzo mijenja svoj stav prema kažnjavanju tog istog viteza kada shvati da bi posljedice njegova ponašanja mogao osjetiti i na vlastitoj koži. Ne samo da Wolfram prikazom tog zlostavljanja vrijednosti koje predstavlja *minne* kritizira privilegiranost, nego se u Gaweinovim riječima očituje i ideja da je čast jednog viteza važnija od provođenja pravde, odnosno u ovom slučaju od časti jedne žene. Ne samo da Wolfram time pokazuje kritiku nepravde u društvu, nego i nejednakosti spolova po pitanju ugleda i časti. Tomu u prilog ide i činjenica da se i kralj Artur naposljetku podvrgava Gaweinovoj molbi da promijeni svoju presudu, a i činjenica da silovana djevojka nije vitez, što ju u očima Okruglog stola čini manje vrijednim pripadnikom društva. Takav odnos vitezova, kraljeva i plemića prema ostalim pripadnicima društva u srednjem vijeku zasjenit će viziju o idealu viteštva koje čuva i štiti sve staleže navedenog društva (usp. Huizinga, 1996: 86).

15.2. Neuzvrćena *minne*

U arturijanskim se romanima, osim već prikazanih primjera, može pronaći i opise *minne* koja je neuzvrćena, a zbog toga onda i povezana s temom smrti. Za primjer se može navesti priču o ljubavnom odnosu između viteza Isenharta i kraljice Belakane s početka radnje Wolframova *Parzivala*. Riječ je o događajima koji prethode upoznavanju Gahmureta i Belakane te koji su doveli do toga da se u trenutku Gahmuretova dolaska kod Belakane ona mora braniti od Isenhartove vojske. Treba se prisjetiti da je Isenhardt bio vitez koji se udvarao Belakani u nadi da osvoji njezino srce, no ta ga je *minne* naposljetku odvela u smrt. Pripovjedač navodi da je Isenhardt svoj život izgubio u službi kraljice Belakane te da je ona, odnosno njezina

neuzvracena ljubav, krivac za njegovu smrt.⁴⁵⁹ Isenhart se Belakani htio dokazati tako što je skinuo sa sebe svoj oklop i krenuo u *aventiure* bez njega.⁴⁶⁰ Kasnije je na njega naišao Belakanin vazal Prothizilas i došlo je do tjosta u kojem su obojica izgubili život.⁴⁶¹ Prikaz njihove smrti završava Belakaninim komentarem o tome kako ju smrt te dvojice vitezova čini vrlo žalosnom, a još je žalosnijom čini to što nikada nije postala supruga.⁴⁶² Isenhartova je smrt naposljetku dovela do toga da je njegov rođak objavio rat kraljici Belakani kako bi osvetio Isenharta. Isenhartova je smrt, stoga, prikazana kao rezultat naivna i neiskusna djelovanja mlade djeve koja je, u skladu s dvorskim običajima i tradicijama svojeg vremena, poželjela testirati udvarača prije ženidbe. Međutim, u želji da dokaže svoju muškost i vrijednost, Isenhart je u svojem dokazivanju otišao predaleko i precijenio svoje sposobnosti, što ga je naposljetku koštalo života. Budući da je Isenharta ubio Belakanin vazal, Isenhartova vojska smatra da je Belakane izdala Isenharta i isplanirala njegovo ubojstvo.

Iako Wolfram Belakaninu priču prikazuje kao nevino i nespretno postupanje mlade dame s vitezom, treba istaknuti da je Isenhart u njezino ime stekao veliku čast prije nego što ga je ona odlučila testirati. Čini se da to Belakani nije bilo dovoljno, zbog čega ga je naposljetku poslala u *aventiure* iz koje se neće vratiti. Ovdje njegova smrt predstavlja paradoksalan stav srednjovjekovnog društva prema vitezovima i *minne* u arturijanskom romanu. Ako vitez umre dok pokušava dokazati svoju vrijednost svojoj odabranici, onda će se njegovu smrt, iako tragičnu, smatrati neuspjehom i nedovoljno vrijednom. Ako pak nekim čudom preživi sve zahtjeve koje *minne*, odnosno njegova odabranica pred njega stavljaju, onda ga čeka još *aventiure* i izazova jer će tu *minne* morati dokazivati i nakon braka. Takav stav prema *minne* podsjeća na već tematizirane božje sudove i metode istraživanja u srednjem vijeku jer su okrivljenici bili proglašeni nedužnima tek ako bi umrli od posljedica božjeg suda (v. poglavlje *Nasilna smrt*). Dakle, ne samo da je Isenhart svojom smrću Belakanu učinio nesretnom, nego je time dokazao da nije bio vrijedan braka s njom. Budući da će Belakane kasnije stupiti u

⁴⁵⁹ „die klaget en al geliche / Isenharten, der den lîp / in dienste vlôs umbe ein wîp. / des twang in Belacâne, / diu sūeze valsches âne. / daz si im ir minne nie gebôt, / des lager nâch ir minne tôt“ (*Parzival*, 2003: 16, 4-10)

⁴⁶⁰ „do versuoht i'n, ober kunde sîn / ein friunt. daz wart vil balde schîn. / er gap durh mich sîn harnas / enwec, daz als ein palas / dort stêt (daz ist ein hôch gezelt: / daz brâhten Schotten ûf diz velt). / dô daz der helt âne wart, / sîn lîp dô wênic wart gespart“ (*Parzival*, 2003: 27, 13-20)

⁴⁶¹ „zem fôrest in Azagouc / ein tjost im sterben niht erlouc, / die er tet ûf einen küenen man, / der ouch sîn ende aldâ gewan. / daz was mîn friunt Isenhart. / ir ieweder innen wart / eins spers durh schilt und durh den lîp. / daz klag ich noch, vil armez wîp: / ir bêder tôt mich immer müet. / ûf mîner triwe jâmer blüet“ (*Parzival*, 2003: 27, 29-30; 28, 1-8)

⁴⁶² „[...] ir bêder tôt mich immer müet. / ûf mîner triwe jâmer blüet. // ih enwart nie wîp decheines man“ (*Parzival*, 2003: 7-9)

ljubavni odnos s Gahmuretom iz kojega će se roditi Parsifalov polubrat Feirefiz, Isenhartova je smrt narativno bila neizbježna. Dodatno se može istaknuti da Belakanina neodlučnost i potreba za Isenhartovim stalnim dokazivanjem otkrivaju negativnu stranu *minne* i običaja te tradicija vezanih uz dvorsko udvaranje jer mogu rezultirati smrću vitezova koji nisu sposobni dokazati se. Smrt tih vitezova u arturijanskom romanu predstavlja gubitak za društvo, kralja i za ostale vitezove, no budući da takva smrt proizlazi iz tradicije, društvo je prihvaća kao nešto svakodnevno i uobičajeno. U prilog toj ideji ide primjerice Gahmuretova reakcija na Belakaninu priču koja ne odaje nikakve osjećaje uzbuđenosti, iznenađenosti ili sl. Naprotiv, sav se fokus s Isenharta prebacuje na Belakane, stoga Gahmuret uočava njezinu tugu i žalost te pokazuje suosjećanje prema njoj. K tomu, Gahmuret joj nudi svoju službu kako bi ublažio njezinu bol, što iz njegove perspektive nju čini žrtvom Isenhartove smrti, Isenharta kolateralnom žrtvom *minne*, a njegovu vojsku antagonistima.⁴⁶³

Neuzvrćena je *minne* motiv još jedne ljubavne veze, a to je ona između Parsifalove majke Herzeloide i kralja Castisa koji je Herzeloide oženio davno prije Parsifalova rođenja. Događaje iz njihova odnosa ukratko prepričava Trevrizent koji navodi da se kralj Castis udvarao Herzeloide i osvojio njezinu naklonost, no njihova *minne* nije nikada procvjetala jer je Castis preminuo prije nego što je mogao konzumirati svoj brak s Herzeloide.⁴⁶⁴ Pozadina je Castisove *minne* s Herzeloide povezana s Trevrizentovom pričom o zemljama bez kraljeva i vođa u koje Bog šalje posebne vitezove kako bi tamo kraljevali, kao što će primjerice na kraju tog romana poslati i Parsifalova sina Loherangrina (poznatog i kao Lohengrin).⁴⁶⁵ Iako to u radnji nije eksplicitno navedeno, može se pretpostaviti da je Castis bio jedan od takvih vitezova, no za razliku od očekivanih događaja poput braka i rođenja djeteta, između njega i Herzeloide ispriječila se smrt. Kralj umire naglo i bez puno objašnjenja, a pripovjedač daje komentar o tome kako mu nije bilo suđeno dalje živjeti. Iako se oženio Herzeloide, Castisu je njezina *minne* bila uskraćena, a njegovom je smrću Herzeloide naslijedila njegovo kraljevstvo zajedno sa zemljama koje joj je Castis za života poklonio. Time je Herzeloide preuzela „krune dviju zemalja“, a Castisova je smrt ispunila funkciju koju joj je Wolfram namijenio, odnosno sva je

⁴⁶³ „dô stuont er ûf unde sprach / ‘frouwe, ich tuon iu ungemach. / ich kan ze lange sitzen: / daz tuon ich niht mit wizen. / mir ist vil dienestlichen leit / daz iwer kumber ist sô breit. / frouwe, gebietet über mich: / swar ir welt, darst mîn gerich. / ich dien iu allez daz ich sol.’ / si sprach ‘hêr, des trûwe i’u wol’“ (Parzival, 2003: 29, 17-26)

⁴⁶⁴ „du solt des sîn vil gewis / daz der kûnec Castis / Herzeloiden gerte, / der man in schône werte: / dîne muoter gap man im ze konen. / er solt ab niht ir minne wonen: / der tût in ê leit in daz grap. / dâ vor er dîner muoter gap“ (Parzival, 2003: 494, 15-22)

⁴⁶⁵ „hin zir: die man si gar verswuor; / wan den si got bewîste: / des minn si gerne prîste. / si was fürstîn in Brâbant. / von Munsalvæsche wart gesant / der den der swane brâhte / unt des ir got gedâhte“ (Parzival, 2003: 824, 24-30)

važnost njegova lika za roman sadržana u tome da svojom smrću prepusti kraljevanje nad svojim zemljama Herzelojdi. U prilog tome ide nastavak Trevrizentovo priče iz čega se doznaje da će Herzelojde kasnije stupiti u odnos s Gahmuretom i time umnožiti svoju te Gahmuretovu moć i bogatstvo, odnosno omogućiti Parsifalu da polaže pravo na Gral. Budući da je Herzelojde direktan potomak Titurelove gralske obitelji, a sada i kraljica s dvije krune, neosporivo je pravo i obveza njezinih potomaka da se brinu o Gralu.⁴⁶⁶ Ta će uloga kasnije pripasti upravo Parsifalu, a *minne* između Castisa i njegove majke Herzelojde izgubit će na važnosti Gahmuretovim dolaskom jer će njihova *minne* zasjeniti sve što je prije toga bilo i, što je neizostavno za roman, rezultirat će Parsifalovim rođenjem.⁴⁶⁷ Funkciju se Castisove smrti u tom slučaju može svesti na naslijeđe koje ostavlja Herzelojdi, a koje će kasnije pripasti Parsifalu. Time se još jednom dokazuje pretpostavku iz ovog istraživanja da arturijanski protagonist nakon smrti majke nasljeđuje moć, imanje, bogatstvo i privilegiranost vezanu uz pripadnost visokim slojevima srednjovjekovnog staleškog i hijerarhijskog društva (v. poglavlje *Smrt roditelja*).

Nakon što je Parsifalu ispričao o smrti kralja Castisa, Trevrizent objašnjava kako se vitezovi obvezani na službu Gralu moraju odreći *minne*.⁴⁶⁸ Ta se zapovijed ne odnosi samo na kraljeve, nego i na one ranije spomenute vitezove koje Bog šalje u odabrane zemlje kao buduće vladare. K tomu, Wolfram tim objašnjenjem suprotstavlja dva temeljna motiva arturijanskog romana, *minne* i *schildes ambet*, odnosno vitešku službu. Time predstavlja ideju da nije moguće istovremeno biti odan dvama gospodarima, odnosno dvjema službama. Tom se problematikom ponajviše bavi Hartmann u svojim romanima, kao što je do sada bilo prikazano. Nadalje, Wolfram gralsku tematiku povezuje s religijskom, odnosno s kršćanskim vjerovanjima te time stvara koncept Grala koji počiva na odanosti i vjeri u Boga. Heinrich von dem Türlin će taj motiv kasnije u svojem romanu *Diu Crône* opet povezati s motivima iz arturijanskih legendi i time odbaciti spajanje gralskih i kršćanskih motiva svojstvenih Wolframovu stilu (usp. Achnitz, 2012: 221).⁴⁶⁹ Wolframovi vitezovi, dakle, svoju *triuwe* iskazuju najprije Bogu i Gralu, a tek

⁴⁶⁶ „dâ vor er dîner muoter gap / Wâleis unt Norgâls, / Kanvoleis und Kingrivâls, / daz ir mit sale wart gegeben. / der kûnec niht lenger solde lebn. / diz was ûf sîner reise wider: / der kûnec sich leite sterbens nider. / dô truoc si krône über zwei lant: / da erwarp si Gahmuretes hant. / Sus gît man vome grâle dan / offenlich meide, verholn die man, / durch frucht ze dienste wider dar, / ob ir kint des grâles schar / mit dienste suln mêren: / daz kan si got wol lëren“ (*Parzival*, 2003: 494, 22-30; 495, 1-6)

⁴⁶⁷ „swer sich diens geim grâle hât bewegn, / gein wîben minne er muoz verpflegn. / wan der kûnec sol haben eine /ze rehte ein konen reine, / unt ander die got hât gesant / ze hêrn in hêrenlôsiu lant. / über daz gebot ich mich bewac / daz ich nâch minnen dienstes pflac“ (*Parzival*, 2003: 7-14)

⁴⁶⁸ Ibid.

⁴⁶⁹ Dodatna literatura na tu temu v. npr. Schröder, W. (1992). Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawein-Roman “Diu Crône.” *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 121(2), 131–174.

onda kralju. Takvim opisima vitezova u arturijanskom se romanu razvija koncept prikazivanja Boga i vjerske službe kao superiornije u odnosu na državne poslove i upravljanje kraljevstvom. To se može povezati s političkim, društvenim i vjerskim previranjima i promjenama koje se javljaju u razdoblju od 11. do 13. stoljeća, a tiču se poglavito borbe za investituru (usp. Hartmann, 2007: 56-57), a zatim i nastanka tzv. ministerijalaca ili ministerijalnih plemića.⁴⁷⁰ Budući da su se istovremeno bavili duhovnim i svjetovnim zadaćama, ministerijalci nisu imali pravo izbora svojih žena, nalik vitezovima iz Wolframova *Parzivala* koji se daju u službu Grala i kralja, ali se odriču prava na slobodu izbora ljubavi i žene (usp. Hartmann, 2007: 109-111). Wolframov će Parsifal od te Božje zapovijedi biti izuzet zahvaljujući svojem porijeklu te pripadnosti gralskoj (Titurelovoj) i viteškoj (Gahmuretovoj) obitelji.

15.3. *Minne* je slabost

Osim prikaza *minne* kao nevolje i opasnosti koja može izazvati smrt i prikaza neuzvrćene *minne* vezane uz smrt, viteška je ljubav u arturijanskom romanu nerijetko prikazana kao slabost. To se u prvom redu odnosi na slabost koja utječe na moć prosuđivanja, djelovanja, razmišljanja ili sl. likova koje prožima *minne*. U Gottfriedovu je *Tristanu* primjerice viteška ljubav bila slabost za Tristana i Izoldu u trenucima kada su bili razdvojeni. Nemogućnost otvorenog priznavanja i uživanja *minne* za te je likove bila pogubna. Ipak, njihova se veza razvila nenadano te svoj nastanak duguje čarobnom napitku koji predstavlja instrument intriga i izdaje te odvraća likove od njihova cilja (usp. Sambunjak, 2012: 95). Štoviše, takvi su instrumenti povezani sa smrću, nesrećom i ludilom i njihovom se upotrebom vitezovi udaljavaju od svojeg metaforičkog Grala (usp. Sambunjak, *ibid.*). Shodno se tomu Tristanovu i Izoldinu vezu već od samog početka može promatrati kao *minne* koja je osuđena na propast jer je nastala zahvaljujući neprirodnim i tajanstvenim silama. Osim čarobnog ljubavnog napitka (*minnetrank*), Gottfried u tom romanu prikazuje psa (*Petitcreiu*) kao instrument istih tih sila i moći. Riječ je o psu koji na sebi nosi čarobno zvonice čija zvonjava može odagnati svaku vrstu boli onome koji je sluša. Doznajući to, Tristan prihvaća poraziti diva Urgana kako bi za nagradu tražio *Petitcreiua* kojega će zatim pokloniti Izoldi. Pas pripada vojvodi Gilanu kod kojega je Tristan došao u posjet i koji je *Petitcreiua* dobio na poklon iz čarobne zemlje Avalun. Iako se Gilan nerado odriče *Petitcreiua*, mora održati svoju riječ i

⁴⁷⁰ Ministerijalcima se u visokom srednjem vijeku u njemačkoj društvenoj strukturi nazivalo plemiće koji su u službi drugih plemića i kraljeva obavljali razne dužnosti vezane uz crkvene i državne poslove, a sami ne potječu iz redova plemića ili svećenstva (usp. Hartmann, 2007: 109-111).

poklanja ga Tristanu za Urganovo ubojstvo. Tristan je pak naumio osvojiti psa kako bi njime ublažio Izoldinu bol i tugu zbog neostvarene *minne* između njih dvoje. Njihova je *minne* na tom primjeru opisana kao slabost jer ih čini tužnima i jadnima.⁴⁷¹ Iako to čarobno zvonce zajedno s psom ovdje nema ulogu instrumenta nevolje ili smrti, njegovo će djelovanje biti kratkotrajno jer će ga Izolda kasnije uništiti. Njezina je odluka motivirana time što ne želi biti sretna dok njezin ljubavnik pati, odnosno njezina je *minne* prema Tristanu na tom primjeru iznova opisana kao slabost i zbog toga ona sama sebe još jednom osuđuje na patnju i tugu. Tristanovo i Izoldino odricanje od sreće dok oboje pate zbog neostvarene *minne* može se promatrati i kao znak rasta i napretka, ali i odanosti u ljubavi. Budući da nijedno od njih ne želi biti sretno dok ono drugo pati, Gottfried *Petitcreiua* pretvara u simbol ljubavi koja, iako je nesretna, opstaje čak i na daljinu.⁴⁷²

Osim emocionalne slabosti i tuge, *minne* u arturijanskom romanu može biti uzrokom i fizičke boli, slabosti, paralize i ošamućenosti, primjer je toga Hartmannov *Iwein*. Uvrijedivši Laudinu zato što je zakasnio susresti se s njom u dogovorenom roku, Iwein svoju suprugu, sebe i brak nehotice baca u ponor sramote, bijesa i tuge. Prisiljena povinovati se običajima i pravilima svojeg vremena i društva, Laudine se odriče Iweina i vezanosti uz njega te ga tim činom obeščašćuje pred svima kako bi sačuvala svoju čast.⁴⁷³ Posljedica će toga biti Iweinovo udaljšavanje od društva, odlazak u šumu te novi život u samoći daleko od društvenih pravila i normi. U tom će razdoblju Iwein živjeti u jednoj vrsti polusna, negdje između snova i romaneskne zbilje zbog nemogućnosti prihvaćanja posljedica koje mu je *minne* priredila. Na kraju tog razdoblja Iwein biva izliječen čarobnom masti o kojoj je već bilo riječi u poglavlju *Spas od smrti*, a tom prilikom sluškinja koja ga pronalazi govori kako se iz njegova stanja može razaznati da ga je zadesila ili *minne* ili otrov. Svrstavanjem *minne* uz otrov, Hartmann aludira na snažan utjecaj koji *minne* može imati na viteza. Budući da je čitateljima/slušateljima poznato

⁴⁷¹ „Nu daz ez dannen wart getragen, / Tristandes trûren und sîn clagen / daz was aber vrisch als ê / und aber sô vil der triure mê, / daz er alle sîne trahte, / die er gehalten mahte, / an die gedanke leite, / mit waz gevuocheite / oder mit welhen sinnen / er möhte gewinnen / sîner vrouwen der künigîn / Petitcreiu daz hundelîn, / durch daz ir senede swaere / al deste minner waere. / nune kunde er aber niht ersehen, / wie'z iemer möhte geschehen / von bete oder von liste“ (*Tristan*, 1980: 15891-15907)

⁴⁷² Na temu prikaza i funkcije čarobnog psa u kontekstu *minne* između Tristana i Izolde kod Gottfrieda v. npr. Wright, A. E. (1992). *Petitcreiu: A Text-Critical Note to the Tristan of Gottfried von Strassburg*. *Colloquia Germanica*, 25(2), 112–121., Caples, C. B. (1975). BRANGAENE AND ISOLD IN GOTTFRIED VON STRASSBURG'S "TRISTAN." *Colloquia Germanica*, 9, 167–176. ili Sinka, M. M. (1977). Wound Imagery in Gottfried von Strassburg's "Tristan." *South Atlantic Bulletin*, 42(2), 3–10.

⁴⁷³ „Nû tuon ich disen herren kunt / daz sî iuch haben vür dise stunt / vür einen triuwelôsen man / (dâ ir wurdet, da was ich an / ensament meineide / und triuwelôs beide); / und mac sich der künec iemer [schamen,] / hât er iuch mêre in rîters namen, / sô liep im triuwe und êre ist / ouch sulnt ir vür dise vrist / mîner vrouwen entwesen: / sî wil ouch âne iuch genesen“ (*Iwein*, 2001: 3181-3192)

kako je do toga došlo, uočava se da je *minne* oslabila Iweinov razum učinivši ga imunim na vanjske podražaje i na osudu društva, no ta ga je slabost ujedno udaljila i od voljene Laudine te od Artura i ostalih vitezova.⁴⁷⁴ Dakle, *minne*, točnije njezina personifikacija kod Hartmanna preuzima ulogu mučiteljice i glasnice nesretne sudbine koja likovima donosi nevolju, slabost i tugu, a nakon što riješe sve zaplete, tek onda sreću i radost. Da je *vrou minne* kod Hartmanna prikazana kao personificirana nevolja i slabost može se najbolje iščitati iz pripovjedačeva razgovora s *minne*. U tim se stihovima pripovjedač obraća *minne* kako bi preispitao njezinu odluku kojom je spojila Iweina i Laudine na početku radnje. Početak njihove romantične veze predstavlja trenutak u kojem Iwein iz tog odnosa sa sobom odnosi žensko, a Laudine sa sobom muško, odnosno Iweinovo srce. Budući da niti jedno od njih nakon tog rastanka ne odlazi s odgovarajućim metaforičkim srcima, njihova su bića ranjiva.⁴⁷⁵ To potvrđuju i stihovi kojima Hartmann uvodi ideju o vitezovima koji nakon susreta s *minne* više ne služi viteštvu, odnosno nije dobar za *schildes ambet* i time propitkuje odnos između viteške ljubavi i viteške odanosti, točnije odnos između ljubavi prema kralju i ljubavi prema ženi.⁴⁷⁶

Ljubav (viteška) je slabost i na primjeru Wolframova lika Sigune, Parsifalove rođakinje, koja u *Parzivalu* pati za svojim poginulom suprugom Schianatulanderom i odbija se odvojiti od njegova trupla. Prvi je Parsifalov susret sa Sigune u knjizi petoj obilježen njezinim vapajima i kricima za poginulim suprugom koji se nalazi u Siguninim rukama na stablu lipe.⁴⁷⁷ Groos (1968: 638) navodi kako stablo lipe u kontekstu *minne* u tom slučaju predstavlja *locus amoenus* na kojem se ljubavnici susreću daleko od društva, a detaljnije o njezinu značaju i poveznici sa smrtnošću bilo je objašnjeno u poglavlju *Glasnici smrti*. Budući da se lipa na kojoj Sigune sjedi nalazi daleko u šumi, Groos (ibid.) smatra se da je to mjesto gdje gralski svijet graniči s arturijanskim i viteškim. Na temu se *minne* i smrti može dodati da se na tom mjestu ne susreću samo gralski i arturijanski, nego i svijet živih i mrtvih koji simboliziraju Sigune i

⁴⁷⁴ „im ist benamen vergeben, / ode ez ist von minnen komen / daz im der sin ist benomen“ (*Iwein*, 2001: 3404-3406)

⁴⁷⁵ „er vuorte dez wîp und den man, / und volget im doch dewederz dan, / als ich iu nû bescheide. / sî wehselten beide / der herzen under in zwein, / diu vrouwe und her îwein: / im volget ir herze und sîn lîp, / und beleip sîn herze und daz wîp“ (*Iwein*, 2001: 2987-2994)

⁴⁷⁶ „daz mîn her îwein sî verlorn, / sît er sîn herze hât verkorn: / wan daz gap im eilen unde kraft. / waz touc er nû ze rîterschaft? / er muoz verzagen als ein wîp, / sît wîbes herze hât sîn lîp / und sî mannes herze hât: / sô üebet sî manliche tât“ (*Iwein*, 2001: 2997-3004)

⁴⁷⁷ „do erhôrte der degen ellens rîch / einer frouwen stimme jæmerlich. / ez was dennoch von touwe naz. / vor im ûf einer linden saz / ein magt, der fuogte ir triwe nôt. / ein gebalsemt ritter tât / lent ir zwischenn armen. / swenz niht wolt erbarmen, / der si sô sitzen sæhe, / untriwen ich im jæhe. // sîn ors dô gein ir wante / der wênic si bekante: / si was doch sîner muomen kint. / al irdisch triwe was ein wint, / wan die man an ir lîbe sach“ (*Parzival*, 2003: 249, 11-25)

Schianatulander. Sigune ne ispušta Schianatulandera iz svojih ruku, a da ga ne otpušta niti iz svog života postaje jasno u knjizi devetoj kada se Parsifal ponovo susreće s njom. Plačući nad njegovim sarkofagom, Sigune ne pušta Schianatulandera u svijet mrtvih iako on već neko vrijeme fizički nije s njom. Nemogućnost prihvaćanja smrti voljene osobe i oporavka od tuge čine Sigune paraliziranom i u tom smislu *minne* predstavlja njezinu slabost. Međutim, Sigune je poznati Wolframov lik koji se danas u znanosti o književnosti javlja gotovo kao sinonim za *triuwe* u arturijanskom romanu. Njihova *minne* predstavlja znak neusporedive odanosti koja ne gubi na snazi čak ni nakon Schianatulanderove smrti (usp. Groos, 1968: 644), što potvrđuje i prikaz Sigunine smrti s kraja radnje romana. Parsifal ju pronalazi kako mrtva kleči nad Schianatulanderovim grobom, a Wolfram tim prikazom Sigunu pretvara u simbol vječne ljubavi i odanosti žene prema muškarcu.⁴⁷⁸

15.4. *Minne* je smrt

Naposljetku treba provjeriti i pretpostavku da je *minne* smrt, odnosno da *minne* u arturijanskim romanima direktno izaziva smrt, pogotovo kada je nedozvoljena, nemoralna, društveno neprihvatljiva i sl. Jedan je od najjasnijih prikaza *minne* kao smrti prisutan u Ulrichovu *Lanzeletu*. Riječ je o susretu između tada još mladog i neiskusnog Lancelota i kralja Galagandreiza koji ima predivnu kćer za kojom svi žude, no nitko joj se ne usudi prići zbog straha od kraljeva bijesa. O Galagandreizu je bilo više riječi u prethodnim poglavljima, poglavito zbog toga što je riječ o kralju opasne i teške naravi koji prezire blud i nedolično ponašanje te ubija sve koji tako žive.⁴⁷⁹ Suprotno glasinama koje o njemu kruže, Galagandreiz Lancelota i njegova dva prijatelja dočekuje na najprimjereniji mogući način. Međutim, prilikom upoznavanja vitezova sa svojom kćeri, Galagandreiz vitezove upozorava na to da se primjerenom ponašaju kada budu išli na spavanje, ukazujući tako svima prisutnima suptilno na to da će bilo kakav oblik *minne* uzrokovati probleme.⁴⁸⁰ Pripovjedač uskoro objašnjava da Galagandreizova kći „izgara od *minne*“, što vitezovima otežava situaciju i dovodi ih u napast da zanemare

⁴⁷⁸ „si riten für sich drâte / und funden sâbents spâte / Sigûnen an ir venje tôt. / dâ sach diu kûnegîn jâmers nôt. / si brâchen zuo zir dar in. / Parzivâl durch die nifteln sîn / bat ûf wegen den sarkes stein. / Schianatulander schein / unrefûlt schône balsemvar“ (*Parzival*, 2003: 804, 21-29)

⁴⁷⁹ „[...] er heizet Galagandreiz, / sîn burc ist Môreiz genant. / er hât vil manegen man geschant / durch harte lihtsamiu dinc. / er ist der hoende ein ursprinc, / ein strenger urluiges man. / swem ich ez widerrâten kan, / der ist im niht ze dicke bî, / swie schoene doch sîn tochter sî“ (*Lanzelet*, 1997: 734-742)

⁴⁸⁰ „er sprach ‚helde, sît gemant, / daz ir gezogenlîche liget. / der got, der al der welte pfliget, / der behûet iuch wol mit sîner maht / und verlih iu tâlanc guote naht“ (*Lanzelet*, 1997: 838-842)

Galagandreizovo upozorenje.⁴⁸¹ U ovom slučaju *minne* predstavlja erotsku i tjelesnu privlačnost, što je samo jedan od njezinih aspekata. Hodajući od jednog do drugog, kraljeva kći pokušava slomiti volju vitezova i natjerati ih da ugase njezinu goruću *minne*, no dvojica je Lancelotovih prijatelja zbog straha od kraljeve odmazde, iako nerado, odbijaju. Lancelot, međutim, naivan i neiskusni mlad vitez, predaje se odmah njezinoj slatkorječivosti te provodi noć s kraljevom kćeri.⁴⁸² Kralj ujutro doznaje što se zbilo i zahtijeva odmazdu. Naime, Galagandreiz je mišljenja da je *minne* „vidljiva patnja, slika beskrajne zbunjenosti, zanemarivanje svake koristi, majka zla čovjeka, težak teret kukavicama, a slabim srcima bolan gost“ itd.⁴⁸³ Njegovi se stavovi o *minne* mogu svesti na to da je ona nevolja, pomućenje razuma i nepoželjan gost u njegovu dvorcu, no njegova je kći drukčijeg mišljenja, zbog čega nastaje konflikt. U Lancelotovu će se slučaju pokazati da *minne* zaista može biti smrt, no ne njegova, nego Galagandreizova. Izazvavši Lancelota na borbu za život, Galagandreiz se upušta u neuobičajen dvoboj noževima. U toj nespretnoj, prvoj Lancelotovoj borbi, on na neobičan način uspijeva usmrtniti kralja služeći se samo nožem. *Minne* tako postaje Galagandreizovom smrću, izazvanom njegovim pokušajem da zaustavi *minne* i svega što ona za njega predstavlja.

Ulrichov će Lancelot imati još mnogo susreta s *minne* u tom romanu, a istinsku će sreću pronaći tek sa svojom ženom Iblis. No i u tom će slučaju *minne* biti uzrokom smrti i to iznova ne Lancelotove, nego Iblisina oca Iwereta. Primjećuje se uzorak po kojem Ulrich Lancelota prikazuje kao ubojicu očeva (ili druge rodbine u slučaju Ade) svojih partnerica. Usto, uočava se da je *minne* kod Ulrichova *Lanzeleta* uzrok sukoba Lancelota s vitezovima i kraljevima poput Galagandreiza, Liniera ili Iwereta, ali i da je ta ista *minne* uzrok smrti likova koji se nađu na putu između Lancelota i njegovih žena, a koji im priječe put od uživanja te *minne*. U usporedbi s prikazima i funkcijama *minne* u romanima ostalih njemačkih autora, može se istaknuti kako Ulrichov vitez poseže za sukobom i ubojstvom kada mu se na putu do uživanja u *minne* ispriječi prepreka, što kod ostalih autora nije slučaj jer njihovim vitezovima *minne* stvara drukčije

⁴⁸¹ „siu wolte gerne kunnen, / waz sites die herren pflægen / und wi bescheidenlich si lægen, / wan siu von starken minnen bran. / siu hete sich gemachet an / wol und hübschlich genuoc“ (*Lanzelet*, 1997: 854-859)

⁴⁸² „[...] ich wil gerne dienen dir. / du endarft umb mich niht werben. / zehant wolt ich ersterben, / ê ich dich hinnen lieze. / swie ich es missenieze, / daz wil ich allez übersehen. / mir enmohte lieber niht geschehen; / daz muoz an dir werden schîn. / er leit si an den arm sîn / und kuste si wol tûsent stunt. / in wart diu beste minne kunt, / diu zwein gelieben ie geschach. / den gesellen was daz ungemach. / daz liez er allez ze einer hant. / der vrowewn er sich underwant / harte liebliche. / si wâren vreuden rîche / und heten wünne die maht / und die aller besten naht, / die ie kein vrouwe gewan / mit deheim kindischen man“ (*Lanzelet*, 1997: 1088-1108)

⁴⁸³ „minne ist an sehendez leit, / ein bilde maneger irrekheit, / ein unruoch aller slahte vromen, / ein vorder ungemuotes gomen. / den zagen ist siu ein swærer last. / des swachen herzen leider gast. / siu derdt die welt als ein slât, / siu ist bloeder müezikheite rât. / minn ist ein sache grimmer nôt, / der triuwen ein vervälschet lôt“ (*Lanzelet*, 1997: 923-932)

probleme. Primjerice, Hartmannovi se vitezovi daju u različite krajnosti kako bi se izborili sa svojim greškama koje su počinili zbog *minne*. Iwein svoju *minne* zanemaruje, stoga biva ranjen i oslabljen te pokušava pronaći način da se iskupi svojoj ženi zbog svojih propusta. Erec, s druge strane, pretjeruje u konzumiranju ljubavi i braka te se stoga mora dokazati kao vitez, više nego kao suprug. Wolframovi vitezovi osim viteških i bračnih, imaju dužnosti i prema Gralu, stoga se neki od njih moraju odreći *minne* kako bi mogli izvršavati sve svoje dužnosti (npr. Loherangrin), a neki se prepuštaju užicima i zbog toga bivaju kažnjeni, poput Anfortasa. Naposljetku treba spomenuti i Tristana koji je sušta suprotnost Ulrichovu *Lanzeletu* kada je riječ o prikazima *minne* i smrti. Dok Ulrich Lancelota karakterizira kao viteza koji uzima sve što želi, kada i kako to želi, Gottfriedovi su protagonisti pasivniji i bespomoćniji. Pogotovo kada je riječ o *minne* i o rješavanju zapleta nastalih zbog nje. Tristan i Izolda prikazani su kao likovi paćenika, odnosno kao žrtve čija *minne* ne može zaživjeti zbog nepremostivih prepreka, stoga se smrt glavnih likova čini kao jedino moguće rješenje za raspetljavanje zapleta nastalih zbog nemogućnosti pomirenja odnosa viteza prema *minne* i *schildes ambet*.

U Wirntovu *Wigaloisu* može se naići na još jedan primjer smrti koju izaziva *minne*, ali ovoga puta nešto suptilnije. Nakon smrti kralja Amira u tjestu protiv Liona, Amirova žena Liamere oplakuje svojeg muža sedam dana. Prema rječniku simbola autora Chevalier i Gheerbrant (1996: 35), broj sedam predstavlja savršenstvo i spajanje Nebesa sa Zemljom, odnosno muških i ženskih principa, tame i svjetla i sl. Kao što se te suprotnosti spajaju i razdvajaju, tako se vitez i njegova žena u arturijanskom romanu međusobno približavaju i udaljavaju. Budući da Liamerino oplakivanje završava njezinom smrću na sedmi dan, ona napušta stanje suprotno onomu u kojemu se nalazi njezin muž i ujedinjuje se s njime u smrti. Liamerina smrt potvrđuje i Greenfieldovu (2001: 100) pretpostavku da žene vitezova u viteškim romanima, odnosno u ovom slučaju i arturijanskim, umiru nakon smrti svojih muževa jer je njihova funkcija u romanu vrlo često usko vezana uz njihove muževe. Iako se iz opisa Liamerine smrti da naslutiti da je Amirova smrt izravan uzrok njezine smrti, Wirnt navodi kako je zapravo *minne* odgovorna za njihov rastanak i ponovni sastanak. Štoviše, on piše o tome kako je *minne* uzrok sreće i tuge istovremeno jer uveseljava i rastužuje one koje dotakne onako kako poželi. Iako je *minne* ovdje, a inače i vrlo često u arturijanskom romanu, personificirana, u prenesenom značenju Wirnt zapravo opisuje tugu i bol koja nastupaju onda kada ljubav, ili u ovom slučaju *minne*, završi. Dodatno se naglašava kako uz *minne* vrlo često dolazi i smrt jer je

upravo smrt okončala brojne ljubavi i odnose.⁴⁸⁴ Wirnt svoju kritiku dalje usmjerava na lažnu *minne* i na promjenu društvenih vrijednosti u njegovo vrijeme, zbog čega „nitko više ne umire od ljubavi“⁴⁸⁵. Wirntova razmišljanja o odnosu između ljubavi i smrti potvrđuju i ranije spomenutu ideju o prolaznosti života, odnosno naglašenost prolaznosti života i tijela u srednjem vijeku. Kritizirajući ovozemaljska bogatstva i lažne odnose, Wirnt naglašava kako u smrti sve to nestaje, aludirajući na jednakost u životu poslije smrti, što će u kasnom srednjem vijeku poprimiti svoj oblik u motivu plesa mrtvaca.⁴⁸⁶ K tomu, važno je naglasiti kako se ne kritizira samo bogatstvo i lažnu ljubav, nego i ugled, što se može protumačiti kao implicitnu kritiku viteštva i nasilja, prije svega u dvobojima, na turnirima i u tjestu, a onda i van toga (usp. Titterton, 2020: 51).

Ovo je poglavlje pokazalo kako *minne* u arturijanskom romanu može biti povezana sa smrću likova koji su zaljubljeni. To mogu biti likovi koji se udvaraju nekome, ali i likovi čija *minne* biva neuzvrćena ili neki koji nisu nužno vezani uz *minne*, ali umiru kao kolateralne žrtve zbog tuđe *minne*. Iako se koncept ljubavi u srednjem vijeku znatno razlikovao od koncepta ljubavi koje čovjek poznaje danas ili u nekim drugim razdobljima kroz povijest, može se zaključiti da je *minne* u književnosti srednjeg vijeka, posebice u arturijanskim romanima, osim što je bila vrlo česta tema i popularan motiv, usko vezana uz smrt, prikaze smrti i umiranja, te stavove o smrti koja nastaje zbog ljubavi.

⁴⁸⁴ „dîn ende daz treit jâmers vil: / den tôt er nâch im ziuhet. / swer dînem gewalte enpfluihet, / der dunket mich ein sinnic man. / dîn kraft vil wol gemachen kan / mit leide liehtiu ougen rô. / dâ wart vil ofte ‚owê dir, tôt!‘ / gerüefet jaemerliche, / dô si klâgeliche / klagten daz vil reine wîp, / diu von herzeleide ir lîp / verlôs umb ir lieben man. / als ich mich versinnen kan, / daz wirt vil selten nû getân“ (Wigalois, 2005: 10231-10244)

⁴⁸⁵ „als ich mich versinnen kan, / daz wirt vil selten nû getân“ (Wigalois, 2005: 10243-10244)

⁴⁸⁶ „owê dir, rîcheit unde ruom! / dîn zierlich gebende / wirt vil eilende / nach des lîbes ende“

16. SAMOUBOJSTVO U SREDNJEM VIJEKU

U poglavlju *Predstojeća smrt* ovog istraživanja bilo je riječi o različitim oblicima predstojeće i prerane smrti, a među njima je u kontekstu prerane smrti bilo spomenuto i samoubojstvo. Tamo je bilo navedeno da se samoubojstvo prema Halling et al. (2009: 10) može smatrati jednim od oblika prerane smrti jer smrt u takvim okolnostima ne nastupa prirodnim putem, nego ju neočekivano i prisilno izaziva onaj koji odlučuje počiniti samoubojstvo. Samoubojstvo je u srednjem vijeku bilo smatrano zločinom, kao i ubojstvo, razbojstvo i sl. (usp. Butler, 2007: 433). Neki autori pišu čak i o slučajevima suđenja žrtvama samoubojstva te „kažnjavanja“ pokojnika, primjerice oduzimanjem njegove imovine nakon smrti.⁴⁸⁷ Iako su dokazi o samoubojstvima u srednjem vijeku danas malobrojni i nepotpuni, Murray (1998: 29-34) navodi da je takav oblik umiranja u srednjem vijeku za društvo bio šokantan, sramotan i tabuiziran. Shodno tomu, u ovom će se poglavlju istražiti na koji je način samoubojstvo prikazano u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka te odgovaraju li prikazi takve smrti onima o kojima piše Murray (ibid.). Osim toga, samoubojstvo će u okviru ovog poglavlja biti promatrano kao dodatan oblik prikazivanja smrti u arturijanskim romanima, stoga će se istražiti i funkciju prikaza takvog oblika smrti u arturijanskom romanu i srednjovjekovnoj književnosti.

16.1. Smrt i tabu

Samoubojstvo je u srednjem vijeku, za razliku od većine do sada prikazanih oblika smrti, bilo smatrano sramotnim i šokantnim oblikom umiranja (izuzev javnih pogubljenja, v. poglavlje *Nasilna smrt*). Smrt izazvana samoubojstvom time je vrlo brzo postala tabuom u društvu, što je ponajviše bilo potaknuto crkvenim pokušajima da se ideju o samoubojstvu kao spasu od teškog života suzbije i iskorijeni. Referirajući se na sv. Augustina i njegova razmišljanja o samoubojstvu, Butler (2007: 433) navodi kako je Crkva u srednjem vijeku svoje stavove prema samoubojstvu *de facto* utemeljila na Augustinovim razmišljanjima iz 5. st. Time je samoubojstvo umjesto spasom postalo vječnom patnjom, a mučeništvo izazvano samoubojstvom značilo je uskraćivanje vječnog života za umirućega (usp. Butler, ibid.).

⁴⁸⁷ Usp. primjerice Butler, S. M. (2007). Cultures of Suicide?: Suicide Verdicts and the “Community” in Thirteenth- and Fourteenth-Century England. *The Historian*, 69(3), 427–449., MacDonald, M., T. R. Murphy (1993). *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*, Clarendon Press, str. 18-19. ili Murray, A. (1998). *Suicide in the Middle Ages: Volume 2: The Curse on Self-Murder*, Oxford University Press, str. 411.

Postupno su stavovi i razmišljanja o samoubojstvu u srednjem vijeku poprimili takav oblik koji smrt izazvanu samoubojstvom prikazuje kao nepoželjnu i nedozvoljenu te kao krajnji ekstrem na koji se čovjek može odlučiti. Štoviše, takav način razmišljanja polako dovodi do toga da se smrt promatra kao pojavu koja mora nastupiti sama od sebe i koju čovjek ni na koji način ne smije i ne treba požurivati. Suprotno tomu, kada je riječ o usporavanju i o odgađanju smrti, o čemu je bilo više riječi u poglavlju *Spas od smrti*, može se uočiti potpuno drukčiji stav društva prema smrti, odnosno stav prema kojem je produljenje životnog vijeka čovjeka poželjno i prihvatljivo. Sličan se stav prema samoubojstvu uočava i danas, u suvremeno doba. Budući da je samoubojstvo u srednjem vijeku tako postalo oblikom devijantnog i nepoželjnog ponašanja pojedinca, društvo je težilo k tomu da svaki pokušaj samoubojstva pokuša spriječiti. Samoubojstvo se, posljedicom toga, pomiče u sferu diskrecije kako bi izbjeglo društveno neodobravanje i eventualne pokušaje spašavanja. Murray (1998: 26) na temu diskrecije i samoubojstva navodi primjer iz francuske srednjovjekovne književnosti i to iz Chrétienova *Yvain* u kojem protagonist romana u jednom trenutku odlučuje okončati svoj život, no tek nakon što se uvjeri u to da ga nitko ne vidi.

Za usporedbu se može navesti i njemački primjer iz Hartmannova *Iwein* kod kojega je Iweinov pokušaj samoubojstva prikazan nešto implicitnije nego kod Chrétiena. Hartmannov protagonist ne pokazuje izričitu namjeru da okonča svoj život, nego spletom nespretnih okolnosti biva ozlijeđen i od posljedica te ozljede skoro umire. Ti se događaji zbivaju u trenutku kada Iwein nakon svojeg izlječenja od ludila ponovo dolazi na mjesto gdje je prvi put pao iz milosti Okruglog stola. Ponovni dolazak na to mjesto podsjeća ga na traumu te Iwein nakratko iznova postaje očajan. Njegovo se emocionalno stanje uskoro preslikava i na njegovo fizičko te Iwein postaje blijed i pada s konja, pri čemu ozljeđuje vrat. Naime, u tom padu njegov mač ispada iz korica i probada ga kroz ovratnik, što mu zadaje vrlo ozbiljnu ranu.⁴⁸⁸ Pripovjedač zatim objašnjava kako je i Iweinov lav odlučio okončati svoj život jer mu je gospodar naizgled umro. Do tog je trenutka radnja vrlo slična i kod Hartmanna i kod Chrétiena, no ono što slijedi nakon toga u tim romanima se donekle razlikuje. Naime, Chrétienov protagonist postavlja sebi pitanje zašto ne bi okončao svoj život, kao što je to pokušao učiniti i njegov lav. Time Chrétien eksplicitno spominje ideju samoubojstva protagonista koje je motivirano gubitkom časti,

⁴⁸⁸ „des wart sô riuwec sîn lîp, / von jâmer wart im alsô wê, / daz er vil nâch als ê / von sînem sinne was kômen, / unde im wart dâ benomen / des herzen kraft alsô gar / daz er zer erde tôtvar / von dem orse nider seic. / und als er vol sich geneic, / daz swert im ûz der scheide schôz: / des güete was alsô grôz / daz ez im durch den halsperc brach / und im ein grôze wunden stach, / daz er vil sêre bluote“ (*Iwein*, 2001: 3936-3949)

odanosti, ljubavi i pripadnosti viteškom društvu.⁴⁸⁹ Hartmann, s druge strane, samoubojstvo ne spominje tako otvoreno kao Chrétien, nego misao o tome uvodi stihovima u kojima Iwein propitkuje svoje postojanje i smatra da je zaslužio smrt, no ne tako da sebe smatra počiniteljem samoubojstva, nego svoj mač smatra svojim personificiranim ubojicom.⁴⁹⁰ Personifikacijom mača kao ubojice koji Iweinu oduzima život (jer on pada na njega, dakle ima donekle pasivnu ulogu u svojoj smrti), Hartmann Iweinov pokušaj samoubojstva prikazuje kao pokušaj ubojstva. Personifikacijom lava koji sebi želi oduzeti život tako što se pokušava nabosti na isti mač koji je probo njegova gospodara, štoviše na isti takav način, oba autora puno jasnije tematiziraju samoubojstvo u svojim romanima. Prikazivanjem Iweinova pokušaja samoubojstva kao nesreće ili spleta nesretnih okolnosti samoubojstvo se u Hartmannovu romanu prikazuje u blažem obliku. O eufemizmima vezanima uz ubojstvo, sram i strah od društvene osude te prikrivanju samoubojstva piše i spomenuti Murray (1998: 27-29) te navodi da je skrivanje samoubojstva u srednjem vijeku bilo vrlo uobičajeno jer su zakonske posljedice i kazne za obitelj preminuloga bile vrlo teške. Osim toga, Butler (2007: 431) objašnjava kako je za svaki slučaj samoubojstva bilo potrebno najprije utvrditi je li riječ o samoubojstvu u pravom smislu te riječi ili o smrti koja je nastupila kao posljedica nezgode ili nesreće, kao što je to skoro bio slučaj s Iweinom kod Hartmanna. Po toj je analogiji i Hartmannov *Iwein* primjer romana u kojem protagonist ne promišlja aktivno o samoubojstvu, nego o nesreći u kojoj bi ga njegov mač mogao usmrtiti, što se njemu čini prihvatljivim jer su ga obuzele suicidalne misli. Takav je način prikazivanja samoubojstva u srednjovjekovnoj književnosti zapravo u skladu s odnosom tadašnjeg društva prema samoubojstvu kao tabu temi. Hartmannov se prikaz Iweinovih razmišljanja o smrti, stoga, može promatrati kao autorov pokušaj suptilnog tematiziranja samoubojstva, što publika sama mora dokučiti na osnovi vitezove nespretnosti i apsurdna događaja koji prate Iweinov pad s konja i razmišljanja o samoubojstvu. Takva je tehnika bila prisutna i kod Wolframova prikaza smrti Gahmureta koji, iako proboden kopljem kroz lubanju, uspijeva dojahati do svojeg šatora

⁴⁸⁹ „Et puisque nul ne me voit, pourquoi m'épargner la mort ? N a-t-il pas senti, ce lion, une si grande douleur pour moi qu'il voulait se transpercer le corps de mon épée, en pleine poitrine ? Et moi, je refuserais la mort, moi qui ai changé tout mon bonheur en douleur ? Et quel bonheur ? Puis-je en dire quelque chose ? En parler maintenant est inutile“ (*Yvain ou le chevalier au lion*, 2003: 2135-2140)

„Et moi, pendant qu'on ne me voit, / Pourquoi donc ne pas me tuer ? / N'ai-je pas vu comment ce lion / Qui avait tel chagrin de moi / A voulu prendre mon épée / Pour se l'enfoncer dans le corps ? / Et je devrais craindre la mort, / Moi dont la joie devient douleur ? / Toute joie m'a abandonné, / Tout plaisir. Je n'en dis pas plus / Car personne ne peut le dire : / Cette question n'a pas de sens“ (*Yvain*, 2019: 3538-3549)

⁴⁹⁰ „war umbe spar ich den lîp? / mîn lîp waere des wol wert / daz mich mîn selbes swert / zehant hie an im raeche, / und ez durch in staeche. / sît ich mirz selbe hân getân“ (*Iwein*, 2001: 3994-3999)

te tamo primiti posljednje pomazanje i obaviti pripremu za dobru smrt, što te događaje u očima publike ne čini vrlo vjerodostojnima (v. poglavlje *Časna smrt*).⁴⁹¹

Nadalje, treba istaknuti da Hartmann karakterizira Iweina kao lika koji se nalazi na rubu svojih snaga te na pragu ponora koji vodi u očaj i smrt. Ideja o smrti za Iweina se u tom trenutku čini kao spas, a njegov način razmišljanja slijedi i njegov vjerni lav. Svojim primjerom, ta plemenita životinja Iweinu pokazuje da odanost znači slijediti nekoga čak i u smrt, a budući da je on svoju odanost obećao svojoj ženi Laudini i svojem kralju, Iwein se mora iznova trgnuti i dokazati svoju odanost još jednom. Njegova razmišljanja o samoubojstvu prestaju onog trena kada u blizini čuje vapaje zarobljene Lunete. Krenuvši u nove *aveniture*, Iwein će spoznati da mu smrt nije bila namijenjena onda kada ju je on priželjkivao te da samoubojstvo za arturijanskog viteza nije opcija. Naposljetku, u odnosu na strukturu arturijanskog romana, uočava se kako smrt samoubojstvom nije rasplet koji je svojstven arturijanskom vitezu iz dva razloga. Jedan je taj da o njemu ovisi radnja romana, kao što je već ustanovio Greenfield, 2001: 98-99, te vitezova smrt, bilo da je riječ o samoubojstvu ili o nekom drugom tipu smrt nije moguća prije kraja romana. Drugi je razlog taj da viteza od samoubojstva spašava *milte*, odnosno dobrota, milost ili darežljivost, ako vitez tu vrlinu posjeduje. Budući da ga *milte* obvezuje na pomoć drugima, slabijima i potrebitima, viteza njegova dužnost vraća u život i udaljava ga od smrti, a posebice od očaja i ponora koji vode k samoubojstvu, kao što je vidljivo iz Iweinova primjera.

16.2. Suicidalni vitezovi

16.2.1. *Lanzelet*

Osim u Hartmannovu *Iweinu*, samoubojstvo se kao tema usko vezana uz smrt i umiranje javlja u još nekim arturijanskim romanima poput Ulrichova *Lanzeleta* ili Gottfriedova *Tristana*. Ipak, na ovom mjestu treba istaknuti da je pojam samoubojstva kod potonjih autora prikazan suptilnije negoli je to bio slučaj u *Iweinu*, no to ne znači da samoubojstvo u tim romanima nije tematizirano. Na primjeru se Ulrichova *Lanzeleta* može primjerice promatrati u kojim se trenutcima te u kakvim okolnostima najčešće ideje o samoubojstvu javljaju u arturijanskom romanu. Kao i kod Hartmanna, Ulrich temu samoubojstva obrađuje pomoću protagonista

⁴⁹¹ „sînen helm versneit des spers ort / durch sîn houbet wart gebort, / daz man den trunzûn drinne vant. / iedoch gesaz der wîgant, / al töunde er ûz dem strîte reit / ûf einen plân, die was breit. / übr in kom sîn kappelân. / er sprach mit kurzen worten sân / sîne bihte und sande her / diz hemde unt daz selbe sper / daz in von uns gescheiden hât. / er starp ân alle missetât“ (*Parzival*, 2003: 106, 15-26)

romana, odnosno viteza Okruglog stola koji u određenom trenutku proživljava tešku krizu. Tijekom te krize vitez doživljava totalni emocionalni i fizički slom te pad iz milosti društva i kralja. Naravno, najčešći su uzrok takvog stanja već poznati događaji poput gubitka časti i ugleda ili neuspjelo dokazivanje odanosti, ljubavi i sl. Lancelotove suicidalne misli potaknute su stanjem očaja u kojem se Lancelot nenadano nalazi zbog gubitka svoje časti. Riječ je o događajima koji se zbivaju u dvorcu kralja Mabuza, sina Morske vile. Kao što je to bio slučaj s Gottfriedovim likovima Tristana i Izolde, Ulrichov Lancelot na nevolju nailazi kada se nađe u doticaju s magijom, a u njegovu je slučaju riječ o magiji dvorca koja Mabuza štiti od svih vitezova koji bez njegova dopuštenja uđu u kraljevstvo (usp. Sambunjak, 2012: 95). Budući da Lancelot nije svjestan te čarobne barijere, on kreće ususret Mabuzu te posljedicom djelovanja magije biva paraliziran, zbog čega ga Mabuz s lakoćom poražava, a zatim i baca u tamnicu. Tom su događaju svjedočili i Lancelotova odabranica Ada te njezin brat Tibalt koji, vidjevši Lancelotovu sramotu, napuštaju viteza razočarani njegovim djelima, nesvjesni magije koja ga je oslabila. U konačnici svi ti događaji dovode do toga da Lancelot u zatočeništvu postaje pokvaren i jadan te pod utjecajem ostalih vitezova, koji se poput njega nalaze u beskrajnom očaju, postaje *der fûlest*, tj. najpokvareniji vitez od svih.⁴⁹²

Nakon 14 noći koje provodi u tamnici s ostalim vitezovima živeći prljavo i zapušteno, Lancelot poželi umrijeti, čime Ulrich u tom romanu po prvi put tematizira suicid.⁴⁹³ Ako je 7 (dana) broj koji predstavlja idealnu mjeru za kreaciju (prema Bibliji), može se pretpostaviti da je 14 broj (dana) koji je potreban za poništenje tog procesa, odnosno za potpunu destrukciju. U ovom je slučaju riječ o destrukciji kreiranog svijeta, a taj proces predstavlja apokalipsu o kojoj piše i Heinz (2009: 31) navodeći da broj 14, uz brojeve 12 i 46 tvori broj 72. Taj broj, prema Heinzu (ibid.), predstavlja jedinstven spoj Svetog Trojstva te dvadeset i četiri starješine apokalipse iz knjige Otkrivenja ($3 \times 24 = 72$). Nadalje, broj se 14 može promatrati i kao spoj znamenki 1 i 4, a njihov zbroj daje broj 5 koji prema Chevalier i Gheerbrant (1982: 254-255), između ostalih značenja, predstavlja čovjeka, njegovo tijelo i njegovih pet osjetila, što je u Lancelotovu slučaju sve zakržljalo i zakazalo jer se u tamnici prepustio samouništenju. Primjetno je, dakle, da sva navedena tumačenja broja 14 nedvojbeno simboliziraju smrt i

⁴⁹² „er was durch sîne schande / im selben worden also gram. / fûrst daz er in die brisûn kam, / dâ manic ritter inne lac, / sô daz er niene gepflac / dehein zît sînes dankes / weder âzes noch trankes. / wan sô die gevangen sâzen / ze tische schône und âzen, / sô nam er brôt an sîne hant / und smucte sich zuo einer want. / dâ saz er unde kou genuoc, / daz er die hende niene twuoc, / und zeict eins boesen wihtes art. / er wart der fûlest, der ie wart, / âne muot und âne maht“ (*Lanzelet*, 1997: 3680-3695)

⁴⁹³ „sus lac er vierzehen naht, / daz er des tôdes wûnste“ (*Lanzelet*, 1997: 3696-3697)

uništenje. Kao i ranije spomenuti Iwein, Lancelot će morati proći proces destrukcije i ponovne kreacije kako bi se oporavio od krize u koju je upao.

Smrt kao izlaz iz teške ili nepodnošljive situacije bila je tematizira i u poglavlju *Spas od smrti*, a jedan je od primjera likova koji sebi žele takvu smrt bila Enida iz Hartmannova *Ereca*. Iako je kod takvih prikaza i invokacija smrti riječ o svojevrsnom suicidu, autori takve likove prikazuju ne nužno kao likove koji imaju namjeru usmrtiti sami sebe, nego kao one koji žele da ih snađe bilo kakva smrt koja bi okončala njihove muke, kakve god da one bile. Takav je pogled na smrt nešto drukčiji u odnosu na suicid jer je riječ o priželjkivanju smrti koja ne mora nastupiti kao posljedica vlastitog djelovanja, kao što je primjerice bilo Enidino zazivanje divljih životinja koje bi ju rastrgale i oslobodile od života bez *Ereca*.⁴⁹⁴ Time se Enidinu (zamišljenu) smrt u divljini ne bi moglo smatrati samoubojstvom u punom smislu te riječi jer ona ne pomišlja odmah na samoubojstvo, nego na to da bude žrtvom ubojstva, a tek nakon toga počiniteljem samoubojstva. Destrukcijom vitezove *êre*, arturijanski protagonist biva primoran boriti se kako bi nanovo stekao svoju izgublenu čast. No prije nego što taj narativni luk započne, prethodni uglavnom završava prikazom viteza koji se nalazi na dnu društvenog poretka te na izmaku svojih snaga i težnji. Takav vitez na kraju prvog narativnog luka u arturijanskom romanu najčešće dolazi u stanje nalik smrti, odnosno ima svoj prvi susret sa smrću, ali ne onom koju bi mu zadao protivnik i s kojom se susreće svakodnevno, nego s onom koju bi mogao zadati sam sebi. Samoubojstvo kao jedan od oblika smrti u tom kontekstu predstavlja krajnost koja se kod tih likova javlja kao ideja tek onda kada oni više ne vide izlaze i rješenja za svoje probleme. Tako smrt postaje metaforom za oslobođenje, a život se po toj analogiji pretvara u alegoriju kaveza ili zatvora koji je obilježen prolaznom patnjom i mukom. Ipak, pokušaj samoubojstva i prikaze samoubojstva u arturijanskim romanima najčešće sprječava naglo raspetljavanje jednog ili više problema, što likovima iznova daje svrhu i udaljava ih od samoubojstva. Zarobljena Lunete u Hartmannovu *Iweinu* kojoj predstoji suđenje i smrt, Iweretova zasjeda koja se odvija u trenutku Lancelotova zarobljenništva u Mabuzovu dvorcu ili dolazak grofa Oringlesa Enidi ususret u trenutku kad se namjerava ubiti samo su neki od primjera takvih situacija.

⁴⁹⁴ „ir tier vil ungewizzen, / nû habet ir erbizzen / manec schâf unde swîn, / armer liute vihelin, / die ius niht engunden / noch überwinden kunden. / wæret ir nû wîse, / ir holtet iuwer spîse / hie mit vollem munde, / wan ich iu mîn wol gunde: / dâ von müeste ich iu wol gezemen. / nû kumt, ir muget mich gerne nemen. / wâ sît ir nû? jâ bin ich hie“ (*Erec*, 2001: 5844-5856)

16.2.2. Anfortas

Osim što spada u kategoriju suicidalnih vitezova, Anfortas iz Wolframova *Parzivala* ujedno je i kralj. Njegova je suicidalnost time važnija za ovo istraživanje jer njegova uloga kao kralja čini ga rijetkom iznimkom u odnose na ostale suicidalne likove u arturijanskim romanima i daje temi suicidalnosti novu dimenziju u kontekstu istraživanja smrti kraljeva i vladara. Anfortasova je priča bila spomenuta u poglavlju *Umiranje* i tada je bilo riječi o njegovu umiranju u mukama posljedicom djelovanja otrova i rane koja ne može zacijeliti. No, iako je povezana s njegovom ozljedom, Anfortasova je suicidalnost problem za sebe i potvrđuje njegovu slabost kao vladara. Naime, treba se prisjetiti da je Anfortas u *Parzivalu* bio ranjen u prepone tijekom tjosta za zabranjenu ljubav. Usprotivivši se božanskoj zapovijedi i zanemariivši službu Gralu, Anfortas je sebi nanio nevolju u obliku spomenute ozljede. Ozljeda koja ga je učinila ne samo bogaljem, nego i impotentnim vitezom ukazuje na to da je Anfortas jedan od impotentnih kraljeva (usp. Filippi, 1985: 56-57). Smrtno ranjen, Anfortas se nalazi na granici života i smrti, no njegovi ga podanici brže-bolje dovode k Gralu kako bi ga održali na životu. Nesvjesni toga što su učinili, oni mu uskraćuju smrt i prolongiraju njegovu agoniju.⁴⁹⁵ Trevrizent nakon toga Parsifalu prepričava kako je zajedno s Anfortasovim slugama i podanicima pokušao na sve moguće načine, prirodnim i magijskim putevima te sredstvima, zaliječiti Anfortasovu ranu, no ništa nije imalo učinka. Naposljetku su na Gralu vidjeli natpis u kojemu je stajalo da će Anfortas svoje agonije biti oslobođen tek kad se jednog dana pojavi vitez koji će ga jednim jednostavnim pitanjem lišiti boli i muke, a taj će vitez biti Parsifal.⁴⁹⁶

Međutim, dok taj trenutak ne dođe, Anfortas će život provesti u agoniji, a upravo je ona uzrok njegovih suicidalnih misli te želje za smrću. U knjizi 16. Wolframova *Parzivala* navodi se kako je Anfortas nakon dugog čekanja novog gralskog kralja postao umoran od života kakvim je živio, zbog čega je poželio napokon umrijeti. Na njegovu sreću ili nesreću, Anfortasove sluge, vitezovi te svi ostali podanici nisu htjeli udovoljiti njegovoj želji da umre te su ga uvijek iznova izlagali Gralu kako bi ga on održavao na životu. Iz stihova koji opisuju te radnje može se primijetiti kako Anfortas shvaća odanost svojih sluga, no nepoštivanje njegove

⁴⁹⁵ „si truogenn künec sunder twâl / durch die gotes helfe für den grâl. / dô der künec den grâl gesach, / daz was sîn ander ungemach, / daz er niht sterben mohte, / wand im sterben dô niht dohte, / Sît daz ich mich het ergebn / in alsus ärmeclichez lebn, / unt des edelen ardes hêrschaft / was komen an sô swache kraft“ (*Parzival*, 2003: 480, 25-30; 481, 1-4)

⁴⁹⁶ „unser venje viel wir für den grâl. / dar an gesâh wir zeinem mâl / geschriben, dar solde ein rîter komn: / wurd des frâge aldâ vernomn, / sô solde der kumber ende hân: / ez wære kint magt ode man, / daz in der frâge warnet iht, / sone solt diu frâge helfen niht, / wan daz der schade stüende als ê / und herzelîcher tæte wê. / diu schrift sprach ‘habt ir daz vernomn? / iwer warnen mac ze schaden komn“ (*Parzival*, 2003: 483, 19-30)

zapovijedi i prolongiranje njegove agonije čini ga tužnim i bijesnim, zbog čega on svoje podanike i njihove plemenite namjere grdi. K tomu, uočava se kako ti isti podanici Anfortasa ne samo održavaju na životu, nego ga i na svojevrsan način stalno muče jer pred njega iznose Gral čak i kada on to ne želi ili kada primjerice prekriva svoje oči kako ne bi ugledao Gral.⁴⁹⁷ U kontekstu teme samoubojstva i prikaza smrti u arturijanskom romanu, na Anfortasovu se primjeru može uočiti kako on smrt doživljava i shvaća kao oslobođenje od svoje patnje i kazne. Iznova se smrt u arturijanskom romanu, kao i kod Hartmanna, metaforički prikazuje kao oslobođenje od patnje koju suicidalnim likovima iz tih romana predstavlja život. Za razliku od Enide koja smatra da bi ju smrt oslobodila od patnje i tuge za Erecom, Anfortas je motiviran svakodnevnim tjelesnim bolom i agonijom koje njegov život čine živim paklom jer on svaki dan umire i rađa se iznova. Iz tog razloga on smrt vidi kao jedini spas i rješenje.⁴⁹⁸

On smrt priželjkuje očajnički te na sve moguće načine pokušava nagovoriti svoje vitezove da mu to omoguće, čak im s tim ciljem prebacuje i njihovo „nečasno“ ponašanje jer ne poštuju njegove odluke, što su oni dužni činiti prema kodeksu službe štita. Štoviše, on ih podsjeća na sve dobro što im je nekada činio i na način na koji se on prema njima odnosio, a sve kako bi u njima pobudio empatiju i sažaljenje te time sebi omogućio smrt. Ono što Anfortasa sprječava da sâm počini samoubojstvo jest njegov invaliditet, odnosno nemogućnost kretanja, stajanja na nogama ili držanja mača, stoga je njegova sudbina prepuštena u ruke njegovih podanika. Iz odanosti prema svojem kralju, ali ujedno i iz osjećaja dužnosti i obveze prema Gralu te njegovim zakonima, Anfortasovi se podanici ne usuđuju ispuniti njegovu želju jer bi time sami sebi nanijeli štetu.⁴⁹⁹ Wolfram time, slično kao i Gottfried u *Tristanu*, za Anfortasa stvara bezizlaznu situaciju u kojoj on ne može djelovati zbog različitih opreka i prepreka koje jedna drugu uvjetuju. Kao što je Tristanu i Izoldi bilo zabranjeno počinuti samoubojstvo kako time ne bi dodatno jedno drugo povrijedili, tako je i Anfortasu nemoguće

⁴⁹⁷ „si heten kumbers in erlôst, / wan der trœstenlîche trôst, / den Trevrizent dort vorne sprach, / als er am grâle geschriben sach. / si warten anderstunt des man / dem al sîn freude aldâ entran, / und der helflîchen stunde / der vrâge von sîm munde. / der kûnec sich dicke des bewac, / daz er blinzender ougen pflac / etswenne gein vier tagen. / sô wart er zuome grâle getragn, / ez wære im lieb ode leit: / sô twang in des diu siechheit, / daz er d'ougen ûf swanc: / sô muoser âne sînen danc / lebn und niht ersterben“ (*Parzival*, 2003: 788, 13-29)

⁴⁹⁸ „er sprach zuo sîner rîterschaft / ‘ich weiz wol, pflægt ir triuwe, / so erbarmet iuch mîn riuwe. / wie lange sol diz an mir wern? / welt ir iu selben rehtes gern, / sô müezt ir gelten mich vor gote. / ich stuont ie gerne ziwern gebote, / sît ich von êrste wâpen truoc. / ich hân enkolten des genuoc, / op mir ie unprîs geschach, / unt op daz iwer keiner sach. / sît ir vor untriwen bewart, / sô læst mich durch des helmes art / unt durch des schildes orden [...]“ (*Parzival*, 2003: 787, 8-21)

⁴⁹⁹ „Anfortas unt die sîn / noch vor jâmer dolten pîn. / ir triuwe liez in in der nôt. / dick er warb umb si den tôt: / der wære och schiere an im geschehn, / wan daz sin dicke liezen sehn / Den grâl und des grâles kraft.“ (*Parzival*, 2003: 787, 1-7)

umrijeti, ali i živjeti poput ostalih. Može se ustanoviti da se takvi likovi nalaze u svojevrsnom limbu iz kojega najčešće ne mogu izaći dok se jedan od postojećih zapleta iz romana ne riješi, a to ne ovisi o njima, nego o drugim likovima i događajima koji će na njih utjecati. Budući da Anfortas nije u stanju sebi oduzeti život, njegova bi smrt zapravo više nalikovala ubojstvu, nego samoubojstvu, kada bi mu u njegovu naumu pomogli njegovi podanici. Takav se oblik smrti onda naziva potpomognutim samoubojstvom (ili potpomognutom smrću) i u tu bi se kategoriju moglo svrstati Anfortasovu smrt, kada bi se ona u radnji romana ostvarila, što kod Wolframa nije slučaj. O takvom obliku samoubojstva odnosno smrti u srednjem vijeku u vrijeme nastanka ove disertacija i po saznanjima njezina autora nije bilo moguće pronaći relevantnu literaturu. Usto, uzme li se u obzir i to da je već i samo samoubojstvo (a kamoli potpomognuto) u srednjem vijeku bilo smatrano velikom sramotom za pokojnika i njegovu obitelj (a pokatkad i zločinom), nije začuđujuće da o potpomognutom samoubojstvu u srednjem vijeku do danas ima malo saznanja (usp. Murray, 1998: 29-34). Važno je istaknuti kako Wolfram u svojem romanu u konačnici ne prikazuje Anfortasovu smrt ni u kakvom obliku, a pogotovo ne u obliku potpomognutog samoubojstva, no to ne umanjuje važnost ideje o takvom obliku smrti u srednjovjekovnoj književnosti, što je primjetno iz Anfortasovih molbi i vapaja za umiranjem koji se protežu na više od 90 stihova.

16.2.3. *Erec*

Uz sve do sada navedene likove može se spomenuti i Hartmannova Erec. Doduše, treba naglasiti da u njegovu slučaju nije riječ o suicidalnosti u pravom smislu te riječi. Razlog je tomu činjenica da Erec u svojoj suštini ne pokazuje suicidalne namjere koja se javljaju kao posljedica neke krize, jada, patnje, očaja, muke, boli ili sl. U njegovu je slučaju riječ o suicidalnosti kao o ideji kojom se smrt uspoređuje s nekim drugim vrijednostima i na taj se način na jednoj zamišljenoj skali vrijednosti važe i određuje koliko je vitezu što važno ili nevažno u usporedbi sa smrću. Ta će pretpostavka biti detaljnije pojašnjena i provjerena u nastavku na dva primjera Erecovih razmišljanja o samoubojstvu i o smrću. U prvom je primjeru riječ o događajima iz radnje koji se odvijaju na samom početku romana kada Erec patuljak udari bičem i osramoti ga pred kraljicom Genover.⁵⁰⁰ O tom je udarcu i o njegovu značenju za taj roman već bilo riječi u poglavljima *Časna smrt* i *Nečasna smrt*. Ovdje središte leži na onome što slijedi nakon udarca

⁵⁰⁰ „der ritter hete im genomen den lip, / wan Êrec was blôz als ein wîp. / er gelebete im nie leidern tac / dan umbe den geiselslac / und schamte sich nie sô sêre / wan daz dise unêre / diu kûnegîn mit ir vrouwen sach“ (*Erec*, 1972: 102-108)

bičem, a to je Erecov povratak kraljici i njegova želja za „umiranjem od sramote“. Tim povodom Erec objašnjava kraljici kako više nije dostojan gledati je u lice i stajati pred njom i kako ni sâm nije siguran čemu njegov život služi nakon što je pretrpio takvu sramotu. K tomu, Erec se obvezuje da će u roku od tri dana pokušati povratiti svoju čast i osvetiti se patuljku, inače će umrijeti.⁵⁰¹

Primjećuje se najprije nejasnoća Erecovih misli i namjera vezanih uz smrt jer iz njegova se obraćanja kraljici ne može razaznati je li riječ o smrti kao posljedici života u sramoti ili o smrti kao samoubojstvu zbog gubitka časti. Čitateljima odnosno slušateljima preostaje samo pretpostaviti da bi Erec mogao umrijeti zbog sramote, neuspjeha, poraza ili sl. jer pripovjedač ne daje naslutiti o kakvoj bi smrti u tom slučaju moglo biti riječi. U usporedbi s *Iweinom* uočava se sličnost u preispitivanju vlastite egzistencije, odnosno oba viteza u trenutku gubitka časti postavljaju sebi pitanje čemu njihov život služi ako ga ne provode u *schildes ambet*. Primjetno je da ti vitezovi svoju dužnost prema kralju Arturu smatraju važnijom od svojih života, što je u skladu s konceptom *triuwe* iz arturijanskog romana visokog srednjeg vijeka. K tomu, takav je odnos prema časti specifičan za visoki i kasni srednji vijek u kojemu čast i sloboda predstavljaju obilježja visokog staleža, zbog čega ih pripadnici tih staleža nikako ne žele izgubiti (usp. Dinzlbacher, 2015: 103).

Budući da Erec vrlo brzo uspijeva povratiti svoju čast i osvetiti se patuljku, njegova želja za smrću privremeno nestaje i javlja se nešto kasnije u drukčijem obliku. U tom je drugom primjeru riječ o Erecovu susretu s vitezom Sodochoom kojeg su zarobila dva diva te se na njemu izživljavaju. Vidjevši strahote koje divovi čine Sodochu, kao i stanje u kojem se jedan vitez poput njega u tom trenutku našao, Erec biva potresen i odlučuje osloboditi Sodocha te tom prilikom izjavljuje kako bi radije bio mrtav pored Sodocha, nego što mora svjedočiti o sramoti koju promatra. Iznova se uočava kako Erecove misli nisu otvoreno suicidalne, no njegove ideje o smrti u pojedinim trenucima otkrivaju neke od njegovih stavova prema odnosu između smrti i časti, odanosti i života. Naime, Erecu se po drugi put javlja misao da bi radije bio mrtav, nego proživljavao nešto što mu se u tom trenutku događa, u ovom je slučaju to promatranje Sodocha.

U prvom je slučaju bila riječ o gubitku njegove časti, što ga je nagnalo na razmišljanje o tome kako bi smrt bila bolji izbor od života bez časti. Dakle, život bez časti za viteza ima

⁵⁰¹ „daz mich ein sus wênic man / sô lasterlîchen hât geslagen / und ich im daz muoste vertragen, / des schame ich mich sô sêre / daz ich iuch nimmer mêre / vûrbaz getar schouwen / und dise junevrouwen, / und enweiz zwiu mir daz leben sol, / ez ensî daz ich mich des erhol / daz mir vor iu geschehen ist. / ich ensterbe in kurzer vrist, / sô sol ichz versuochen“ (Erec, 1972: 119-130)

manju vrijednost, nego smrt. U drugom je slučaju riječ o Erecu koji promatra drugog viteza kako gubi svoju čast, odnosno proživljava ono što je nekada ranije i on sâm jednom proživio. U tim se stihovima, ali i u trenutcima u kojima Erec iznosi svoje stavove o svojoj smrti, otkrivaju njegovi pogledi na čast, život i smrt. Tu u igru dolazi i ranije spomenuta ljestvica na kojoj Erec mjeri ono što je njemu važno, a na primjerima spominjanja vlastite smrti i priželjkivanja te smrti, Erec odaje da mu je čast važnija od svega. Život bez časti za njega nema nikakvu vrijednost, kao što je to bio slučaj i s Iweinom, te se takav vitez pita koja je svrha njegova postojanja. Kako bi izbjegao rezultat tih misli koji vodi u smrt, Erec se upušta u razne *aventiure* i time neumorno radi na tome da obnovi svoju čast i dokaže svoju odanost Enidi i Arturu istovremeno. U tom se smislu o Erecu ne može govoriti kao o liku koji je sam po sebi suicidalan jer ne planira vlastitu smrt. No može se reći da je on jedan od brojnih likova iz arturijanskih romana koji smatraju da je smrt bolji izbor od života bez časti i odanosti kralju te ostalim vitezovima. Takvo prikazivanje vitezova u visokom srednjem vijeku odvija se po uzorku koji glasi: „bolje smrt, nego život u sramoti“ koji je svojstven prikazu germanskog ratnika koji čast uzdiže iznad svega, a u junačkom epu čak i umire kako ne bi živio u sramoti (usp. Dinzelbacher, 2015: 111).

Slična razmišljanja o smrti dijeli i Gottfried u *Tristanu* kada opisuje Tristanov monolog o časti i slobodi za koju se vitezovi moraju boriti. Karakterizacijom Tristana kao moralne vertikale koja ostalim vitezovima služi kao primjer po pitanju viteških vrijednosti, moralnih načela i društvenih tradicija, Gottfried u svojem romanu uvodi ideju o časnoj smrti koja se nalazi u opoziciji s nečasnim životom. O toj je opoziciji i o tim pojmovima već bilo riječi u poglavljima *Časna smrt* i *Nečasna smrt*, ovdje se treba samo podsjetiti kako je i Gottfriedov protagonist mišljenja da je bolje umrijeti (časno) negoli živjeti sramotno, odnosno suučestvovati u sramoti na bilo koji način (odobravanjem, promatranjem, ignoriranjem itd.).

Iako Hartmann i Gottfried smrt na tim primjerima ne prikazuju kao samoubojstvo, priželjkivanje vlastite smrti umjesto nečasnog života vrlo je blisko ideji samoubojstva. No treba istaknuti kako su srednjovjekovna razmišljanja i stavovi prema samoubojstvu u 12. i 13. stoljeću u Europi ipak bila nešto drukčija. Kao što je već bilo spomenuto, samoubojstvo je bilo smatrano zločinom, ali i grijehom (usp. Cusack, 2018: 212-213). U srednjem je vijeku samoubojstvo problematično barem iz dva glavna razloga, jednog religioznog i jednog gospodarskog. Oslanjajući se na sv. Augustina i njegove stavove o samoubojstvu koje opisuje u *De civitate Dei*, kršćanstvo u ranom i visokom srednjem vijeku samoubojstvo smatra činom

koji se protivi 6. zapovijedi Dekaloga te odbacuje život kao božji dar (usp. Cusack, 2018: 209-210). Osim toga, samoubojstvo predstavlja problem feudalnim vladarima u čijoj su službi vazali koji odluče sebi oduzeti život jer bi njihova smrt za vladara značila oduzimanje zemlje i dobara u korist kralja kako bi se kaznilo taj čin (usp. Cusack, 2018: 212). Uočava se, dakle, kako je u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka smrt u odnosu na čast prikazana u nešto drukčijem obliku. Dok su kod autora njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka čast i odanost najvažnije vrline jednog viteza, uočava se da je život u srednjem vijeku bio jednako važan, što zbog utjecaja kršćanstva na stavove o smrti i samoubojstvu, što zbog ljudskog kapitala i opstanka hijerarhijskog društva.

16.3. Suicidalni ženski likovi

16.3.1. *Izolda*

Osim vitezova odnosno muških likova iz arturijanskih romana, u kategoriju suicidalnih likova u arturijanskim romanima može se ubrojiti i neke ženske likove poput Izolde iz Gottfriedova *Tristana*. U tom romanu Gottfried suicidalnost prikazuje kao posljedicu neostvarene i nedozvoljene ljubavi, što je vrlo karakteristično za taj roman jer se njegova tematika zasniva na ljubavnoj priči između viteza i princeze. Iako su prebrodili mnoge nevolje i ispite, Tristan i Izolda ne uspijevaju uživati u svojoj ljubavi te bivaju prisiljeni zauvijek se rastati. Naredbom kralja Markea Tristan se mora udaljiti s njegova dvora, čime Izoldu ostavlja samu te odlazi na put s kojega se neće vratiti. Prilikom tog posljednjeg od mnogih rastanaka Tristana i Izolde autor tematizira suicidalnost i opravdanost umiranja kao rješenja za trivijalne probleme i to uz pomoć lika Izolde te njezinih razmišljanja o smrti. Pripovjedač pojašnjava kako se i Tristan i Izolda nalaze na granici između života i smrti, osuđeni na život bez ljubavi, što za njih predstavlja smrt, ali i na život bez smrti jer bi smrt jednoga od njih za onog drugoga bila prevelik gubitak.⁵⁰² Prije nego što se naracija u potpunosti usmjeri na Tristana i njegove nove avanture, pripovjedač se još neko vrijeme zadržava na Izoldi i na opisima i prikazima njezine boli te doživljaja u trenutku Tristanova odlaska. Na sličan način kao što je u Hartmannovu *Iweinu* na jednom mjestu bilo opisano kako su Iwein i Laudine metaforički zamijenili svoja srca, Gottfried prikazuje ispreplitanje dvaju života koji su ostavili prevelik

⁵⁰² „Tristandes leben und sîn tôt, / sîn lebender tôt, diu blunde Îsôt, / der was wê und ande. / des tages dô sî Tristande / und sînem kiele nâch sach, / daz ir daz herze dô niht brach, / daz schuof daz, daz er lebende was. / sîn leben half ir, daz sî genas. / sine mohte leben noch sterben / âne in niht erwerben. / tôt unde leben haet ir vergeben: / sine mohte sterben noch geleben“ (*Tristan*, 1980: 18467-18478)

utjecaj jedno na drugo da bi preživjeli rastanak.⁵⁰³ Štoviše, ističe se kako je Izolda niti živa, niti mrtva jer joj život bez Tristana nije zamisliv, no smrt joj je zabranjena jer ne želi njemu nanijeti dodatnu bol. Navodi se i kako je i Tristanu i Izoldi smrt od sada na dalje zabranjena, osim ako nije uzrokovana smrću onoga drugoga, odnosno tek kada jedno od njih dvoje umre (pretpostavlja se ne samoubojstvom), onda će i drugome biti dozvoljeno umrijeti bez grižnje savjesti ili osjećaja krivnje.

Takav prikaz odnosa prema smrti voljene osobe najavljuje poznati epilog priče o Tristanu i Izoldi kod autora poput Béroula ili Thomasa o kojima je već bilo riječi, a kod kojih ti likovi umiru upravo onako kako je Gottfried to prikazao na Izoldinim razmišljanjima. To možda daje naslutiti da je Gottfried svojim nesretnim ljubavnicima bio namijenio isti ili vrlo sličan završetak kao i Bérroul ili Thomas, odnosno smrt. Nastavno na temu samoubojstva i suicidalnosti, uočava se kako Izolda, iako svjesna opozicije koja joj ne dozvoljava samoubojstvo zbog ljubavi prema Tristanu, razmišlja o tome kako bi rado umrla kada bi to za nju bilo moguće. Time Gottfried vrlo izričito u romanu tematizira suicidalnost i nestabilnost likova koji smrt razmatraju kao jedno od mogućih rješenja za njihove probleme. Iz Izoldina se monologa jasno može uočiti da njezina želja za smrću proizlazi iz nemogućnosti bivanja s Tristanom.⁵⁰⁴ Njezine su tuga i bol naglašene stilskim figurama anafore, odnosno ponavljanjima onoga što ona je, a Tristan nije ili obrnuto. Shodno je tomu i rastanak između njih pojačan antitezama poput „vidim se na moru, a stojim na kopnu“ ili „bila bih rado s Tristanom, a nalazim se ovdje s Markeom“ i sl. Kombiniranjem anafora i antiteza, Gottfried uspijeva dočarati sve ono što Tristan i Izolda gube svojim rastankom i što bi rado imali, a ne mogu, kao i ono što im nakon svega preostaje. Upravo se taj niz anafora i antiteza završava idejom o smrti u kojoj Izolda navodi da bi „rado umrla, kada bi mogla“, odnosno kada bi joj on (Tristan) to dozvolio. Naglašavanjem kontrasta (smrt i život) koji se u njoj javlja, Gottfried Izoldu u tom trenutku karakterizira kao vrlo izmučenog i podvojenog lika koji se nalazi na pragu toga da donese naglu i nepromišljenu odluku zbog nemogućnosti proživljavanja emocija poput boli, tuge i ljutnje.

Ipak, do samoubojstva na tom primjeru neće doći jer Izoldine misli prekidaju njezina ljubav i empatija prema Tristanu te njegovoj boli, stoga ona dolazi do zaključka da je njegova

⁵⁰³ „wir zwei wir tragen under uns zwein / tôt unde leben ein ander an. / wan unser enwederez enkan / ze rehte sterben noch geleben, / ezn müeze ime daz ander geben. / hie mite enist diu arme Îsôt / noch lebende noch rehte tôt: / ine kan weder dar noch dan“ (*Tristan*, 1980: 18510-18517)

⁵⁰⁴ „ich sihe mich dort ûf jenem sê / und bin hie an dem lande. / ich var dort mit Tristande / und sitze hie bî Marke. / und criegent an mir starke / beidiu tôt unde leben. / mit disen zwein ist mir vergebene. / ich stürbe gerne, möhte ich. / nûne lâzet er mich, / an dem mîn leben behalten ist“ (*Tristan*, 1980: 18538-18547)

bol sigurno velika barem koliko i njezina, ako ne i veća. Iz solidarnosti prema njemu, Izolda odlučuje nastaviti svoj život, znajući da je Tristan negdje daleko od nje živ i zdrav, što će joj morati biti dovoljna utjeha. Za razliku od ranije spomenutih prikaza suicidalnosti, Izoldina se suicidalnost zadržava samo u mislima tog lika te ona nema nikakvu namjeru izvršiti samoubojstvo, ali slično kao i Enida, smatra smrt spasom i oslobođenjem zbog nemogućnosti proživljavanja emocija koje se javljaju nakon gubitka voljene osobe. Budući da Izolda nije vitez, nego princeza, a kasnije i kraljica, njezin trenutak očaja i suicidalnosti ne prekida nova *aventiure* ili prilika za iskupljenjem odnosno stjecanjem *êre*, nego suosjećanje i ljubav prema Tristanu. Iz toga se može zaključiti da je ljubav za Izoldu ponajprije uzrok suicidalnih misli i razmatranja smrti kao izlaza iz nevolja, ali ujedno i da je ljubav ono što ju je naposljetku održalo na životu. Ono što je za arturijanski roman još karakterističnije je odanost odnosno vjernost (*triuwe*) koju Gottfried veliča na tom primjeru, pokazujući da je odanost viteza prema svojoj ženi i obrnuto važnija čak i od života te jača od smrti. Slična je ideja bila prisutna i kod ranije spomenutog prikaza smrti Sigunina muža Schianatulanderu u Wolframovu *Parzivalu*, a to je vječna odanost kao jedna od glavnih moralnih i tradicionalnih vrijednosti srednjovjekovnog društva.

16.3.2. Enida

Lik Enide iz Hartmannova *Ereca* još je jedan od suicidalnih ženskih likova iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka. Enida je Erecova žena i suputnica na njegovim *aventiure*, što ju čini iznimkom u odnosu na ostale likove žena vitezova iz drugih romana jer one uglavnom ne prate svoje muževe na njihovim putovanjima. Razlog se tomu krije u činjenici da je Hartmannov *Erec* roman koji između ostaloga tematizira brak između viteza i dvorske dame te zahtjeve i izazove bračnog, društvenog i viteškog života koji se međusobno isprepliću. Enidina je prisutnost u radnji romana zbog toga velika, a njezina važnost za radnju romana i prikaz Erecova osobnog rasta i razvoja neizostavna. Međutim, Enida je bez Erecu okarakterizirana kao bespomoćan i nestabilan lik koji svoju snagu i sigurnost crpi iz svojeg odnosa s vitezom. To se očituje prije svega u događajima iz radnje koji opisuju Erecovu prividnu smrt, tj. stanje kome nalik smrti, zbog čega Enida doživljava emocionalni i psihički krah, što naposljetku dovodi do javljanja suicidalnih misli.

Za razliku od ranije spomenute Izolde iz Gottfriedova *Tristana*, Enida vrlo aktivno razmišlja o svojoj smrti te priželjkuje oslobođenje u obliku smrti, kakva god ona bila, te joj na

putu do toga ne stoje nikakve prepreke, kao što je to primjerice bio slučaj s nekim ranije navedenim likovima. Ono što je Enidi i Izoldi, pak, slično, jest njihova motivacija za smrću, a to je bol zbog gubitka supružnika odnosno zbog neostvarene ljubavi. Potrebno je istaknuti da je Izolda svjesna toga da Tristan živi, iako daleko od nje, dok je Enida uvjeren da je njezin ljubljani mrtav, što ju čini iznimno očajnom. K tomu, glavna je razlika između Gottfriedova i Hartmannova prikaza *minne* između viteza i dvorske dame to što je kod Gottfrieda naglasak na nemogućoj, zabranjenoj viteškoj ljubavi, a kod Hartmanna na odanosti i vjernosti, i to odanosti viteza svojoj ženi i obrnuto, ali i odanosti kralju. Shodno se tomu može navesti jedan od primjera Enidine odanosti Erecu koja je za nju važnija čak i od njezina života. Riječ je o stihovima koji opisuju Enidin i Erecov posjet nepoznatom, bezimenom grofu koji, očaran njezinom ljepotom, želi oteti Enidu kako bi bila njegova žena. Njegovo udvaranje na nju nema nikakva učinka, a o njegovim je namjerama i motivaciji, kao i o ulozi *minne*, bilo nešto više riječi u poglavlju *Smrt i minne*. Stoga ovdje naglasak ne leži na grofovima namjerama i djelima, nego na Enidinim reakcijama i razmišljanjima o smrti. Kada je postala svjesna udvaranja, Enida izjavljuje kako nikada neće izdati Erecu te kako će za njega pretrpjeti što god treba.

U nastavku nadodaje kako bi radije živa izgorjela i pretvorila se u prah, nego što bi sebi dopustila da ju netko drugi oženi.⁵⁰⁵ O takvom je obliku umiranja bilo već spomena u poglavlju *Umiranje* te se i ovdje može istaknuti kako je Enidina spremnost da umre za svojeg voljenog supruga dokaz i prikaz njezine bezuvjetne odanosti. Za razliku od čitatelja i slušatelja romana, Erec nije tako uvjeren u njezinu odanost, stoga će Enida još nekoliko puta morati dokazati Erecu svoju spremnost da za njega umre. Uočava se da je smrt u tom kontekstu prikazana kao mjerilo na ranije spomenutoj zamišljenoj ljestvici vrijednosti kojim se iskazuje vlastitu spremnost na nekakav čin, radnju, ponašanje i sl. Enidina je spremnost na smrt tim više istaknuta jer se autor služi hiperbolama kako bi istaknuo njezinu bujnu maštu i hrabrost te pretjerivanje u namjeri da se dokaže Erecu. Nastavno na Greenfieldovo (2001: 101-102) istraživanje o ulozi žena u viteškim romanima, može se uočiti kako je Enida kod Hartmanna okarakterizirana kao jedan od onih ženskih likova koji podupiru i pomažu svojim muževima, vitezovima, no nakon njihove smrti (u ovom slučaju prividne) gube svoju funkciju i smisao te najčešće umiru odmah za njima. U Enidinu slučaju to dolazi do izražaja u trenutku kada ona misli da je Erec preminuo te započinje sa svojim invokacijama Boga, oplakivanjem Erecu te proklinjanjem sebe i vlastitog

⁵⁰⁵ „[...] herre, waz mac ich sprechen mê? / wan ich wolde erweln ê / daz ich lebende hie zehant / ze pulver würde verbrant / und man den zesæte, / ê ich ez immer getæte. / unser ahte stât gelîche: / wir ensîn beide niht rîche, / wir komen wol ze mâze. / got mir in leben lâze!“ (Erec, 1972: 3814-3825)

postojanja.⁵⁰⁶ Prije nego što dođe do prikaza Enidinih suicidalnih misli te pokušaja oduzimanja vlastitog života, Hartmann nudi prikaz nekoliko različitih etapa boli i tuge kroz koje Enida prolazi. Te se etape mogu uočiti u Enidinu monologu u kojem se obraća polumrtvom Erecu, zatim Bogu, životinjama u šumi te naposljetku samoj sebi. Njezin je monolog isprekidan pripovjedačevim komentarima o ženama, njihovoj boli te odnosu muškarca prema ženi kao i Enidininim razmišljanjima o životu, svijetu, smrti, Bogu, ljubavi itd.

Njezinu pokušaju samoubojstva prethode najprije krici i vapaji pa i agresivno samoozljeđivanje.⁵⁰⁷ Nakon toga slijedi zazivanje Boga i molitva za pomoć, a prvi joj je nagon taj da moli Boga da oživi Erecu kako bi mogli ponovo biti zajedno. Budući da se to u tom trenutku ne događa, Enida potom želi i sama umrijeti kako bi barem u smrti bili zajedno.⁵⁰⁸ Prvo pomišlja, dakle, na život, a tek zatim na smrt. Na tom se mjestu samoubojstvo spominje tek indirektno, odnosno kao ideja o smrti koju ne izaziva Enida sama sebi, nego Bog, kako bi je spojio s Erecu. No budući da se ni to neće dogoditi, Enida se obraća imaginarnim životinjama u šumi te im nudi svoje tijelo i svoj život kao hranu, odnosno prepušta svoj život na milost i nemilost divljine i surovosti prirode.⁵⁰⁹ Budući da ne pronalazi smisao u životu bez Erecu, pretpostavlja se da će barem u smrti njezino tijelo poslužiti kao hrana životinjama i time njezinu smrt učiniti smislenom. Kako se ni to nije dogodilo, gradacijom se postepeno uvodi tematiku suicida na način da Enidine riječi bivaju sve snažnije i oštrije, a njezine namjere sve ozbiljnije. O tome najbolje svjedoče dolje navedeni stihovi u kojima je opisano kako je Enida

⁵⁰⁶ „[...] herre, sô erbarme dich / durch dîne güete über mich / unde heiz mir in leben. / wil aber dû mirs niht wider geben, / sô wis, herre got, gemant / daz aller werlde ist erkant / ein wort daz dû gesprochen hâst, / und bite dich daz dûz stæte lâst, / daz ein man und sîn wîp / suln wesen ein lîp, / und ensunder uns niht, / wan mir anders geschiht / von dir ein unreht gewalt. / sî dîn erbermde manecvalt, / sô hilf ouch mir des tôdes hier. / wâ nû hungerigiu tier, / beide wolf unde ber, / lewe, iuwer einez kom her / und ezze uns beide, / daz sich sô iht scheide / unser lîp mit zwein wegen! / und ruoche got unser sêlen phlegen, / die enscheident sich benamen niht, / swaz dem lîbe geschiht“ (Erec, 1972: 5818-5841)

⁵⁰⁷ „von jâmer huop diu guote / ein klage vil barmeclîche, / herzeriuweclîche. / ir wuof gap alsolhen schal / daz ir der walt widerhal. / nû enhalf ir niemen mêre / klagen ir herzesêre / niuwan der widergelt / den ir der walt ûz an daz velt / mit gellichem galme bôt. / der half ir klagen ir nôt, / wan ir enwas niemen mêre bî. / diu guote, nû viel sî / über in unde kusten. / dar nâch sluoc si sich zen brusten / und kuste in aber unde schrê. / ir ander wort was ‘wê ouwê.’ / daz hâr si vaste ûz brach, / an ir lîbe si sich rach / nâch wîplîchem site, / wan hie rechent si sich mite. / swaz in ze leide geschiht, / dâ wider entuont die guoten niht, / wan daz siz phlegent enblanden / ougen unde handen / mit trehenen und mit hantslegen“ (Erec, 1972: 5743-5768)

⁵⁰⁸ „[...] sî dîn erbermde manecvalt, / sô hilf ouch mir des tôdes hier [...]“ (Erec, 1972: 5831-5832)

⁵⁰⁹ „ir tier vil ungewizzen, / nû habet ir erbizzen / manec schâf unde swîn, / armer liute vihelîn, / die ius niht engunden / noch überwinden kunden. / wæret ir nû wîse, / ir holtet iuwer spîse / hie mit vollem munde, / wan ich iu mîn wol gunde: / dâ von müeste ich iu wol gezemen. / nû kumt, ir muget mich gerne nemen. / wâ sît ir nû? jâ bin ich hie“ (Erec, 1972: 5844-5856)

ostala na životu protiv svoje volje te sada taj isti život želi okončati.⁵¹⁰ Shodno tomu, ona se zatim obraća smrti te personificiranu smrt krivi za gubitak svojeg voljenog Erecu kao i za bol i gubitak mnogih drugih koje je smrt odnijela. Ta je personifikacija smrti samo jedna od etapa oplakivanja i boli kroz koje Enida prolazi prije nego što prihvati da Erecova smrt nema krivca. Očekivano, Enida nakon obraćanja personificiranoj smrti za Erecovu smrt okrivljuje sebe i proklinje dan kada se rodila.⁵¹¹ Gradacija se nastavlja okrivljavanjem Boga za smrt, što naposljetku Enidu dovodi u očaj zbog osjećaja nemoći naspram sila na koje ne može utjecati (poput smrti), a iz tog se osjećaja nemoći i beznađa javljaju suicidalne misli. Te misli vode do klimaksa koji predstavlja Enidin pokušaj samoubojstva, a prije tog klimaksa Enida iznosi još nekoliko važnih ideja vezanih uz viteštvo te Erecovu službu na dvoru kralja Artura.

Uzevši Erecov mač u ruke, Enida odlučuje sebi oduzeti život istim oružjem koje je izazvalo Erecovu smrt. Mač je ovdje metafora za vitešku službu i odanost kralju Arturu te za obveze koje Erec mora izvršavati u toj službi, a koje su ga u konačnici i dovele do ruba smrti (odnosno iz Enidine perspektive do konačne smrti). U stihovima u kojima Enida proklinje mač, viteštvo, službu i dvor, ogledava se zapravo autorova kritika smrti mladih vitezova i brojnih direktnih i indirektnih žrtava koje je ta služba sa sobom donijela. To se najbolje može primijetiti na stihu u kojem se navodi da je mač uzrok Erecove smrti, nakon čega Enida proklinje dan kada je taj mač skovan. Valja istaknuti kako se ti stihovi ne odnose nužno samo na Erecov mač, nego na sve mačeve koje je čovjek ikada skovao, odnosno na sve sukobe, konflikte i ratove u kojima su ti mačevi potrebni i na sve smrti koje su brojnim društvima i kraljevstvima donijeli. Štoviše, taj mač može simbolizirati i sve sustave koje je čovjek, kao i taj mač, „skovao“, odnosno zasnovao na sukobu, krvi i smrti, a čiji je najjasniji primjer upravo srednjovjekovno staleško i viteško društvo koje Erecu i brojne druge vitezove vodi u smrt. Proklinjanjem mača, smrti i službe vitezova, Enidin se monolog privodi kraju te ona uzima oružje u ruke kako bi samu sebe probola i time počinila samoubojstvo. Međutim, Enida svoju smrt ne smatra samoubojstvom, nego ubojstvom jer se maču obraća kao da je živo stvorenje koje „mora počiniti još jedno

⁵¹⁰ „daz si zerbarmenne was. / über ir willen si genas. // Alsô si rehte ersach / daz ir ze sterben niene geschach, / dô begunde si von êrste klagan / und hete sich selben nâch erslagen. / man sach nie jâmer merre“ (*Erec*, 1972: 5868-5874)

⁵¹¹ „[...] unheiles wart ich geborn, / wande nû hân ich verlorn / beide sêle unde lîp, / als von rehte tuot ein wîp / von sô grôzer missetât, / diu ir man verrâten hât / als ich mînen herren hân. / des tôdes wære er hie erlân, / ob ich in drûf niht hæte brâht. / jâ enhæte er im nie gedâht / dirre leidigen vart, / hæte ich den klagenden sût bewart den ich nam sô tiefe / dô ich wânde er sliefe, / des tages dô ich bî im lac. / daz vervluochet sî der tac, / dô ich die rede ruorte! [...]“ (*Erec*, 1972: 5940-5956)

ubojstvo“, što dodatno potvrđuje kritiku ubojitog sustava utemeljenog na krvi nemoćnih i slabih.⁵¹²

Enidu u njezinu naumu da se usmrti zaustavlja grof Oringles koji u tom trenutku nailazi pored nje. Pripovjedač objašnjava kako je Oringlesa u tom trenutku poslao sâm Bog kako bi spriječio Enidino samoubojstvo jer o njezinoj smrti ne odlučuje ona sama.⁵¹³ Iako je Oringles u tom trenutku uspijeva spasiti od samoubojstva, ironija je njihova susreta sadržana u činjenici da će on sâm vrlo brzo postati svojevrsnim uzrokom njezinih novih briga i suicidalnih misli, zbog čega će Enida još jednom poželjeti umrijeti.⁵¹⁴ I u tom će slučaju Enida uspjeti spasiti svoj život tako što će dozvati Erecu iz stanja polusmrti, a njezini će dotadašnji jadi i boli postati ultimativnim dokazom njezine odanosti prema Erecu, što će on i sam u tom trenutku uvidjeti. Tim događajima i Hartmann, nalik Wolframu i njegovu liku Sigune te Gottfriedu i liku Izolde, karakterizacijom Enide i uvidom u njezine stavove i razmišljanja o smrti, ljubavi, viteštvu i životu, svojim čitateljima i slušateljima nudi prikaz neupitne i bezuvjetne odanosti između muškarca i žene koja je u stanju nadvladati sve nedaće i zahtjeve koji se između njih ispriječe. Štoviše, ustanovljeno je kako je iz tih misli i ideja o suicidu te iz pokušaja samoubojstva očita i autorova kritika društva, sustava i vrijednosti koje to društvo njeguje i na kojima se zasniva, a koje pojedince tjeraju na razmišljanje o prijevremenoj smrti, samoubojstvu i sl.

Ipak, ovdje se već može uočiti kako su svi navedeni prikazi suicidalnosti, suicidalnih misli te pokušaja samoubojstva u arturijanskim romanima rezultirali spasom od smrti, zbog čega su prikazi samoubojstva *per se* u tim romanima odsutni. Može se ustanoviti da je razlog tomu djelomično i činjenica da je samoubojstvo u srednjem vijeku bilo svojevrsni tabu te da ga se smatralo sramotnim činom ili čak i kaznenim djelom. O tome najbolje svjedoče navedeni primjeri pokušaja samoubojstva u samoći, na zabačenim i osamljenim mjestima kao što je to bio slučaj primjerice s Hartmannovim *Iweinom*, Ulrichovim *Lanzeletom* ili Chrétinovim *Yvainom*. Suprotno tomu, Wolframov su *Parzival* i njegov lik Anfortasa primjer u kojemu

⁵¹² „ouwê, vervluochet sî diu stunde / daz man dich ie smiden began! / dû hâst getœtet mînen man. / daz im der lîp ist benomen / daz ist von dînen schulden komen. / jâ enhæte er anderswâ noch hie / dehein eislich dinc bestanden nie, / wan daz erz tete ûf dînen trôst. / sus hâstû mich sîn belôst. / er reit vil manege reise / sîns lîbes envreise, / die er hæte verlân, / enwære si dar ûf niht getân / daz mîn lieber herre / dir getriute verre. / vil dicke er jach dû wærest guot: / nû hâstû dich an im missehuot: / ich enweiz ob ez dich riuwe. / dû hâst dîne triuwe / gar an im zebrochen. / daz wirt an dir gerochen. / ez ensol dich niht sô ringe stân: / dû muost noch mordes mê begân“ (*Erec*, 1972: 6087-6109)

⁵¹³ „sô stuont sîn wesen von dan. / Oringles hiez der rîche man, / von Lîmors geborn. / den hæte got dar zuo erkorn / daz er si solde bewarn“ (*Erec*, 1972: 6120-6124)

⁵¹⁴ „si wære gerner tôt gewesen / tûsentstunt dan genesen: / und als si den slac emphie / (wan er von mannes krefte gie), / dô hete si gedingen unde trôst / si wûrde des lîbes belôst, / und swaz si mêre gespræche / daz erz mit slegen ræche / unz er si gar ersluege“ (*Erec*, 1972: 6558-6566)

likovi vrlo otvoreno priželjkuju te zazivaju smrt. Iako u Anfortasovu slučaju ne bi bilo riječi o samoubojstvu, nego više o potpomognutoj smrti ili o potpomognutom samoubojstvu, Anfortas je primjer lika kojim Wolfram prkosi tabuiziranju samoubojstva i smrti u srednjem vijeku.

Osim toga, uočeno je i da su likovi iz arturijanskih romana koji su skloni razmišljanjima o samoubojstvu i smrti najčešće sami protagonisti koji u određenim trenucima proživljavaju tzv. *Heldenkrise* ili likovi njihovih žena koje zbog gubitka svojih muževa ne vide više razloga za životom. Dok neke od njih umiru prirodnom smrću nedugo nakon smrti svojih muževa, poput Herzelojde ili Blanscheflur iz prijašnjih poglavlja, druge odlučuju pogurati ruku sudbine i požuriti smrt prije nego što ona nastupi prirodnim putem, kao npr. Enida.

Za kraj se može ponoviti kako je samoubojstvo u arturijanskim romanima često zastupljeno i u nešto suptilnijim oblicima koji ne odgovaraju nužno definiciji samoubojstva. Kod takvih je likova i primjera zapravo riječ o smrti koju likovi priželjkuju i zazivaju na raznorazne načine kako bi se oslobodili od određenih jada ili problema, ali nisu u stanju sami sebi oduzeti život, nego to prepuštaju višim i nadnaravnim silama, slučajnosti i sl. U tu skupinu spadaju Enidine divlje životinje, zazivanje Boga, Izoldina želja za smrću zbog razdvojenosti od Tristana, Iwein i njegov pad s konja i sl. Samoubojstvo se u književnosti na taj način može prikazati u nešto blažem obliku tako da ne izaziva šok ili osudu kod čitatelja odnosno slušatelja, ali da ipak utječe na to kakav će doživljaj publika imati o motivaciji nekog lika za umiranjem. Na taj način i književnost svojim sredstvima pokušava utjecati na doživljaj publike o smrti, oblikujući time stavove i mišljenja publike te ukazujući na teme važne za društvo koje je njezin recipijent, kao što je to, između ostalih tema, slučaj i s arturijanskim romanima te smrti.

17. ZAKLJUČAK

Nakon provedene analize, interpretacije i kritičkog osvrta na različite oblike i funkcije smrti u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka, preostaje još ponuditi sintezu glavnih zaključaka, misli i ideja te sažeti tipologiju oblika smrti koji se javljaju u arturijanskim romanima, a koja proizlazi iz provedenog istraživanja. Naravno, na ovom će mjestu biti i istaknuti glavni zaključci i teze koje proizlaze iz argumentacije i hipoteza iz glavnog dijela istraživanja.

U uvodnom je dijelu ove disertacije bilo riječi o temi istraživanja i odabiru primarne literature te odgovarajuće znanstvene metodologije pomoću koje je provedeno ovo istraživanje. Pritom je bilo istaknuto kako glavni predmet ovog istraživanja čine njemački arturijanski romani visokog srednjeg vijeka nastali na srednjovisokonjemačkom jeziku na području današnje Europe. Kako istraživanje ne bi nadišlo okvire i ograničenja ove disertacije, primarnu literaturu čine samo arturijanski romani njemačkih pjesnika visokog srednjeg vijeka poput Wolframa von Eschenbacha, Gottfrieda von Strassburga, Ulricha von Zatzhikove, Hartmanna von Aue i Wirnta von Grafenberga. Kada je riječ o arturijanskim, a ujedno i viteškim romanima koji čine glavni predmet ovog istraživanja može se navesti, između ostalih, djela poput *Parzivala*, *Tristana*, *Lanzeleta*, *Ereca*, *Iweina*, *Wigaloisa*.

Cilj je ovog istraživanja bio kulturološki, književno povijesno, književno teoretski, komparativno, estetsko-stilski, hermeneutički i kritički proučiti, analizirati, opisati i interpretirati prikaze smrti i umiranja te njihovu funkciju u arturijanskim romanima njemačke književnosti visokoga srednjega vijeka. Kulturološki su elementi sadržani, primjerice, u proučavanju shvaćanja smrti i običaja vezanih uz smrt, pokop i umiranje na području europskog njemačkog govornog područja u razdoblju visokog srednjeg vijeka. Književno povijesni i književno teoretski elementi istraživanja očituju se u činjenici da predmet istraživanja čine književna djela književnog i povijesnog razdoblja, odnosno visokog srednjeg vijeka, koje je smješteno u povijesni, vremenski i prostorni kontekst te istraženo u skladu s postojećim relevantnim teorijama i spoznajama iz područja povijesti i teorije književnosti na temu smrti i umiranja. Nadalje, komparativni se element istraživanja uočava u usporedbi njemačkih arturijanskih romana s primjerice francuskim ili engleskim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka, ali i u činjenici da su njemački arturijanski romani, koji čine glavni predmet ovog istraživanja, bili uspoređeni i međusobno u odnosu na temu smrti i umiranja. Estetsko-

stilski aspekti ovog istraživanja očituju se u provođenju estetske i stilske analize prikaza smrti i umiranja u njemačkim arturijanskim romanima, primjerice prilikom analiziranja stilskih i retoričkih figura i tropa, raznoraznih opisa lokacija, karakterizacija likova ili opisa predmeta te utvrđivanjem njihova stilskog i estetskog značaja u kontekstu književnog djela, ali i epohe u kojoj je djelo nastalo, imajući u vidu recepciju djela. Osim estetsko-stilskih, jedan je od ciljeva ovog istraživanja bio hermeneutički interpretirati, analizirati te proučiti prikaze smrti i umiranja u arturijanskom romanu, što je vidljivo u interpretaciji simbola, znakova, motiva i funkcija prikaza smrti i umiranja u arturijanskim romanima te kritičkog promišljanja i osvrta na njih te na njihove funkcije kod srednjovjekovnih autora.

Nakon provedene analize, interpretacije, komparacije, sinteze i kritičkog osvrta na prikaze smrti i umiranja u arturijanskim romanima može se ustanoviti kako rezultati ovog istraživanja potvrđuju početnu hipotezu da smrt i umiranje čine ključne narativne i strukturne elemente tog književnog žanra. Ta je hipoteza utemeljena na činjenici da smrt u književnosti srednjeg vijeka čini jednu od centralnih tema te jedno od glavnih pitanja kojima se srednjovjekovno društvo bavilo, kako u umjetnosti, tako i u znanosti tog doba (usp. Huizinga, 1996: 134). Proučavanjem prikaza smrti i umiranja u arturijanskom romanu u sklopu je ovog istraživanja uočeno kako se smrt u njemačkom arturijanskom romanu tog doba prikazuje po uvijek istim ili sličnim obrascima koji se ponegdje razlikuju od autora do autora i od djela do djela, no između kojih ipak prevladavaju sličnosti, zbog čega je bilo moguće uočiti uzorke ponavljanja prikaza smrti, odnosno obrasce prikazivanja smrti.

O tome svjedoče primjerice teme poput časne smrti i odnosa prema časti u srednjem vijeku i u arturijanskom romanu. Proučavanjem časti i časne smrti u arturijanskom romanu ustanovljeno je, na primjer, kako je prikazivanje časne smrti, odnosno umiranje u trenutku izvođenja neke časne radnje ili u časnim okolnostima, u arturijanskom romanu rezervirano za likove koji pripadaju najvišim društvenim staležima srednjeg vijeka, a to su vitezovi, plemići, kraljevi i sl. Dodatno se može istaknuti kako su iz prikazivanja časne smrti izuzeti protagonisti romana, koji su i sami vitezovi i plemići, a jedan je od razloga toga činjenica da na protagonistima arturijanskog romana počiva sva radnja, stoga je s aspekta naracije smrt protagonista u takvom romanu teško zamisliva, što potvrđuje i istraživanje Johna T. Greenfielda (2001: 98-99). Budući da se takav način prikazivanja časne smrti javlja kod svih ranije navedenih autora, uz iznimku Gottfrieda, čiji *Tristan* nije sačuvan u cijelosti, može se govoriti o postojanju obrasca prikazivanja časne smrti. Časna smrt time čini jedan od oblika smrti koji

se javljaju u njemačkom arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka te je prvi tip smrti unutar tipologije smrti koja je direktan rezultat ovog istraživanja.

Nadalje, bilo je prikazano kako je smrt u srednjem i u visokom srednjem vijeku, osim uz koncept viteške časti (*êre*) i odanosti (*triuwe*), vezana i uz sramotu i nečas (*unêre*) odnosno uz povredu i obranu časti. Zahvaljujući proučavanju odnosa između smrti i nečasnog te sramotnog ponašanja, po uzoru na proučavanje prikaza časne smrti, ustanovljeno je kako se osim časne smrti u arturijanskom romanu često spominje i tzv. nečasnju smrt. Ipak, za razliku od časne smrti koju se u arturijanskom romanu može prepoznati kao jedan od prikaza smrti i umiranja, nečasna je smrt uglavnom prikazana kao posljedica nečasnog ponašanja kojega se treba klonuti. Budući da se takav oblik smrti u arturijanskom romanu javlja samo kao ideja, što se očituje u dijalozima likova, njihovim razmišljanjima i opisima njihovih radnji te posljedica tih radnji, ostvarivanje takvog prikaza smrti u radnji arturijanskog romana nije prisutno. Umjesto toga nečasna smrt biva zamijenjena odnosno nadopunjena onime što se u okviru ove disertacije naziva zasluženom smrti, a ona predstavlja jedan od glavnih doprinosa ovog istraživanja medievistici, tanatologiji te teoriji književnosti jer je riječ o novom terminu, odnosno tipu smrti koji je nastao kao rezultat ovog istraživanja. Takav tip smrti u arturijanskom romanu predstavlja odgovor ili posljedicu za nečasno, nedolično ili iznimno sramotno te neprimjereno ponašanje nekog lika koji svojim riječima ili (ne)djelima izaziva vlastitu smrt. Iako je o tome već bilo riječi, ovdje treba još jednom napomenuti kako se naziv *zaslužena smrt* ne odnosi na pitanje o opravdanosti ili neopravdanosti smrti nekog lika u romanu, nego predstavlja smrt koju ti likovi zaslužuju odnosno izazivaju sami. Uglavnom je kod prikaza zaslužene smrti riječ o likovima koji pokušavaju ugroziti ili povrijediti čast drugih likova poput vitezova, plemića, kraljica, kraljeva i sl., a nerijetko su i oni sami pripadnici visokog staleža, kao što je primjerice bio slučaj s kraljem Galagandreizom iz Ulrichova *Lanzeleta* ili grofom Oringlesom iz Hartmannova *Ereca*. Nečasna i zaslužena smrt, stoga, čine dodatna dva tipa smrti koja spadaju u tipologiju prikaza i tipova smrti u arturijanskom romanu. Pritom treba imati na umu da se od ta dva oblika smrti samo zaslužena smrti javlja kao prikaz smrti, dok je nečasna smrt prisutna samo kao koncept koji vitezovima služi kao upozorenje, ali kojom u arturijanskom romanu vitezovi ne umiru.

Ipak, prikazi smrti u arturijanskim romanima kompleksniji su od same podjele na časnu, nečasnu i zasluženu smrt pa je tako ustanovljeno da postoje i drugi oblici prikaza smrti koji su vezani uz neke druge koncepte i ideje o smrti iz razdoblja europskog visokog srednjeg vijeka.

Jedan je od tih koncepata i vrijeme, odnosno trenutak u kojem nastupa smrt ili zrelost za smrt. Shodno je tomu sljedeći oblik prikaza smrti svojstven za arturijanske romane, a koji je proizašao iz ovog istraživanja, tzv. predstojeća smrt. Kada se govori o predstojećoj smrti onda se pod time ne misli na smrt općenito koja predstoji svakom živom biću, nego na vrlo specifične najave smrti likova u arturijanskim romanima zahvaljujući kojima su likovi svjesni trenutka svoje nadolazeće smrti prije negoli ona nastupi. Tako je, primjerice, u sklopu ovog istraživanja ustanovljeno da je predstojeća smrt likova u arturijanskom romanu najjasnije prikazana netom prije velikih sukoba i konflikata, odnosno značajnih događaja poput dvoboja, tjosta, rata i sl. Osim toga, utvrđeno je kako se posebice ističu dvoboji na smrt kada je riječ o prikazivanju predstojeće smrti jer oba sudionika dvoboja iščekuju ili svoju ili smrt svojeg protivnika. Jedan je od prikaza predstojeće smrti u arturijanskom romanu bio primjerice dvoboj između Ereca i Mabonagrina iz Hartmannova *Ereca*. Zatim, ovo je istraživanje pokazalo da predstojeća smrt u arturijanskom romanu funkcionira i kao kazna, odnosno u opisima i prikazima likova koji iščekuju suđenje za težak zločin ili čekaju izvršenje smrtno kazne, kao što je to bio slučaj s likom Lunete iz Hartmannova *Iweina*. U okviru je proučavanja predstojeće smrti, osim toga, bilo riječi i o načinima i funkcijama najave smrti te o prikazima prerane smrti u arturijanskom romanu. Ustanovljeno je kako se najava smrti u arturijanskom romanu javlja kao prilika za viteza da se pripremi na vlastitu smrt i, u skladu sa srednjovjekovnim savjetima za pripremu na smrt sadržanima u *Ars moriendi*, preuzme kontrolu nad time kako će se njegova smrt odviti. To je slično ranije spomenutoj zasluženoj smrti kod čijih prikaza likovi sami izazivaju svoju pogibiju. Uočeno je, ipak, kako se u arturijanskim romanima vitezovi na smrt spremaju tijekom radnje cijelog romana, a ta se smrt uvijek iznova odgađa jer bi prikazom smrti protagonista njemačkog arturijanskog romana daljnji tijek radnje bio ugrožen, kao što je ranije bilo spomenuto. Dodatno se može istaknuti kako prikazi prerane i predstojeće smrti u arturijanskom romanu pružaju publici dobar uvid u srednjovjekovna vjerovanja i poimanja smrti, poglavito kada je riječ o pokušajima kontroliranja i planiranja vlastite smrti te pripreme za taj trenutak.

Nastavno na predstojeću smrt, u ovom je istraživanju bilo podosta riječi o smrti roditelja te o prikazima smrti roditelja u arturijanskim romanima, koji i sami vrlo često u radnji romana umiru naizgled naprasno i prerano. Analizom i interpretacijom prikaza smrti poput primjerice smrti Parsifalove majke Herzelojde iz Wolframova *Parzivala* ili Tristanovih roditelja Riwalina i Blanscheflur iz Gottfriedova *Tristana*, uočeno je kako roditelji protagonista u arturijanskom romanu umiru kako bi radnja s njih prešla na njihovu djecu. Upravo su pjesnici poput Wolframa

i Gottfrieda primjer autora čiji arturijanski romani *Parzival* i *Tristan* sadrže čitave uvodne priče o životima i pothvatima roditelja protagonista, prije nego što se radnja usmjeri na mladog viteza na kojemu će počivati daljnji tijek radnje romana. U tim se uvodnim pričama o životima i smrti roditelja protagonista arturijanskog romana otkrivaju detalji o nasljeđu i o problemima roditelja koje protagonist nasljeđuje, ali o njegovu porijeklu te ostavštini koja na njega prelazi smrću roditelja. Neki su od važnijih elemenata tog nasljeđa primjerice čast (*êre*) koju vitez protagonist nasljeđuje od oca i koju nerijetko mora obraniti ili umnožiti za vrijeme svojeg života te plemenito porijeklo, zahvaljujući kojem vitez polaže pravo na mjesto unutar redova visokog društva i Okruglog stola. Kod Wolframa je, primjerice, taj element plemenitog porijekla kao nasljedstva dodatno naglašen jer Parsifal pripada ne samo kraljevskoj, nego i gralskoj obitelji, zbog čega preuzima na sebe pravo i dužnost traganja za Gralom i čuvanja Grala. Ipak, ništa se od toga u arturijanskom romanu ne može odviti dok ne uslijede prikazi smrti roditelja, zbog čega prikazi takve smrti u arturijanskom romanu imaju nezamjenjivu i vrlo važnu funkciju, a to je, između ostalih funkcija, premještanje fokusa naracije s roditelja na sina viteza, protagonista romana. Smrt roditelja, uz časnu, nečasnu, predstojeću i zasluženu smrt, čini još jedan oblik smrti unutar tipologije prikaza smrti u arturijanskom romanu.

Nadalje, u arturijanskim se romanima prikaze smrti može razlikovati ne samo po uzrocima i okolnostima u kojima smrt nastupa, nego i u odnosu na broj likova koji umiru u jednom prikazu smrti. Sukladno se tomu u sklopu ove disertacije može razlikovati između prikaza smrti pojedinaca i prikaza smrti grupe u arturijanskom romanu, pri čemu prvi oblik smrti predstavlja smrt i umiranje samo jednog lika u jednom prikazu smrti, a drugi smrt i umiranje dvoje ili više likova istovremeno u jednom prikazu smrti. Početna je pretpostavka tog poglavlja glasila kako se prikazi smrti pojedinaca i grupa u arturijanskom romanu međusobno razlikuju jedni od drugih po načinima na koje je smrt opisana i po različitim funkcijama koje ta dva prikaza ispunjavaju. U konačnici je ta hipoteza potvrđena tako što je utvrđeno da su prikazi smrti pojedinaca u arturijanskim romanima detaljnije opisani i predstavljaju značajnije događaje za razvoj narativnog luka romana jer se njima rješavaju problemi i sukobi koje su vitezovi naslijedili ili prouzročili. Primjer je jednog takvog oblika smrti bio prikaz smrti viteza Morgana nakon poraza u dvoboju s Tristanom iz Gottfriedova *Tristana*.

Suprotno tomu, prikazi smrti grupe u arturijanskom su romanu vrlo magloviti, površni i sadrže manje detalja. Budući da je nemoguće prikazati i opisati smrt stotinu i više likova istovremeno u jednom romanu, smrt grupe često biva prikazana kao smrt bezlične mase koju

vodi istaknuti pojedinac, a to je u arturijanskom romanu vitez poput primjerice Tristana. Iz toga proizlazi zaključak kako su prikazi smrti grupe u arturijanskom romanu usko vezani uz pojedince koji predvode tu grupu kako bi ostvarili svoje ciljeve, a prikaz smrti grupe slijedi uglavnom odmah nakon što je grupa ostvarila svoju svrhu, odnosno nakon borbe za ciljeve pojedinaca. Dodatno je ustanovljeno kako pojedini prikazi smrti pojedinaca poprimaju funkciju svojevrsnog spektakla, što se može usporediti i s javnim pogubljenjima uz publiku u srednjem vijeku gdje je smrt služila ne samo kao oblik kažnjavanja, nego i kao spektakl, zabava, ali i upozorenje za mase.

Nastavno na temu javnih pogubljenja i kreativnosti srednjovjekovnog društva i krvnika kada je riječ o smrti kao kazni, sljedeća je kategorija smrti unutar tipologije smrti iz ove disertacije nazvana nasilnom smrću. Prilikom istraživanja prikaza nasilne smrti početna je pretpostavka bila ta da se nasilnom smrću u arturijanskom romanu može smatrati svaki oblik smrti koji je nastupio u nasilnim i teškim okolnostima, a podrazumijeva nasilje i borbu za život te opstanak. Najzorniji su prikazi situacija u kojima se javljaju takvi prikazi smrti primjerice dvoboji, tjost, božji sudovi i ratovi jer su u njima likovi arturijanskih romani izloženi nekoj vrsti nasilja ili velikoj opasnosti od smrti zbog tog nasilja. Isto tako, jedna je od pretpostavki u tom poglavlju glasila kako sukobi likova arturijanskih romana u dvoboju rezultiraju uglavnom prikazima nasilne smrti jednog od sudionika dvoboja. Ta je pretpostavka bila potvrđena na primjeru dvoboja između Tristana i Morolta iz Gottfriedova *Tristana*, a ustanovljeno je i da u dvoboju na smrt u arturijanskom romanu prije svega umiru antagonisti. Osim toga, dvoboj je u arturijanskom romanu, iako jedan od najpopularnijih oblika rješavanja sukoba u tom književnom žanru, nerijetko predmetom autorske kritike. Tu se kritiku može uočiti ili na prikazima nasilne smrti koja se javlja kao ultimativna posljedica dvoboja, ili u komentarima pripovjedača ili autora, kao što je to primjerice bio slučaj s dvobojem između Feirefiza i Parsifala u Wolframovu *Parzivalu*. Zatim, ovo je istraživanje pokazalo kako je tjost u arturijanskom romanu sličan dvoboju kada je riječ o prikazivanju nasilne smrti, uz jednu značajnu razliku, a to je natjecateljski i sportski karakter tjosta koji u prikazima dvoboja nije izražen. Iz tog je razlog tjost svojstven situacijama u kojima se vitezovi međusobno nadmeću i dokazuju vlastitu snagu i muškost, no prikazi nasilne smrti u tjostu isto tako nisu isključeni. Dodatno je uočeno kako je tjost kod Hartmanna i Gottfrieda često prikazan kao jedna od faza sukoba između vitezova, i to ona koja najčešće prethodi mačevanju, dok je kod primjerice Wolframa i Ulricha tjost počesto prikazan kao zaseban oblik sukoba koji može rezultirati

prikazom nasilne smrti. Iz svega navedenog proizašao je zaključak da su prikazi nasilne smrti u arturijanskom romanu zapravo svjedoci okrutnosti i surovosti, ali i neizvjesnosti života srednjovjekovnog čovjeka koji je stalno izložen opasnosti od smrti, tim više ako je ratnik ili vitez. Dodatno je uočeno kako se autori arturijanskih romana poput Wolframa prikazima nasilne smrti ili sukoba služe kako bi se kritički osvrnuli i doveli u pitanje opravdanost dvoboja ili tjosta kao sredstva za rješavanja konflikata.

Osim o smrti, u ovoj je disertaciji bilo riječi i o umiranju. U zasebnom je poglavlju bila istaknuta razlika između prikaza smrti i umiranja u arturijanskim romanima te su istraženi prikazi umiranja i njihove funkcije u tom književnom žanru. Glavna je pretpostavka bila da se smrt i umiranje može i treba razlikovati kada je riječ o njihovim prikazima unutar arturijanskog romana jer njihove funkcije nisu uvijek iste. Na početku je bilo istaknuto kako se glavna razlika između tih dvaju pojmova krije u činjenici da smrt prije svega predstavlja jedan trenutak u kojem život prestaje, a umiranje obuhvaća čitav proces čiji je konačan rezultat smrt i koji u određenom trenutku nije moguće zaustaviti. Nastavno je na tu temu bilo riječi i o prikazima smrti i umiranja u srednjem vijeku općenito, pri čemu je istaknuto kako primjerice u motivu plesa mrtvaca, koji dočarava proces umiranja, nedostaje konkretan prikaz smrti, odnosno točno određen trenutak u kojem nastupa smrti (usp. Huizinga, 1996: 167). Budući da je već tu uočeno kako bi se početna hipoteza tog poglavlja mogla potvrditi, istraženo je nekoliko prikaza umiranja iz arturijanskih romana kako bi se njihove funkcije usporedilo s funkcijama prikaza smrti i time navedenu hipotezu u potpunosti potvrdilo ili opovrgnulo. Na primjeru likova poput Herzelojde, Schoette i Anfortasa iz Wolframova *Parzivala* ustanovljeno je kako prikazi umiranja likova počinju mnogo ranije nego što su ti likovi u radnji romana svjesni svoje skore smrti. Liku Anfortasa bila je posvećena dodatna pažnja jer je riječ o liku koji ne samo da predstavlja vrlo jasan primjer umiranja u arturijanskom romanu, nego njegov prikaz umiranja sadrži i prikaz agonije te uključuje tzv. uskraćenu smrt, koja bi također mogla činiti jedan od doprinosa ovog istraživanja na području tanatologije. Anfortasovo umiranje vrlo zorno prikazuje koliko bolan i mučan proces umiranja može biti te kako je smrt u takvoj situaciji zapravo ne samo konačan rezultat procesa umiranja, nego i spas od agonije koja traje sve dok ne nastupi smrt. Osim toga, uočeno je kako Wolfram na njegovu primjeru ne tematizira samo umiranje i agoniju, nego i želju za smrću te ideju o potpomognutoj smrti. Naposljetku je ustanovljeno kako je glavna funkcija prikaza umiranja u arturijanskom romanu ta da ukazuje na drukčije probleme od onih na koje ukazuju prikazi smrti. U tom je pogledu umiranje u

arturijanskom romanu često prikazano kao kazna, agonija, mučenje, zatočeništvo, proces koji zahtijeva obnovu, vrijeme, mijenjanje, oprost, shvaćanje i sl. K tomu, u kontekstu je povijesnih, društvenih i kulturnih okolnosti i promjena tog vremena uočeno kako prikazi umiranja mogu simbolizirati i umiranje, odnosno završetak jednog društvenog poretka, vlasti, kulture, uvjerenja, vjerskih učenja, tumačenja i sl. te najavljivati dolazak nečeg novog.

Nastavno na teme poput vlasti, politike, društva i kulture te njihove poveznice sa smrću u srednjem vijeku, u okviru je ove disertacije bilo riječi i o proučavanju odnosa između smrti i staleškog društva u visokom srednjem vijeku. Budući da je glavna društvena struktura srednjeg vijeka upravo hijerarhijski poredak društva, jedno je od pitanja ovog istraživanja bilo i to kako je hijerarhija društva prikazana u arturijanskim romanima te kakav je odnos između društva i smrti s obzirom na društvene razlike i staleže. Početna je pretpostavka bila ta da se likovi iz različitih društvenih slojeva srednjovjekovnog društva ponašaju u skladu s ograničenjima i slobodama slojeva kojima pripadaju, ali i da se njihovi prikazi smrti međusobno razlikuju, između ostaloga, i u odnosu na njihovu pripadnost određenom sloju. Shodno je tomu istraženo na koji se način prikazuje smrt plemstva, svećenstva i trećeg staleža, kao tri najreprezentativnija staleža srednjeg vijeka. Prije svega je uočeno kako se smrt u kontekstu s plemstvom javlja najčešće u prikazima ubojstava, ratova, osvećivanja, dvoboja i sl. To znači da u arturijanskim romanima nije nužno uvijek riječ o prikazima smrti plemića poput vitezova, kraljeva, princeza i sl., nego su nerijetko pripadnici tog najvišeg staleža upravo oni koji nanose štetu te uzrokuju smrt na svojim pohodima, kao što je to primjerice bio slučaj s Ulrichovim *Lanzeletom* i prikazom oslobođenja vitezova Walweina i Erecu iz dvorca čarobnjaka Malduca. U tom se pogledu smrt javlja kao posljedica djelovanja plemstva, čak i ako je riječ o najboljim namjerama vitezova ili kraljeva te pokušajima da koga spase ili oslobode, smrt se nerijetko javlja kao suputnik takvih likova, a njihove žrtve sežu od političkih i vojnih protivnika, vitezova, vojskovođa, razbojnika pa sve do nedužnih likova i kolateralnih žrtava. Takav se prikaz plemstva u odnosu na smrt može u povijesnom, kulturnom i religijskom kontekstu povezati s pohodima na Jeruzalem tijekom križarskih ratova (usp. Le Goff, 2005: 59-60). Suprotno tomu, svećenički je stalež u arturijanskom romanu sa smrću povezan na nešto drukčiji način. Iako u arturijanskim romanima nema prikaza smrti svećenstva koje bi se moglo istražiti, može se uočiti kako je uloga svećenstva u tim romanima slična onoj o kojoj piše Huizinga (1996: 81-86), a to je briga za duše živih i preminulih, pokop i udjeljivanje posljednjeg pomazanja, odrješenja grijeha i sl. O tome svjedoče primjerice prikazi smrti Gahmureta, Parsifalova oca, iz

Wolframova *Parzivala* ili viteza Iwereta iz Ulrichova *Lanzeleta*. Dodatno je jedan od prikaza svećenstva, i to onaj iz Gottfriedova *Tristana* bilo moguće povezati s božjim sudovima, odnosno s božjim sudom vatrom kojemu Izolda biva podvrgnuta u jednom trenutku u radnji, a čitav taj proces nadgleda i ocjenjuje biskup od Temze. Budući da su božji sudovi u srednjem vijeku češće za ishod imali smrt, nego otkrivanje istine, moguće je da je taj Gottfriedov prikaz svećenstva aluzija na mračnu povijest Crkve u borbi protiv hereza. Najplodonosnijim za istraživanje prikaza smrti i staleža pokazao se treći stalež. Razlog je tomu činjenica da likovi iz tog staleža u arturijanskom romanu najčešće umiru, bilo da je riječ o žrtvama kakve nevolje ili nezgode, kolateralnim žrtvama rata ili nekog konflikta ili umiranju zbog intriga viših slojeva. Ipak, ovo je istraživanje pokazalo kako su pripadnici trećeg staleža poput pratilja, konjušara, dvorskih sluškinja i sluga i sl. vrlo često u arturijanskom romanu okarakterizirani kao vrlo inteligentni likovi koji su ograničeni samo svojim staležom. Neki su od primjera takvih likova bili Lunete iz Hartmannova *Iweina* i Brangijena iz Gottfriedova *Tristana*. Obje su sluškinje koje zahvaljujući vlastitoj inteligenciji uspijevaju indirektno kontrolirati i usmjeravati svoje vladarice, no kada pritom pogriješe odmah im prijete smrt. Time autori tih romana nedvojbeno ukazuju na to da odgovornost i posljedice za pogreške pripadnika visokog staleža snose oni koji su im podređeni, a k tomu njihovi gospodari odlučuju ne samo o njihovim životima, nego i o tome kada će i kako umrijeti. Doprinos se ovog istraživanja u tom slučaju očituje najviše u činjenici da prikazi smrti tih likova ukazuju na kritičke stavove srednjovjekovnih autora prema nedostacima društvenog poretka tog vremena.

Osim u odnosu na staleže, smrt se u ovom istraživanju promatralo i odnosu na ljubav, odnosno vitešku ljubav ili *minne* koja podrazumijeva poseban koncept ljubavi svojstven srednjem vijeku i književnosti tog razdoblja. Viteška je ljubav u okviru ove disertacije, kao i ostale relevantne teme, bila istražena u odnosu na smrt i prikaze smrti. Na početku je disertacije bilo riječi o pretpostavkama vezanima uz smrt i *minne*, a glavna je od njih bila ta da su *minne* i smrt u arturijanskom romanu vezani određenim uzročno-posljedičnim vezama. Proučavanjem prikaza smrti u kojima se spominje i javlja *minne* poput primjerice smrti viteza Ithera iz Wolframova *Parzivala* ili smrti grofa Oringlesa iz Hartmannova *Ereca* proizašao je zaključak da se smrt u arturijanskom romanu vrlo često javlja tamo gdje ima i *minne*, iako ne moraju uvijek nužno biti u uzročno-posljedičnom odnosu. Nadalje, ustanovljeno je kako *minne* koju iznosi antagonist romana ne odgovara konceptu *minne* koji njeguju vitezovi Okruglog stola, već je kod tih prvih riječ o iskrivljenoj i gruboj varijanti prividne ljubavi. Takva ljubav svoj

vrhunac poprima u prikazima silovanja ili obeščašćenja u arturijanskom romanu, kao što je to primjerice slučaj kod Wolframa i njegova viteza Urjansa te se u takvim prikazima smrt javlja kao kazna za počinjeni zločin. Shodno su tomu i na primjeru Tristana i Izolde iz Gottfriedova *Tristana* uočena razna društvena te moralna načela srednjeg vijeka vezana uz *minne*, čije kršenje može kao posljedicu imati smrt, to su primjerice preljub, blud i sl. Naposljetku, ovo je istraživanje na primjeru Wolframova prikaza kraljice Belakane i smrti njezina prvog odabranika Isenharta pokazalo kako i neuzvrćena *minne* može prouzročiti smrt, a takva smrt često podrazumijeva pokušaj viteza da se dokaže dostojnim nečije ljubavi, pri čemu se izlaže velikoj opasnosti, a pokatkad i pogiba, kao ranije navedeni Isenhart. Likovi koji u arturijanskim romanima umiru zbog neuzvrćene ljubavi u radnji ili svojom smrću stvaraju nove zaplete ili završavaju ulogu koju su do tada imali, poput primjerice stjecanja i prepuštanja moći i vlasti svojoj ženi nakon smrti i sl. Iz svega navedenog proizlazi zaključak da su viteška ljubav i smrt u arturijanskom romanu u nerazdvojnem odnosu, kao Eros i Thanatos, kao život i smrt, uvijek međusobno isprepleteni, iako jedno drugomu suprotstavljeni.

U vezi s ranije spomenutom tipologijom smrti koja proizlazi iz ovog istraživanja, u okviru je ove disertacije bilo riječi o još jednom obliku smrti koji podrazumijeva proučavanje ne samo prikaza smrti, nego i tabua i odnosa prema smrti u srednjem vijeku. Riječ je o samoubojstvu i o prikazima smrti samoubojstvom u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. O samoubojstvu je u tijeku ovog istraživanja bilo nešto riječi kada se govorilo o predstojećoj i o preranoj smrti, no budući da je riječ o zasebnom obliku smrti koji zaslužuje odvojeno poglavlje, o samoubojstvu je najviše riječi bilo u poglavlju *Samoubojstvo u srednjem vijeku*. Proučavanjem samoubojstva u kontekstu prerane smrti ustanovljeno je kako se samoubojstvo može smatrati jednim od podtipova prerane smrti jer smrt u tom slučaju nastupa naprasno i neočekivano, bez obzira na to što nije nastala prirodnim putem, nego biva izazvana prisilno. Jedna je od početnih pretpostavki tog poglavlja bila i ta da se samoubojstvo u srednjem vijeku smatralo tabu temom te da svijest o samoubojstvu i o potrebi za sprečavanjem takvog oblika smrti nije bila vrlo razvijena.

Daljnje je istraživanje pokazalo kako je samoubojstvo u srednjem vijeku bilo čak i kažnjavano, odnosno posljedice za smrt onoga koji je počinio samoubojstvo snosila je obitelj preminuloga, i to primjerice oduzimanjem imovine, stigmatizacijom u društvu i sl. Kako bi se provjerilo odgovaraju li opisi i prikazi samoubojstva iz književnosti saznanjima iz povijesti i teorije književnosti o samoubojstvu, istraženi su prikazi i opisi samoubojstva u njemačkim

arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka. Tako je primjerice analizom i interpretacijom Hartmannova *Iweina* ustanovljeno kako je vitez Iwein jedan od arturijanskih likova koji su u jednom trenutku u radnji bili skloni suicidalnim mislima te čak posegnuli za okončanjem vlastitog života. Usporedbom Hartmannova protagonista s ostalim pjesnicima i arturijanskim romanima tog vremena koji su pisani na srednjovisokonjemačkom vrlo je brzo ustanovljeno kako se Hartmann svojim prikazom pokušaja samoubojstva ističe među ostalim autorima, čak i ako on to čini vrlo suptilno. Naime, iako su ideje o samoubojstvu prisutne i kod drugih autora i njihovih likova poput Lancelota iz Ulrichova istoimenog romana ili Anfortasa iz Wolframova *Parzivala*, Hartmannov je vitez jedini koji se približava tomu da sebi oduzme vlastiti život. Po uzoru na starofrancuskog pjesnika Chrétiena koji vrlo eksplicitno svojem čitatelju i slušatelju daje do znanja da Yvain želi umrijeti, Hartmann pokušaj samoubojstva prikazuje pod krinkom nezgode, ostavljajući time publici mogućnost interpretacije Iweinove motivacije za umiranjem. Osim kod Hartmanna, ideje o samoubojstvu pronađene su i kod Wolframa, Gottfrieda i Ulricha te njihovih protagonista, ali i nekih drugih, sporednih likova. Pritom je uočeno kako je samoubojstvo u srednjovjekovnoj arturijanskoj književnosti kod muških književnih likova najčešće vezano uz problem gubitka časti, ugleda, odanosti i sl., što viteza dovodi u krizu koja katkad za posljedicu ima javljanje suicidalnih misli. Za razliku od muških, ženski su likovi u arturijanskom romanu najčešće suicidalni onda kada njihov ljubavnik umire ili naizgled biva usmrćen, ozlijeđen i sl. Dodatno je ustanovljeno da je gubitak časti viteza čak i za njegovu ženu vrlo često težak udarac i velika sramota, kao što je to bio slučaj s Erecom i Enidom, što sve može dovesti do toga da se kod tih likova javljaju suicidalne misli, snažna želja za smrću (umjesto podnošenja sramote), zazivanje Boga i smrti, suprotstavljanje Boga i smrti, krivljenje sudbine, Boga, Artura i Okruglog stola i sl. Na ovom mjestu valja istaknuti kako u arturijanskim romanima nisu bili pronađeni prikazi samoubojstva u punom smislu značenja te riječi jer ne rezultiraju smrću nekog lika, ali je ustanovljena prisutnost brojnih aluzija i razmišljanja o samoubojstvu, karakterizacije suicidalnih likova, prikaza pokušaja samoubojstva, zazivanja smrti i sl. Naposljetku je ustanovljeno kako je samoubojstvo u arturijanskom romanu najčešće tematizirano vrlo suptilno i to pod krinkom nesreće ili zazivanja smrti koja bi došla od Boga radije nego od onoga koji sebi priželjkuje smrt. Ipak, kod tih se autora i djela uočava kritika društva te propitkivanje sustava vrijednosti društva koje pojedincu u krizi (bilo da je npr. vitez ili djeva) ne ostavlja mogućnost rehabilitacije, nego ga direktno ili indirektno prisiljava na promišljanje o preranoj smrti ili o samoubojstvu.

Nadalje, nastavno na temu prerane smrti, a vezano uz ranije spomenutu predstojeću smrt, u okviru je ove disertacije bilo riječi o različitim vrstama i funkcijama najave smrti u arturijanskom romanu. Iako je o najavi smrti nešto malo riječi bilo u poglavlju *Predstojeća smrt*, u zasebnom je dijelu disertacije istraženo na koje se sve načine i s kojim ciljem smrt u arturijanskom romanu najavljuje. Glavna je pretpostavka tog dijela istraživanja bila ta da se najavljivanjem smrti u arturijanskom romanu stvara osnovu za prikazivanje smrti i umiranja u radnji, pri čemu smrt ne moraju nužno najavljivati likovi, nego se to može odvijati i pomoću različitih znakova, simbola, predmeta, vizija i sl. Svi su ti oblici i vrste najave u ovoj disertaciji sadržani pod skupnim nazivom *glasnici smrti*, bez obzira na to je li riječ o likovima, predmetima, pojavama itd. Proučavanje je glasnika smrti u arturijanskom romanu pokazalo kako je jedan od češćih oblika najave smrti u tom književnom žanru prisutan u obliku proročanskih snova i vizija, kao što je to primjerice bio slučaj s likom Herzeloyde iz Wolframova *Parzivala* ili s likom Iblis iz Ulrichova *Lanzeleta*. Isto tako, ustanovljeno je kako smrt u arturijanskom romanu nerijetko najavljuju i predmeti poput zvona, zdenaca, čarobnog kamenja, roga i sl. te da ti predmeti mogu najavljivati ili predstojeću smrt ili obavijestiti koga o nečijoj smrti. Dodatno je uočeno kako se u arturijanskim romanima smrt može nagovijestiti i pomoću mjesta na kojemu se zbiva kakav odlučujući događaj ili odvija sukob, zbog čega se u takvim slučajevima govori o *toposu smrti*. Takva su mjesta u arturijanskom romanu najčešće šume, močvare, pakleni krajolici poput onoga iz Wirntova *Wigaloisa*, opustošene zemlje i sl. Naposljetku, osim svih navedenih glasnika smrti, u arturijanskom romanu i ime može nagovijestati smrt, o čemu najbolje svjedoči ime Tristan. Iz svih je navedenih primjera glasnika smrti ustanovljeno kako funkcije tih glasnika ovise o vrsti glasnika i o romanu u kojemu su javljaju. Tako mjesta imaju funkciju najave predstojećeg sukoba i smrti jednog od protivnika, što stvara dodatnu napetost u radnji te najavljuje događaj koji će utjecati na daljnji razvoj radnje. Glasnici smrti koji se javljaju kao snovi i vizije ukazuju najčešće na predstojeće događaje koji će za neke likove biti kobni, a za druge povoljni, čime se primjerice ostvaruje rješavanje jednog zapleta i uvođenje nove problematike u naraciju. Naposljetku, smrt koju najavljaju predmeti (najčešće čarobni) i likovi je smrt koja se javlja kao posljedica iskvarenosti i povrede određenih moralnih načela, uvjerenja, društvenih vrijednosti i sl. te najava takve smrti ispunjava najčešće funkciju opomene i upozorenja na nadolazeće posljedice zbog počinjenog nedjela, zločina i sl.

Suprotno od najave smrti u arturijanskom romanu prisutni su i prikazi spasa od smrti. Riječ je o takvim prikazima smrti u kojima dolazi do uskraćivanja ili odgode smrti, zbog čega

se u takvim slučajevima ne govori o ostvarenim prikazima smrti, nego o prikazima spasa od smrti. Budući da je smrt neizbježna svim živim bićima, u okviru je ove disertacije u kontekstu prikaza spasa od smrti bilo riječi o onim prikazima u kojima smrt biva odgođena ili uskraćena u nekom vrlo specifičnom trenutku, primjerice u dvoboju, u ratu i sl. To znači da o besmrtnosti, koju se može definirati kao odgodu smrti na neodređeno razdoblje, u okviru ove disertacije nije bilo mnogo riječi jer prikaza takvog spasa od smrti u njemačkom arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka nema mnogo. Istraživanje prikaza spasa od smrti pokazalo je kako se likovi u arturijanskim romanima od smrti spašavaju uglavnom na slične i za taj žanr vrlo karakteristične načine. Tako se likovi od smrti mogu spasiti primjerice obećanjem koje im je dao vitez, kralj ili drugi pripadnik visokog staleža koji svojim životom i svojom časti garantira da je njihov život zaštićen. Primjer je toga i lik Tristana kod Gottfrieda koji od smrti biva spašen zahvaljujući obećanju koje mu je dala kraljica Izolda (starija). Budući da likovi koji su pripadnici nižeg staleža u arturijanskom romanu ne uživaju takve privilegije, oni se od smrti moraju spašavati vlastitom snalažljivošću i inteligencijom, koja često nadmašuje sposobnosti i intelekt njihovih gospodara, što se primjerice uočava na liku Brangijene. Nadalje, likovi poput Enide iz Hartmannova *Ereca* svojim preklinjanjem za samilost spašavaju drugog od smrti, izazivajući kod protivnika osjećaj grižnje savjesti, sramote ili povrede časti, najčešće u slučajevima kada jedan vitez napada drugog koji se nalazi u nepovoljnoj situaciji odnosno ne može se obraniti. Takav je oblik spasa od smrti specifičan i za dvoboje u arturijanskom romanu jer se smatra nečasnim usmrtniti viteza koji se ne može obraniti, ali i onoga koji ponudi svoju službu u zamjenu za vlastiti život. Vitez koji se u tom trenutku nalazi u povoljnijoj situaciji primoran je prihvatiti trampu te poštediti život poraženog protivnika kako ne bi okaljao vlastitu čast i ugled, što je još jedan od primjera prikaza spasa od smrti u arturijanskom romanu. Osim toga, spas od smrti u arturijanskom se romanu javlja i kada se magija uplete u radnju te se likovi služe čarobnim mastima, flasterima, ljekovitim biljem i sl. koji su nastali djelovanjem magije. Posljednji je oblik spasa od smrti specifičan za arturijanski roman, a riječ je o situacijama u kojima kralj Artur odlučuje o sudbini onoga koji se nalazi na pragu smrti te svojim, najčešće solomonskim rješenjima, odlučuje poštediti život onoga koji je ugrožen. K tomu, u okviru proučavanja spasa od smrti u arturijanskom romanu bilo je riječi i o razlikovanju spasa duše od spasa tijela kako bi se istražilo na koji način književnost srednjeg vijeka pristupa temama. U konačnici je ustanovljeno kako su prikazi spasa tijela od smrti u arturijanskom romanu ipak zastupljeniji od prikaza spasa duše od smrti, iako je spas duše u to doba bila jedna od značajnijih

tema za koju je Crkva u društvu poticala. Time se u okviru ove disertacije nudi uvid i u srednjovjekovne stavove te razmišljanja o smrti i o spasu od smrti.

Naposljetku, osim navedenih i prikazanih oblika i vrsta smrti u ovoj disertaciji koji proizlaze iz arturijanskih romana, preostaje spomenuti još jedan oblik smrti koji se ne odnosi na likove ljudi u tom književnom žanru. Riječ je o fantastičnim bićima poput zmajeva, patuljaka i divova te o prikazima i funkcijama smrti tih bića u arturijanskom romanu. Ponajprije treba istaknuti kako su zmajevi najzastupljenija fantastična bića u arturijanskom romanu, zbog čega je jedna od početnih pretpostavki bila ta da su funkcije prikaza zmajeva i njihove smrti u arturijanskom romanu brojne i različite. Na primjeru je zmajeva iz romana poput Wirntova *Wigaloisa*, ili Hartmannova *Iweina* uočeno kako su zmajevi u arturijanskom romanu često antagonizirani, zbog čega umiru u borbi s vitezovima koji njihovom smrću stječu slavu, čast i ugled, dokazuju svoju sposobnost, rješavaju probleme nekog kraljevstva i sl. Sličnu funkciju kod Gottfrieda i Ulricha ispunjavaju divovi koje vitezovi tih romana moraju poraziti kako bi nadišli kakvu prepreku ili izazov. Osim toga, prikazano je kako divovi koje vitezovi u arturijanskim romanima poražavaju počesto simboliziraju utjelovljenje ultimativne muškosti, snage i sl. jer su zapravo hiperbolizirane verzije muškarca i ratnika. Porazavanjem takvog protivnika vitezovi poput primjerice Erecu uspijevaju dokazati sebi i drugima vlastitu vrijednost, muškost, seksualnost i sl., ovisno o tome s kakvim se nesigurnostima i izazovima bore tijekom radnje romana. Zatim, uočeno je kako kod primjerice Wirntova *Wigaloisa* postoji spomen fantastičnog stvorenja koje nije nužno neprijateljski nastrojeno prema vitezovima, što je slučaj i sa zmajem iz Ulrichova *Lanzeleta*, te koje vitezovima želi pomoći i voditi ga kroz njemu nepoznat i strani svijet. U konačnici je zaključeno kako su fantastična bića u arturijanskim romanima pretežito okarakterizirana kao čudovišta ili zle nemani koje vitezovima predstavljaju prepreke, izazove, ali i mogućnosti te prilike za prihvaćanje stranog i nepoznatog te za osobni rast. Ovo je istraživanje dodatno pokazalo kako fantastična bića, koja simboliziraju sve strano i drukčije od onoga što je poznato i prihvatljivo arturijanskom dvoru, najčešće umiru nasilnom smrću od ruke vitezova, čime se može bitno aludirati na prevlast arturijanskog dvora nad drugim i drukčijim sustavima vrijednosti, mišljenjima, tradicijama, uvjerenjima i sl. U takvim se prikazima smrti, stoga, očituje suptilna kritika autora na neprihvatanje različitosti i na samovlast srednjovjekovnih kraljeva i vladara.

Na kraju se ove disertacije može istaknuti kako je početna odnosno radna hipoteza ovog istraživanja potvrđena jer se u istraženim njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg

vijeka može uočiti određene obrasce umiranja likova specifičnih za prostor i vrijeme u kojem je taj književni žanr nastajao. Shodno je tomu u okviru ove disertacije utemeljena tipologija različitih oblika smrti i umiranja koji se javljaju u arturijanskom romanu i koji uvijek ispunjavaju iste ili slične funkcije, ovisno o temi romana i likovima koji umiru. Prema toj tipologiji u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka sadržani su konkretni prikazi smrti ili u nekim slučajevima samo naznake, odnosno ideje o prikazima:

1. Časne i nečasne smrti
2. Zaslužene smrti
3. Predstojeće smrt
4. Prerane smrti
5. Smrti roditelja
6. Nasilne smrti
7. Smrti od *minne*
8. Smrti pripadnika različitih staleža
9. Samoubojstva i potpomognute smrti
10. Uskraćene smrti
11. Spasa od smrti
12. Smrti fantastičnih bića
13. Smrti pojedinca
14. Smrti grupe
15. Umiranja u mukama i agoniji

Unutar tih tipova smrti može se razlikovati i neke manje zastupljene, ali jednako važne tipove smrti i umiranja kao što su smrt kao kazna, smrt kao spektakl, smrt tijela, smrt duše, dobra smrt (prema *Ars moriendi*), smrt kao tabu, umiranje trovanjem i sl. Osim navedenih tipova smrti i umiranja koji se javljaju u arturijanskom romanu, bilo kao konkretni prikazi smrti i umiranja ili samo kao ideje koje se ne ostvaruju kao prikazi smrti (npr. samoubojstvo), treba istaknuti i ostale važne teme o kojima je bilo riječi. To se prije svega odnosi na tradicije vezane uz smrt i odnos prema smrti u srednjem vijeku, o čemu je u tijeku ove disertacije bilo podosta riječi. Shodno se tomu istražilo kakav je stav prema smrti imao srednjovjekovni čovjek i na koji način o tome svjedoči književnost tog vremena. Dodatno se istražilo kako se u književnosti

srednjeg vijeka prikazuje smrtnost i iščekivanje smrti te pripremu na smrt. Usporedbom povijesnih i društvenih okolnosti tog vremena te vjerskih učenja i tradicija s prikazima smrti iz arturijanskih romana ustanovljeno je kako se i u arturijanskim romanima tog doba može pronaći elemente kršćanskih učenja o smrti i odnosa prema smrti. Jedan je od istaknutijih primjera Wolframov Parzival koji predstavlja arturijanski roman u kojemu se isprepliću kršćanski s heretičkim motivima u mjeri u kojoj to nikomu osim Wolframa nije uspjelo kada je riječ o njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka.

Nadalje, proučavanjem srednjovjekovnih stavova o smrti proizašle su i neke nove spoznaje o prikazima zagrobnog života i vizijama smrti u arturijanskom romanu. Naime, ideje o pripremi na smrt i o zagrobnom životu koje će u 15. stoljeću biti skupljene u zbirci *Ars moriendi* prisutne su još u razdoblju visokog srednjeg vijeka kod autora poput Wolframa ili Wirnta. Iz tog se razloga može kazati kako su arturijanski romani tog doba značajan i vrijedan izvor srednjovjekovnih stavova i razmišljanja o smrti, o zagrobnom životu, o odnosu između časti i smrti, ljubavi i smrti, staleža i smrti i sl., kao što je do sada bilo prikazano. K tomu, proučavanjem arturijanskih romana te arturijanskih elemenata tih romana poput lika kralja Artura, Okruglog stola, njegovih vitezova te dvora, može se zaključiti da se lik kralja Artura u književnosti srednjeg vijeka, a poglavito u tim romanima, javlja pretežito ili kao ideal viteštva i vlasti za kojim srednjovjekovno društvo žudi i kojemu teži ili kao kritika nesposobnog i podobnog vladara koji nije u stanju samostalno i pravedno upravljati društvom u njegovu korist. Budući da je srednji vijek, a tako i visoki srednji vijek, razdoblje obilježeno brojnim društvenim, političkim, vjerskim, kulturnim i drugim događajima te promjenama (borba za investituru, križarski ratovi, hereze i dr.), nije začuđujuće da autori tog razdoblja upravo pomoću Arturova lika pokušavaju ukazati na krize i probleme na europskim dvorovima i njihovim društvima. Iako mnoga djela, umjetnosti i razdoblja tijekom povijesti uvijek iznova koriste motive smrti i povezuju ih s raznim temama (npr. u srednjem vijeku minne i smrt), ovo je istraživanje pokazalo da je smrt u arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka posebna tema jer ju se može povezati s gotovo svim drugim temama kojima se ti romani bave. Na taj način arturijanski roman nije ograničen samo na viteštvo, samo na minne, êre ili aventiure, nego sve te teme povezuje sa smrću i prikazuje utjecaj smrti i umiranja na brojne sfere ljudskog života u srednjem vijeku. Iz tog se razloga u arturijanskom romanu, za razliku od nekih drugih žanrova (npr. Minnesang), u razdoblju visokog srednjeg vijeka može promatrati utjecaj smrti na čovjekov društveni i politički život, na čovjekovu vjeru, stavove i strahove, na kulturu i

kulturne razlike između različitih društava i sustava, njegovu svakodnevicu, poimanje umjetnosti i znanosti, medicine, na shvaćanje života i životnih filozofija, na brak i obitelj, na dužnosti prema kralju, zemlji, feudalnom sustavu itd. Iz tog je razloga smrt, koja pogađa svaki aspekt ljudskog života, izrazito prisutna i važna tema arturijanskih romana.

Naposljetku, znanstveni se doprinos ovog istraživanja može uočiti i u ustanovljenoj tipologiji smrti u arturijanskom romanu o kojoj u vrijeme nastanka ove disertacije nije bilo provedeno mnogo istraživanja, a što bi se nakon ovog istraživanja trebalo promijeniti. Ta tipologija potvrđuje i pretpostavku iz uvodnog dijela ovog istraživanja prema kojoj teme smrti i umiranja čine ključne narativne i strukturne elemente u arturijanskom romanu. Štoviše, smrt i umiranje čine poveznicu između mnogih tema u tim romanima koje srednjovjekovni pjesnici tematiziraju, poput časti, odanosti, ljubavi, vjernosti, hrabrosti itd., a koje proizlaze iz prikaza smrti i umiranja.

Zaključno se može reći kako se doprinos ovog rada može uočiti i na području tanatologije i eshatologije i to zahvaljujući istraživanju prikaza smrti i umiranja te njihovih definicija, razlika i funkcija u arturijanskom romanu, kao i proučavanjem zagrobnog života, posljednjih čovjekovih stvari i vizija te motiva pakla, raja, čistilišta i sl. Dakako, u tim je romanima osjetan i snažan utjecaj religijskih tema i motiva, kao i utjecaj kršćanstva na određene stavove prema smrti i umiranju (npr. priprema za smrt, vizije pakla i raja i sl.), ali i na razlike u tim stavovima u dodirima dvaju ili više različitih kultura (npr. Istok i Zapad), što je u skladu s vremenom, tadašnjim događanjima i prostorom na kojem su nastali njemački arturijanski romani visokog srednjeg vijeka. Ono što te romane čini specifičnima i zbog čega se ističu u odnosu na vrijeme i prostor u kojima su nastajali jesu brojni oblici i funkcije prikazivanja smrti i umiranja pomoću kojih srednjovjekovni pjesnici ukazuju na različite političke, ekonomske, društvene, vjerske, duhovne, kulturne i druge probleme i izazove tog vremena.

Zahvaljujući svemu navedenom, ovo istraživanje može poslužiti kao poticaj i podloga za daljnja istraživanja smrti i umiranja u srednjem vijeku, u književnosti srednjeg vijeka te u viteškom i arturijanskom romanu, posebice njemačkima.

LITERATURA

Primarna literatura

Aurelije Augustin. (1982). *O državi Božjoj*. (T. Ladan, Prev.). Krščanska sadašnjost.

Bodel, J., & Stengel, E. (1906). *Jean Bodels Saxenlied*. N. G. Elwert.
<https://books.google.at/books?id=9o8cAAAAMAAJ>

Chrétien De Troyes. (2003). *Yvain, ou, Le chevalier au lion*. (C. Gonthier, Prev.) Beauchemin.

Gottfried von Straßburg. (1980). *Tristan*. (R. Krohn, Ur.). Reclam.

Hartmann von Aue. (1972). *Erec: Mittelhochdeutscher Text und Übertragung* (T. Cramer, Ur.).
Fischer Taschenbuch Verlag.

Hartmann von Aue. (2001). *Iwein: Text der siebenten Ausgabe*. (G. F. Benecke, K. Lachmann
& L. Wolff, Ur.). De Gruyter.

Publije Ovidije Nazon. (2011). *Metamorfoze* (T. Maretić, Prev.). Bulaja naklada.

Thomas. (1902). *Le roman de Tristan: Poème du 12e siècle* (J. Bédier, Ur.). Johnson.

Tobin, F., Vivian, K., & Lawson, R. H. (2001). *Arthurian Romances, Tales, and Lyric Poetry:
The Complete Works of Hartmann von Aue*. Penn State University Press.
<http://www.jstor.org/stable/10.5325/j.ctt7v2jt>

Ulrich von Zatzikhoven. (1997). *Lanzelet: Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*. (W. Spiewok,
Ur.). Reineke-Verlag.

Wirnt von Grafenberg. (2005). *Wigalois: Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn*. De Gruyter.

Wolfram von Eschenbach. (2003). *Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der
sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen
Ausgabe und in Probleme der Parzival-Interpretation*. De Gruyter.

Wolfram von Eschenbach. (2003). *Willehalm: [Text und Übersetzung] Text der Ausgabe von
Werner Schröder*. De Gruyter.

Sekundarna literatura

- Achnitz, W. (2012). *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters: Eine Einführung*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110220919>
- Adderley, M., & Gautier, A. (2010). LES ORIGINES DE LA LÉGENDE ARTHURIENNE: SIX THÉORIES. *Médiévales*, 59, 183–193. <http://www.jstor.org/stable/43027483>
- Allen, M. (1988). THE IMAGE OF ARTHUR AND THE IDEA OF KING. *Arthurian Interpretations*, 2(2), 1–16. <http://www.jstor.org/stable/27868636>
- Anderson, S. (2015). Old Age. U A. Classen (Ur.), *Volume 2* (str. 1281-1323). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110377637-022>
- Angenendt, A. (2014). Fear, Hope, Death, and Salvation. U J. H. Arnold (Ur.), *The Oxford Handbook of Medieval Christianity* (str. 289–304). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199582136.013.018>
- Antonovsky, A. (1967). Social Class, Life Expectancy and Overall Mortality. *The Milbank Memorial Fund Quarterly*, 45(2), 31–73. <https://doi.org/10.2307/3348839>
- Ariès, P. (1974). *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. (P. M. Ranum, Prev.) Johns Hopkins University Press. <https://books.google.hr/books?id=1RFrW3jhd0kC>
- Baeriswyl, A. (2017). Symbole der Macht im Mittelalter: Hohe Türme und starke Mauern. *NIKE-Bulletin*, 31(1–2), 12–19. <https://doi.org/10.5169/seals-781034>
- Baldick, R. (1965). *The Duel: A History of Duelling*. Spring Books.
- Barber, R. W. & Barker, J. (2000). *Tournaments: Jousts, Chivalry, and Pageants in the Middle Ages*. Boydell Press.
- Barton, U. (2017). Lanzelet und sein Schatten: Ulrichs von Zatzikhoven ›Lanzelet‹ als Auseinandersetzung mit der Lancelot-Stofftradition. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 139(2), 157-190. <https://doi.org/10.1515/bgsl-2017-0015>

- Batts, M. S. (2003). Gottfried's Strasbourg: The City and Its People. U W. Hasty (Ur.), *A Companion to Gottfried von Strassburg's Tristan* (str. 55–70). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt169wdhg.6>
- Bennewitz, I. (2011). Ein altiu mit dem tode vaht. Alternde Frauen und Männer in der deutschen Literatur des Mittelalters. U S. Knaeble, S. Wagner & V. Wittmann (Ur.) *Gott und Tod: Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters* (str. 69-80). LIT. https://books.google.nl/books?id=Nvx_DKW_qPMC
- Bezić, Ž. (1975). Fenomen grupa. *Crkva u svijetu*, 10 (4), 314-327. <https://hrcak.srce.hr/91331>
- Bird, J., Peters, E. & Powell, J. (2013). *Crusade and Christendom: Annotated Documents in Translation from Innocent III to the Fall of Acre, 1187-1291*. University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812207651>
- Birkhan, H. (2018). *Spielendes Mittelalter*. Böhlau Verlag.
- Biti, V. (1992). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus.
- Black, A. (1980). SOCIETY AND THE INDIVIDUAL FROM THE MIDDLE AGES TO ROUSSEAU: PHILOSOPHY, JURISPRUDENCE AND CONSTITUTIONAL THEORY. *History of Political Thought*, 1(2), 145–166. <http://www.jstor.org/stable/26211776>
- Blanchot, M. (1995). Literature and the Right to Death. U *The Work of Fire* (str. 300-346). Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503615632-023>
- Blume, B. (1949). Die Insel als Symbol in der deutschen Literatur. *Monatshefte*, 41(5), 239–247. <http://www.jstor.org/stable/30164835>
- Boase, T. S. R. (1972). *Death in the Middle Ages: Mortality, Judgment, and Remembrance*. McGraw-Hill. <https://books.google.hr/books?id=JDf-xgEACAAJ>
- Bosold-DasGupta, B. (2009). Schweben, kreisen, gleiten, flattern... Zur Semantik der Vögel und Flugbewegungen in Dantes Divina Commedia. U S. Obermaier (Ur.), *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter* (str. 281-308). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110213591.4.281>

- Brail, H. (1999). Die Macht der Magie: Zauberer in der hochmittelalterlichen Epik. U U. Schaefer (Ur.), *Artes im Mittelalter: Wissenschaft - Kunst - Kommunikation* (str. 215-229). Akademie Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783050075457-016>
- Brennan, B. (2008). Literature and the Intimate Space of Death. *Antipodes*, 22(2), 103–109. <http://www.jstor.org/stable/41957713>
- Brody, S. N. (2001). REFLECTIONS OF YVAIN'S INNER LIFE. *Romance Philology*, 54(2), 277–298. <http://www.jstor.org/stable/44742150>
- Browe, P. (1936). Die Sterbekommunion im Altertum und Mittelalter. *Zeitschrift Für Katholische Theologie*, 60(1), 1–54. <http://www.jstor.org/stable/45244261>
- Butler, S. M. (2007). Cultures of Suicide?: Suicide Verdicts and the “Community” in Thirteenth- and Fourteenth-Century England. *The Historian*, 69(3), 427–449. <http://www.jstor.org/stable/24453827>
- Bynum, C. & Freedman, P. (2000). Introduction. U C. Bynum & P. Freedman (Ur.), *Last Things: Death and the Apocalypse in the Middle Ages* (str. 1-18). University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812208450.1>
- Bynum, C. W. (1998). Death and Resurrection in the Middle Ages: Some Modern Implications. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 142(4), 589–596. <http://www.jstor.org/stable/3152283>
- Caciola, N. (2016). *Afterlives: The Return of the Dead in the Middle Ages*. Ithaca, Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501703478>
- Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library. <https://books.google.hr/books?id=I1uFuXlvFgMC>
- Caples, C. B. (1975). BRANGAENE AND ISOLD IN GOTTFRIED VON STRASSBURG'S “TRISTAN.” *Colloquia Germanica*, 9, 167–176. <http://www.jstor.org/stable/23982316>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols* (J. Buchanan-Brown, Prev.). Penguin Publishing Group.
- Christoph, S. (2010). An Onomastic Note on Wolfram's Gahmuret. *Colloquia Germanica*, 43(4), 273–283. <http://www.jstor.org/stable/23981893>

- Cino, C. (2018). The Spectacle of Death. *The General: Brock University Undergraduate Journal of History*, 3, 55–76. <https://doi.org/10.26522/gbuujh.v3i0.1689>
- Clark, C. R. (1955). The Sacred Ibis. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 13(5), 181–184. <https://doi.org/10.2307/3257674>
- Clason, C. R. (2004). Deception in the Boudoir: Gottfried's "Tristan" and "Lying" in Bed. *The Journal of English and Germanic Philology*, 103(3), 277–296. <http://www.jstor.org/stable/27712432>
- Classen, A. (1992). Die narrative Funktion des Traumes in mittelhochdeutscher Literatur. *Mediaevistik*, 5, 11–37. <http://www.jstor.org/stable/42584428>
- Classen, A. (1996). Die guten Monster im Orient und in Europa. Konfrontation mit dem "Fremden" als anthropologische Erfahrung im Mittelalter. *Mediaevistik*, 9, 11–37. <http://www.jstor.org/stable/42584778>
- Classen, A. (2001). Herz und Seele in Hartmanns von Aue "Der arme Heinrich" Der mittelalterliche Dichter als Psychologe? *Mediaevistik*, 14, 7–30. <http://www.jstor.org/stable/42585723>
- Classen, A. (2016). *Death in the Middle Ages and Early Modern Times: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110436976>
- Cohen, J. J. (1999). *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages* (NED-New edition, Vol. 17). University of Minnesota Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctts9b4>
- Crofts, T. H. (2009). Death in the Margins: Dying and Scribal Performance in the Winchester Manuscript. U K. Cherewatuk & K. S. Whetter (Ur.), *The Arthurian Way of Death: The English Tradition* (Vol. 74, str. 115–123). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81wcr.11>
- Crouch, D. (2005). *The birth of nobility: Constructing aristocracy in England and France 900–1300* (1. ed.). Pearson/Longman.
- Crouch, D. (2006). *Tournament*. Bloomsbury Academic.

- Cusack, C. M. (2018). Self-Murder, Sin, and Crime: Religion and Suicide in the Middle Ages. *Journal of Religion and Violence*, 6(2), 206–224. <https://www.jstor.org/stable/26671571>
- Däumer, M., Dietl, C. i Wolfzettel, F. (2010). *Artushof und Artusliteratur*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110221367>
- De Chapeaurouge, D. (1973). DIE RETTUNG DER SEELE. GENESIS EINES MITTELALTERLICHEN BILDTHEMAS. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 35, 9–54. <http://www.jstor.org/stable/24657064>
- Dinzelbacher, P. (2015). „strîtes êre“ – über die Verflechtung von Ehre, Schande, Scham und Aggressivität in der mittelalterlichen Mentalität. *Mediaevistik*, 28, 99–140. <http://www.jstor.org/stable/44163581>
- Dragić, M. (2008). *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.
- DuBruck, E. (1979). THE DEVIL AND HELL IN MEDIEVAL FRENCH DRAMA : PROLEGOMENA. *Romania*, 100(398 (2)), 165–179. <http://www.jstor.org/stable/45041112>
- Dufournet, J. (1988). Le Lion d'Yvain. U Jean Dufournet (Ur.), *Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes: Approches d'un chef-d'œuvre* (str. 77–104). Champion.
- Dürriegl, M. (2008). SENJSKA MEŠTRIJA OD DOBRA UMRTIJA KAO ZRCALO SVOGA VREMENA. *Senjski zbornik*, 35 (1), 27-46. <https://hrcak.srce.hr/42846>
- Echard, S. (2009). 'But here Geoffrey falls silent': Death, Arthur, and the Historia regum Britannie. U K. Cherewatuk & K. S. Whetter (Ur.), *The Arthurian Way of Death: The English Tradition* (Vol. 74, str. 17–32). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81wcr.6>
- Erler, A. (1941). Der Ursprung der Gottesurteile. *Paideuma*, 2(1/2), 44–65. <http://www.jstor.org/stable/40341080>
- Feinstein, S. (1999). Losing Your Head in Chrétien's "Knight of the Cart." *Arthuriana*, 9(4), 45–62. <http://www.jstor.org/stable/27869496>

- Field, R. (2010). Arthurian and Courtly Romance. U C. Saunders (Ur.), *A Companion to Medieval Poetry* (str. 308-329). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781444319095.ch17>
- Filippi, Ž. (1985). *Sedam antropoloških struktura u suvremenoj književnosti*. August Cesarec.
- Foster Hopper, V. (1938). *Medieval Number Symbolism: Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hopp91968>
- Fourquet, J. (1949). Les noms propres du Parzival. *Mélanges de Philologie romane et de Littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, 245–260.
- Fries, M. (1994). From The Lady to The Tramp: The Decline of Morgan le Fay in Medieval Romance. *Arthuriana*, 4(1), 1–18. <http://www.jstor.org/stable/27869041>
- Gautier, L. (1890). *La chevalerie* (Nouv. éd.). Sanard et Derangeon.
- Glicksberg, C. I. (1956). The Literature of Death. *Prairie Schooner*, 30(2), 117–124. <http://www.jstor.org/stable/40625007>
- Greenfield, J. (2001). Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: Überlegungen zu Kriemhilt. U J. Greenfield (Ur.), *Das Nibelungenlied: actas do Simpósio Internacional, 27 de Outubro de 2000* (str. 95-114). Universidade do Porto – Faculdade de Letras.
- Groos, A. B. (1968). “Sigune auf der Linde” and the Turtledove in “Parzival.” *The Journal of English and Germanic Philology*, 67(4), 631–646. <http://www.jstor.org/stable/27705605>
- Großmann, U. (1954). STUDIEN ZUR ZAHLENSYMBOLIK DES FRÜHMITTELALTERS. *Zeitschrift Für Katholische Theologie*, 76(1), 19–54. <http://www.jstor.org/stable/24173217>
- Gubbini, G. (2019). King Arthur in Medieval French Literature: History and Fiction, the Sense of the Tragic, and the Role of Dreams in La Mort le Roi Artu. U J. Küpper, J. Mosch, & E. Penskaya (Ur.), *History and Drama: The Pan-European Tradition* (str. 42–55). De Gruyter.

- Haas, A. M. (1989a). Die Auffassung des Todes in der deutschen Literatur des Mittelalters. U H. H. Jansen (Ur.) *Der Tod in Dichtung Philosophie und Kunst*. Steinkopff. https://doi.org/10.1007/978-3-642-86172-7_11
- Haas, A. M. (1989b). *Todesbilder im Mittelalter: Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. <https://books.google.hr/books?id=uelbAAAAMAAJ>
- Hable, N. (2013). Die Tjost. Zeichen der Gewalt – die Macht der Zeichen. U B. Burrichter, M. Däumer, C. Dietl, C. Schanze & F. Wolfzettel (Ur.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung* (str. 147-160). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110310795.147>
- Habiger-Tuczay, C. (1999). Zwerge und Riesen. U U. Müller, W. Wunderlich (Ur.), *Dämonen, Monster, Fabelwesen, Mittelalter-Mythen*. (Bd. 2, str 635-658). St. Gallen.
- Hakola, O., & Kivistö, S. (2014). *Death in Literature*. Cambridge Scholars Publishing.
- Halling, T., Fehleemann, S., i Vögele, J. (2009). Der vorzeitige Tod als Identitäts- und Sinnstiftungsmuster in historischer Perspektive. Einige einführende Überlegungen. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 34(4 (130)), 9–19. <http://www.jstor.org/stable/20762396>
- Hartmann, W. (2007). *Der Investiturstreit*. Oldenbourg Wissenschaftsverlag. <https://doi.org/10.1524/9783486701425>
- Hasty, W. (2006). Minnesang — The Medieval German Love Lyrics. U W. Hasty (Ur.), *German Literature of the High Middle Ages* (Camden House History of German Literature, str. 141-160). Boydell & Brewer.
- Hauenstein, H. (2006). *Zu den Rollen der Marke-Figur in Gottfrieds „Tristan“*. Kümmerle-Verl.
- Hayden, M. (1913). Women in the Middle Ages. *The Irish Review (Dublin)*, 3(30), 282–295. <https://doi.org/10.2307/30062954>
- Heinz, W. (2009). Zur Zahlensymbolik mittelalterlicher Rosenfenster. Mit besonderer Berücksichtigung von Santa Chiara in Assisi als Apotheose für Franziskus. *Mediaevistik*, 22, 13–48. <http://www.jstor.org/stable/42586816>

- Henein, E. (1989). MALE AND FEMALE UGLINESS THROUGH THE AGES. *Merveilles & Contes*, 3(1), 45–56. <http://www.jstor.org/stable/41389990>
- Hickey, C. T. (2020). BASTARDY—THE STAIN OF ILLEGITIMACY IN MEDIEVAL IRELAND. *History Ireland*, 28(1), 14–16. <https://www.jstor.org/stable/26915139>
- Hieke, T. (2004). Das Alte Testament und die Todesstrafe. *Biblica*, 85(3), 349–374. <http://www.jstor.org/stable/42614529>
- Higham, N. J. (2018). *King Arthur: The Making of the Legend*. Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv7cjt7>
- Hogg, D. (2017). Theologies of Salvation in the Middle Ages: An Introduction. U J. S. Holcomb (Ur.), *Christian Theologies of Salvation: A Comparative Introduction* (str. 115–123). NYU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1pwtbn1.10>
- Honegger, T. (2009). Draco litterarius. Some Thoughts on an Imaginary Beast. U S. Obermaier (Ur.), *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter* (str. 131-146). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110213591.2.131>
- Huizinga, J. (1996). *The autumn of the Middle Ages*. The University of Chicago Press.
- Huot, S. (2016). *Outsiders The Humanity and Inhumanity of Giants in Medieval French Prose Romance*. University of Notre Dame Press.
- Imhof, A. E. (1997). Ars Moriendi: How to Live and How to Die. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 22(1 (81)), 191–197.
- Jolly, K. L., Peters, E., Raudvere, C., Ankarloo, B., & Clark, S. (2002). *Witchcraft and Magic in Europe, Volume 3: The Middle Ages*. University of Pennsylvania Press, Incorporated.
- Jonker, M. A. (2003). Estimation of Life Expectancy in the Middle Ages. *Journal of the Royal Statistical Society. Series A (Statistics in Society)*, 166(1), 105–117.
- Kaeuper, R. (2001). *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199244584.001.0001>
- Kragl, F. (2012). HÖFISCHE BÖSEWICHTE? Antagonisten als produktive Systemfehler im mittelalterlichen Roman. *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 141(1), 37–60. <http://www.jstor.org/stable/41698860>

- Lacy, N. J. (1970). Organic Structure of Yvain's Expiation. *Romanic Review*, 61, 79–84.
- Larrington, C. (2008). THE ENCHANTRESS, THE KNIGHT AND THE CLERIC: AUTHORIAL SURROGATES IN ARTHURIAN ROMANCE. U E. ARCHIBALD & D. F. JOHNSON (Ur.), *Arthurian Literature XXV* (NED-New edition, str. 43–66). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt7zsspf.8>
- Le Goff, J. (1965). *Fischer Weltgeschichte Bd. 11: Das Hochmittelalter*. Fischer.
- Le Goff, J. (2005). *The Birth of Europe*. Blackwell Publishing. <https://books.google.hr/books?id=0K5ztgAACAAJ>
- Le Sage, D. (1982). "Âne zuht" or "Âne schulde"? The Question of Iwein's Guilt. *The Modern Language Review*, 77(1), 100–113. <https://doi.org/10.2307/3727497>
- Lease, E. B. (1919). The Number Three, Mysterious, Mystic, Magic. *Classical Philology*, 14(1), 56–73. <http://www.jstor.org/stable/263620>
- Leeson, P. T. (2012). Ordeals. *The Journal of Law & Economics*, 55(3), 691–714. <https://doi.org/10.1086/664010>
- Lentz, M. (2004). *Konflikt, Ehre, Ordnung: Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350 bis 1600): Mit einem illustrierten Katalog der Überlieferung*. Hahnsche Buchhandlung. <https://books.google.nl/books?id=KS1oAAAAMAAJ>
- Lienert, E. (2018). Antagonisten im höfischen Roman? Eine Skizze / Antagonists in Courtly Romance? An outline. *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 147(4), 419–436. <http://www.jstor.org/stable/45186831>
- Loomis, R. S. (1958). Arthurian Tradition and Folklore. *Folklore*, 69(1), 1–25. <http://www.jstor.org/stable/1259210>
- MacDonald, M., & Murphy, T. R. (1993). *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. Clarendon Press. <https://books.google.hr/books?id=kAJAAAAAMAAJ>
- Manuwald, H. (2015). Der Mantel im Ambraser Heldenbuch und die Frage nach dem Stil. U E. Andersen, R. Bauschke-Hartung, N. McLelland & S. Reuvekamp (Ur.), *Literarischer Stil: Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-*

- German Colloquium Düsseldorf* (str. 449-468). De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110344738-026>
- Márkus, G. (1996). *Ars Moriendi. New Blackfriars*, 77(910), 553–561.
<http://www.jstor.org/stable/43249934>
- McConnell, W. (1999). Mythos Greif. U U. Müller, W. Wunderlich (Ur.), *Dämonen, Monster, Fabelwesen, Mythen des Mittelalters* (Bd. 2, str. 267-287). St. Gallen.
- Meyer, M. (1999). Struktur und Person im Artusroman. U F. Wolfzettel & P. Ihring (Ur.), *Forschungsgeschichte und neue Ansätze* (str. 145–164). Max Niemeyer Verlag.
<https://doi.org/doi:10.1515/9783110950090.145>
- Meyer, M. (2012). In Search of the Arthurian Third. *Colloquia Germanica*, 45(3/4), 295–311.
<http://www.jstor.org/stable/43653015>
- Morin, E. (2005). *Čovjek i smrti*. Scarabeus-naklada.
- Muhlberger, S. (2017). A short history of tournaments: AND THE CROWD WENT WILD....
Medieval Warfare, 7(3), 6–12. <https://www.jstor.org/stable/48578055>
- Müller, U. (1999). *Dämonen, Monster, Fabelwesen. Mittelalter-Mythen* (Bd. 2). St. Gallen.
- Müller, W. G. (1991). NAMEN ALS INTERTEXTUELLE ELEMENTE. *Poetica*, 23(1/2), 139–165. <http://www.jstor.org/stable/43027953>
- Mundy, J. H. (1991). *Europe in the High Middle Ages, 1150-1309*. Longman.
- Murray, A. (1998). *Suicide in the Middle Ages: The violent against themselves*. Oxford University Press. <https://books.google.hr/books?id=Zsw1jJx5t9YC>
- Neudeck, O. (1994). Das Stigma des Anfortas. Zum Paradoxon der Gewalt in Wolframs „Parzival“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 19(2), 52-75. <https://doi.org/10.1515/iasl-1994-9003>
- Neufeld, A. K., & Vedder, U. (2015). An der Grenze: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. Einleitung. *Zeitschrift Für Germanistik*, 25(3), 495–498.
<http://www.jstor.org/stable/43922945>

- Neufeld, C. M. (2015). A Dwarf in King Arthur's Court: Perceiving Disability in Arthurian Romance. *Arthuriana*, 25(4), 25–35. <http://www.jstor.org/stable/44697437>
- Obermaier, S. (2009). *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110213591>
- Ohler, N. (1990). *Sterben und Tod im Mittelalter*. Artemis-Verlag.
- Ortalli, G. (2007). Božji sud u dalmatinskim i istarskim područjima i međusobna statutarna povezanost Mletaka i općina pod njihovom vlašću. *Zbornik Pravnog fakulteta Sveučilišta u Rijeci*, 28 (2), 905-930. <https://hrcak.srce.hr/25217>
- Pažin, Z. (2017). Vino u bogoslužju. *Diacovensia*, 25 (2), 231-242. <https://doi.org/10.31823/d.25.2.2>
- Pelizaeus, A. (2009). Greif, Löwe und Drache. Die Tierdarstellungen am Mainzer Dom – Provenienz und Nachfolge. U S. Obermaier (Ur.), *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter* (str. 181-206). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110213591.3.181>
- Peyton, H. H. (2001). Brangäne: Isolde's Alter Ego. *Arthuriana*, 11(1), 93–107. <http://www.jstor.org/stable/27869612>
- Plant, B. (2009). The Banality of Death. *Philosophy*, 84(330), 571–596. <http://www.jstor.org/stable/40588032>
- Quast, B. (1993). Getriuwu wandelunge. Ehe und Minne in Hartmanns "Erec." *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 122(2), 162–180. <http://www.jstor.org/stable/20658691>
- Rehm, W., Rehm, W. (1978). Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. U H. H. Jansen (Ur.) *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst* (str. 177-181). Steinkopff. https://doi.org/10.1007/978-3-642-97763-3_17
- Richey, M. F. (1961). The „Titirel“ of Wolfram von Eschenbach: Structure and Character. *The Modern Language Review*, 56(2), 180–193. <https://doi.org/10.2307/3721900>
- Sambunjak, Z. (2007). *Heretičko bogoslovlje u strukturi srednjovisokonjemačke književnosti i hrvatskih srednjovjekovnih apokrifa*. Demetra.

- Sambunjak, Z. (2012.) Erkenntnis und Melancholie in den Waldliedern Nikolaus Lenaus. U K. Donko, N. Šlibar (Ur.), *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur* (str. 91-98). Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Samples, S. (1991). GUINEVERE: A GERMANIC HEROINE. *Quondam et Futurus*, 1(4), 9–22. <http://www.jstor.org/stable/27870151>
- Saran, F. (1975). *Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen*. Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783110967241>
- Schmalenberg, E. (1972). *Tod, Gericht, Unsterblichkeit*. Stuttgart.
- Schmid, E. (1999). Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. U F. Wolfzettel & P. Ihring (Ur.), *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze* (str. 69-86). Max Niemeyer Verlag.
- Schmid, W. (1998). Brunnen und Gemeinschaften im Mittelalter. *Historische Zeitschrift*, 267(1), 561-586. <https://doi.org/10.1524/hzhz.1998.267.jg.561>
- Schnyder, M. (2006). Sieben Thesen zum Begriff der âventiure. U G. Dicke, M. Eikelmann & B. Hasebrink (Ur.), *Im Wortfeld des Textes: Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter* (str. 369-376). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110919233.369>
- Schröder, W. (1981). *Die Namen im 'Parzival' und im 'Titurel' Wolframs von Eschenbach*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110844696>
- Schröder, W. (1992). Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawein-Roman "Diu Crône." *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 121(2), 131–174. <http://www.jstor.org/stable/20658099>
- Schulz, A. (2007). Der neue Held und die toten Väter. Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikhoven „Lanzelet“, 129(3), 419-437. <https://doi.org/10.1515/BGSL.2007.419>

- Schweikle, I., Fasbender, C., Moennighoff, B., Schweikle, G., & Burdorf, D. (2007). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* (3., völlig neu bearbeitete Auflage). J.B. Metzler.
- Singman, J. L. (2013). *The Middle Ages: Everyday Life in Medieval Europe*. Sterling.
- Sinka, M. M. (1977). Wound Imagery in Gottfried von Strassburg's „Tristan“. *South Atlantic Bulletin*, 42(2), 3–10. <https://doi.org/10.2307/3199059>
- Sinka, M. M. (1981). 'Der höfischste man': An Analysis of Gawein's role in Hartmann von Aue's Iwein. *MLN*, 96(3), 471–487. <https://doi.org/10.2307/2905931>
- Sneddon, J. (2011). An elaborate medieval sport: Medieval German tournaments and tournament societies. *Medieval Warfare*, 1(3), 39–42. <https://www.jstor.org/stable/48577863>
- Spiewok, W. (1980). Deutsche Literatur des Mittelalters: Gegenstandsbestimmung — Gegenstandsgliederung — Gegenstandsvermittlung. *Zeitschrift Für Germanistik*, 1(1), 95–106. <http://www.jstor.org/stable/23975100>
- Steiner, G. (2011). Is Death Dying? *Salmagundi*, 172/173, 51–63. <http://www.jstor.org/stable/41638754>
- Sullivan, J. M. (2001). The Lady Lunete: Literary Conventions of Counsel and the Criticism of Counsel in Chrétien's Yvain and Hartmann's Iwein. *Neophilologus* 85, 335–354 <https://doi.org/10.1023/A:1010328302589>
- Titterton, J. (2020). Por pris et por enor: Ideas of Honour as Reflected in the Medieval Tournament. U A. V. Murray & K. Watts (Ur.), *The Medieval Tournament as Spectacle: Tourneys, Jousts and Pas d'Armes, 1100-1600* (str. 44–61). Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.1017/9781787449237.005>
- Tracy, L. (2012). *Torture and Brutality in Medieval Literature Negotiations of National Identity*. Boydell & Brewer.
- Traxler, J. P. (2009). Arthurian Exits: Alone, Together, or None of the Above. U K. Cherewatuk & K. S. Whetter (Ur.), *The Arthurian Way of Death: The English Tradition* (Vol. 74, str. 169–192). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81wcr.15>

- Tuczay, C. (2006). Drache und Greif — Symbole der Ambivalenz. *Mediaevistik*, 19, 169–211. <http://www.jstor.org/stable/42586342>
- Unzeitig-Herzog, M. (1999). Überlegungen zum Erzählschluß im Artusroman. U F. Wolfzettel & P. Ihring (Ur.), *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze* (str. 233-254). Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783110950090.233>
- Vollmann, J. (2010). Krise des Individuums – Krise der Gesellschaft. Artusroman und Artushof in der Krone Heinrichs von dem Türlin. U M. Däumer, C. Dietl & F. Wolfzettel (Ur.), *Artushof und Artusliteratur* (str. 237-252). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110221367.3.237>
- Wachinger, B. (1989). WAS IST MINNE? *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)*, 1989(111), 252–267. <https://doi.org/10.1515/bgsl.1989.1989.111.252>
- Weisman, A. D. (1973). Coping with Untimely Death. *Psychiatry*, 36(4), 366–378. <https://doi.org/10.1080/00332747.1973.11023771>
- Wertheimer, L. (2006). Children of Disorder: Clerical Parentage, Illegitimacy, and Reform in the Middle Ages. *Journal of the History of Sexuality*, 15(3), 382–407. <http://www.jstor.org/stable/4629669>
- Whetter, K. S. (2009). Love and Death in Arthurian Romance. U K. Cherewatuk & K. S. Whetter (Ur.), *The Arthurian Way of Death: The English Tradition* (Vol. 74, str. 94–114). Boydell & Brewer. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81wcr.10>
- Wiechmann, I., Benedictow, O. J., Bianucci, R., & Kacki, S. (2012). History of the Plague. *RCC Perspectives*, 3, 63–74. <http://www.jstor.org/stable/26242596>
- Winau, R. & Rosemeier, H. (Ur.). (1984). *Tod und Sterben*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110849516>
- Wittwer, H., Schäfer, D., & Frewer, A. (2020). *Handbuch Sterben und Tod: Geschichte – Theorie – Ethik* (2nd ed.). J.B. Metzler.
- Wolf, A. (2017). *Minne-frouwe-chevalier: Volkssprachliche Literatur des Hochmittelalters als Experiment* (1st ed.). Austrian Academy of Sciences Press.

Wolfzettel, F. i Ihring, P. (1999). *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783110950090>

Wright, A. E. (1992). Petitcreiu: A Text-Critical Note to the Tristan of Gottfried von Strassburg. *Colloquia Germanica*, 25(2), 112–121. <http://www.jstor.org/stable/23980871>

Internetski izvori

1. Encyclopedia Britannica. (2024, 8. ožujka) *Home*. <https://www.britannica.com/>
2. Encyclopédie Larousse en ligne. *Accueil*. <https://www.larousse.fr/encyclopedie>
3. Enzyklopädie - brockhaus.de. (2002) *Enzyklopädie*. <https://brockhaus.de/ecs/enzy>
4. Harsch, U. (1997). *Bibliotheca germanica*. Bibliotheca Augustana, https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/d_chrono.html
5. Kompetenzzentrum – Trier Center for Digital Humanities. (1998). *Wörterbuchnetz*. <https://woerterbuchnetz.de/#0>
6. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2012). *Hrvatska enciklopedija*. <https://enciklopedija.hr/>
7. Mittelalter-Lexikon (2006, 2. veljače). *Johannessegen*. Posjećeno 10. prosinca 2022., <https://www.mittelalter-lexikon.de/w/index.php?title=Johannessegen&oldid=21197>.
8. Znanje i Sveučilišni računarski centar (Srce). (2006, lipanj). *Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>

Summary and conclusion in English

Death is one of the greatest mysteries of human existence, posing many questions that humans have been trying to answer since the dawn of time. Today, it is assumed that even Neanderthals buried their dead and paid attention to where and how they would group them all the way back in the ancient Middle Paleolithic, 200,000–30,000 BC (see Morin, 2005: 36-38). This shows that humans, and the primitive humans before them, were actively thinking about the death and the dead, acting with reason, rather than purely instinctively.

Even today, death is a very popular and a recent subject that hasn't lost importance over the course of history. As such, it can be found in many works of art, and has served as eternal inspiration to painters, musicians, poets, sculptors and other artists. However, as societies and cultures changed throughout history, and civilizations rose and fell, the art adapted depending on the needs and issues that were relevant for each society. Thus, depictions of death also took on various forms and shapes for those who described it, and those who observed it. This includes literature as one of the arts that try to describe and explain death in ways that are not available to other forms of art. Additionally, since death is a universal human experience, it has always aroused interest not only in art, but in research as well. Sciences such as medicine and biology, but also philosophy, theology, anthropology, sociology etc., have been looking for answers to questions such as: Why do humans die? How and when does death occur? What is the meaning of a life that is limited by death? Is there another life after death, and what does it look like?

However, problems related to death and dying are not limited just to those questions and sciences, but are also present in literary studies, where death is researched based on literary texts from different historical periods, or in the case of this research, from the Middle Ages. An example of this is the 20th century research of the French medievalist and historian Philippe Ariès (1974), titled *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. In his research, Ariès (1974) investigated death in literature and western attitudes towards death that evolved throughout history. At the center of Ariès' (1974) research are human attitudes towards death in the West, based on the analysis and interpretation of literary works from different literary periods, with the aim of diachronically presenting changes in human attitudes towards death from the Early Middle Ages until the 20th century. Ariès (1974) came up with

four different types of death, each specific to a different historical period in which certain attitudes and views on death emerged and developed, these are: *tamed death*, *one's own death*, *thy death* and *forbidden death*.

For this research, the concepts of the *tamed death* and *one's own death* are the most significant because Ariès (1974: 1-52) studies them using medieval chivalric romances and the example of knights such as Gawain and Tristan, to discover medieval attitudes towards death. For example, that which Ariès (1974: 1-52) calls the *tamed death* actually refers to human attitudes towards death in the West in the early (5th – 11th century) and High Middle Ages (11th – 13th century). Additionally, Ariès (1974: 2-3) regards the *tamed death* as something that humans prepared for, were aware of or were warned of during their lives. Using the examples of the knights from Arthurian and chivalric romances, Ariès (1974: 2-4) shows that these characters were ready to die at any given moment and lived their lives unburdened by the fear of death. In this way, they were able to *tame death*, hence the name. Since the authors of those romances usually did not intend their protagonists to die, these characters are deprived of their death, and unlike other characters, the protagonists of Arthurian romances can tame death and rise above human and mortal fears. Aside from the characters mentioned by Ariès (1974: 2-4), in this research additional characters are investigated, such as Percival, Feirefiz, Erec, Wigalois, Willehalm etc. Furthermore, this research investigates how and why the knights from Arthurian romances are saved from death and what types of salvation from death can be found in Middle High German texts. Whether it's the soul or the body that is being saved, depictions of salvation from death in the Arthurian romance are important sources of medieval views on death and life, on the role of religion, magic, and science in the life of humans in the Middle Ages, but also of human understanding of the meaning of life in the Middle Ages.

When it comes to the research of the Middle Ages and medieval literature in general, but also of death in medieval literature, one should mention the German medievalist, cultural historian and Germanist Albrecht Classen (2016). In the introduction of one of his editorial books titled *Death in the Middle Ages and Early Modern Times: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*, Classen (2016) writes about the depictions and the culture of death in the Middle Ages. In the context of the medieval culture of death, Classen (2016: 25) investigates the death in the Grail, chivalric and Arthurian literature of the High Middle Ages. Classen (2016: 25-26) uses Wolfram's *Parzival* as an example of a work in which death dominates almost all events in the plot and determines the course of action. This is because

Wolfram's romance depicts the death and the decline of the Grail family, which descended from king Titurel and continued with Percival (see Classen, 2016: 25). Consequently, death becomes a constant companion of members of Titurel's family and one of the central themes of Wolfram's *Parzival*. Apart from Percival, important characters such as Herzloyde, Gahmuret, Sigune, Schianatulander, etc. also become victims and witnesses of death and dying that surround them (see Classen, 2016: 26).

Aside from the Arthurian and the chivalric romance, Classen (2016: 9-25) compares them to medieval epic poems such as *Nibelungenlied* and *Kudrun*, in which death is an important theme as well. Unlike in romances, death is depicted almost as *modus operandi* of the characters in epic poems, along with the depictions of slaughter and murder (see Classen, *ibid.*). Classen (2016: 13) shows that heroes (meaning perfect, ideal characters) of epic poems prove their honor and glory by fighting and dying in fights, unlike the knights (imperfect, flawed characters) in Arthurian and chivalric romances. The differences between the depictions of death and dying in the Arthurian and chivalric novels and epic poems were also studied by John T. Greenfield (2001) in his research *Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: 'Überlegungen zu Kriemhilt'*. By analyzing the differences between the depictions of male and female characters in chivalric romances and epic poems, Greenfield (2001: 98), similarly to Classen (2016: 9-25), concludes that the protagonists of the chivalric romance do not die because the plot depends on them. Compared to the chivalric romance, the epic poem *Nibelungenlied* does not depend on a single character (see Greenfield, 2001: 98). Its plot continues even if the protagonist dies because it is a group (e.g., a certain nation, religious group, etc.), not an individual, that represents its main ideas, themes etc.

Greenfield (2001: 99) expands his research in relation to the gender of characters in the aforementioned literary genres. On one hand, Greenfield (2001: 100) explains that women usually die shortly after men as widows in the chivalric romance, which essentially reduces their role to being united with their men in death, as they were in life. As one possible cause of death for male characters, Greenfield (2001, *ibid.*) mentions death by courtly love (*minne*), which can prove very dangerous and sometimes even deadly for those characters. It also indirectly causes pain, sadness, and death of female characters if they die due to losing their men (see Greenfield, 2001: 100-101). On the other hand, Greenfield (*ibid.*) argues there is conflict between men that are at the center of epic poems, and the reason for this conflict are usually women, who become objects of desire. In such cases *minne* does not play a vital role,

like in chivalric romances. In this way, medieval poets were able to portray conflicts between men through female characters, and those conflicts could then evolve into larger conflicts between groups or nations, depending on the topics of the poem and the ideas that they convey (see Greenfield, 2001: 101). The relationship between *minne* and death is studied in this research as well, but only in the Middle High German Arthurian romances and not in epic poems. Unlike in Greenfield's (2001) research, the relationship between *minne* and death is investigated here with the aim of discovering new and unexplored types of death and dying and their functions in literature, which are related to the medieval concept of *minne*, such as death by unrequited *minne*, death by *minne* as a consequence of *triuwe* (loyalty), or weakness etc.

Death in the Middle and the High Middle Ages is also a part of Walther and Wolfgang Rehm's (1978) research titled *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*. This research is interesting because it contains ideas about death and views on death from different literary and historical periods, of which the medieval ones are most vital for this research. For example, Rehm and Rehm (1978: 177-178) argue that death is a phenomenon without which life, as one knows it today and knew it before, would be unimaginable. For this reason, death occupies an important place in all aspects of human life, where humans reveal most about themselves, which, according to Rehm and Rehm (ibid.) is in the art. Moreover, Rehm and Rehm (1978: 178) believe that poetry, including the medieval one, penetrates into one's deepest secrets, revealing one's attitudes towards life. This means that those attitudes are based on one's beliefs and views on death, but also on one's own ability to limit their life within the frames which death provides (see Rehm and Rehm, ibid.). According to Rehm and Rehm (ibid.), the role of poetry is to show how people regard life and death throughout history and today, and to try to record how people face death in different times and generations. In this manner, death represents a "problem" for each new generation because everyone has to continuously deal with their thoughts and fears regarding death and dying (see Charles I. Glicksberg, 1956: 118). Every historical period is therefore characterized by a special feeling and experience of death, and in the Middle Ages this experience was particularly visible in the works of art of the time. Thus, in the Middle Ages, death became an omnipresent phenomenon heralding liberation, or a beginning, rather than the end of life. This unique experience of death became a theme in medieval prose and poetry works, including the Arthurian romance, that tried to capture and describe the human feeling and experience of death at the time.

In the Middle Ages, death was not only a theme in the Arthurian romance, but also in other literary and non-literary works, such as in Geoffrey of Monmouth's pseudo-historical chronicle *Historia regum Britannie*. By studying death in Geoffrey's works, and above all in his well-known chronicle, Siân Echard (2009) investigates the ways in which Geoffrey approaches death in his writings. By analyzing the author's choice of words, portrayals, and descriptions of death, Echard (2009: 17-18) came to the conclusion that in the chronicle *Historia regum Britannie* death is presented as a constant, i.e., as the author's permanent companion that the audience is aware of while reading the work. Echard (ibid.) also notices different types of descriptions and portrayals of death in Geoffrey's work, such as descriptions of death by drowning, by drowning in one's own blood (or suffocating), by having one's skull crushed, by being slaughtered or massacred, murdered etc. Since Geoffrey writes about war conflicts, these descriptions of violent death are hardly a surprise. Similar descriptions of violent deaths are also part of this research, but here they are investigated using the example of Middle High German Arthurian romances, in which wars, fights, conflict, injuries, and deaths are all important topics. It can be observed that in medieval works, death takes on various forms, has different functions and encourages thinking not only about death, but also about life. For example, Janina P. Traxler (2009: 169) states that scenes such as Arthur's, Lancelot's, Guinevere's, Tristan's or Isolde's death are some of the most significant and impressive scenes precisely because of depictions of death. Additionally, Traxler (ibid.) points out that Arthur's death is an example of a military event with causes and consequences that can be observed on multiple levels. In Arthur's case, for example, the death of a king can imply different political consequences. Thus, Traxler (2009: 175) claims that Arthur's death serves as a reminder to the audience that even the best leaders, cannot escape their death, and the end of their reign. In Middle High German Arthurian romances, important characters such as these do not usually die, but other characters do, which is why depictions of violent and other types of death and their functions were further investigated.

In his renowned work *The Waning of the Middle Ages*, the famous Dutch historian Johan Huizinga (1996) dealt with death and dying, among other topics, in the art and literary works of the Middle Ages. One of the aspects of death that Huizinga (1996: 23) studied was death as punishment. Besides torture, this type of death served many purposes in the Middle Ages apart from punishing convicts and criminals. One of them was, for example, to entertain audiences and create spectacles for the masses, who would then enthusiastically observe the torture and

the execution of convicted criminals (see Huizinga, 1996: 22-23). Huizinga (ibid.) adds that the fear of death in those who awaited their execution was additionally intensified by assuring them that eternal damnation and suffering await in the afterlife or by denying them to confess and repent before dying. Thus, criminals were supposed to be punished not only in life, but even in death.

Unlike the executions and punishments, the death of members of noble and royal dynasties and families was a spectacle of a different kind. Traditions and customs concerning the mourning and the burial of members of noble families included lavish funerals, exaggerations in expressing sadness, unusual vows, etc. Death of nobles represented a loss for the society, which is why people sometimes feared passing on the news of someone's death or being in a room where some had previously died, etc. (see Huizinga, 1996: 48-50). Huizinga (1996: 50) believed that those were remains of some ancient superstitions, which found their place in the Middle Ages, although in some other forms, precisely in social customs concerning death and dying. The real danger for dynasties and noble families in the Middle Ages was not necessarily posed by the death of a powerful ruler, but rather by an inexperienced heir that could've followed (Bennewitz, 2011: 69-71). Moreover, it can be observed how the deaths of high-ranking members of a society involved different customs and rituals compared to the deaths of low-ranking members or marginalized members of the society, such as criminals, robbers, beggars, etc. Such attitudes towards death and burials continued evolving and changing throughout history, and even to this day, when the opinion prevails that every member of a society deserves a dignified burial and death, regardless of the deeds and misdeeds they committed in life.

Huizinga (1996: 51) explains that mourning and saying goodbye to the dead members of noble families were as lavish as the deceased was noble, or in other words, as strong or weak their connections were with the members of the highest social class. It appears that the medieval feudal society was divided in its social ideology in death as it was in life, and this was because the value of a human life in the society was determined not by one's deeds, but by their social class.

When it comes to the research of death and dying in the Middle High German Arthurian romances, it should be noted that not much relevant research was available at the time of this research, mostly because the available research was either outdated or concerned literary texts

in languages and literature other than German, such as English or French. Significant research includes some already mentioned works and authors such as Philippe Ariès (1974) and others such as Alois M. Haas (1989a), whose research is very relevant, but somewhat outdated today. Furthermore, some of the more recent research should be mentioned as well, such as Rosalind Field's *Arthurian and Courtly Romance* or John T. Greenfield's (2001) previously mentioned research.

The Swiss Germanist and philosopher Alois M. Haas (1989a: 172) claims that death in the chivalric and the Arthurian romance is rarely to be found in cases where knights fight each other. According to Haas (ibid.) examples of such death represent accidents that deal with the medieval agonal system. Instead, fights between knights in the medieval literature often contain depictions of salvation from death (where a knight's life is spared) at the end of duels. Haas (1989a: 172) explains that a knight who does not obey the rules of the agonal system becomes a victim of his sins and transgressions, such as Percival, who recklessly kills his cousin Ither, or Iwein who *âne zuht* (unchivalrously) hunts and kills Askalon, the lord of the magic spring.⁵¹⁵ However, in this research, it is argued that many depictions of death in the Arthurian romance are related to knights and their actions, whether directly or indirectly. Thus, Middle High German Arthurian romances represent a binding link between the essence of knighthood (and the medieval agonal system) and death and dying.

The mourning of the deceased and the glorification of their life after their death also plays an important role in depicting the death of characters in Arthurian romances. Haas (1989a: 172) states that mourning and wailing become indispensable elements of descriptions of death in chivalric and Arthurian romances, as confirmed by depictions of characters mourning their loved ones, such as Enide from Hartmann's *Erec* or Sigune from Wolfram's *Parzival*. The main reason for such behavior is *minne*, the courtly and knightly love, which is depicted as a force stronger than death in the Arthurian romance. This can be recognized in the example of Sigune's *triuwe* (loyalty) who dies on her knees almost ascetically, while praying for her dead husband (see, Haas, 1989a: 172). Haas (ibid.) described the depiction of Sigune's death as an example of the so-called *Minnetod* (death by love) and found another example of such type of death in the Arthurian romance, namely in Gottfried's *Tristan*. *Tristan* is an Arthurian romance in which

⁵¹⁵ „und alser der tôtwunden / rehte het enpfunden, / dô twanc in des tôdes leit / mêre dan sin zageheit / daz er kêrte und gap die vluht / her îwein jaget in âne zuht / engegen sîner burc dan“ (*Iwein*, 2001: 1051-1057)

love and death are intertwined to such an extent that the borders between them become unclear, and they become inseparable. Consequently, living without love symbolizes death for the knight Tristan and his lover Isolde, but at the same time, their forbidden love represents their death if revealed at the court (see Haas, 1989a: 172-173). In this research, death and *minne* are also further investigated, not to additionally explore *Minnetod*, but rather to discover what kinds and forms of death can be linked to *minne* in the Arthurian romance and what functions do such depictions of death have in these works in relation to life and love. These include, for example, death by unrequited *minne* or death as a consequence of *triuwe* in *minne*, which were used by medieval poets such as Wirnt to criticize false *minne* or to portray and problematize the discrepancies and conflicts between chivalric and martial duties and love, as seen in Hartmann's *Erec* or *Iwein*, for example.

Furthermore, in his different study titled *Todesbilder im Mittelalter*, Haas (1989b) investigated death in the Middle Ages and in the medieval literature in a way that explores specific representations of death in different literary genres, for example in relation to medieval thanatology, the influence of Christianity on depictions of death, etc. Among other things, Haas (1989b) refers to the chivalric romance, narrative poems (*Der arme Heinrich*) and Arthurian romances (*Parzival* and *Iwein*), but does not categorize them as chivalric and Arthurian romances. Even without this criterion, Haas (1989b: 141) argues that the death of a knight in the chivalric romance is a significant event in the plot because it is a rather rare sight in the genre. In this dissertation, it was further investigated how significant death and dying are in relation to the plot of the Arthurian romance, i.e., to its narrative and structural elements by analyzing depictions of death, their functions and the role and importance of dying characters in relation to the plot and the narrative structures of these works.

A more recent study by Rosalind Field (2010) titled *Arthurian and Courtly Romance* deals with the differences between the chivalric and Arthurian romances using examples of works of medieval English literature. Although death is not the focus of Field's (2010) research, she underlines important differences between the chivalric and the Arthurian romance, which is important for the distinction between the two genres in this dissertation as well. Field (2010: 318-319) states that the Arthurian romances are works that in any way deal with topics concerning King Arthur and his knights. The chivalric romances, on the contrary, are not defined by Arthurian topics, but by the social and cultural status and medieval courts (see Field, *ibid.*). Field (2010: 312) studies death only in the context of King Arthur and the knight Gawain

in the works of medieval English literature, such as the 14th century romance *Sir Gawain and the Green Knight* by an unknown author, which does not fall within the scope of this research.

In addition to that, K. S. Whetter (2009) investigates death in the medieval Arthurian romance regarding love in a study called *Love and Death in Arthurian Romance*. Whetter (2009: 94) argues that death and dying often appear as subjects in the Arthurian romance, especially when paired with love. Whetter (2009: 95) recognizes this interweaving of love and death in Dante's *Divine Comedy* and in the Vulgate Cycle (better known as the Lancelot-Grail Cycle) in which love and death are embodied by the characters of Lancelot and Queen Guinevere (Arthur's wife). In that cycle, death is depicted not only as a danger for Lancelot and Guinevere, but as a result of their forbidden relationship which affects Arthur and the Round Table (see Whetter, *ibid.*). A similar depiction of death can be found in Gottfried's *Tristan*, in which death and *minne* intertwine as the forbidden relationship between Tristan and Isolde grows stronger. In Gottfried's romance, death is portrayed as an omnipresent threat and a warning from the society to knights and ladies whose inadequate behavior goes against the courtly rules and violates the moral principles of the society.

The story of Tristan and Isolde was told before Gottfried by the Old French poet Bérout who in his version of the story depicts death as the ultimate consequence of these lovers' actions, but at the same time as liberation from the shackles of the society and the court, and as the final reunion of the two lovers. Additionally, Whetter (2009: 98) states that aside from the forbidden love, death can also appear because of an unrequited love in the Arthurian romance. One of the examples of such a relationship between love and death can be found in the Middle High German Arthurian romance *Parzival* by Wolfram, in the relationship between queen Belakane and her former courtier Isenhart whose death was caused by unrequited love. More details on these characters and the depiction of their love and Isenhart's death can be found in the chapter of this dissertation called *Smrt i minne (Death and 'minne')*. Furthermore, Whetter (2009: 102) writes about the relationship between death, sin and sex, stating that according to Dante, sex and sin lead to a physical and a spiritual death. The aspects of a physical and a spiritual death are also covered in this research, using the example of Middle High German Arthurian romances in the chapter called *Spas od smrti (Salvation from Death)*. As examples of escaping death in the Arthurian romance, Whetter (*ibid.*) names the character of Queen Guinevere, who appears in many medieval chivalric romances of English, French and German literature. It should be noted here that Guinevere's affair with Lancelot is not depicted explicitly

in Middle High German Arthurian romances, as is the case with, for example, Middle English romances, such as Thomas Malory's 15th century *Le Morte D'Arthur*. Whetter (2009: 114) concludes that love and death in the Arthurian romance are used as elements that valorize Arthurian legends and romances, and the chivalry itself. Additionally, Whetter (ibid.) states that the Arthurian ideals and chivalry are glorified the most precisely when love causes death, whereby death takes on a critical social function.

Thomas H. Crofts (2009: 115-116) studied death in the Arthurian romance by investigating the characters of knights who die but do not remain dead, and the announcements of death in these texts. Crofts' (ibid.) research is important because it mentions depictions of death of characters who resist death, which is a rare topic in Middle High German Arthurian romance investigated here. Aside from that, Crofts (ibid.) argues that death can be announced in the Middle English Arthurian romance, which was also investigated in this research using Middle High German Arthurian texts, to discover how important announcing and foreseeing death is in these works. Additional details on this can be found in the chapter called *Predstojeća smrt (Impending Death)*. While investigating death in Malory's *Le Morte D'Arthur*, Crofts (2009: 118) established that Malory, compared to texts which he used as sources for his *Morte* and in which some characters are nameless, decided to give names to many characters and did not just kill them off. In doing so, according to Crofts (200: 118-119), Malory made new plots and actions possible, but also new types of death because each new name and new character make it possible for the author to describe another death in a literary work. Compared to Middle High German Arthurian romances before Malory's *Morte*, it can be noticed that Middle High German poets also gave names to their characters, who had previously been unnamed in their sources, which were mostly Chrétien's works. Christoph (2010: 273), who dealt with the meaning and the importance of names in Wolfram's *Parzival*, argued that some characters in Wolfram's *Parzival* have names, and were nameless in Chrétien's *Conte du Graal*, such as Sigune, Anfortas or Herzeloyde.⁵¹⁶ On one hand, this leads to a more significant number of important characters in the romance, which also makes Wolfram's romance more complex and more extensive than Chrétien's *Conte du Graal*. On the other hand, this allowed Wolfram to incorporate death and dying in the romance through characters who are familiar to the audience

⁵¹⁶ For more details on the meaning of names in Wolfram's *Parzival*, see Christoph, S. (2010). An Onomastic Note on Wolfram's Gahmuret. *Colloquia Germanica*, 43(4), 273–283.

or important to the plot. Consequently, two out of three previously mentioned characters from Wolfram's *Parzival* have their depictions of death in the romance. What is more, those depictions of death are rather important for the plot because one of them involves the death of Percival's mother Herzeloide. In this research, those deaths were hermeneutically analyzed, interpreted and critically evaluated with regard to these and other characters and the functions of their deaths in the Arthurian romance in the chapter called *Smrt roditelja (The Death of Parents)*.

By naming many of the characters from their works, Middle High German poets had more possibilities when it came to depicting and dealing with death in their works, using the examples of more notable characters. This can also be confirmed by Crofts' claim (2009: 115) that there is a significant difference between the death of a named and unnamed character in the Arthurian romance. Crofts (2009: 116-117) showed that in Malory's case, the death of a knight is associated with the end of his *aventiure* (adventures), meaning that a knight's duties do not end when a task is fulfilled, but rather when they die. Compared to Middle High German Arthurian romances, this is quite different, since the death of a knight in the latter works is a rare occasion reserved only for those characters that are not essential to the continuation of the plot. In addition, Crofts (ibid.) argues that in the Middle English Arthurian romance death is reserved for both main and supporting characters, with supporting characters having their stories and depictions of death, which makes their depictions of death no less important than the descriptions of death of the protagonists in the context of research of death and dying. However, some unnamed, additional characters that Crofts (2009: 116-118) studied do have a lesser impact on the plot, such as the deaths of nameless knights, victims of wars, slaughters and similar conflicts. Still, such descriptions are important for the Arthurian romance because they make the *aventiure* and everything it stands for possible by creating various opportunities and difficulties for the protagonist (see Crofts, 2009: 117).

The previous research of death and dying in the literary studies is, thus, focused on epic poems and chivalric romances, with some of them dealing with Middle English Arthurian romances. These studies are mostly equally concerned with the research of the Early, High and the Late Middle Ages, depending on the genre and the language of the texts that are researched. Moreover, some of those studies focused on the Middle English and Old French texts, mostly regarding the topic of *minne* and the death of male and female characters in the chivalric romance. Interestingly, some of these studies do not differentiate the chivalric from the

Arthurian romance, or do not find this distinction to be important, which underlines the need for research of the Arthurian romance not only within the context of the chivalric romance, but also as a separate genre with its own characteristics. Moreover, some available research has become, even though quite relevant, outdated to a certain extent, and aside from more recent studies, there is also a lack of studies concerning the Middle High German Arthurian romances specifically. The lack of studies of death and dying in that genre and in that exact period of time can perhaps be attributed to the requirements and the challenges of the topic. It is, after all, an interdisciplinary, scientific and a thanatological topic, which makes it more difficult to research it. However, the lack of relevant research could also be attributed to the fact that death and dying represent topics that cause discomfort and dislike among many, regardless of the research interest.

This research aims to fill the gap in literary studies concerning the research of death and dying in the Middle High German Arthurian literature and to answer the question: *Which types of death are present in the Middle High German Arthurian romances, and what are their functions?* The importance of the research question is highlighted by the interest for researching death, and in the context of the Arthurian romance, its importance is determined by the essence of chivalry in the Middle Ages and the proximity of knights to death. The death of knights in the Middle Ages gained a new dimension of meaning in the context of The Crusades. Namely, in the period between the 11th and the 13th century, during The Crusades, the knights became Christian warriors on a mission to reclaim Jerusalem from Islamic rule. Since war conflicts always involve casualties, the death of a crusader knight was glorified as dying for a “sacred” cause.

As a class that necessarily participated in war conflicts in the Middle Ages and was responsible for defending other members of the society, knights risked dying more than other members of the society. Their service to the king and to God was based on concepts like honor and loyalty, and their behavior was regulated by the so-called Knight’s Code. By honoring and remaining true to this code, which instructed knights when, how and what to do in the service of the king, they were obliged to participate in various conflicts, wars, tournaments, or duels. For this reason, knights often died on the battlefield, which is reflected in the concept of an honorable death in the Arthurian romance. In relation to that, it was argued in this research that the depictions of a knight’s death does not have the same description or function as the death of members of lower classes in the Middle High German Arthurian romance. Therefore, this

research aims to shed some light onto the essence of chivalry in the medieval Arthurian romances, but also in the medieval society in general, especially regarding the warrior role of knights in Middle High German literature.

In this research, it was not possible to include works of other European literatures and poets, such as Old French and Middle English romances. Thus, the methodological framework of this research consists only of Middle High German Arthurian romances such as: *Erec*, *Iwein*, *Tristan*, *Parzival*, *Lanzelet* and *Wigalois*. The criterion for this selection was determined by the fact that the Middle High German Arthurian romances by Hartmann, Wolfram and other poets, along with Chrétien's romances, are considered some of the most read and known medieval texts. In addition to that, these texts represent the beginnings and some renowned works written in Middle High German (see Achnitz, 2012: 1-3, 53).

Thus, the main hypothesis of this research is that death and dying represent key narrative and structural elements of the Arthurian romance in the Middle High German literature. These are the works in which medieval poets combine death and dying with chivalry and related topics such as violence, fighting, wars, duels, jousts, wounding, killing, etc.

The primary texts analyzed in this research do not include the work *Diu Crône* by Heinrich von dem Türlin, created sometime between 1215 and 1235 (see Achnitz, 2012: 213). Even though this romance falls within the scope of this research based on the criterion of when it was written, it was presumably created after the works of Hartmann, Gottfried, Wolfram, Ulrich and Wirnt, and it involves elements of all the previously mentioned works, as well as some elements of Chrétien's romances (see Achnitz, 2012: 212). Due to this, and due to its intertextual elements, Heinrich's *Diu Crône* is a complex Arthurian romance that requires the knowledge of Chrétien's works, as well as those of Middle High German poets (see Achnitz, 2012: 211-213) to be interpreted and analyzed. Additionally, due to the limitations of this dissertation, Heinrich's *Diu Crône* was excluded from the research. An Arthurian romance of such an extent and significance for the medieval German literature with its descriptions of death and dying deserves to be a part of its own, future research.

The aim of this research was to culturally, comparatively, aesthetically and stylistically, hermeneutically, critically and in a historical-literary and literary-theoretical manner investigate, analyze, describe and interpret descriptions of death and dying and their functions in the Middle High German Arthurian romances. The cultural aspects of the research concern

the parts that deal with investigating views on death and traditions related to death, dying, and burials in the German-speaking Europe of the High Middle Ages. The aspects that concern the literary history and the literary theory are visible in the research subject of this dissertation that consists of literary works from a very specific literary and historical period, i.e., the High Middle Ages, which belongs to a specific historical, spatial and temporal context. Additionally, this period was investigated here regarding available relevant historical and literary theories and understandings concerning the topic of death and dying. Furthermore, the comparative aspect of the research can be found in comparisons between Middle High German Arthurian romances and, for example, Middle English or Old French Arthurian romances. In relation to this aspect of the research, the Middle High German Arthurian romances analyzed here were also compared to one another regarding their descriptions of death and dying. Moreover, the aesthetic and stylistic aspects of this research are visible in the aesthetical and stylistic analysis of the descriptions of death and dying in the aforementioned works. This was achieved by analyzing stylistic and rhetorical figures and tropes, various descriptions of locations, representations of characters or descriptions of objects, and determining their stylistic and aesthetic significance in the context of the literary work and the period in which it was created, while keeping in mind the reception of the work. Aside from that, one of the aims of this research concerned the hermeneutical interpretation and analysis of descriptions of death and dying in the Arthurian romance. This was achieved through the interpretation and critical evaluation of symbols, signs, motives, and functions of descriptions and portrayals of death and dying in the Arthurian romance.

Furthermore, another important hypotheses of this research was that patterns of describing death and dying can be found in Middle High German Arthurian romances, and are specific with regard to the spatial and temporal background of these works. For this reason, it was investigated in what ways death and dying are portrayed in the Arthurian romance and if it was possible to define different types of death and dying in the Middle High German Arthurian romance. For example, it was argued that the characters of knights, kings, queens and other noble and high-standing members of a society die an honorable death, while others may die different types of death. The functions of the different types of death and their descriptions were also studied. Besides descriptions of death and dying, it was also studied how death can be introduced and announced in the Arthurian romance, and what narrative and stylistic characteristics of these romances indicate when death is being announced in the romance. This

included the *topoi* of death, names, dreams, visions and other means by which death is introduced and announced in those works. Thus, it was possible not only to examine why death is being portrayed in the Arthurian romance, but also how certain types of death are described and what purpose the explicit announcements of death serve in the Arthurian romance.

This was achieved mostly by using the means and methods of hermeneutics, and for some part of reception aesthetics and narratology. Other scientific methods, approaches, and procedures used in this dissertation include the (stylistic and aesthetic) analysis and synthesis, induction and deduction, comparison, concretization, abstraction, interpretation and critical evaluation.

This research consists of two main parts, a theoretical and a practical one. These parts are not strictly divided, but rather meaningfully intertwined, complementing each other. The theoretical part consists of descriptions of death and dying in the literature of the Middle Ages, and of an overview of previous research of death in literature. This is followed by the definition and different concepts of death and dying in literature, and then by an introduction to medieval views on death and death-related subjects. Thus, it was possible to compare this research with the available research on subjects relating to death in the Arthurian romance and the Middle Ages. Thus, it was possible to position this research relative to other available research to highlight its scientific contribution to Medieval Studies, thanatology, literary studies and literary theory and history. In addition to that, the theoretical part of the research also consists of short descriptions and explanations of important terms and concepts required for the understanding of the topics mentioned in the researched.

The main part of this research consists of studying different types of descriptions of death and dying, as well as their functions in selected Middle High German Arthurian romances. In that part, the main ideas and topics relating to the High Middle Ages, the Arthurian romance and death are discussed, analyzed, interpreted and critically evaluated. Some of them include for example: the knightly honor, the concept of honor in the Middle Ages, the Knight's Code and the courtly etiquette, relationships between parents and children regarding death, etc. Additionally, it was argued that death is closely tied to the medieval concept of honor (*êre*) in the literature of the High Middle Ages and that this link between honor and death causes several types of death in the Arthurian romance, based on the knights' perception of honor. Different types and portrayals of death in the Arthurian romance were thematically grouped and divided

into corresponding chapters and subchapters. Similarly, the other chapters also consist of their corresponding thematic subchapters, with each of them containing further details on specific romances and the respective descriptions and types of death in them. Such a division allowed for analyzing, comparing, interpreting and critically evaluating various problems within these romances in each chapter of this dissertation, depending on the theme of each chapter. In addition to that, the main part of this research also contains examples and evidence from the Middle High German texts for the purpose of a detailed stylistic, aesthetic and philological analysis and interpretation of descriptions of death Middle High German Arthurian romance, as well as their functions.

Aside from death, the second main research point of this dissertation was dying. These two terms were investigated together and individually, which means that some depictions in these texts concern only death, others only dying, and some both death and dying. In relation to that, various forms of dying found in the Arthurian romances were also studied and compared to depictions of death and their functions within medieval works. Moreover, by studying depictions of dying, it was possible to investigate topics such as preparing for death and awaiting death, or eschatological conception of the last things etc. Additionally, it was investigated in what way one could prepare for death in the Middle Ages by studying the characters from the Arthurian romances and their ways of preparing for death. Regarding these eschatological conceptions, the visions of afterlife and the depictions of Hell, Heaven, and Purgatory were also analyzed. Thus, it was possible to compare the depictions of the afterlife among Middle High German poets and to establish differences between their depictions and functions related to topic such as anticipating death, fearing death, imagining afterlife, mourning, beliefs etc.

As a result of the analysis, interpretation and the critical evaluation of descriptions of death and dying in the Arthurian romance in this research, it was possible to establish a typology of different types of death and dying in the Middle High German Arthurian romance. This typology consists of new, until now, unexplored types of death in literature, such the *deserved*, *impending* or *denied death* etc. The importance of this research and its novelty relative to other available research on similar topics lies precisely in the classification of types of death and dying in the Middle High German Arthurian romance.

After analyzing, interpreting, comparing, and critically evaluating different types and functions of death and dying in the Middle High German Arthurian romances, the main hypothesis of this research was confirmed. This means that death and dying represent key narrative and structural elements in the Middle High German Arthurian romances. This is also confirmed by the fact that death was one of the central themes of medieval literature and one of the main questions that the medieval European society was interested in answering, in many aspects of human life (see Huizinga, 1996: 134). It was also established that death was portrayed and described in similar patterns in medieval texts, with some differences among medieval poets.

An example of this was the honorable death and the relationship towards honor in the Middle Ages and in the Arthurian romance. By studying honor and the honorable death in the Arthurian romance, it was concluded, for example, that the descriptions of this type of death are reserved for the characters of the highest social class of the society, such as knights, nobles, kings, etc. Additionally, this does not apply to the protagonists of these works, who are saved from death, even though they are knights and nobles, primarily because their importance for the plot is too great. The death of such characters would greatly impact the narrative structure of the work, as was already established by John T. Greenfield (2001: 98-99). Since this applies to all the aforementioned poets and their works, excluding Gottfried whose *Tristan* unfortunately does not have an epilogue, Middle High German authors of Arthurian romances share similarities when it comes to patterns of describing death and dying. The honorable death is just one of many types of death found in the genre, and the first type of death in the typology of death in the Middle High German Arthurian romance.

Aside from that, in the Middle High German Arthurian romance, death can also be related to shame and dishonor (*unêre*), or in other words to the violation and the loss of honor. Similarly to how the honorable death is an important aspect of depictions of death in the Arthurian romance, it was discovered that the notion of a dishonorable death is also present in the works. Still, unlike the honorable death, the dishonorable one is mostly depicted in relation to dishonorable behavior that knights should avoid. Since this type of death appears only as an idea, present in the dialogues, in the thoughts of the characters and their actions and consequences of those actions, this kind of death is not very characteristic of the Arthurian romance. Instead, the dishonorable death is replaced by what was called a *deserved* or an *earned death* (*zaslužena smrt*) in this research, and it represents another novelty of this research, as

well as a contribution to Medieval Studies, thanatology and the literary theory as a new type of death in the Arthurian romance. This type of death represents a consequence of a dishonorable, improper, or shameful and inappropriate behavior of a character in the Arthurian romance, who provokes their death by dishonorable actions or words. It should be noted that the translations *deserved* or *earned death*, and its Croatian original *zaslužena smrt* do not refer to the justifiability or unjustifiability of a character's death, but represent the death that these characters cause themselves. Depictions of this type of death are usually linked to characters who try to endanger or violate the honor of other characters such as knights, nobles, queens or kings, etc., and are often members of the highest social class themselves, such as king Galagandreiz from Ulrich's *Lanzelet* or count Oringles from Hartmann's *Erec* for example. The dishonorable and the earned death are two additional types of death that can be found in the Arthurian romance.

Furthermore, the typology of death in the Arthurian romance includes additional types of death, relating to different concepts and ideas of the European Middle Ages, such as those regarding the time or the moment in which death might occur. Thus, the next type of death was named *impending* or *approaching death* (*predstojeća smrt*). Here, the impending death does not stand for the death as a possibility in general, inherent to every being, but more specifically, it represents the announcements of death of characters in Arthurian romances, due to which certain characters become aware of their death before it occurs. For example, it was established that the impending death can be found right before great battles or conflicts such as duels, jousts, wars, etc. in the Arthurian romance. Moreover, it was discovered that duels fought as single combats to the death are especially good examples of descriptions of impending death because participants can anticipate either their own or the death of the opponent. One of the examples of this was the duel between the knights Erec and Mabonagrín from Hartmann's *Erec*. In addition to that, the impending death can also function as a punishment in the Arthurian romance when it comes to descriptions of characters awaiting their execution or a trial, as was the case with the character of Lunete in Hartmann's *Iwein*. While studying the impending death, it was discovered that there are descriptions of the *premature* or *untimely death* with their own, different functions. One of them being the announcement or the warning of death, which allows the knights to prepare for dying, and in accordance with medieval advice on preparing for death found in *Ars moriendi*, decide on how their death plays out. This is very similar to the earned death, where dying characters decide how they die by intentionally provoking their undoing.

Additionally, it was discovered that Arthurian knights prepare for their death from the very beginning of the romance, and they are constantly denied death because of how it would affect the narration of the story. The descriptions of impending and the premature death offer insights into medieval beliefs and views on death, especially when it comes to controlling and preparing for how one's death plays out.

Aside from the impending and the premature death, there were also depictions of deaths of parents in the Arthurian romance, who very often die unexpectedly and untimely themselves. By analyzing and interpreting the deaths of characters such as Herzeloide, or Rivalin and Blanscheflur, it was noticed that the parents of the protagonists in the Middle High German Arthurian romances usually die shortly before the story of their children begins. Poets such as Wolfram and Gottfried are examples of authors whose romances contain introductory stories describing a part of the parents' lives before the story focuses on their children, the main characters of the Arthurian romances. These stories reveal details about the heritage and the problems of parents that the protagonist, inherits along with his origins and the parents' legacy after their death. Some important elements of that legacy are, for example, the honor (*êre*), which the young knight inherits from his father and which he very often has to defend or prove after his father's death, or his noble origin, which allows the knight to sit at the Round Table. In Wolfram's case, for example, the element of the noble origin as part of the heritage is vital for the story because Percival is not only a member of a royal, but also of the Grail-family, which allows him to inherit the right and the duty to seek for and protect the Grail. Still, none of it can come to pass while his parents are alive, which gives the death of his parents an irreplaceable and an important function of shifting the focus of the narration from one story to another.

Other than by the circumstances under which death occurs in the Arthurian romance, certain types of death are affected by the number of characters that die in a single depiction of death. Thus, in this research there is a distinction between deaths of individual characters and groups of characters, the former referring to the death of one character in a single depiction of death, and the latter to the death of multiple characters at the same time in a single depiction. It was argued that the depictions of deaths of individual characters have different functions and descriptions of death than those of groups. This hypothesis was confirmed by establishing that the descriptions of death of individual characters are more detailed and have a greater impact on the story and how it develops. The functions of such depictions of death are mostly tied to

resolving feud or conflicts caused or inherited by knights. An example of such a death was the defeat of the knight Morgan in a duel in Gottfried's *Tristan*.

Contrary to the deaths of individual characters, the deaths of groups are very vague, almost superficial, and they contain fewer details. Since it would be difficult to simultaneously describe the deaths of hundreds or more characters in a single Arthurian romance, the death of a group is often portrayed as the death of an anonymous crowd led by a single prominent individual, a knight such as Tristan. This leads to the conclusion that the depictions of death of groups in the Arthurian romance are closely tied to individuals that lead them to achieve their own goals. The death of the group usually occurs only after the group has served its purpose and completed their fight for the mentioned individual's goals. Additionally, it was discovered that some depictions of death of individuals function as spectacles, which can be compared to public executions of individuals with audiences spectating in the Middle Ages. In such cases, death was not only a form of punishment, but also entertainment, and a warning for the masses.

Another type of death investigated in this research concerns public executions and the ingenuity of medieval societies and executioners concerning death as a punishment, and that is the *violent death (nasilna smrt)*. It was argued that any death that occurs under violent and difficult circumstance, and involves violence and fighting for survival, can be considered a violent death. This is most vividly portrayed in passages where death occurs in jousting, dueling, trials by ordeal and wars because in all of those situations the characters from the Middle High German Arthurian romances are exposed to some form of violence or risk of death caused by that violence. In relation to the violent death, it was also argued in this research that conflicts between characters fighting in duels in the Arthurian romance mostly result in depictions of violent death of one of the participants. One of the examples that confirmed this was the duel between Tristan and Morolt in Gottfried's *Tristan*, which also proved that deaths in duels are usually reserved for the antagonists in Middle High German Arthurian romances. Additionally, even though it is one of the more popular methods of resolving conflicts in the Arthurian romance, medieval poets frequently criticized the duel. This criticism was observed in the descriptions of violent death as the ultimate consequence of dueling, and in the authorial comments and narrative commentary, as seen for example in Wolfram's *Parzival* when Percival duels against his half-brother Feirefiz.

The jousting in the Arthurian romance has one major difference when compared to the duel, and that is the competitive and the sporting nature of the joust that the duel lacks. For this reason, the joust is characteristic of situations in which knights compete against each other to prove their strength, prowess and manliness, but this does not mean that there are no violent deaths in jousts in the Arthurian romance. Moreover, it was discovered that Hartmann and Gottfried often depicted the joust as only one of the phases of a conflict between knights, usually preceding the sword fight. For comparison, Wolfram and Ulrich mostly portray the joust as a separate form of conflict that can result in a violent death of one of the participants. It was concluded that the depictions of violent death in the Arthurian romance function as representations of cruelty, harshness, and uncertainty of life of the medieval man who was constantly exposed to the risk of death, and that risk was even greater for warriors and knights. This was criticized by some poets, such as Wolfram, who questioned the validity and the need for duels and jousts as methods of resolving conflicts.

Aside from the death, this research also dealt with depictions of dying in the Middle High German Arthurian romances. The differences between death and dying were highlighted in a separate chapter, which deals with the depictions of dying and their functions in the Arthurian romance. It was argued that death and dying can and should be distinguished from one another when it comes to their descriptions in the Arthurian romance because they do not always have the same functions in those works. Firstly, it was pointed out that the main difference between the two terms lies in the fact that death represents a single moment in which life is interrupted, while dying encompasses the process which cannot be stopped or reverted and which leads to death. In relation to these topics, it was shown that dying was a very common theme in the art of the Middle Ages in general, while the exact moment of death was sometimes missing in the portrayals of dying (see Huizinga, 1996: 167). The depictions of death and dying from the Arthurian romances were then further compared by using the examples of deaths of characters such as Herzeloide, Schoette and Anfortas from Wolfram's *Parzival*. It was quickly established that these characters' agony and dying start much sooner than they are aware of it. The character of Anfortas was particularly analyzed because he not only clearly represents dying in the Arthurian romance, but also serves as an example of a depiction of dying and agony involving the so-called *denied death* (*uskracena smrt*), which could be regarded as one of the contributions of this research to thanatology. The dying of Anfortas shows very vividly how painful and agonizing dying can be, how in such situations death does not only represent the

final result of dying, but may also be considered an escape from the agony that only ends with death. Aside from that, it was noticed that Wolfram uses the example of Anfortas to convey the idea of assisted death and suicide. Additionally, it was established that the main function of depicting death in the Arthurian romance, compared to the depictions of dying, is to point out the problems different from those that the depictions of dying reflect. Thus, dying is often depicted as punishment, agony, torture, imprisonment, and as a process that requires restoration, time, change, forgiveness, understanding, etc. In the context of historical, social and cultural circumstances and events at the time, it was discovered that depictions of dying can also symbolize a dying social order, reign, culture, beliefs, religious teaching, interpretations, etc., announcing at the same time the beginning of something new.

In relation to topics of politics, society, culture, and reign and their connections to death in the Middle Ages, there was also mention of the relationship between death and the medieval social classes or estates of the realm. Since the main social structure in the Middle Ages was the hierarchical order of the society, one of the questions in this research concerned with the descriptions of the social hierarchy in the Arthurian romance and the relationship between death and different social classes. It was argued that the characters from different medieval estates act accordingly to the limitations and the freedoms of the estates they belong to, but also that the depictions of their death are distinguished from one another based on their estates. This was further investigated by analyzing how the death of nobility, the clergy, and the commoners is depicted. The results showed that in the context of nobility, death is portrayed in killings, wars, vendettas, duels, etc. This does not mean that there are many depictions of death of nobility in the Arthurian romance, but rather that they are usually the ones causing death and destruction through their actions, as seen in Ulrich's *Lanzelet* when knights Walwein and Erec are rescued from the sorcerer Malduc' tower. In this manner, death is considered a result of actions of nobility. Even if they have nothing but good intentions, death is often portrayed as a loyal companion to knights, kings, etc., and their victims range from political and military adversaries, knights, warlords and bandits, all the way to innocent characters who end up being collateral victims. Such depictions of knights and nobility can be associated with The Crusades and the Crusaders' efforts to reclaim Jerusalem (see Le Goff, 2005: 59-60). Unlike the nobility, the clergy represents a class that has a different relationship with death in the Arthurian romance. Even though there were no examples of death of clergy in the selected Arthurian romances to analyze, their role in these romances is similar to how Huizinga (1996: 81-86)

described it historically, which is caring for the souls of the living and the dead, taking care of burials and giving last rites, absolving from sins, etc. This can be found in the depictions of death of characters such as Gahmuret, Percival's father in Wolfram's *Parzival* or the knight Iweret in Ulrich's *Lanzelet*. In addition, one of the depictions of clergy from Gottfried's *Tristan* was analyzed in the context of medieval trials by ordeals, and it concerns Isolde being subjected to the trial by fire, which was supervised by the Bishop of the Thames. Since trials by ordeal often resulted in death, rather than finding out the truth in the Middle Ages, it could be possible that Gottfried's depiction of this trial implies the dark history of the Church in its battle against heretics. The members of the medieval hierarchy that are at risk of dying the most in the Arthurian romance are unsurprisingly the peasants. These are the characters that may die in accidents, troubles or as collateral victims of a war or some other conflict and sometimes due to intrigues and plots by the members of higher estates. Still, this research proved that characters belonging to this class, including confidantes, servants of the court, stablemen, servants in general, etc. are very frequently portrayed as quite intelligent characters limited only by their social standing, often saving themselves from death. Some examples include Lunete from Hartmann's *Iwein* and Brangaine from Gottfried's *Tristan*. Both of these servants can indirectly control and guide their ladies thanks to their wits, but they are always one mistake away from death. With such depictions, the medieval poets undoubtedly show that the responsibility and the consequences of errors made by the members of high social classes are often carried by their servants. What is more, the lords and ladies decide on matters concerning not only their servant's lives, but also their deaths, including when, how and why they die. Thus, the depictions of death of these characters indicate the critical attitudes of medieval poets towards the flaws in the social order of the time.

Other than in relation to medieval estates and classes, death was also studied in relation to courtly love or *minne*, which is a special concept of love, very characteristic of the Middle Ages and its literature. It was argued that *minne* and death are essentially connected and intertwined in the Arthurian romance, much like *Eros* and *Thanatos*. The depictions of death containing mentions of *minne* were analyzed, such as the death of the knight Ither from Wolfram's *Parzival* or count Oringles from Hartmann's *Erec*. It was concluded that death in these works often appears when there is *minne*, even if the two are not always in a relationship of cause and effect, as was primarily hypothesized. Furthermore, it was concluded that *minne* expressed by an antagonist in an Arthurian romance does not always correspond to the concept

of *minne* valued by the Round Table, but is a rather twisted distortion of love. Depictions of such distorted “love” can be found in the examples of rapes or other disgraceful and shameful behavior, as seen by the Round Table, such as the behavior of the knight Urjans in Wolfram’s *Parzival*. Such situations usually include the death of the antagonist as a punishment for their crimes. Consequently, it was discovered that various ethical and social values of the Middle Ages are also connected to the concept of *minne* and that going against them may cause death, for example, actions such as adultery, immorality, etc. can lead to death. Additionally, it was discovered that unrequited *minne* can lead to death and destruction, often involving a knight who wants to prove himself worthy of someone’s love by endangering himself. Occasionally, the knight even dies in the process, as did the knight Isenhart, queen Belakane’s first suitor from Wolfram’s *Parzival*. The deaths of characters that die due to unrequited *minne* in the Arthurian romance often lead to either new plot developments or bring an end to the role they had until that moment, such as acquiring and leaving behind wealth, power, reign, etc. It was concluded that *minne* and death are inseparable in the Arthurian romance, and just like *Eros* and *Thanatos*, life and death, eternally intertwined, and opposing one another.

As a part of the previously mentioned typology of death in this research, another type of death was studied in this dissertation, one that involves the study of not only the depictions of death, but also taboos and attitudes towards death in the Middle Ages. It is death by suicide, and it was briefly discussed in the chapter that dealt with impending and untimely death, but because suicide is a separate type of death, it was analyzed more closely in the chapter *Suicide in the Middle Ages (Samoubojstvo u srednjem vijeku)*. The suicide was investigated here as a form of premature death because in such cases death occurs abruptly and unexpectedly, although death is self-caused and does not occur naturally. It was argued that suicide was a taboo in the Middle Ages and that the awareness of the need to prevent this type of that was not very developed. The analysis of the texts has shown that suicide was even punishable in the Middle Ages, and it was usually the family of the deceased who had to bear the consequences, which included confiscation of properties or social stigma for example.

To investigate whether descriptions of suicide in Arthurian literature shared similarities with knowledge from the history and theory of literature about suicide, the depictions of suicide in the Middle High German Arthurian romances were interpreted and analyzed. This has shown, for example, that Hartmann’s Iwein represents one of the few Arthurian knights who are depicted having suicidal thoughts and wanting to commit suicide. It was soon established that

Hartmann stands out among his contemporaries and their works with his depiction of a suicide attempt in *Iwein*, although a very subtle one. Additionally, even though ideas about suicide can be found in the works of these other poets (such as in Ulrich's *Lanzelet* or Wolfram's *Parzival*), Hartmann's Iwein is the only knight who actually comes close to taking his life. Possibly following the example of the French poet Chrétien, who rather explicitly shares with his audience that his character Yvain wants to die at one point, Hartmann describes Iwein's suicide attempt as an accident, allowing his audience to interpret Iwein's suicidal motivations. Other than Hartmann, other poets such as Wolfram, Gottfried, and Ulrich also problematize suicidal ideas in their works, using their primary and secondary characters. Moreover, this research has shown that suicide is often linked to problems such as the loss of honor, loyalty, or reputation when it comes to male characters in Middle High German Arthurian literature, which causes a crisis for the knight and triggers suicidal thoughts. In contrast to that, female characters usually become suicidal when their lovers or spouses die or are wounded and about to die, etc. However, it is important to note that no actual depictions of suicide that result in dying were found in these romances because the characters always end up being saved. Nonetheless, there are many allusions and ideas about suicide, suicidal characters, some attempts of suicides, invocations of death etc. Lastly, it has been established that Arthurian characters who are suicidal rather wish death upon themselves instead of actually taking their lives themselves, so as not to be blamed for their death. This indicated that some medieval poets criticized and questioned the society in which an individual is left to choose between premature death and suicide, rather than being able to rehabilitate.

Concerning the topic of premature death, this dissertation dealt with different types and functions of announcing and predicting death in the Arthurian romance. It was studied how and to what aim death could be announced or predicted in the Middle High German Arthurian romance. It was hypothesized that announcing death in the Arthurian romance creates a basis for depicting death and dying in the plot, whereby death does not necessarily have to be announced by characters, but also through various signs, symbols, objects, visions etc. Those forms of announcing death in the Arthurian romance were called *heralds of death* (*glasnici smrti*). Investigating the heralds of death in this research has shown that dreams and vision are one of the more popular forms of announcing death in the Arthurian romance, as witnessed by the characters of Herzeloide in Wolfram's *Parzival* or Iblis in Ulrich's *Lanzelet*. Additionally, Middle High German poets predicted, announced or warned about death by depicting magical

objects such as stones, horns, bells etc. Even certain places and sceneries are linked to death, such as wastelands or swamps, and were called *topoi of death* (*topos smrti*) in this research. Lastly, names of characters, such as *Tristan*, and places can also be connected to death or predict death in the Arthurian romance. The functions of the heralds of death in these romances can vary depending on the type of the herald and the romance in question. For example, the *topoi* of death usually announce an upcoming battle and the death of an opponent, which creates additional tension in the plot and predicts future events that will affect the further development of the plot. The heralds of death that appear in dreams or visions usually point to upcoming events that might be fatal for some characters and favorable for others, which can, for example, resolve one plot complication and introduce another. Finally, when death is announced by (magical) objects and characters, it occurs as a result of a distortion or a violation of certain moral principles, beliefs, social values, etc., and warns of upcoming consequences.

Not all characters have to die in the Middle High German Arthurian romances, when facing death, instead they are sometimes spared. Those cases represent depictions of the salvation from death. Since death is inevitable for all living beings, it was studied how, when and why Arthurian characters are able to (temporarily) escape death. The analysis has shown that characters in these works usually escape death thanks to promises made by kings/queens, knights or other high standing members of a society, who vouch for their lives with their honor, like queen Isolde does for Tristan. Since low standing members do not enjoy such privileges in the Arthurian romance, they have to think of other ways to save themselves from death. This mostly happens thanks to their wits, intelligence, skills etc., which often surpass their masters' abilities or intellect. Furthermore, some characters, such as Hartmann's Enide, save others' lives by begging for mercy or challenging the opponent's sense of honor, shame etc. In such cases, knights are often not allowed to kill their defenseless or heavily wounded opponents to avoid bringing shame upon themselves. In case of duels, the knights can instead offer to spare the life of the defeated opponent in exchange for their service at Arthur's court (for example in Wolfram's *Parzival*) or their own court (for example in Hartmann's *Erec*). This allows most knights to keep their honor and not live or die shamefully or to endanger their *êre*.

Aside from that, death is sometimes prevented by magical means in the Arthurian romance as well. For example, magical ointments and herbs are used to heal characters who would otherwise be beyond saving. Finally, sometimes it is through the actions of King Arthur himself that some characters are saved from certain death, which usually occurs when Arthur's

knights have to fight each other to resolve a feud, such as Gawein and Iwein dueling in Hartmann's *Iwein*. Additionally, in that chapter, it was also discussed how the Middle High German Arthurian literature approached the problem of the distinction between the salvation of the soul and the salvation of the body in the Middle Ages. It was established that the depictions of the salvation of the body are more prevalent in the Middle High German Arthurian romance, even though the salvation of the soul was an important religious, social and individual matter at the time. This can be witnessed in Wirnt's *Wigalois*, for example, when king Roaz and queen Japhite die and the poet discusses the death of a soul within the context of Christianity and paganism. In this matter, this research provides insights into medieval attitudes and thoughts concerning death and salvation from death.

Finally, one additional type of death was analyzed in this research, and it concerns depictions of death of fantastic creatures such as dragons, giants, or dwarves in the Middle High German Arthurian romance. Among them, dragons die the most in the Arthurian romance and the functions of their death may vary depending on the romance in question and the dragon itself. For example, dragons in Wirnt's *Wigalois* and Hartmann's *Iwein* are depicted as enemies, which is why knights slay them in battle for glory, honor, and reputation or to prove their courage, overcome obstacles, solve problems etc. A similar function of a depiction of death can be found in *Tristan* and *Lanzelet* when it comes to giants that the knights in those works have to defeat to overcome obstacles and challenges. Moreover, since giants also represent extreme masculinity and strength, knights, such as Hartmann's Erec, often have to defeat them to overcome their fears or insecurities regarding masculinity, corporeality, sexuality, or strength. What is more, not all fantastic creatures are portrayed as negative characters in Arthurian romance, as can be witnessed in Wirnt's *Wigalois* or Ulrich's *Lanzelet*. Ultimately, it has been established, that fantastic creatures are more often than not portrayed as monsters or fiends that represent obstacles, challenges, but also opportunities for knights who dare to embrace the unknown and wish to grow. Also, fantastic creatures which symbolize something foreign and different from what is known and acceptable to the Arthurian court most often die a violent death at the hands of the knights. This possibly shows the supremacy of the Arthurian court over other and different systems of values, opinions, traditions, and beliefs. In such depictions of death, therefore, a subtle criticism of the non-acceptance of diversity and the autocracy of medieval kings and rulers is present.

At last, the main hypothesis of this research was confirmed, and it established that depictions of death and dying represent key narrative and structural elements of the Middle High German Arthurian romance. Based on the patterns of death found in these works, a typology of death in the Middle High German Arthurian romance was established, containing depictions, hints, or ideas about death, these are:

1. The honorable and the dishonorable death
2. The deserved or earned death
3. The impending death
4. The premature or untimely death
5. The death of parents
6. The violent death
7. The death by *minne*
8. The death of members of different classes
9. The suicide and the assisted suicide
10. The denied death
11. The salvation from death
12. The death of fantastic creatures
13. The death of individuals
14. The death of groups
15. Dying in pain and agony

Within these types of death, additional types of death and dying can be found, such as death as punishment, death as spectacle, death of the body, death of the soul, a good death, death as a taboo, dying by poisoning etc. Other important topics in this research concerning death and dying included traditions related to death and dying and attitudes towards death in the Middle Ages. Regarding that, it was investigated what attitudes medieval people had towards death and how the literature of that time reflected this. In addition, it was investigated

how mortality, anticipation of death and preparation for death are portrayed in the literature of the Middle Ages. By comparing the historical and social circumstances of the time, religious teachings and traditions with the depictions of death in the Middle High German Arthurian romances, it was established that elements of Christian teachings on death and attitudes towards death of the time can also be found in these Arthurian romances. One of the most prominent examples is Wolfram's *Parzival*, which represents an Arthurian romance where Christian and heretical motifs are interwoven to a remarkable extent when it comes to Middle High German Arthurian romances, combining Grail and chivalric motifs through the theme of death.

Furthermore, by investigating medieval attitudes towards death, some new insights regarding the afterlife and the visions of death in the Arthurian romance were discovered. Namely, some ideas about preparation for a good death and afterlife which were combined in the 15th century texts named *Ars moriendi* were already present in 12th and 13th century Middle High German Arthurian texts, such as in *Parzival* and *Wigalois*. This makes the Arthurian romances of the time an important and a valuable source of medieval attitudes and views on death, afterlife, the relationship between honor and death, love and death, social classes and death etc. In addition, by studying the Arthurian elements in these works, it can be concluded that in the literature of the Middle Ages, and especially in Arthurian romances, King Arthur usually appears either as an embodiment of chivalry and power that medieval society aspired to or as a criticism of an incompetent ruler who is unable to independently and justly rule a kingdom. Since the Middle Ages were a long period of time marked by numerous social, political, religious, cultural and other events and changes (investiture controversies, crusades, heresies, etc.), medieval poets rather appropriately chose King Arthur and his knights to point out the crises and deal with problems of medieval European courts and societies, that knights were an indispensable and an inherent part of. Although many works of literature and art, as well as different periods of human history used the motif of death continuously, connecting it to various topics (such as *minne* or honor in the Middle Ages), this research shows that death is a special theme in the Middle High German Arthurian romance because it can be linked to almost any topics found in those works. As a result, the Arthurian romance does not only deal with chivalry, *minne*, *êre* or *aventiure*, but also creates a binding link between them and death by portraying the impact of death and dying on numerous aspects of human life in the Middle Ages. Thus, in these works death affects the social and the political life, religion, attitudes,

fears, culture cultural differences, everyday life, arts and sciences, medicine, life philosophies, marriage and family, duties, feudal system, fun and games, conflicts and violence etc.

In conclusion, the scientific contribution of this research is visible in the typology of death in the Arthurian romance, that was not researched significantly before this dissertation, and which should now hopefully change. This dissertation also contributes in the fields of thanatology and eschatology due to the research of visions of the afterlife and the eschatological concepts of the last things in the Arthurian romance. Finally, what makes these works specific and why they stand out in relation to the time and space from which they date, are the many forms and functions of depicting death and dying, with which medieval poets used to point to various political, economic, social, religious, spiritual, cultural and other problems and challenges of their time. Considering all of the above, this research can and should serve as both a stimulus and a foundation for further studies on death and dying in the Middle Ages, in the literature of the Middle Ages and in the chivalric and Arthurian romances, especially the Middle High German ones.

SAŽETAK

U ovoj se disertaciji kulturološki, književno povijesno, književno teoretski, komparativno, estetsko-stilski, hermeneutički i kritički istražuje prikaze, opise i funkcije smrti i umiranja likova iz njemačkih arturijanskih romana visokog srednjeg vijeka. Riječ je o djelima njemačkih srednjovjekovnih autora poput Wolframa, Gottfrieda, Hartmanna, Ulricha, Wirnta itd. naslovljenima *Parzival*, *Tristan*, *Erec*, *Iwein*, *Lanzelet*, *Wigalois* i dr. Srednji je vijek dugo razdoblje u kojem nastaju mnogobrojna književna i umjetnička djela, no ova je disertacija posvećena samo njemačkim arturijanskim romanima nastalima od sredine 11. do sredine 13. stoljeća na srednjovisokonjemačkom na području današnje Europe. Dosadašnja istraživanja smrti i umiranja u književnosti obuhvaćaju prikaze i funkcije smrti u raznim književnim epohama, rodovima i žanrovima. Stoga se u tim istraživanjima javljaju teme poput funkcije i prikaza smrti u poeziji i prozi, prikazi smrti u suvremenoj književnosti, uloga književnosti u opisivanju i prikazivanju smrti, umiranje muških i ženskih likova u različitim književnim žanrovima, povezanost između književnosti i zbilje po pitanju smrti i sl. Što se tiče srednjeg vijeka i arturijanskih te viteških romana, uglavnom su dostupna istraživanja na temu smrti u francuskoj, engleskoj i njemačkoj srednjovjekovnoj književnosti i to poglavito u viteškim romanima, epovima, pripovijetkama u stihovima, pjesmama i zbirkama i sl. Najmanje je zastupljeno, pogotovo kada je riječ o njemačkoj srednjovjekovnoj književnosti, istraživanje smrti i umiranja u arturijanskim romanima. Iz tog je razloga ovo istraživanje posvećeno proučavanju takvih prikaza i to u djelima iz razdoblja kada arturijanski romani doživljavaju svoj vrhunac u srednjovjekovnoj njemačkoj književnosti, a to je visoki srednji vijek. U istraživanju se analizira, kritički proučava, interpretira i opisuje prikaze i funkcije smrti i umiranja u tim djelima s ciljem utvrđivanja prisutnosti određenih obrazaca i uzoraka pri prikazivanju smrti u njemačkom arturijanskom romanu visokog srednjeg vijeka. Glavna je pretpostavka ovog istraživanja ta da prikazi smrti i umiranja čine ključne narativne i strukturne elemente njemačkih arturijanskih romana, iz kojih proizlaze određeni obrasci prikazivanja smrti kod autora tih romana. Shodno tomu, u ovoj se disertaciji uspostavlja tipologija arturijanskih načina umiranja i prikazivanja smrti kod srednjovjekovnih njemačkih pjesnika. Neki od tipova smrti svojstveni njemačkim arturijanskim romanima su primjerice časna i nečasna smrt, zaslužena smrt, smrt fantastičnih bića, smrt roditelja, smrt pojedinca i grupe, uskraćena i prerana smrt, predstojeća smrt itd. Uz tu se tipologiju u ovoj disertaciji vežu teme poput časti,

odanosti, sramote, nečasti, *minne*, viteških dužnosti i vrlina, viteškog kodeksa, staleškog društva i moralnih vrijednosti srednjeg vijeka, magije i praznovjerja, tabua, legendi i mitova te naposljetku smrti, umiranja, vjerovanja, prolaznosti, tjelesnosti, strahova, pogrebnih običaja i rituala, stavova o smrti, vizija zagrobnog života i sl. Te i mnoge druge srodne teme čine neke od centralnih tema srednjovjekovne književnosti, a u ovom se istraživanju pretpostavlja da su u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka one naglašene i istaknute, premda povezane s uobičajenim temama smrti i umiranja. Na taj način neki srednjovjekovni njemački pjesnici prikazujući smrt i umiranje u svojim romanima postavljaju pitanja od velikog značaja za srednjovjekovno društvo, kritiziraju i propitkuju postojeće sustave, vrijednosti i norme te bilježe i preslikavaju srednjovjekovnu zbilju u onoj romanesknoj. Iz tog se razloga arturijanske romane istražene u ovoj disertaciji smatra vrijednim i iznimno značajnim izvorima srednjovjekovnih stavova i pogleda na smrt, ali i na život srednjovjekovnog društva i njegovih članova. K tomu, proučavanjem života i smrti likova iz arturijanskih romana, ovo istraživanje donosi nova saznanja o istraživanju smrti i umiranja u srednjovjekovnoj književnosti, o poimanjima i važnosti smrti za srednjovjekovne autore i publiku, o odnosu Crkve i društva prema smrti i umiranju u srednjem vijeku, o povezanosti između smrti, hereza, praznovjerja, magije i tabua, o razlikama u stavovima prema smrti u srednjem vijeku i danas itd. Znanstveni se doprinos ovog istraživanja, stoga, očituje prije svega u uspostavljanju tipologije smrti i umiranja u njemačkim arturijanskim romanima na području teorije i povijesti književnosti, a zatim i na područjima tanatologije i eshatologije, prikazima vizija zagrobnog života i utjecaja Crkve na promjenu stavova o smrti u srednjem vijeku prikazanim u tim djelima te naposljetku vrijednim saznanjima o srednjovjekovnim pogrebnim običajima i ritualima, strahovima od smrti, predviđanjem i pripreme na smrt (*Ars moriendi*) i sl. Shodno tomu, ovo istraživanje donosi nova i nadopunjuje neka postojeća saznanja i činjenice o smrti i umiranju u srednjem vijeku, u srednjovjekovnoj književnosti te u njemačkim arturijanskim romanima visokog srednjeg vijeka te samim time služi kao podloga za buduća istraživanja smrti i umiranja.

Ključne riječi: smrt, umiranje, arturijanski roman, srednji vijek, njemačka književnost visokog srednjeg vijeka

ZUSAMMENFASSUNG

In der vorliegenden Dissertation werden die Darstellungen, Beschreibungen und Funktionen von Tod und Sterben der Figuren in den deutschen Artusromanen des Hochmittelalters kulturell, literaturgeschichtlich, literaturtheoretisch, komparativ, ästhetisch und stilistisch, hermeneutisch und kritisch untersucht. Dabei handelt es sich um deutsche Autoren des Mittelalters wie Wolfram, Gottfried, Hartmann, Ulrich, Wirnt usw. und deren Werke *Parzival*, *Tristan*, *Erec*, *Iwein*, *Lanzelet*, *Wigalois* und andere. Auch wenn im lang andauernden Zeitalter des Mittelalters viele literarische und künstlerische Werke entstanden sind, befasst sich diese Dissertation ausschließlich mit den deutschen Artusromanen, die zwischen der Mitte des 11. und der Mitte des 13. Jahrhunderts in den mittelalterlichen deutschen Gebieten des heutigen Europas entstanden sind. Die bisherigen Untersuchungen von Tod und Sterben in der Literatur beinhalten die Darstellungen und Funktionen von Tod in verschiedenen Literaturepochen, Gattungen und Genres. Aufgrund dessen werden in diesen Untersuchungen Themen wie der Tod in der Poesie und der Prosa, die Darstellungen von Tod in der Gegenwartsliteratur, die Rolle der Literatur in der Beschreibung in Darstellung von Tod, das Sterben von männlichen und weiblichen Figuren in verschiedenen Literaturgenres, die Verbindung von Literatur und Wirklichkeit im Hinblick auf Tod usw. Untersuchungen zu den Artus- und Ritterromanen des Mittelalters zum Thema Tod befassen sich überwiegend mit dem Thema Tod in der französischen, englischen und deutschen Mittelalterliteratur, und das größtenteils in den Ritterromanen, Epen, Verserzählungen, Gedichten, Sammlungen und Ähnliches. Untersuchungen zu den Artusromanen, besonders in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters, zum Thema Tod und Sterben gibt es kaum. Aus diesem Grund untersucht die vorliegende Dissertation genau diese Darstellungen in den Werken, die in der Zeit entstanden sind, als der Artusroman in der deutschen Literatur des Mittelalters seinen Höhepunkt erreicht – im Hochmittelalter. Die Darstellungen und Funktionen von Tod und Sterben in den genannten Werken werden in dieser Untersuchung analysiert, kritisch erforscht, interpretiert und beschrieben. Dabei ist das Ziel, bestimmte vorhandene Muster bei der Darstellung von Tod in deutschen Artusromanen des Hochmittelalters zu bestimmen. Die Haupthypothese dieser Untersuchung lautet, dass die Darstellungen von Tod und Sterben wichtige narrative und strukturelle Elemente in den deutschen Artusromanen bilden. Dementsprechend wird in dieser Dissertation eine Typologie der Art und Weise des Sterbens

und der Darstellung von Tod in Artusromanen der deutschen mittelalterlichen Dichter erarbeitet. Einige charakteristische Todesarten in deutschen Artusromanen sind beispielsweise der ehrenhafte und der unehrenhafte Tod, der (selbst)verdiente Tod, der Tod von Fabelwesen, Elterntod, der Tod von Einzelfiguren und Gruppen, verweigerter und vorzeitiger Tod, bevorstehender Tod usw. Darüber hinaus werden in dieser Dissertation Themen, wie Ehre, Treue, Schande, Unehre, *Minne*, Ritterpflicht und Rittertugend, Ritterkodex, Ständegesellschaft und moralische Werte des Mittelalters, Magie und Aberglaube, Tabu, Legenden, Mythen aber auch Tod, Sterben, Glauben, Vergänglichkeit, Körperlichkeit, Ängste, Bestattungsrituale und Sitten, Meinungen Tod, Visionen des Jenseits und Ähnliche. Zudem liegt das Augenmerk auch auf vielen weiteren ähnlichen Themen der mittelalterlichen Literatur. In dieser Untersuchung wird angenommen, dass in den deutschen Artusromanen des Hochmittelalters diese Themen betont und hervorgehoben werden, wobei sie mit den üblichen Themen Tod und Sterben verknüpft sind. Indem einige deutsche mittelalterliche Dichter Tod und Sterben in ihren Romanen darstellen, sprechen sie wichtige Themen der mittelalterlichen Gesellschaft an, kritisieren und hinterfragen die bestehenden Systeme, Werte und Normen und halten so die mittelalterliche Wirklichkeit fest und stellen sie in der literarischen Realität nach. Deshalb sind die hier untersuchten Romane wertvoll und eine wichtige Quelle mittelalterlicher Standpunkte und Meinungen zum Tod, aber auch zum Leben in einer mittelalterlichen Gesellschaft und ihrer Mitglieder. Zudem bietet diese Untersuchung über das Leben und den Tod der Figuren in den Artusromanen neue Erkenntnisse über Tod und Sterben in der Mittelalterliteratur, über das Verständnis und die Wichtigkeit des Todes für die Autoren und das Publikum des Mittelalters, über die Einstellung von Kirche und Gesellschaft im Mittelalter dem Tod und Sterben gegenüber, sowie über die Korrelation von Tod, Ketzerei, Aberglaube, Magie und Tabus, über die Unterschiede in den Meinungen zum Tod im Mittelalter und heute usw. Der wissenschaftliche Beitrag dieser Untersuchung besteht daher daraus, vor allem eine Typologie zum Tod und zum Sterben in deutschen Artusromanen auf dem Gebiet der Literaturtheorie und -geschichte zu erarbeiten. Des Weiteren erstreckt sich der Beitrag mit den Darstellungen der Visionen des Jenseits und des Einflusses der Kirche auf die Meinungen zum Tod in diesen Werken auf die Thanatologie und Eschatologie. Außerdem ergeben sich wertvolle Erkenntnisse zu den Bestattungsritualen und Traditionen des Mittelalters, der Angst vor dem Tod, Vorhersagungen und den Vorbereitungen auf den Tod (*Ars moriendi*) und Ähnliches. Somit bringt diese Untersuchung neue Erkenntnisse und ergänzt schon bestehende und bekannte

Fakten über Tod und Sterben im Mittelalter, in der Mittelalterliteratur und in deutschen Artusromanen des Hochmittelalters. Daher dient diese Dissertation als Grundlage für weitere zukünftige Untersuchungen zum Thema Tod und Sterben.

Schlüsselwörter: Tod, Sterben, Artusroman, Mittelalter, deutsche Literatur des Hochmittelalters

ABSTRACT

This research investigates the topic of death and dying in Middle High German Arthurian romances by culturally, comparatively, aesthetically and stylistically, hermeneutically, critically and in a historical-literary and literary-theoretical manner investigating, analyzing, describing and interpreting the descriptions and the functions of death and dying of characters in those works. These works include Arthurian romances such as *Parzival*, *Tristan*, *Erec*, *Iwein*, *Lanzelet* and *Wigalois* written by Wolfram, Gottfried, Hartmann (both *Erec* and *Iwein*), Ulrich and Wirnt respectively. The Middle Ages were a long historical period in which numerous works of art and literature were created, but this dissertation focuses only on Middle High German Arthurian romances created mostly from the middle of the 11th to the middle of the 13th century in Middle High German in the territory of today's Europe. Previous research on the topic of death and dying in literature include depictions and functions of death in various literary periods, genres and forms. Thus, existing research deals with depictions and functions of death in poetry and prose, with depictions of death in the contemporary literature, with the role of literature in describing and portraying death, with death and dying of male and female characters in different literary genres, with the connection between literature and reality with regard to death, etc. When it comes to the Middle Ages, there is previous research on the topic of death available, but for the most part, it concerns medieval French, English and German literary works and genres such as chivalric romances, heroic poems, narrative poems, poems and poetry collections, etc. There is the least research available, especially when it comes to Middle High German literature, on the topic of death and dying in the Arthurian romance. For this reason, this research focuses on studying and investigating depictions of death and dying in those works and at a time when the Arthurian romance was at its peak in Middle High German literature, in the High Middle Ages. In this research, the depictions and the functions of death and dying in the Arthurian romance are analyzed, critically evaluated, interpreted and described in order to determine if there are any patterns in how death was depicted in Middle High German Arthurian romances. This research argues that the depictions of death and dying are the key narrative and structural elements of the Middle High German Arthurian romance, which reveals certain patterns that the authors of these works use to describe and portray death. Some of the types of death characteristic for the Middle High German Arthurian romance are, for example, the honorable and the dishonorable death, the

(self)earned death, the death of fantastic creatures, the death of parents, the death of an individual and the death of a group, the denied death, the premature death, the impending death, etc. In relation to that typology of death in the Arthurian romance, this dissertation also mentions topics such as honor, loyalty, dishonor, shame, *minne*, knightly duties and knightly virtues, the Knight's Code, estates of the realm, magic and superstition, taboos, legends, myths, but also death, dying, beliefs, ephemeral life, corporeality, fears, funeral rituals, views on death, visions of the afterlife and others. These and other similar topics are some of the central themes of the medieval literature and this research argues that they are emphasized and highlighted, although connected to the common topics of death and dying. Thus, by portraying death in dying in their works, some of the Middle High German poets ask questions of great importance for the medieval society, criticize and question the systems, values and the rules of their time, but also record and mirror the medieval reality in the literary one. Moreover, by investigating the lives and the deaths of characters from the Arthurian romances, this dissertation offers new knowledge concerning the research of death and dying in the medieval literature, but also concerning the views on and the significance of death for medieval poets and their audiences. Additionally, this knowledge concerns the attitude of the Church and the medieval man towards death and dying in the Middle Ages, the connection between death, heresy, superstition, magic and taboos, as well as the differences in views regarding death in the Middle Ages and today. The scientific contribution of this research, thus, lies in the established typology of death and dying in the Middle High German Arthurian romance concerning the fields of literary theory and literary history. Also, by investigating the visions of the afterlife and the Church's influence on the attitudes towards death in the Middle Ages presented in these works, this research contributes to researching death in the fields of thanatology and eschatology, and it offers valuable knowledge about medieval funeral practices and rituals, fears of death, prediction of death and preparations for death (*Ars moriendi*), etc. Finally, this research contains new and adds to the existing knowledge of death and dying in the Middle Ages, in the medieval literature and in the Middle High German Arthurian romances, and therefore serves as a foundation for future research on death and dying.

Keywords: death, dying, Arthurian romance, the Middle Ages, Middle High German literature

ŽIVOTOPIS AUTORA

Luka Planinić rođen je u Ljubuškom (BiH) 1997. Diplomirao je njemački jezik i književnost (smjer nastavnički) te francuski jezik i književnost (smjer prevoditeljski) na Sveučilištu u Zadru 2020. godine. Nedugo nakon završetka studija zapošljava se na Odjelu za germanistiku Sveučilišta u Zadru kao asistent gdje radi i danas. Poslijediplomski doktorski studij „Humanističke znanosti“ upisao je 2021. na Sveučilištu u Zadru iz područja filologije. Njegova područja znanstvenog istraživanja uključuju filologiju, srednjovjekovnu (njemačku) književnost, tanatologiju, njemačke balade, ali i prevoditeljstvo, leksikografiju i terminologiju.

Popis radova:

1. Planinić, L. (2022.). Soziale Isolation in der Krise in "Iwein" Hartmanns von Aue. *Folia linguistica et litteraria*, 41; 73-91. <https://doi.org/10.31902/fl.41.2022.4>
2. Planinić, L. (2021). Krankheit in Hartmanns von Aue Der arme Heinrich. *Anafora*, VIII (2), 335-350. <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v8i2.5>
3. Grčić Simeunović, L.; Planinić, L. (2020.). Prilog usklađivanju hrvatskih naziva za europske pojmove u bazi IATE / Brač, Ivana ; Ostroški Anić, Ana (ur.). Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje (IHJJ), str. 279 – 300.