

## Dødedans i Beram

Af Ivan Ž. Sørensen

Gud og hvermand kender 'Døden fra Lübeck'. Nu omstunder dog især af omtale, fra reproduktioner eller fra titlen på Henrik Nordbrandts erindringsbog – der trækker på mundheldet 'han ligner døden fra Lübeck'. Udtrykket refererer til Bernt Notkes berømte altertavle fra 1463 i Marienkirche i Lübeck, men den blev ødelagt ved et bombardement i 1942. Så nu er 'Døden fra Beram' en af de ældste Dødedanse som stadig kan ses.

Beram er en landsby midt på den kroatiske halvø Istrien. Men 'Døden fra Beram' hentyder altså ikke til 1990'ernes jugoslaviske krig, hvis rædsler Istrien stort set blev forskånet for. Det er hverken krig eller sult, men en tredje af dødens håndlangere der leverer baggrundsmusikken til den kradse *dance macabre* på fresken i den lille Sveta Marija-kirke (Sankt Maria) ved Beram, nemlig pesten – 'Den sorte død' som hærgede Europa i århundreder.

Beram-freskerne angives i turistguiderne som et af Istriens kulturelle højdepunkter, ved siden af det romerske amfiteater i Pula og de byzantinske mosaikker i Eufrasius-basilikaen i Poreč. Og det er meget rigtigt. Men Beram ligger lidt afsides – "ude hvor Gud har sagt godnat", som kroaterne siger – man skal selv hitte damen med nøglen til kirken, og en nærmere beskrivelse af freskerne er vanskelig at opdrive. Og det er synd, for de har en plads i europæisk kulturhistorie.

Sveta Marija-kirken er i sit indre et billedorgie, udført i 1474 af Mester Vincent og hans medarbejdere fra værkstedet i Kastav (ved Rijeka). Der er over 40 farvestrålende scener, malet i en særegen rustik realisme, de fleste med traditionelle motiver fra Bibelen og helgenlegender, som samtidig fortæller om bondelivet på Istrien. Men det er Dødedansen over indgangsdøren man falder i staver over, når det første overvældende indtryk af kirkerummet har sat sig.

Døden triumferer i form af skeletter der byder de levende op til en sidste dans; nogle af knokkelmændene spiller på musikinstrumenter, andre er bevæbnet



med le eller bue og pil. Med deres hudløse kranier gelejder de storgrinende deres befippede dansepartner afsted.

De endnu levende gelejdes ind i en procession hvor samfundshierarkiets topfolk kommer først til livets ende: pave, kardinal og biskop, konge og dronning, kroværten med øltønde i hånden, det lille nøgne barn, krøblingen og en kriger hvis harnisk ikke hjælper ham. Og endelig købmanden der står ved sin torvebod og peger på sine penge i et forgæves forsøg på at slå en handel af med døden. Hele optøget vender sig og bevæger sig mod højre, hen imod den sækkepibespillende koncertmester. Man kan næsten høre den skingre orkesterlarm, og hørmen fra middelalderens liv og død overdøver den virkelige fugtige lugt i det lille kirkerum.

Grundtemaet i alle Dødedanse er livets forgængelighed: Døden er uomgængelig, og det er den for høj og for lav; den kommer når man mindst venter det, hvorfor det er betimeligt at forberede sig. Den kristelige formaning er umiskendelig, men det er også den trøst eller fryd der ligger i, at i dødedansen er vi alle lige. Alle Dødedanse er tvetydige, de taler både med og mod autoriteterne, de kirkelige såvel som de verdslige: De rummer foruden en moraliseren også et tegnsprog der hentyder til fest og ballade, gøgl og teater. En og anden kirkegænger er måske, i stedet for bøn og bod, blevet forledt til at nyde livet mens tid er – efter Horats' princip: *carpe diem* ('grib dagen').

Vincent af Kastavs Dødedans er den mest sprudlende og kulørte af de overlevede fremstillinger – sammen med den af hans bror, Ivan af Kastav, i Hrastovlje i det slovenske Norddistrien, samt Bernt Notkes pendant (fra 1475) til hans 'Døden i Lübeck', som man finder i hans fødeby Tullin i Estland.

Mere spagfærdige Dødedanse findes bl.a. i Marienkirche i Berlin (1484) og i Nørre Alslev kirke på Falster (fra o. 1480). Begge steder er det nogle tynde, gulbrune mumier der fører an i dansen, men Berliner-fresken har ligesom Notkes et element der peger på det historiske ophav til motivet: En munk på en prædikestol bag dødningsen med sækkepiben.



Som i så megen anden senmiddelalderlig billedkunst (f.eks. Giotto) er Dødedansen et motiv hentet fra hellige optrin som opførtes i eller foran kirkerne. Før og efter Dødens sceneoptræden holdtes en prædiken, som især pålagde folk at berede sig med bøn og bod. Døden blev oprindeligt ikke opfattet som en ødelægger, men som et sendebud fra Gud. Ikke desto mindre er et væsentligt træk i kirkespillene folks forskellige og ihærdige forsøg på at snakke sig fra det uomgængelige. Figuren iførtes en klædning med påmalet benrad og gebærdede sig efter tidens, dvs. gøglernes musik – og snart var dødedansen en kunstnerisk realitet. Sådan lyder i hvert fald én af de lærde forklaringer.

Den særligt makabre udmaling af motivet, *la danza macabra*, såvel som dets udbredelse, skyldes pesten som florerede i Europa i årene 1347-52, med stadig nye udbrud i de følgende årtier og århundreder.

Den svenske historiker, Dick Harrison, har i en ny fortræffelig monografi om emnet kortlagt pestens væsen og veje, og i undertitlen påpeget omfanget af fænomenet: *Stora Döden. Den värsta katastrof som drabbat Europa* (Ordfront, 2000). Mellem en tredjedel og halvdelen af Europas befolkning på omkring 80 millioner døde i løbet af ganske få år, nogle steder op til to tredjedele. Konsekvenserne både økonomisk og socialt, psykologisk og mentalt var vitterlig katastrofale. Og de var nok så alvorlige i den islamiske verden – understreger Harrison – hvad man i Europa kun sjældent har øje for.

Lægevidenskaben fik først bugt med pesten i forbindelse med den tredje verdensomspændende pest-epidemi (pandemi) i første halvdel af 1900-tallet (den første i 500-tallet, den anden i 1300-tallet). Det var den schweizisk-franske læge Alexandre Yersin der i 1894 opdagede pestbakterien, som også bærer hans navn. Og man ved nu at pesten spredtes via den sorte rottes lopper.

Men dengang anede man ikke hvor sygdommen kom fra og hvordan den smittede. Kun at den pludselig slog til og bredte sig med lynets hast, den gav sig udslag bl.a. i bylder, og de fleste smittede døde i løbet af få dage; byer og landsbyer blev lagt øde hen – og så forsvandt pesten lige så gådefuldt som den var kommet. Der var ingen måder at forebygge på, bøn og bod hjalp ikke det mindste.

Oftede tolkede man pesten som Guds retfærdige straf, sådan som man i tidens løb havde gjort det med tilsvarende ulykker. I selve skildringen af folks reaktionsmønster er der en påfaldende overensstemmelse i årtusinders litterære fremstillinger, fra Thukydides over Lucretius og Boccaccio til J.P. Jacobsens "Pesten i Bergamo". Selv om disse forfattere hver især har deres intension med de udførlige beskrivelser, så låner de af hinanden – derfor det samme billede: Når pesten er løs, slutter man sig først sammen i enighed og samdrægtighed og søger til heligstederne; da det ikke hjælper, da himlen ikke vil eller kan hjælpe, så kaster de stadigt levende sig i den anden grøft: "Luften var fuld af Bespottelse og Ugudelighed, af Fraadseres Stønnen og Drankeres Hyl, og den vildeste Nat var ikke sortere af Uteerlighed end deres Dage var" – for nu at citere Jacobsen. *Carpe diem* for fuld udblæsning.

Et vidnesbyrd om i hvilket omfang pesten hærgede Europa, er de mange kirker opkaldt efter og med fresker af de to mest tilbedte pesthelgener, Sankt Sebastian og Sankt Rochus.

En turist fra et evangelisk-luthersk kulturområde har sædvanligvis ikke meget kendskab – og slet ikke tiltro – til alle de gode historier om helgenerne og deres liv og død og underfulde gerninger; de blev jo forvist – også fra kultur- og kunsthistorien – med reformationen. Legenderne om dem finder man imidlertid let på nettet, f.eks. i samlingen *Legenda aurea* (The Golden Book). Her får man forklaringen på hvorfor Sebastian er fuld af pile og på det pestsår Rochus beredvilligt viser frem – og hvorfor de er pesthelgener.

Også på Istrien søgte man hjælp hos Sankt Sebastian og Sankt Rochus – de optræder også på kirkevæggen i Beram. Men freskerne i Sveta Marija og i de andre istriske småkirker har det ikke godt! Myndighederne har ikke sans for at de er seværdigheder af høj karat, som man med god samvittighed kunne tage betaling for at vise frem. De får i stedet lov at forfalde. Flere af dem blev skønsomt restaureret i årtierne efter anden verdenskrig, og der blev lavet kopier af nogle dem, bl.a. *Dødedansen*. Denne samling findes nu på Glyptoteket i Zagreb, og her ser man faktisk motiverne og farverne bedre end på de hensygnende originaler. Men det har nu sin egen charme at køre rundt i det eksotiske istriske landskab og opstøve senmiddelalderlige fresker. Og de fungerer den dag i dag som et påtrængende *emento mori*: Husk at du skal dø!

Note:

Et par fine web-sider om Dødedansen:

<http://www.dodedans.com/index.html>

[http://death.monstrous.com/dance\\_of\\_death.htm](http://death.monstrous.com/dance_of_death.htm)

Nævnes bør også Henrik Jensen:

*Den Sorte Død – og livet i senmiddelalderen,*

Gyldendal 1998

