

VERDAJ

SAKSOFONO

N-ro 5
Decembro
2009

KAJ Triskeĵo



kultura bulteno komuna al Esperantoamikoj en Saksio kaj Bretonio

kannadig sevenadurel boutin da vignoned an esperanteg e Saks hag e Breizh (br)
bulletin culturel commun aux amis de l'espéranto de Saxe et de Bretagne (fr)
gemeinsames Kultur-Bulletin der Esperanto-Freunde in Sachsen und der Bretagne (de)
kulturny bulletin zhromadny přecelam Esperanta w Sakskej a Bretani (sb)

Enkonduko

Dum tuta jaro ne alvenis eĉ plej modestaj kontribuajoj por ĉi tiu numero de VERDAJ SAKSOFONO KAJ TRISKEĴO – nek el Saksio nek el Bretonio. Por ne ĉesigi la aperadon ni iom obstine iom graŭle elŝovis malnovajn tirkestojn kaj rastis el ili espereble legindajn tradukaĵojn. Ĝuu la enhavon, sed konsideru tamen, ke la temo de jenaj surogatoj spegulas

al ni, kio plej minacas ankaŭ nian kulturilon: la Morto.

Oni ricevas jenan bultenon nur ekabonante aŭ la bretonan bultenon LA VERDA TRISKEĴO aŭ la saksan bultenon VERDA SAKSOFONO.

Plej prosperan jaron 2010 deziras al vi Bert Schumann (Cesson-Sévigné), Benoît Philippe kaj Steffen Eitner (Dresden)

La maljunulo kaj la morto

Homo aĝa, jam malforta,
lignon kolektadis foje,
poste hejmen, ŝarĝo-porta,
li sin trenis longa-voje.
Longe penis kun sufero,
fine li plu ne eltenis,
ŝarĝon metis al la tero,
vokis Morton. Morton venis.
"Kial do vi min deziris?" –
li demandis, levis serpon.
Kaj la maljunulo diris:
"Ŝarĝon levi donu helpon."

verse reverkita de *Kálmán Kalocsay* (1891-1976)
en "Ezopa saĝo" (1956)

Malriĉa arbhakist' kovrita de branĉaroj,
 Sub pezo de la ŝarĝo kiel de la jaroj,
 Per pezaj paŝoj marŝis kaj klinita ĝemis,
 Kaj por atingi la fumnigran domon penis.
 Li fine laca pro penado kaj doloro,
 Demetas faskon, pensas pri sort' malfeliĉa.
 Li havis kiun ĝojon, de l'naskiĝa horo?
 Ĉu estas sur la tero iu pli malriĉa?
 Ne ĉiam pano kaj neniam la kvieto :
 Infanoj kaj edzin', impostoj kaj rekruto,
 La kreditoro, la servuto,
 Kaj tiel, de malriĉ' li estas la portreto.
 Li vokas morton. Tuj alvenas tiu gasto,
 Demandas kion li deziras.
 "Vi devus helpi min," li diras,
 "Reŝarĝi lignon; por vi estos ne prokrasto."

*Ĉion mort' kuracas vere;
 Sed ni gardu nian sorton,
 Kaj suferu ni prefere.
 Homoj motas : For la Morton ! (1668)*

*Jean de La Fontaine (1621-1695)
 tradukita de Lucien Jacques Thévenin (1891-1962)
 en « Fabloj de La Fontaine » (1948)*



LA MORT ET LE BUCHERON. Fable XVI.

Reliefo en la Trimago-preĝejo en Dresdeno

Enkonduko

Ĉar mallongas vivo-daŭro,
Vi lamentas kun bedaŭro,
Ke la duobla Morto
Kompatas al nul sorto.
Per infer-fajfila kriĉo
Li dancigas vin en vico,
En kiu kaj saĝaj kaj stultaj
Defilu per paŝoj trud-saltaj,
Same kiel bildo-figuroj
Tion montras kvazaŭ speguloj.

El la plej malnova konata teksto pri Mortodanco, latina el la jaro 1350, germana el la jaro 1440, en manuskripto el *Augsburg* (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 314, fol. 79 f.)

Kiu rigardas al ĉi procesio,
Ĉu juna, maljuna, vir' aŭ virino,
Tiu konsideru, ke ĉiuj kozo
Estas ne daŭremaj kiel la brizoj.

Tamen ĉiu homo scias hodiaŭ:
Post ĉi tempo estos vivo ankoraŭ,
Kiu ja aŭ plezurigos aŭ plagos,
Tial vidu, kie vi esti ŝatus.

El la Mortodanco de *Niklaus Manuel Deutsch*, Bern 1516-1519

Kiu ne konas la rakonton de la 13-a jarcento pri la ratkaptisto de la urbo *Hameln*, pri tiu menestrelo, kiu por modesta pago promesis liberigon el ĝena ratplago? Per ludo de sia fluto li efektive sukcesis la bestojn ellogi kaj peli en la riveron *Vezero*. Tamen la urbo restis ŝulda la promesitan pagon. Tial la fremda menestrelo sin venĝis logante per sia muziko ĉiujn infanojn el iliaj domoj. Ĉu riĉaj, ĉu malriĉaj – ili senreziste sekvis lin kaj neniam plu revidiĝis. La menestrelo kun la ŝalmo estis la Morto, kies ludon la infanoj de ĉiuj socitavoloj de la urbo devige sekvis; neniu povis eskapi el sia perejo.

Similan imagon peras la Dresdena Mortodanco, kiu estiĝis en la jaro 1534. La sabloŝtona reliefo montras sekvantaron el 27 figuroj, kiuj post-

iras la Morton kun ŝalmo. Kiel en la fabelo pri la Ora Ansero ili estas interligitaj. Post la Morto figurita kiel menestrelo paŝas papo, kardinalo, episkopo, abato, kanoniko, pastro kaj monako kiel reprezentantoj de la eklezio. La sekularajn sociajn tavolojn reprezentas grupo, kiu estas kondukata de tamburanta Morto-figuro kun flirtanta mortotuko: la imperiestro Karolo la Kvina kaj la reĝo Ferdinando la Unua kun scepro sur la ŝultro, poste – preskaŭ en la mezo de la sekvantaro – la mendinto de la reliefo, la saksa duko *Georgo*, nomita la Barba, kaj lia filo *Johano*. La procesio estas plilongigita de kavaliro, de nobelo, de burĝaj eruditoj kaj de metiisto same kiel de reprezentantoj de la malriĉaj tavoloj de la socio, de militservisto,



de kamparano kaj fine de almozulo. La virinoj estas aparte reprezentataj de abatino, de nobelino kaj de foiristino kun anseroj sur la dorso. La

sekvanta grupo montras riĉan viron kun monsako, infanon kaj fine malriĉan maljunulon, antaŭ ol la Morto kun falĉilo finas la vicon.

La Mortodanco estis mendita de la duko Georgo la Barba

Origine la Mortodanco troviĝis ĉe la parto de la Dresdena kastelo, kiun la duko Georgo konstruigis de 1530 ĝis 1535, ĉe la tiel nomata Georgpordego. Ĝis 1717 ĝiaj fasadoj estis ornamitaj per koloraj reliefoj kaj figuroj, kiuj baziĝis sur laŭenhave pretendema programo. La norda fasado turnita al la Elbo-ponto estis dediĉita al la peka homaro kaj al la morto. Per la pekalo de Adamo kaj Eva kaj la sekvoj de la peko ĉe Kaino kaj Habelo, oni bildigis tie la pro la pekemo de la homaro estiĝintan neceson de la surtera regado – reprezentita per la dek-unu blazonoj de la landoj, super kiuj regis la dinastio *Wettin*. La Mortodanco tie aludis la homaran kondamnon je la morto. Tiu Mortodanco situis – desurponte videbla trans granda distanco – inter la 2-a kaj 3-a etaĝoj.

La suda fasado turnita al la urbo estis laŭprograme dediĉita al prezento de la venko de la Morto per la ofera morto de Kristo, kiu laŭ la kristana mondkoncepto ebligis la redempton de la homaro.

La instigo al la enhavo de tiu bildoprogramo sendube devenas de la duko Georgo, kiu apartenis al la gvidaj kontraŭuloj de la luterisma Reformacio. La teologion studinta nobelo, kiu mem en la juneco estis pastro kaj kanoniko en la urbo Majzeno (*Meißen*), interesiĝis pri reformado de la eklezia stato, sed

kiam li konsciiĝis, ke la doktrino de Lutero rezultigus skismon, li ekbatalis kontraŭ ĝi per ĉiaj rimedoj. Li tion faris kun rigoreco kaj per drastaj sankcioj kaj krome per teologiaj instruoj. Por ĉi lasta intenco devis servi ankaŭ la fasada dekoracio de lia kastelo ornamita per modernaj renesancaj formoj. Tial la bildoprogramo reprezentis katolikan reagon de la duko al la protestanta bildoformulo pri la homaj peko kaj savado, kia ĝi ekzemple aperas plurfoje ĉe *Lucas Cranach* la pli aĝa.

Figuraĵoj de la morto, simboloj de la pereemo (*Vanitas*) kaj Mortodancoj estis en la 15-a kaj frua 16-a jarcentoj nenio eksterordinara – teruraj pest-epidemioj, dekadenco de religiaj valoroj kaj sento de radikala ŝanĝo de la socio nutris la timon al la Lasta Juĝo, kiun oni supozis proksima. Dum la regado de la duko Georgo en Dreseno la temo tamen ricevis novan dimension: la inkludo de Mortodanco en ampleksa bildoprogramo en elstara loko sur sekulara konstruaĵo de registroj estis senprecedenca. Ĉe la elekto de ĉi tiu temo ne laste ankaŭ la biografio fono povus ludi rolon: la duko Georgo perdis naŭ el siaj dek infanoj kaj en la jaro 1534, dum la konstruado de la Georgpordego, mortis ankaŭ lia edzino, la dukino Barbara de Pollando, post kio li kreskigis al si barbon, kio kontribuis al lia alnomo.

Dum la teologia mesaĝo de la kompleta programo sur la Georgpordego perdis signifon post la morto de la duko Georgo en la jaro 1539 kaj post la sekve ankaŭ en Dreseno venkinta Reformacio, la Mortodanco konservis grandan popularecon ĉe la loĝantaro. Tion atestas historiaj priskriboj; en la kroniko de *Anton Weck* en 1680 la reliefo estas eĉ aparte bildigita krom

ambaŭ fasadoj. Ĝian konservadon oni finfine ŝuldas ankaŭ al tiu populareco. Post kiam la Georgpordego estis forbrulinta en la jaro 1701 kaj poste alikontruita, la damaĝita Mortodanco-reliefo estis savata kaj donacata de Aŭgusto la Forta al la evangelia paroĥo de la Trimago-preĝejo en la Nova Reĝurbo (*Neue Königsstadt*), hodiaŭ la kvartalo *Dresden-Neustadt*.

La artisto

De post multa tempo estas certe, ke la kreinto de la Dresdena Mortodanco estas *Christoph Walther* la Unua, supozeble en Vroclavo naskita kaj en 1546 en Dreseno mortinta ido de la elstara silezia-saksa skulptista familio de la 16-a

kaj de la frua 17-a jarcentoj. De 1515 ĝis 1522 la skulptisto jam laboris en la urbo Anabergo (*Annaberg*) pri la preĝejo de Sankta Anna, kies konstruadon kaj ornamadon la duko Georgo speciale subtenis. Tie, kune kun la skulptisto *Franz Maidburg*,



eble *Walther* kreis la galeriajn reliefojn, kie estas bildigitaj kaj la kristana pri-mesia rakonto kaj la diversaj aĝoj de la vivo. Po dek vire kaj ine figuritaj aĝokategorioj demonstras la kadukecon de la homa vivo, kiu fine estas konsekrita al la morto - jen mensa kompareblaĵo kun la bildofriso de la pli ol dek jarojn poste estiĝanta Georg-pordego. Sed dum en Anabergo la vaneco de surtera vivo kompare kun la kristana pri-mesia rakonto spertis nur aludon, sur la Georg-pordego la temo evoluis al esenca enhavo. Post la konstruado de la preĝejo en Anabergo *Christoph Walther* akceptis inviton de la duko al Majveno (*Meißen*) kaj laboris en la kastelo *Albrechtsburg*. Tiutempe oni skulptis la eksterordinaran tomoŝtonon

de *Wolfgang von Schleinitz* en la preĝejo de Sankta Afra. La mortinto estas figurita en natura grandeco kiel nura kadavra skeleto, ĉirkaŭvolvita de vermoj kaj serpentoj - jen drasta monumento pri la morto ("*memento mori*" = memoru ke vi mortos), kiu memorigas pri la sentenco el la mezepoka legendo pri la tri vivantoj kaj la tri mortintoj: «Kiaj vi estas, tiaj ni estis; kiaj ni estas, tiaj vi estos.»

Evidente la skulptisto intense okupiĝis pri la motivo de la morto. Oni preskaŭ emus opinii, ke por tiu temo li havis talenton. Ĉiukaze per sia Dresdena Mortodanco-reliefo *Christoph Walther* atingis kulminon en sia kreado. Je ĝi prosperis al li ne nur arta ĉef-verko, sed ankaŭ kreaĵo de aparte emocia potenco.

Danco de la Morto

Kiam la Dresdena Mortodanco estis kreata, la motivo jam trapasis plurcentjaran evoluon. Dum longa tempo la scenoj de la prapeko, de la krucumo aŭ tiu kun predikanto apartenis al la figuraĵoj de Mortodanco. Nur komence de la 16-a jarcento la motivo sub la formo de vico de sociklasoj kun socikritika komponanto atingis florepokon.

La Dresdena reliefo apartenas al la tipo de la tiel nomata monologa ĉenovico. Ĝi ne montras paran dialogon inter mortintoj kaj nun mortantoj, sed ĉenon da reprezentantoj de la homa socio, kiuj densa-vice postpaŝas mortofalĉiston. Tiu ekstreme rara prezento montras al frua formo de Mortodanco. Tute klaran tekst-ekzemplon de monologa Mortodanco oni trovas nur en la entute plej malnova konata Mortodanco-teksto.

Ĝi konserviĝis en manuskripto-kolekto el la 15-a jarcento en la universitata biblioteko de *Heidelberg*. La latine verkitaj versoj originas jam el la jaro 1350 kaj estas konsiderataj kiel speco de teksta praversio de Mortodanco (vidu supre!). Nur ĉi tie enviciĝas sen individua alparolo al la Morto sole monologoj de 24 mortantaj reprezentantoj de la sociaj tavoloj, kiuj lamentas pri sia situacio. Ankaŭ en Dresdeno 24 reprezentantoj de diversaj rangoj sekvas la Morton. Diference de la manuskripto, la rangoj en la reliefo estas dividitaj en du grupojn, unu eklezian kaj alian sekularan, kiuj estas aparte gvidataj de Morto-figuro. Krome la virinaj reprezentantoj de la sociaj tavoloj estas kunigitaj kiel malgranda grupo. La tri Morto-figuroj, kiuj kaptas la vicon, kondukas kun muziko la obtuze paŝantan sekvantaron.

Kvankam en la teksto en *Heidelberg* ne estas grupigo de reprezentantoj de la sociaj tavoloj, tiu ĉi plej malnova konata latina Mortodanco-monologo estas el la konservitaj originaloj la plej afina al la Dresdena skulptaĵo. La latina teksto tute klare aludas perditan figuraĵon. Des pli interese estas tial la en la malfrua 15-a jarcento faritaj desegnaĵoj de Mortodanco en la manuskripto-kolekto de la Aŭsburga humanisto *Sigismund Gossembrot*, kies teksto kunigas fragmentojn el diversaj pli novaj fontoj. La iomete mallertaj desegnaĵoj tute konformas - aparte de la versoj - al la formotipo de la monologa ĉenovico, kia ĝi kompare kun aliaj Mortodancoj plu troviĝas nur en Dresdeno. Rimarkinda estas la sama motivo de reciproka

sintendado de la reprezentantoj de la sociaj tavoloj, kio okazas nur en tiuj du Mortodancoj, same kiel la malrapida paŝado de la figurogrupoj. Ŝajnas, ke ambaŭ Mortodancoj havas sian originon en modelo al ni nekonata, kiu interrilatis kun la latina Mortodanco-monologo.

Kial do por la Dresdena kastelo oni prenis multjarcentan tekstomodelon, kvankam sendube pli novaj kaj evoluigitaj tekstoj kaj figuraĵoj estis konataj?

Konjektendas, ke tio okazis kun intenco. Duopa dialogo inter mortantoj kaj mortintoj, kiel ĝi aperis sur la plej multaj Mortodancoj de tiu tempo, lasus sin enmeti en la programon de la fasadoj kun multe pli da malfacilo. Krome ĉenovico pli bone taŭgas por prezenti la



socian hierarkion kiel ĝeneralan mondordon: ĉiu persono havas sian pozicion kaj ĉe la Lasta Juĝo devos respondi sian agadon antaŭ Dio kaj pentofari. Perdialogaj izoliĝo kaj individuigo de la unuopaj reprezentantoj de la sociaj tavoloj

En la morto ĉiuj egalas

En komparo kun aliaj Mortodancoj okulfrapas ĉe la Dresdena skulptaĵo krom la divido en eklezian kaj sekularan grupojn ankoraŭ aliaj apartaĵoj. Unue tio koncernas la selektadon de reprezentantoj de la sociaj tavoloj. Dum la ekleziaj kaj la gvidaj sekularaj sociaj tavoloj estas detale reprezentataj, la spaco por la reprezentantoj de la meza klaso estas ege malgranda. Diference de multaj Mortodancoj el tiu tempo – ekzemple de la Berna Mortodanco de *Niklaus Manuel Deutsch* -, kie ĝuste la mezklasaj tavoloj kun sia kreskanta disgrupiĝo okupas multan spacon, la duko Georgo la Barba evidente volis alparoli precipe alian celgrupon per la vicodanco ĉe sia kastelo. Tio fariĝas klara ankaŭ per la portretado de la gvidaj sekularaj sociaj tavoloj :

Malantaŭ la tamburanta Morto paŝas la imperiestro Karolo la Kvina kaj la reĝo Ferdinando la Unua de Bohemio. Sed bedaŭrinde ambaŭ figuroj tiom efloras sub la influo de la vetero, ke iliaj portretoj plu nur diveneblas. Tamen en bona stato estas la figuro de la duko mem. En ambaŭ manoj li tenas rozarion kiel simblan konfeson pri la malnova kredo. Kun ordeno de la Ora Saffelo sur la brusto li staras fronte al la rigardanto kaj mem rigardas al la sekvanta figuro, kiu portas la saman ordenon kaj

ĝenus tiun aserton – socian kritikon tute ne intencis la mendinto de la Mortodanco. Ankaŭ pro tio ne estas ĉe la Dresdena Mortodanco teksto, kiu aliakeze ĉe la mezepokaj Mortodancoj neniam mankis.

kiun oni povas opinii Johano, filo de Georgo. La konfidoplena rigardo de la duko montras, ke tiu intencis konfidi sian esperon kaj sian religian testamentaĵon al la manoj de la rekta tronheredonto – kio ja ne okazis pro la morto de Johano en la jaro 1537.

Restas necerte, ĉu pliaj figuroj estas portretoj de aliaj historiaj personoj. Sed jam la konkretaj portretoj de la plej altaj sekularaj reprezentantoj de la reganta socia tavolo en la sekvantaro de la Morto donas al la Mortodanco eminentan kaj politikan aktualecon. Krom la ĝenerala admono je *"memento mori"* (= memoru ke vi mortos), la plej grava punkto por la duko estis ja pravigi per tiu prezento la tradician hierarkian sociordon, en kiu ĉiu persono devas plenumi sian antaŭdestinitan funkcion. Tiel kompreneblas ankaŭ la klara disdivido en eklezian, sekularan kaj virinan klasojn.

Malfacila tamen estas interpretado de la grupo de la viro kun monsako, de la infano, kiu etendas la manon al la monsako, kaj de la ĉifone vestita multjarulo, kiu volas ŝirmi la infanon. Kiel aparta grupo post la virinaj klasoj ĝi povus havi moralan mesaĝon kaj aludi pri la malgraveco de riĉaĵo kaj aĝo antaŭ la Morto. Interpretante oni tamen konsideru, ke tiuj figuroj estas kopio el la jaro

1721, kies ekzaktecio ne estas tute klare dokumentita.

En sia origina loko la friso de la Mortodanco estis interrompata de oriolo, kiun sur fasada pentraĵo portis la arbo de sciado. Flanke de ĝi estis figuritaj Adamo kaj Eva – same kiel en la pendentivoj de la ĝis hodiaŭ konservata portalo de la Georg-pordego. Super la portalo videblas la skribaĵo: "Pro envio de la diablo venis la Morto en la mondon" kaj kulmine de la arko troviĝas kranio de mortinto. La portalo do formas laŭenhavan prologon al la Mortodanco; ĝi simboligas la eniron en la surteran mondon, kiu dekomence estas destinita por morti.

Ĉe la Morto-gvidata, makabra danco de la pekaj homoj ĉiuj re-

prezentantoj de la sociaj tavoloj perdas sian surteran rangon kaj transiras pli kaj pli en la ombroregon de la mortintoj. Tiel la stranga kolorigo, kiun la Dresdena skulptaĵo montris, interpreteblas: origine eĉ la papo kaj la imperiestro portis nigrajn vestaĵojn, kiuj kontrastis al la helaj vizaĝkoloroj, orumaĵoj kaj bluaj fonoj.

Estas evidente, ke la Mortodanco estis parto de vasta spirita koncepto, kiu kovris la tutan fasadon. Nenion oni lasis al la hazardo, nek ĉe la Mortodanco nek en aliaj lokoj de la fasada dekoracio. Oni atentu ekzemple pri la dancantaj knabaj figuroj ĉebaze de la du kolonoj de la norda portalo. Per sia ĉiela petolo ili prezentas impresan kontraston al la obtuza danco de la Morto.



Finfine la kompleta bildoprogramo montriĝas kiel prediko: ekde la prapeko de Adamo, la Morto disvastiĝis tra la tuta homaro – pro iu homo, la Morto venis en la mondon kaj pro alia homo, Kristo, la dia homo, la dua Adamo, la Morto venkiĝis. Kion oni ne povis bildigi, tion oni skribis sur tabeloj laŭ la Reformacia modelo: la antaŭreformacia koncepto, ke por akiro de individua anim-savo absolute ne sufiĉas nur la kredo, sed ke por tio bonaj agoj nepre necesas. La duko Georgo ludis kiel mendinto de la Georg-pordego decidan rolon por ties skulptura dekoracio. Tamen ankaŭ liaj konsilantoj probable partoprenis en evoluigo de la bildoprogramo, ĉar Georgo kolektis ĉirkaŭ si relative multe da gravaj teologoj kaj humanistoj aŭ interrilatis letere kun ili.

En la jaro 1528 li vokis al Dresdono *Johannes Cochlaeus* (1479-1552) kiel sekretarion, ege kleran teologon, kiu jam ĉirkaŭ 1515 en Nurenbergo kiel erudito kaj humanisto altiris la atenton de *Willibald Pirkheimer*. Konvikita pri la klereco kaj didaktika kapablo de *Cochlaeus*, *Willibald Pirkheimer* sendis lin kiel akompananton de siaj studentaj filoj al Italio, kie *Cochlaeus* restadis entute 3 jarojn. En Ferraro (*Ferrara*) li studis interalie la sep liberajn artojn kaj doktoriĝis pri teologio. En Romo fine li fariĝis unu el la plej fortaj antagonistoj de Lutero, kio kvalifikis lin por ofico ĉe la katolika kortego en Dresdono. La alta grado de klereco de *Cochlaeus*, liaj priartaj konoj kaj lia didaktika kapablo verŝajne esence kontribuis al la dekoraciado de la kastelfasadoj.

Similan influon havis probable ankaŭ Erasmo de Roterdamo (1466-1536), kies rilatojn al la saksa kortego oni ĝis nun malmulte atentis. La duko Georgo kontinue kaj kelkfoje intensive korespondis kun la granda erudito, kiu pasigis 16 jarojn de sia vivo ekzile en Bazelo. Simile kiel la duko Georgo, ankaŭ Erasmo strebis al reformado de la eklezio kaj same malaprobis principan ŝanĝadon de la malnova sistemo. Tamen Erasmo preferis eviti konfliktojn.

Tial nur pro forta insistado de la duko, la teologo kaj filozofo deklaris sin preta verke rebati la doktrinon de Lutero. Estiĝis la verko "*Hyperaspistes*", parto 1 kaj parto 2. La erudicia humanisto sendis sian verkon al Dresdono kaj petis la dukon pri lia prijuĝo – li evidente estimis lian opinion. Georgo estis entuziasmigata kaj transdonis la verkon al sia luterismema bofilo *Philipp von Hessen*, al kiu li rekomendis konsideri la argumentojn de tiu verko kontraŭ la erara doktrino de Lutero. Por plifortigi la kontakton kun Erasmo, la duko sendis junajn saksajn klerulojn de nobela deveno al Bazelo, por ke ili ricevu instruon de la fama humanisto. Unu el tiuj homoj estis *Christoph von Carlowitz*, tre talenta nevo de unu el la konsilistoj de la duko. Li restadis minimume kvar jarojn ĉe Erasmo de Roterdamo en Bazelo kaj havis tre familieran rilaton kun la erudiciulo, kiu en letero al la duko el la jaro 1528 laŭdis la diligentecon kaj la klerecon de la juna *Carlowitz*. Unu jaron poste la duko Georgo venigis la disĉiplon de Erasmo al sia kortego kaj komisiis lin en rapida sinsekvo per gravaj politikaj taskoj, precipe en diplomaciaj misioj.

Kiu tiuepoke estis en Bazelo, tiu konis la motivon de la Mortodanco. Du monumentaj, arte kaj enhave impresaj bildocikloj kaŭzis en la frua 16-a jarcento, ke tiu temo kaj ĝia idearo estis en Bazelo tiel populara kiel en neniu alia urbo. El Bazelo devenis tiel nomata « bloklibro » kun sentencoj kaj lignogravuraĵoj de Mortodanco. Tie estiĝis en 1525 ankaŭ la famaj folioj kaj la inicialoj pri la Mortodanco de *Hans Holbein* la juna (1497-1543), kiu flegis intensajn personajn rilatojn kun Erasmo.

Per elekto de « *Terminus* » kiel persona emblemo – nuda duonfiguro de la romia dio de la limregionoj, kiu simbolas transpason de la vivo al la morto – Erasmo montris sian malvastan personan ligatecon kun

motivoj pri "*memento mori*" (= memoru ke vi mortos). Estas ja eble, ke studante li eltrovis fruajn tekstojn en la latina pri la Mortodanco kaj ke li sendis ĉi tiujn al la duko Georgo kiel modelojn por la Dresdona Mortodanco.

Se finfine la fontoj de la Dresdona Mortodanco plu restas en obskuro, ĝia kreiĝo tamen tute certe atestas la kulturen nivelon kaj la spiritajn interrilatojn en la kortego de la duko Georgo. Ne nur per la kastelkonstruaĵoj de la duko, kiuj estas ja fruaj ekzemploj de itale influita Renesanco norde de la Alpoj, sed ankaŭ per la bildoprogramo de la Mortodanco montriĝas, ke oni tiam pensis pli eŭropece ol oni hodiaŭ opinias eble.



La duko Georgo ludis kiel mendinto de la Georg-pordego decidan rolon por ties skulptura dekoracio. Tamen ankaŭ liaj konsilantoj probable partoprenis en evoluigo de la bildoprogramo, ĉar Georgo kolektis ĉirkaŭ si relative multe da gravaj teologoj kaj humanistoj aŭ interrilatis letere kun ili.

En la jaro 1528 li vokis al Dresdeno *Johannes Cochlaeus* (1479-1552) kiel sekretarion, ege kleran teologon, kiu jam ĉirkaŭ 1515 en Nurenbergo kiel erudito kaj humanisto altiris la atenton de *Willibald Pirkheimer*. Konvikita pri la klereco kaj didaktika kapablo de *Cochlaeus*, *Willibald Pirkheimer* sendis lin kiel akompananton de siaj studentaj filoj al Italio, kie *Cochlaeus* restadis entute 3 jarojn. En Ferraro (*Ferrara*) li studis interalie la sep liberajn artojn kaj doktoriĝis pri teologio. En Romo fine li fariĝis unu el la plej fortaj antagonistoj de Lutero, kio kvalifikis lin por ofico ĉe la katolika kortego en Dresdeno. La alta grado de klereco de *Cochlaeus*, liaj priartaj konoj kaj lia didaktika kapablo verŝajne esence kontribuis al la dekoraciado de la kastelfasadoj.

Similan influon havis probable ankaŭ Erasmo de Roterdamo (1466-1536), kies rilatojn al la saksa kortego oni ĝis nun malmulte atentis. La duko Georgo kontinue kaj kelkfoje intensive korespondis kun la granda erudito, kiu pasigis 16 jarojn de sia vivo ekzile en Bazelo. Simile kiel la duko Georgo, ankaŭ Erasmo strebis al reformado de la eklezio kaj same malaprobis principan ŝanĝadon de la malnova sistemo. Tamen Erasmo preferis eviti konfliktojn.

Tial nur pro forta insisto de la duko, la teologo kaj filozofo deklaris sin preta verke rebati la doktrinon de Lutero. Estiĝis la verko "*Hyperaspistes*", parto 1 kaj parto 2. La erudicia humanisto sendis sian verkon al Dresdeno kaj petis la dukon pri lia prijuĝo – li evidente estimis lian opinion. Georgo estis entuziasmigata kaj transdonis la verkon al sia luterismema bofilo *Philipp von Hessen*, al kiu li rekomendis konsideri la argumentojn de tiu verko kontraŭ la erara doktrino de Lutero. Por plifortigi la kontakton kun Erasmo, la duko sendis junajn saksajn klerulojn de nobela deveno al Bazelo, por ke ili ricevu instruon de la fama humanisto. Unu el tiuj homoj estis *Christoph von Carlowitz*, tre talenta nevo de unu el la konsilistoj de la duko. Li restadis minimume kvar jarojn ĉe Erasmo de Roterdamo en Bazelo kaj havis tre familieran rilaton kun la erudiciulo, kiu en letero al la duko el la jaro 1528 laŭdis la diligentecon kaj la klerecon de la juna *Carlowitz*. Unu jaron poste la duko Georgo venigis la disĉiplon de Erasmo al sia kortego kaj komisiis lin en rapida sinsekvo per gravaj politikaj taskoj, precipe en diplomaciaj misioj.

Kiu tiuepoke estis en Bazelo, tiu konis la motivon de la Mortodanco. Du monumentaj, arte kaj enhave impresaj bildocikloj kaŭzis en la frua 16-a jarcento, ke tiu temo kaj ĝia ideo estis en Bazelo tiel populara kiel en neniu alia urbo. El Bazelo devenis tiel nomata « bloklibro » kun sentencoj kaj lignogravuraĵoj de Mortodanco. Tie estiĝis en 1525 ankaŭ la famaj folioj kaj la inicialoj pri la Mortodanco de *Hans Holbein* la juna (1497-1543), kiu flegis intensajn personajn rilatojn kun Erasmo.

Per elekto de « *Terminus* » kiel persona emblemo – nuda duonfiguro de la romia dio de la limregionoj, kiu simbolas transpason de la vivo al la morto – Erasmo montris sian malvastan personan ligatecon kun motivoj pri "*memento mori*" (= memoru ke vi mortos). Estas ja eble, ke studante li eltrovis fruajn tekstojn en la latina pri la Mortodanco kaj ke li sendis ĉi tiujn al la duko Georgo kiel modelojn por la Dresdena Mortodanco.

Se finfine la fontoj de la Dresdena Mortodanco plu restas en obskuro, ĝia kreigo tamen tute certe atestas la kulturen nivelon kaj la spiritajn interrilatojn en la kortego de la duko Georgo. Ne nur per la kastelkonstruaĵoj de la duko, kiuj estas ja fruaj ekzemploj de itale influita Renesanco norde de la Alpoj, sed ankaŭ per la bildoprogramo de la Mortodanco montriĝas, ke oni tiam pensis pli eŭropece ol oni hodiaŭ opinias eble.

De la Georg-pordego en la Trimago-preĝejon

starejoj kaj aspektoj de la Dresdena Mortodanco

La pli ol 12 metrojn longa Mortodanco-reliefo, kunmetita el 10 sabloŝtonaj platoj 1,30 metrojn altaj, iam estis riĉe farbita – kiel ĉiuj fasadoj de la Georg-pordego – kaj ricevis dum sia historio plena de okazaĵoj pliajn, parte plurkolorajn farbotavolojn.



Detale prezentata mikroskopa farb-ekzameno okazis kadre de restaŭrado dum la jaroj 1984-1985, subtenita per distingado de karakterizaj sinsekvoj de farbotavoloj kaj per mikrokemiaj analizoj. La rezultoj de esploro konformis al la diversaj statoj de konserviteco de la platoj; la parte gravaj substancodamaĝoj ne ebligis senmankan registradon de la historia polikromio. Rimarkindis, ke la fonoj surhavis ankoraŭ parte grandajn farbotavolojn, dum sur la figuroj nur etaj farborestaĵoj konserviĝis. Evidente la fonoj estis pli ofte farbataj ol la figuroj. Ekstrema malgran-

daj farbospuroj troviĝis ĉe la figuroj pleje nur en ŝirmitaj eĝoj inter figuro kaj fono, sed reciprokaj partaj kovradoj de konturoj de fono kaj figuroj komplikis la asignadon de ĉi spuroj.

Surbaze de dokumente pruvitaj renovigoj kaj de historiaj priskriboj oni tamen sukcesis fari preskaŭ kompletan kronologion de la diversaj versioj. Gravan helpon por identigo de antaŭaj versioj donis la relief-platoj, kiuj estis kompletigitaj en la jaro 1721, ĉar kompare al la originalaj platoj ili surhavis malpli da farbotavoloj.

Aspekto de la Mortodanco dum la jaroj 1534-1535

Sur fakturo de la pont-oficejo de la Dresdena magistrata arkivo el la jaro 1535 legeblas jeno: « Majstro *Jacoff* la pentristo pentras sur la nova pordego la figurojn de la duko ». Sendube tiu notico aludas ankaŭ la Mortodancon, kiu ricevis plurkoloran farbotavolon post sia finskulptado. Ekzamenoj pruvas, ke la fono de la tuta reliefo estis brile blua pro azurito. Antaŭ la fono elstaris la longa vico da figuroj kun nigraj aŭ malhelbrunaj vestaĵoj sur verda bazo. Fajne diferencigitaj, helaj karnkoloroj kaj partaj orumaĵoj de juveloj, mitro, krono kaj

akcesoraĵoj formis vivan kontraston kun la pleje malhelaj vestaĵoj. Eĉ la ekleziaj altranguloj en sia riĉa ornato submetiĝis al tiu homogena malhela koloraro de la vestaĵoj. La moraliga ideo pri egaleco de la sociaj klasoj antaŭ la morto tiel ricevis plian emfazon. Nur la skeletoj de la Morto estis hele kolorigitaj kun supozeble bunte brilantaj vermoj kaj blankaj drapoj. La kolornuanco de malhelaj vestaĵoj kontraste kun helaj karnkoloroj kaj emfazaj orumaĵoj troveblas ĉirkaŭ la mezo de la 16-a jarcento en verkoj de la pentrista skolo de *Cranach*.

Kolorversioj ĝis la fino de la 17-a jarcento

Pri eventualaj renovigoj de la koloroj de la Mortodanco dum la tempo de ties prezentado sur la Georg-pordego ne ekzistas atestoj. Oni tamen raportas, ke en 1705 la fono de la reliefo aspektis ruĝa. Efektive esploroj konfirmas ruĝan farbon kun blanka baza farbo kiel duan version sur la blua fono. *Anton Weck*

priskribis en la jaro 1680 la nordan fasadon de la Georg-pordego kiel "tre artisme skulptitan el ŝtono... » kaj « ...iluminitan, tamen nun kun farbo sufiĉe damaĝita pro la tempopaso ». Plej verŝajne en la paso de la 17-a jarcento oni nove kovris nur la fonon de la Mortodanco per ruĝa farbo, dum la figuroj restis sub la farboj de 1535.

Pro la brulo de la kastelo en la jaro 1701 la Georg-pordego estis forte difektita kaj dum la sekvaj jaroj malkonstruata krom partoj de la teretaĝo. Kelkaj detaloj de la fasada dekoracio estis reuzata sur la fasado de la alie rekonstruata pordego. Tamen la Mortodancon ricevis la paroĥo de la Trimago-preĝejo en la jaro 1721 laŭ peto de la pastoro *Paul Christian Hilscher*. Sed tiam kvin figuroj estis – verŝajne sekve de la brulo – en difektita stato, tial la skulptisto *Johann Emanuel Brückner* el Dresdeno faris kopiojn je prezo de 13 taleroj kaj 15 groŝoj. Komparo kun la kuprogravuraĵo el la jaro 1680 montras, ke tiuj kopioj – kavaliro, multjarulo, infano, avarulo kaj la Morto kun falĉilo – ŝajnas tre fidelaj al la originalaj platoj.

Post lokado de la Mortodanco sur la muro de la malnova tombejo de la kvartalo *Neustadt* – sur la tereno norde de la nuna Trimago-preĝejo – la reliefo estis nove kolorigata de la pentristo *Malinsky* per oleofarbo aŭtune de la jaro 1721. Fine de novembro 1721 la kronikisto *Iccander* vidis la figurojn de la Mortodanco "blanke farbitaj kaj sur ruĝa, forte kontrasta fono". Analizoj konfirmis la ruĝan refarbadon de la fono sur blanka baza farbo. Ĉe la figuroj, kiuj en la jaro 1721 estis tute nove formataj, oni povis pruvi, ke la unua versio de la vestaĵoj havis precipe blankan kaj senkontraste multkoloran farbon kun hela karnkoloro. Estas certe, ke ĉiuj figuroj de la Mortodanco ricevis ĉi tiun helan novan version.



Supreniranta humideco, saĵoj kaj agresaj influoj de la medio certe jam baldaŭ kondukis al progresivaj damaĝoj. Aparte trafita estis la platoj, kiuj estis prilaboritaj orte al sedimento-tavoloj. Laŭlonge de la argilhavaj tavoloj akvo kaj nocaj substancoj trovis favorajn penetreblojn kaj kaŭzis per aermalsekcaj ŝvelprocezoj kaj per frosto gravajn senseliĝojn.

Pro malkonstruado de la malnova tombejo de la kvartalo *Neustadt* favore al nova konstruado de la Trimago-preĝejo ekde 1732 la Mortodanco devis alilokiĝi. En 1733 ĝi trovis novan lokon sur muro de la tombejo de la kvartalo *Innere Neustadt*, tamen sub baldaŭ riparenda ŝirmtegmento. La reliefofono, kiu estis neeviteble damaĝata dum muntado de la sabloŝtonaj platoj, estis nun post intensa perolea impregnado komplete flave refarbata; la figuroj restis en la koloro de 1721.

La unua komplete unukolora versio de la skulptaĵo en hela grizo datiĝas de la jaro 1798. En 1813 la Mortodanco pompis eĉ en la saksiaj flagokoloroj per blankaj figuroj sur verda fono, de kio etaj spuroj estis ankoraŭ pruveblaj. Fine de la 19-a jarcento post ampleksa percementa kompletigo okazis fine nova griza farbado de la komplementa reliefo.

Izolaj olefarbotavoloj plifortigis la efloreskan proceson. Preparante en 1898 okazantan muldadon por la muzeo de la asocio pri saksiaj antikvaĵoj oni faris sufiĉe fatalan "restaŭradon", ĉe kio la kadukaj fonoj kaj figuroj estis parte

reduktataj al "sana kerno" kaj kompletigataj per cementmortero. Tio ne nur ĝene falsis la dezajnon, la aldona malhelpo al vaporiĝo pro la multe tro malmola cemento intensigis la difektiĝon de la reliefo. Komence de la 20-a jarcento oni ne plu vidis ŝancon de daŭra konservado de kvin el la 10 reliefplatoj. Ripetfoje esprimitaj intencoj fari kopiojn fiaskis pro monomanko kaj miltaj okazaĵoj.

Nur en 1974 oni ŝirmis la reliefon kaj enmagazenigis ĝin en la tiama instituto pri konservado kaj restaŭrado de historiaj objektoj. Poste pasis denove dek jaroj, ĝis iom post iom komenciĝis ampleksa restaŭrado. Celo estis konsekvenca konservado de la komplementa originala substanco per konservadaj rimedoj. Oni forigis ĉiujn kompletigaĵojn el cementmortero. Sekvis impregnado de la platoj por solidigi la dissabliĝantajn supraĵojn. Apartan problemon kaŭzis la tavoloj paralela depeciĝo de la ŝtona substanco. La ŝelojn oni fiksis per injektoj kaj dublumis. Pri kompletigo per perditaj formoj oni intence rezignis. Por sekurigi la supraĵojn kaj kontrastigi la formojn oni sole kompletigis la difektitajn fonosurfacojn, plenŝtopis la fendetojn kaj kavaĵetojn per kalkomortero kaj faris retuŝojn. La ĝis 1989 farita laboro apartenas al la unuaj ekzemploj de komplementa naturŝtona konservado en Saksio surbaze de detala antaŭesploro kaj de difektomapado.

De post 1991 la Mortodanco troviĝas inversigebla kaj aerumata en la interno de la Trimago-preĝejo.

En la momento de ilia mortado, la Morto, la ostulo devigas la homojn al plej lasta danco. En multaj lokoj oni prezentis tiun dancon, kiu kiel imago devenas de la mezepoka kredomondo, en bildoj kaj bildocikloj, en Bazelo, Berlino, Dresdeno, Talino kaj aliaj urboj.

Unu el la plej grandaj Mortodancoj kreis la pentristo *Niklaus Manuel Deutsch* inter 1516 kaj 1519. Mallonge antaŭ la Reformacio formiĝis lia verko el bildoj kaj versoj sur tombeja muro de la dominikana monaĥejo en Berno. Laŭ longo de minimume cent metroj dancis tie apenaŭ taksebla nombro de naturgrande pentritaj, makabraj danparoj sian vicodancon. De la papo ĝis la almozulo, de la imperiestro ĝis la putino, de la multjarulo ĝis la infano, ĉiuj moviĝis gvidataj, trenataj, tirataj aŭ puŝataj de la ostulo en la saman direkton, de dekstre maldekstren, al la ostejo kaj en la morton. Dum iro al diservo la horora danco trafis la kredantojn kaj klarigis al ili jenan mesaĝon: Pensu pri tio, ke ankaŭ vin la Morto ĉiutempe povas alrapidi. Preparu vin per bona vivmaniero kaj pentofaro.

Modele oni komparis en septembro 2001 tiun Mortodancon

en Berno kun la reliefo en la Trimago-preĝejo, por denove akriĝi la rigardon al la Dresdena vicodanco kun la ostulo. Same kiel la kredantoj survoje al la preĝejo, oni renkontis en la ekspozicio "Dancante en la transmorta mondo" la staciojn de la vicodanco: per rigoraj dancopaŝoj en la maldekstron – dum la Mezepoko ja la senluma sfero de infero kaj purgatorio – la bildoj kondukis al la ostejo.

Kontraŭ la sufokaj scenoj kaj la figuroj el la mezepokaj socitavoloj frontis en la ekspozicio portretoj de homoj el nia tempo. Iliak voĉoj rakontis pri tre personaj spertoj pri mortado. Tiuj homoj jam unufoje spertis momenton de mortado kiel travivaĵon de preskaŭa mortado kaj tiele en metafora senco "dancis kun la Morto". Surprize mankis timo en iliaj rakontoj pri travivaĵoj kun la Morto. La voĉoj raportis pri eksterordinaraj, eĉ belaj impresoj kaj tiel kontrastis la kruelan karakteron de la mezepoka imago-kaj bildomondo.

Per tiu komparo la ekspozicio prezentis orientigan punkton pri unu el la plej delikataj temoj en la homa vivo kaj ebligis alian rigardon al propra okupiĝo pri la morto.

Vizitu

esperanto.bretonio.free.fr

www.eventeo.net

www.liberafolio.org

e-d-e.org

esperanto-dresden.de

lernu.net

www.uea.org

e-d-e.eu

EŬROPO-DEMOKRATIO-ESPERANTO

Eterna vivo en la ĉielo aŭ senfinaj inferaj turmentoj – tio estis laŭ mezepoka koncepto la alternativo en la transmorta mondo. La Morto ŝiris la homojn ne nur el la vivo, li kondukis ilin ankaŭ antaŭ la dian juĝiston. Ju pli peka la vivo, des pli granda estis la mortotimo, des pli horora aperis la potenco de la Morto. Tial en la Mezepoko estiĝis en tuta Eŭropo grandaj prezentoj de la Mortodanco sur tombejaj muroj, en preĝejoj kaj en aliaj lokoj. La bildoj devis memori la homojn pri tio, ke la Morto ĉiutempe povas kapti ilin, kaj admonis al dioplaĉa vivado.

Laŭ la Biblio la Morto venis en la mondon pro la unua peko de Eva kaj de tiam mastras ĉiujn homojn. Pri interrilato inter la Morto kaj la prapeko atentigas ankaŭ la teksto, kiu akompanas la bildon de la prafalo komence de la Bazela Mortodanco:

“La diablo-lango plena de venen’
De la Morto estas klara pradeven’,
La Morto regas super ĉiuj homoj,
Ni anu lian dancon de fantomoj’.”»

El kristana vidpunkto, la Morto dum la periodo de la Malnova Testamento nepre kondukis en la inferon. Maljam Kristo rompis tiun «diablan cirkon», ĉar lia morto sur kruco nuligis la prapekon ĝis nun hereditan de ĉiuj homoj. Por pia kristano la Morto perdis pro tio sian rektan egaligon kun la diablo.

Por ĉiuj, kiuj ne povis fidi nur bonan vivmanieron, la eklezio lanĉis grandan nombron de garantioj: propetoj, animo-mesoj, mondonacoj por la eklezio aŭ por aliaj karitataj celoj. Tamen restis timo je subita, ne antaŭvidebla morto, kiu kondukas la homon sen pento kaj repaciĝo al la mondojuĝisto. La permanenta memorigo pri la venonta morto devis preventi tion kaj tiun intencon plenumis ankaŭ la Mortodancoj.

La Morto kaj la muziko

Dum la Mezepoko la plej multaj muzik-instrumentoj estis rilatigataj al determinita muzikspeco kaj laŭe taksataj aŭ pozitive aŭ negative. Plej alte taksata estis la ĉiela muziko de anĝeloj. Ĝi distingiĝas precipe per kantado, unuvoĉa kaj en senfina variado. Tiun ĉielan liturgion fervore sekvis la monaĥoj, kiam en la eklezia liturgio ili kantis la psalmojn. Nur iom post iom anĝeloj ricevis ankaŭ muzikinstrumentojn, plej ofte

liutojn, violonojn, harpojn, malpli ofte portebajn orgenojn kaj flutojn.

Al la ĉiela belsoneco frontis disonanca infer-muziko: trumpetoj, fajfiloj, ŝalmoj kaj tamburoj, subtenataj de hurlado de diabloj, zorgis pri nepriskribebla bruoj. En la Mortodancoj estas uzataj precipe tiuj negative taksataj instrumentoj. Ili devis averti la pekan homon, ke post la morto la infero povas atendi lin.

Ankaŭ en la Dresdena Mortodanco la Morto ludas ŝalmon kaj vulgaran tamburon. Sed en la Berna Mortodanco kvarteto faras muzikon per tiu-epoke ne akceptebla kombinaĵo el instrumentoj: sola sakŝalmo ja konvenus al vicodanco. Ankaŭ sola korneto povus soni por la danco. Tamen la du aliaj skeletoj ludas per siaj trumpetoj (bugloj)

ne verajn muzikinstrumentojn, sed signalkornojn kun strida sono, kia ĝi uziĝis en milito. Ili memorigas pri la trombonoj, kiuj alvokas al la Lasta Juĝo. La ostejo, kiu servas kiel loĝio por la muzikantoj de la Berna Mortodanco, apogas tiun atentigon: ĉar en ostejoj la ostoj de mortintoj atendas, ke trombonoj de la tago de la Lasta Juĝo veku ilin.

La Morto kaj la papo

La Mortodancoj prezentis oportunan okazon por socio-kritiko. En la sinsekvo de la bildoj ili ja tute respektis la mezepokan socitavalordon, sed tamen montris, ke rilate al la lastaj demandoj ĉiuj homoj estas egalaj. Kiu ne plenumis sian taskon sur Tero, tiu devis kalkuli kun terura fino.

La eklezio, kiu en la paso de la Mezepoko kiel morala instanco pro sia avido je potenco kaj mono perdis ĉiam pli sian konfidindecon, ordinare devis akcepti aparte akrajn riproĉojn. La Mortodancoj estiĝis en la medio de la franciskana kaj dominikana ordenoj, kiuj fondiĝis en la 13-a jarcento pro malkontento pri la eklezio. Pro ambicio de papoj, kardinaloj, episkopoj kaj pastroj la eklezio ja fariĝis ĉiam pli riĉa kaj potenca, sed povis ĉiam malpli asisti al la piam serĉantoj de dio. La du almazordenoj volis esti denove malriĉaj kiel Kristo kaj precipe vivigi valorojn de la Biblio. Jam en la 11-a kaj 12-a jarcentoj naskiĝis similaj movadoj, kiuj tamen ne atentis pri la simpla popolo. Male por la franciskanoj kaj dominikanoj estis grava devo igi la gracon alirebla ankaŭ por la popolo. Tial ili konstruis

siajn monaĥejojn en urboj kaj starigis grandajn preĝejojn kaj bienojn por kunvenigi homojn de ĉiaj specoj al predikoj. Antaŭ ol la Mortodancoj estis plastike bildigitaj, parollertaj dominikanaj kaj franciskanaj monaĥoj aŭdigis ilin de la predikejo.

La servistoj de la eklezio, kiuj per sia agado pli perfidis ol plenumis la valorojn de la Biblio, dekomence estis akre kritikataj en la Mortodancoj. En la frua 16-a jarcento oni eĉ aŭdacis – kaj en Berno kaj en Dresdeno – profani la papon kiel anstataŭanton de Dio tiel pridubante la mezepokan eklezion.

En la Berna Mortodanco la Morto mokas per klaraj vortoj la pompan aperadon de la papo. La papo permesas la mokadon kaj konfesas en la respektiva verso sian vantecon. Samtempe li signalas, ke li konscias pri la kaŭzoj de la dekadenco de la eklezio, nome la aĉetebleco de savrimedoj kaj oficoj same kiel la duobla moralo de la eklezio. Li montras per la maldekstra mano al la reliefoj sur sia orita portoseĝo, kiuj montras la elpelon el la templo kaj la adultulinon antaŭ Kristo. En ambaŭ Mortodancoj oni vidas kristanajn episkopojn anstataŭ judaj Fariseoj.

La Morto kaj la infano

Preskaŭ ĉiu tria infano mortis dum la Mezepoko en la unua vivojaro kaj nur ĉiu dua infano fariĝis pli ol kvinjara. La kaŭzoj de la alta mortokvanto de infanoj estis mankanta akuŝohelpo, nesufiĉa higieno kaj malsalubraj nutraĵoj. Tial ankoraŭ ĝis la 18-a jarcento la morto de infano estis io preskaŭ ĉiutaga. Konsolon gepatroj trovis en la konvinko, ke la baptita infano iros en la ĉielon ĉar ĝi ankoraŭ ne estis kapabla je peko.

La Morto kiel baptopatro ne estis eksterordinara. Ĉar ja transvivado estis pleje malcerta, oni volis almenaŭ certigi la ĉielon por la infano. Por tio estis nepre necesa la bapto, kiu tial devis esti celebrata kiel eble plej frue. Kelkfoje eĉ mortnaskitoj estis revivigataj laŭ ŝajno por povi ilin bapti kaj poste lasi morti en paco. Laŭ mezepoka koncepto, nur per sia bapto homo partoprenas en la savado far Kristo kaj tiel ricevas lokon en la ĉielo.

Ankaŭ la Morto, kiu en la Berna Mortodanco preskaŭ tenere prenas infanon ĉe la mano, taksas la eternan vivon en la ĉielo pli alte ol la surteran vivon: la Morto konsole diras, ke se

Biblie pri la morto

Ho morto, kiel amare estas pensi pri vi por homo, kiu bonfartas meze de siaj posedaĵoj, por viro, kiu estas sen zorgoj kaj prospera en ĉio, por tiu, kiu ankoraŭ estas forta kaj ĝuas la manĝojn. (Jesuo Siraho 41, 1)

Ne timu, kiam la morto estas ordonita, memoru viajn prapatrojn kaj viajn posteulojn. (Jesuo Siraho 41, 3)

la infano fariĝus pli aĝa, ĝi povus friponiĝi kaj suferi perdon de la ĉielo. Ne nur infanoj devis kalkuli je subita, tro frua morto. Precipe la malaltaj tavoloj de la socio estis senhelpaj viktimoj de militoj, malsatmizeroj kaj epidemioj. Post la unua granda pest-ondo de la Mezepoko dum la jaroj 1348/1349 triono de la Eŭropa loĝantaro subite mortis. Nek kaŭzo nek medikamento kontraŭ ĝi estis konataj. Tial oni atribuis la malsanon al malfavora konstelacio, konsideris ĝin kolektiva puno far dio kaj vidis en ĝi antaŭsignon de mondpereo.

Ne malpli timiga ol mortado ŝajnis al la tiutempuloj la disfalo de la publika ordo, kiun la pesto kaŭzis: "Patro kaj patrino rifuzis viziti kaj flegi siajn infanojn, kvazaŭ ili ne estus iliaj", indignis la itala prozisto *Giovanni Boccaccio* en 1353.

Ĉar ankaŭ pastroj havis timon al kontakto, multaj malsanuloj mortis sen esti absolvitaj per pekokonfeso kaj sakramento. La pest-ondoj, kiuj ripetiĝis ĝis la 18-a jarcento, daŭrigis la timon al subita morto.

tradukita de "Esperanto por turismo en Dresden"

Jen estas la skribo de Ĥizkija, reĝo de Judujo, kiam li malsaniĝis kaj eliris viva el sia malsano: Mi pensis, ke mia estado demoviĝas, kaj forportiĝas de mi kiel tendo de paŝtisto; ke mi finteksis mian vivon kiel teksisto, kaj Li detranĉos min de la teksbazo. (Jesaja 38, 9+12)

For estas la paseo...

For estas la paseo. Nigra muro ĝin apartigas jam de la futuro. Nuntempo estas nur en teorio, moment' sekundas, mortas for sen plio, Sed ŝajne gravas la pasanta horo multoble plej por vi ol fona foro, ĉar sole tiam pulsas varma sango, sentemas koro, ruĝas juna vango, printempo ardas, ĉiamjuna vivo la brustojn levas, regas la naivo, purpura vento blovas tra l'animo, sed ve – ekĝermas jam l'unua timo: la sango malvarmiĝas, fine haltas, paliĝas vango, koro ne plu saltas, la vivan ardon cindra grizo polvas, kaj fine nigro ĉion ĉirkaŭvolvas. Do vivi ĝue, sente, ne validas por sereniĝo, nek al vero gvidas. Necesas io alta, paca, pura, severa eĉ, sed ne cedem' velura. Leviĝi alten, super ter' kaj tristo rompinte ĉiujn barojn de rezisto vi devas por ekhavi veran benon, profundan saĝon kaj spiritan plenan. Sed tiam diras iuj: fia fuĝo ĉi tio estas for de l'monda muĝo. Vi ne kuraĝas krudan sorton spiti kaj iluzie volas ĝin eviti,

timigas vin konstati la realon, image tial serĉas ĝian malon! Sed kion fari do – ĉu nur atendi konsente, flegme, cede – ne defendi sin kontraŭ tiu bruta efektivo al fin' flosante en senvola drivo? Aperas jen de mi la ĉi-propono: rekonu tuton en la era ono, spiriton kosman en etula penso, moralan grundon en fizika denso. Vi ploras, eta hom', sed via larmo spegulas brilon el la transoĉarmo. Vi estas peco el la kosma tuto, do fidon tenu malgraŭ vivokruto. La floro fuĝas pro l'aŭtuna pelo, sed post la vintro reas ĝia belo. Konservu braven same: malgraŭ vento baraktu celkonscie sen lamento. Pugnigu manon, kraĉu sur la koton, defimien, trudu vian troton. Kaj dum vi amblas vian vivojojn vin memoriĝu jene fojo-fojn: mi estas ringo en la kosma ĉeno, sin kiu streĉas al la for-edeno de fin' procesa – cel' de l'evoluo: finfina Kre' el Univers-Vakuo. (Finiĝas jen kun Di' la intervjuo).

el „Ŝtupoj sen nomo“ (1959)
de Baldur Ragnarsson

Hodiaŭ

la fontoj disbranĉiĝe ekpenetris
nian sekan tergrundon,
ilia zumo kresĉende sonas en ĉies oreloj
plena de bona forto kaj vekaj promesoj,
ni sentas kaŝitajn semojn ekŝveli sub niaj piedoj,
konscias ilian kreskon kiel gloran kantaton
pri la vivo.

Baldaŭ la verdaj flavaj kaj blankaj burĝonoj
aromos venke en la sinnutrada intenso,
kie antaŭe regis dezerto kaj soifo,
el niaj spuroj forgesitaj
leviĝos lilioj,
kaj pruviĝos niaj pensoj polvumitaj
bazangulaj ŝtonoj,
ĝemoj kaj larmoj de iamaj sentmomentoj
disdonemaj sunoj kaj profundoj.

Kaj ni demandos nin mem:

Kial ni estis tiel honte senesperaj ?

Kial niaj okuloj estis tiel ombrigitaj ?

Niaj oreloj tiel fermitaj ?

Niaj mensoj tiel dormaj

kaj frostaj niaj koroj ?

El « Esploroj » (1973) de Baldur Ragnarsson

paĝo 17

paĝo 15

paĝo 13

paĝo 11

paĝo 09

paĝo 07

paĝo 05