

THOMAS MACHO

SMRT A TRVHLENÍ V KULTURKOLOGIĚ
PERSPEKTIVĚ

IN: ANNAKU, J.: SMRT JAKO FENOMÉN
WULT. THEORIE

PLA, WYIKRAD 2000

METODOLOGICKÁ POZNÁMKA

Smrt je nepoddajné téma. Vědecké pokusy o její teoretické uchopení a diskuse o ní jsou z různých důvodů komplikované. Tyto důvody bych chtěl stručně charakterizovat vzhledem k otázce kulturní logické komparatistiky. Přitom je nejprve nutné poznamenat něco málo o hranici poznání, jež je dána tím, že vědecký pohled na umírání a smrt je možný pouze z vnější perspektivy. Zatímco většina předmětů kulturněhistorického bádání – od „rites de passage“ (narození, sexualita, nemoc) až po technické a hmotné obkultivace každé kultury – klade teoretické analýze jen poměrně malý odpor, zůstává smrt zcela nepřehlédným a neproniknutelným fenoménem. Smrt je známa pouze zvnějšku, nemožňuje žádné „hermeneutické“ přiblížení ani „zúčastněné pozorování“. Smrt nelze konstituovat jakožto předmět poznání bez ohledu na další okolnosti: tato věta tvoří přímo nutně *negativní* axiom každé vědecké thanatologie. Tuto *negativní* axiomatiku je možné ožejmít odkazem na další obtíže. Smrt samotná postrádá mentální reprezentaci. Každá představa smrti – bez ohledu na to, zda se jedná o smrt jiného člověka, nebo o budoucí vlastní smrt – naráží na elementární logický problém, že žádný systém si nedokáže bezrozporně představit svůj vlastní konec.¹ Je-li však smrt neproniknutelná a nepředstavitelná, pak ji lze jen stěží definovat. Potíže s definicí, které se objevují v kontextu medicíny v souvislosti s otázkou okamžiku „klinické smrti“, zásadně ovlivňují i filozofické diskuse, které se, jak známo, nikdy neshodnou ani v tom, zda mají smrt označit za empirickou (např. organickou, sociální, kulturní) událost, nebo za cosi ontologicky univerzálního.

¹ Srv. Alois Hahn, *Unerträgliches Ende: Hölleavorstellungen in soziologischer Perspektive*, in: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (eds.): *Das Ende. Figuren einer Denkform*, Poetik und Hermeneutik, sv. XVI, München 1996, str. 155–182.

Témto obtížím – problémem neprůnikatelnosti, nepředstavitelnosti a definice pojmu smrti – odpovídají různé metodické strategie. Smrt je takto přiležitostně prohlašována za „základní slovo“, antropologickou konstantu *par excellence*. Reakce na smrt, lišící se od kultury ke kultuře, se pak zanáší na časovou osu, jež znázorňuje jakési „dějiny smrti“, nežádá s významovým přesahem do světových dějin. V tomto smyslu např. Arnold Toynbee píše:

„To, že člověk ví o své smrtelnosti, může hrubě narušovat pocit jeho lidské důstojnosti. Dokud je ovšem člověku tento pocit vlastní, požaduje od něj, aby smrti čelil jako lidská bytost, kterou je, a ne před ní, utíkal jako dobytče.“² Můj strýc, jehož jméno mám tu čest nést a který zemřel náhlou smrtí ve věku třiceti let, napsal (prorocky pro sebe sama, jak se ukázalo): „Na okamžik člověk pozvedne hlavu nad vlny, jednou se kolem sebe pláše rozhlédne a pojde. Avšak byl jeho pohled zbytečný? Naši evropská křesťanská předkové věděli, že zbytečný nebyl. Jejich potomci, pokud má západní civilizace přežít, musejí tohoto vědění znovu nabýt.“³

Patřičky pronesená řeč o člověku, smrti, heroizovaném vědomí smrtelnosti (v horizontu dějin evropské civilizace) sugeruje univerzální „epistemický objekt“, který byl v jednotlivých úsecích dějin druhu poznáván stále jasněji. Kultury, jež neužívají obecného pojmu „smrti“, se v této perspektivě jeví jako „primitivní“, ne-li dokonce „animální“ („jako dobytče“); byly civilizacím pokrotem zatlačeny do pozadí a překonány stejně úspěšně, jako myticko-náboženská dogmata nesmrtelnosti.

Antropologická univerzalizace smrti zpravidla předpokládá operaci, jejíž legitimita zůstává nadále pochybná: identifikuje totiž pojem smrti s pojmem smrtelnosti. Antropologická dignita smrti se pak bezmála odvozuje z elementární věty leckterého úvodu do logiky: „Všichni lidé jsou smrtelní.“ Tento výrok je evidentní, ale též bezobsažný – zvláště když neplatí jen pro lidi, ale i pro

2 Arnold Toynbee, „Wandlungen des Verhältnisses zum Tod in der heutigen westlichen Welt“, in: *Ůz. Vor der Linie. Der moderne Mensch und der Tod*, übersetzt von Wolfgang Gerfin, Frankfurt/M. 1970, str. 181n.

věci a zvířata, ba dokonce pro většího bohu. Je vhodný nanejvýš k mediacím o marnosti, jak byly – s nepřekonatelnou poetikou – formulovány ve starozákonní knize *Kazatel*. Abychom se vyvarovali trivializace věty „Všichni lidé jsou smrtelní“, často ji – více či méně explicitně – doplňujeme, a sice tak, aby vypovídala o *vědění* o smrti. V tomto smyslu Voltaire ve svém *Filosofickém slovníku* tvrdí: „Lidé jsou z živých tvorů jediní, kteří vědí, že zemřou“³, nebo Max Scheler píše: „Člověk by nějakým způsobem věděl, že její dostihne smrt, i kdyby byl jedinou živou bytostí na zemi.“⁴ Tato tvrzení doplňují výrok „Všichni lidé jsou smrtelní“ o jakési reflexivní určení: „Všichni lidé jsou smrtelní – protože a nakolik vědí o smrti, která je čeká.“ Teprve toto určení dodává věť záváznost, jež ji činí vhodným východiskem antropologických výpovědí. Je ovšem nasnadě, že konverzi „smrti“ ve „smrtelnost“ a konverzi „smrtelnosti“ ve „vědění o smrti“ – přesně ony dva posuny, které provádí Heidegger v *Bytí a času* – je nutné ubránit proti empirickým námitkám. Je příliš snadné uvést příklady, jež hovoří proti možnosti generalizovat „vědění o smrti“ ve všech kulturách. Proto již Scheler svou výše citovanou tezi radikalizoval dalším tvrzením a rovněž ji imunizoval: Člověk, argumentuje Scheler, „by věděl“ o své smrti, i „kdyby nikdy neviděl, jak jiná zvířata zažívají ony proměny, které vedou k tomu, že vznikne mrtvola“. Jak známo také Heidegger ze svého „existenciálního rozvrhu“ „vlastního bytí k smrti“ empirii předem vyloučil.⁵

Alternativu k takovému univerzální thanatologii (s jejími ontologickými nebo antropologickými premisami) představuje kazuistická, kterou prezentoval nedávno Nigel Barley ve své knize *Dancing on the Grave* z roku 1995. I tato kniha sice začíná kapitolou o univerzalitě smrti, avšak tento nápis nechce říct víc než: smrt se vyskytuje ve všech kulturách a má nejrůznější typy konotací.

3 Voltaire, *Philosophisches Wörterbuch*, übersetzt von Erich Salewski, Frankfurt/M. 1985, str. 144.

4 Max Scheler, „Tod und Fortleben“, in: *Ůz. Zur Ethik und Erkenntnislehre. Schriften aus dem Nachlaß*, sv. I, Bern 1957, str. 16.

5 Sv. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1979⁵, str. 237–241.

V takové kulturologické perspektivě se nepromknutelnost smrti – nikdy však *vlastní* smrti – demonstrovuje na množství příkladů. „S pojmem smrti je to jako s každou jinou kategorií. Zhruba řečeno, funguje velmi dobře, avšak každý pokus jej přesněji definovat ho žene do jakéhosi konkurzu.“⁶ Tento „konkurz“ se ukazuje na příkladech čtených etnologických zpráv. Barley například vypráví o babičkách Torajů na ostrově Celebes, které často dlouhá léta po smrti zůstávají v obývacím pokoji své rodiny.

„[Mrtvola] je zabalena do obrovského množství své tkaniny, jež do sebe pojme hnilobné látky. Odpudivý zápach zmizí poměrně rychle. Někteří moderní Torajové používají tlaku – formálnímu, který proces rozkladu zpomalí, zatímco rodina obstará nutné peníze a svolá nepřítomné příbuzné, aby bylo možné přejít k další fázi, pohřbu. Každý den se na tento vratký zámotek pokládá táč s jídlem a plítm. „Některete dobrý den?“, Rád vás poznávám, babičko! Najít vhodná gesta bylo obtížné: stisk ruky byl nemožný a poplácat zámotek by působilo toporně divěrně. „Ano, tak je to dobře. Jak dlouho už je mrtvá? Podíval se na mě zděšeně. „Něco takového bychom nečekli. Spí nebo *bolí ji hlava*. Zemře teprve, až opustí dům. Spí už tři roky.““

U Dowajů je naproti tomu každý člověk, který upadne do bezvědomí, považován za „mrtvého“.

„[A tak] existuje mnoho příběhů o lidech, kteří se opět probudili k životu poté, co už jejich tělo začali zahalovat. Ne snad, že by tito lidé nebyli skutečně považováni za mrtvé, nebo že by se jednalo jen o metaforu a ve skutečnosti by chtěli žít, že upadnout do bezvědomí je jako zemřít. Dowajové trvají na tom, že jsou opravdu a skutečně mrtví. Ale pak prosí přestanou být mrtví. Smrt není náhlá událost, nýbrž postupný proces, ve kterém někdy dojde k obratu a mrtví opět ožijí.“⁷

Bylo by jisté možné (rozumí se samo sebou) připojit celou knihovnu podobných vyprávění a popisů. Metodická problematika relativistické thanatologie se ukáže v poslední kapitole knihy (která

⁶ Nigel Barley, *Tanz ums Grab*, Übersetzt von Ulrich Endewitz, Stuttgart 1998, str. 65.

⁷ Tamtéž, str. 67/n. a 57n.

pojednává o souvislosti mezi obřady spojenými se smrtí a hazardními hrami): ztrácí měřítko srovnání, a to ve prospěch v zásadě nekonečného řetězce příkladů možných kulturních praktik. Ubikvitní „náhodnost“ smrti odpovídají kontingentní – a právě proto tak různorodá – opatření a uspořádání, které vlastně již není možné klasifikovat a srovnávat. Nigel Barley právem shrnuje:

„Neuvěřitelné množství způsobů posuzování smrti a forem chování ve vztahu k ní nás poučuje jen o tom, že naše vlastní všiřpené formy, jak se s ní vyrovnat, nejsou něčím přirozeně daným a že bychom je *mohli* změnit, kdybychom chtěli; zároveň nás poučuje o tom, že se svými zvyklostmi máme velmi daleko k tomu, abychom smrti s mnohostí jejích významů vyčerpali a že nanějšklou žeme po povrchu.“⁸

Ani samotný (utopický) cíl archiváře – dohledat *všechny* „zvyklosti“ v zacházení se smrtí – by na této „povrchnosti“ nic nezměnil: soubory příkladů negenerují kritéria uspořádání. Z toho především vyplývá nemožnost koncipovat cosi na způsob *longue durée* – a to bych nazval nejbolestnější ztrátou relativistické perspektivy. Vertikální pohled historie se tak smšťuje v horizontální nazírání jakéhosi „panoptika“. Navzdory intenci autora získávají všechny detaily, o kterých referuje, mimochodem status kuriozit: pohřební rituály a funerální ceremonie jako prvky nějakého „freakshow“, jak je čas od času vidáme vystavené v národopisných muzeích. (Jako příklad uvádím teprve nedávno otevřenou výstavu „*La mort n'en saura rien: Reliques d'Europe et d'Océanie*“ v pařížském Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, která přináší velké bohatství dokladů).

Stížlivý pohled na smrt by přitom mohlo přiosřit právě rozžehnutí se vši existencialistickou rétorikou a s patetickými konfesními formulemi. V čem spočívá to, co mají všechna takzvaná „úmrtí“ společného? Právě v tom, že živý tvor, když zemře, jednoduše nezmiří, nýbrž „zůstává“ (jako mrtvola); a dále spočívá v tom, že toto zůstávající nepřetržává ve stejné podobě, nýbrž pod-

⁸ Tamtéž, str. 8.

stupuje řadu změn („rozklad“), které lidé pasivně registrují, ale mohou je i aktivně utvářet. Tento „fakt“ (v Sartrově smyslu⁹) představuje antropologický ani ontologický, nýbrž *materiální* předpoklad: nepřekvapilo by mne, kdyby se ukázalo, že příslušníky svého druhu „pohřbívají“ i určité skupiny primátů; ještě méně by mne překvapilo, kdyby vyšlo najevo (což je na základě archeologických nálezů tak jako tak pravděpodobné), že ani lidské skupiny v průběhu dějin svého druhu neprováděly vždy pohřební rituály. Lidský tvor se od jediné možné „zkušnosti“ smrti, která je mu dostupná, může buď odvrátit, nebo ji prakticky, například technickými prostředky, ovlivňovat. A může materiální procesy změnit také *symbolicky* inscenovat, například v podobě období truchlení nebo „cesty“ zemřelého do jiného světa. Nehledě na četné možnosti, jak *umírání* živého tvora kulturně provázet, pro projekt kulturní komparatistiky smrti vyvstávají z této taktika „materialistické“ perspektivy následující oblasti zkoumání: *za prvé* otázka „zjevení“ a transformace zemřelého v čase (ta je závažná také na celkových klimatických podmínkách), *za druhé* otázka, zda je toto „zjevení“ a proces proměny možné technicky utvářet, a *za třetí* otázka možné symbolizace těchto opatření pozůstalými („období truchlení“), včetně otázky symbolické projekce technik, rituálů a indukovaných pocitů na neznámý a neuchopitelný „osud“ samotného zemřelého.

⁹ Srv. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Paris 1943, str. 630: „Smrt je čistý fakt stejně jako narození; děje se nám zvnějšku a proměňuje nás ve vnějšek (*en dehors*). V podstatě se nijak neliší od narození, a právě identita narození a smrti je tím, co nazýváme fakticitou.“

1. Obraz a smrt: materiálnost zemřelého

Status zemřelého je paradoxní. Zemřelý ztělesňuje přítomnost nepřítomného. Jak tvrdí (v návaznosti na Schelera a Heideggera) Paul Ludwig Landsberg, „*přítomná v nepřítomnosti*“¹⁰ je pro nás nikoli v smrt, nýbrž zemřelý, jeho mrtvola. Paradoxnost „přítomnosti v nepřítomnosti“ s nálehavostí vystihl Erich Fried (ve své povídce „Kobenhavns Amts Sygehus Gentofte“):

„A zdáti je tento obličej ještě obličejem? Vedle něho, v polosínu, říká ten, kdo ho zná a s nímž jsme přišli, tiše, ale zcela zřetelně anglicky: 'I don't feel that is still her.' Nemá poct, že je to ještě ona. Je slyšet tato slova a je jim rozumět, ale jeho se nedotýkají! [...] Tento člověk už tedy nemá být člověkem. A tento obličej už nemá být obličejem. Ale tento obličej je obličejem. Tento obličej je zcela a naprosto obličejem, který známe a budeme znát, jak jsme ho nikdy předtím neznali. Tento obličej je a je a je. Není nic, co by bylo jako tento obličej, nic netrvala jako tento obličej, i když jeden už ani neví a nedokáže říci, zda jsou oči otevřené nebo zavřené.“¹¹

Co se zde ukazuje, je člověk, a přece ne člověk, obličej, a přece ne obličej. Důvěrně známá tvář a zároveň strnulá grimasa. Oči jsou bez pohledu skleslé, a přece tak hrozné, že je člověk musí zatlačit, aby unikl jejich působení. Každý zemřelý je dvojník. Od svého živého dvojčete se odlišuje, aniž by byl jiný. Mrtvola nám před oči staví hádanku. Nevíme, co ukazuje. „Když živého člověka?“ Avšak co je to „kdyžsi živý člověk“? Věc, jež si vypůjčila auru z bývalého života, nebo člověk, jehož aura vyplývá z jeho zvláštního „zvěcnění“?

Hans Belting ve své originální interpretaci spojuje paradoxnost zemřelého – jeho „přítomnou nepřítomnost“ – s otázkou dávných podnětů, jež daly vznik výtvarnému umění.

¹⁰ Paul Ludwig Landsberg, *Die Erfahrung des Todes*, Frankfurt/M. 1973, str. 14.

¹¹ Erich Fried, „Kobenhavns Amts Sygehus Gentofte“, in: řýž. *Das Unmaß aller Dinge. Erzählungen*, Berlin 1982, str. 75.

„Obraz nachází svůj opravdový smysl v tom, že zobrazuje něco, co je nepřítomné, a může tedy být přítomno pouze obrazně. Vyjevuje něco, co v obraze *není*, když se skrce něj může pouze *jevit*. Obraz mrtvého tedy za těchto okolností není žádnou anomálií, když přímo původním smyslem toho, co obraz tak jako tak je. Zemřelý je vždy již nepřítomen, smrt je nesmířitelná nepřítomnost, kterou bychom nejradši rychle vyplnili obrazem, abychom ji dokázali snést.“

Avšak tento druhý obraz prvnímu obrazu toliko odpovídá, jak komentuje Belting (v návaznosti na Maurice Blanchota¹²):

„Smrt samotná se v obraze již vždy vyskytuje, neboť i mrtvola se již stala obrazem, který se tělu živého člověku už jen podobá. [...] Už není tělem, když jen jeho obrazem. Nikdo nemůže vidět sebe jako podobného, jediné na obraze nebo jako mrtvolu.“¹³

Umírat podle toho znamená transformovat se ve svůj vlastní „obraz“.

„Hrozivost smrti spočívá v tom, že to, co bylo jasně teď mluvícím a dýchajícím tělem, se před očima všech zjeví jasná proměňuje v němý obraz. [...] Lidé byli bez pomoci vydáni na pospas zkušenosti, že život, když umírá, se proměňuje ve svůj vlastní obraz. Mrtvého, který se podílel na životě společnosti, ztrácejí a zbývá jim pouhý obraz.“

Teprve tato zkušenost, že se živí tvorové kontingentně „stávají obrazy“, argumentuje Belting, pohnula lidi k tomu, aby si začali vytvářet obrazy sebe samých:

„Nyní to byl obraz umělý, který lidé nasadili proti jinému obrazu, mrtvole. Vytvářením obrazů se lidé stali aktivními, aby nemuseli být dále pasivně vystaveni zkušenosti smrti a její hrozivosti.“¹⁴

¹² Srov. Maurice Blanchot, „Les Deux Versions de l'Imaginaire“, in: *týž. L'espace littéraire*, Paris 1955, str. 340nn.

¹³ Hans Belting, „Aus dem Schatzen des Todes. Bild und Körper in den Anfängen“, in: Constantin von Bartowen (ed.), *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, München 1996, str. 94.

¹⁴ Tamtéž, str. 95.

Vytváření obrazů však umožňuje nejen převácení zakoušené pasivity v uměleckou aktivitu; přináší také odpověď na nedostatečnou trvanlivost, „nespolehlivost“ onoho obrazu (podle Beltinga a Blanchota), v němž se vyjevuje sám zemřelý. Trpnost se tak obrací v jednáni – a rozpad v tván. Materiál sloužící k výrobě prvních obrazů a soch pocházel z mrtvých těl, jako například v neolitickém Jerichu (asi 6500 př. Kr.): Při vykopávkách zde archeologové¹⁵ objevili umělecky zpracované lidské lebky, kterým byla dodatečně aplikací vrstev vápna a sádky propůjčena takřka druhá tvář, zakrývající stopy po zetlelé kůži a masu. „Každý obličej je jiný a velmi individuální a každý byl vytvořen za určitým účelem: Život zemřelého měl být zachován navzdory jeho smrti tím, že pomíjivé tělo bylo nahrazeno něčím nepomíjivým.“¹⁶ Při pozdějších vykopávkách (v Sýrii a Jordánsku) se našly nejen lebky, ale i sochy celých těl; jako by byly dokladem toho, co Michel Serres ve své interpretaci Balzakova *Sarrasine* označil za počátek sochatství:

„Odkud pocházejí ty sochy? Ze smrti. Z hrobu. Z pohřebního obřadu. Z mrtvol. Ze zdechliny. Z rozkladu. Z toho, co nemá jméno v žádném jazyce. Z jámy, onoho pochybeného místa, oné nepřítomnosti v řeči, z oné kastrace, z níž oběť obecně = x vyplyvá. [...] Odkud k nám přicházejí sochy? Nepřicházejí, vracejí se. Bohové, héroové či lidé, at' velkolepí nebo falešní, povstávají k novému životu, hledají nás doma, jako strašidla, *revenants*, ti, kteří se vrací. Přeludy, které povstávají ze svého druhého pohřbu, na konci všeho rozkladu. Čisté pozůstatky jejich rozteklého těla. Přicházejí k nám z oné první hrůzostrašné techniky, která byla užita na tento první objekt, z oné univerzální, ve všech kulturách běžné praxe, v níž spočívá počátek každé techniky lidského rodu.“¹⁷

Dějiny techniky (od písnných klínů až po rytiny na kostech či jeskynní malby) jsou pravděpodobně starší než dějiny obřadů spjatých se smrtí. Antropologická rétorika francouzského matematika

¹⁵ Srv. Kathleen Mary Kenyon, *Excavations at Jericho*, sv. III: *The Architecture and Stratigraphy of the Tell*, London 1981.

¹⁶ Terry Landau, *Von Angesicht zu Angesicht. Was Gesichter verraten und was sie verborgen*, übersetzt von Brigitte Dittami, Heidelberg/Berlin/Oxford 1993, str. 204.

¹⁷ Michel Serres, *Der Hermaphrodit*, übersetzt von Reinhard Kaiser, Frankfurt/M. 1989, str. 84.

a filosofa zasílá svou pointu: totiž že kult lebek v Jerichu pravděpodobně neznamená počátek dějin techniky, nýbrž dějin *reprezentací*, a že tyto dějiny reprezentací vznikají z *materiálnosti* mrtvého – a nikoliv z metafyziky smrti, ničeho či bodu nula. Provokující záhadnost smrti nespocívá jen v tom, že mrtvý „odchází“, nýbrž v tom, že „zůstává“: jako proměnlivý, ale též trvanlivý „materiál“. Problém reprezentací tedy naráží na zásadní *rozporuplnost* „zůstávajícího“: maso se rozkládá, kosti přetrvávají, kůži lze konzervovat, vnitřnosti však ne. Těmto rozporům odpovídají vlastnosti určitých látek: kamene, kovu, dřeva, hlíny, sádry či vosku; a na těchto vlastnostech závisí, jak, jakým způsobem lze materiálnost prvního obrazu (tedy mrtvoly) přeměnit do podoby druhého obrazu či sochy. Jak zdůrazňuje Georges Didi-Huberman, proslulé zlaté masky z hrobek mykénských králů pocházející ze 16. století př. Kr. které byly zřejmě „vytepany přímo na obličej“, na jedné straně „zpodobují hlavu trojrozměrné“ a „vytvářejí *podobnost dotykem*“, na straně druhé však „prvky modelace a tepecké práce“ převážejí v „solidní schematicus“, jenž „svědčí o převaze *ornamentálního chápání* lidské podoby“.¹⁸ Musíme přitom brát ohled na to, že toto „dialektické zacházení – tělesný dotyk a šperk“ – by bylo nemyslitelné, „kdyby východní materiál, zlatý plech, nebyl mimořádně tvárný a kdyby proces otisku nebyl z povahy věci reversibilní. Zlatý plech lze zpracovávat z obou stran.“¹⁹

Dějiny reprezentací – materiálních „zástupců“ – začínají tedy pravděpodobně v souznění s dějinami zádušních kultů. Tuto souvislost je možné ukázat také na dějinách slov a pojmů, jak připočítává Carlo Ginzburg s odvoláním na Furetiera v *Dictionnaire universel* z roku 1690. „Pod heslem *représentation* jsou uvedeny jak panenky z vosku, dřeva či kůže, jež byly při pohřbu pokládány na rakve francouzských a anglických vládců, tak i prázdné, pohřebním přikrovem zakryté smrtelné lože, jež ještě ve starší době

¹⁸ Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, übersetzt von Christoph Hollender, Köln 1999, str. 34.
¹⁹ Tamtéž, str. 35.

reprezentovalo zemřelého vládce.“²⁰ Kategorický rozdíl mezi *mimickou* reprezentací (v případě *effigies*, voskové figurky) a *symbolickou* substitucí (v případě smrtelného lože) je překonán *společným* ukotvením v zádušním kultu. Již z tohoto důvodu by několik desetiletí trvající spor o historickou kontinuitu *effigies* – od pohřebních zvyklostí ve starověkém Římě až po vrcholný středověk – bylo možné ukončit, jak argumentuje Ginzburg, ve smyslu kulturního komparativu: „Za oslabení kultu obrazů a relikvií (jakožto mimických reprezentací) v pozdním středověku vědčíme především dogmatizaci eucharistie z roku 1215. Učení o transsubstanciaci stvrzuje reálnou přítomnost Krista v hostii (jakožto symbolické substitucí, jež navíc popírá akt zástupnosti): vedle toho musela „každá evokace či manifestace posvátného – relikvie a obrazy – vyblednout“.²¹ Historickou změnu paradigma – tu směřem k symbolické reprezentaci na úkor mimické bychom však mohli ilustrovat též na starším příkladu. K znehodnocení obrazů a soch v řeckém či židovském kultu zemřelých dochází v neposlední řadě teprve s nástupem psané abecedy; od té chvíle přebírají funkci reprezentace zemřelého nápisy na ossarích a náhrobních kamenech. Materiálnost kostí a obrazů byla takto převedena v materiálnost písmen.“²²

²⁰ Carlo Ginzburg, „Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand“, in: *Výž. Holzungen. Über Nähe und Distanz*, übersetzt von Renate Heimbucher, Berlin 1999, str. 97.

²¹ Tamtéž, str. 112n.

²² Srv. Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris 1988. Srv. též Robert Garland, *The Greek Way of Death*, Ithaca/N. Y. 1985, str. 104–123, a také Ian Morris, *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge 1992, str. 156–173.