

Pitevní praktikum bez mrtvol

Pitevní praktikum pro pokročilé je pěkný i podivu-hodný název souboru článků, esejů, recenzí a dalších textů **Stanislava Komárka**, pocházejících převážně (až na několik dosud nevydaných prací) z let 1987–1994, který v květnu tohoto roku vyšel v nakladatelství *Petrov*.

Navzdory titulu se zdá, že o pitvu, jak se sluší a patří, nejde – tedy s mrtvolou vystavenou nezáčastnému, ale pronikavému pohledu pitvajícího odborníka, a hlavně se zaměřem zneškodnit smrt, která se při pitvě zužitkovává do poslední mrtvé, výhradně ku prospěchu živých (jiné denumenizační podniky viz třeba Komárkův esej *Bonzaj v nás*). Touha sáhnout si na podstatu živého za nebo pod povrchem se zdá být Komárkovi také cizí, a tak jsem se marně snažila přijít na to, proč vlastně praktikum pitevní (a kdo jsou ti pokročilí?). Pitva lidské mrtvolky jako obraz pitev jiného druhu: po odpitvání všech vrstev sice teoreticky víme vše, zároveň se však člověk tváří v tvář holé kostře těžko ubrání rozpakům – kam se „to“, co nás přitahovalo a kvůli čemu jsme martyrium pitvy podstoupili, podělo? (Asi jako pokus o strukturální analýzu významu literárního díla dovedenou důsledně až k nejnižší strukturální rovině, systému hlásek a jejich opozic.)

Na Komárkových esejích je naopak potěšitelné, nakořím autor dokáže setrvat u „nespolehlivého“, zakrývajícího povrchu a co z něj, když se zadaří, umí vyčíst. Místo aby se ostřím vědecké metody nořil do temných a lepkavých hlubin, vyráží na obchůzky po nejrůznějších krajinách: mohou to být kraje skutečné, s více či méně známými obyvateli (*Povaha Orientu, Povaha německví, Genius loci, Povaha Rusi, K povaze Balkánu* a další), anebo vyvýšeniny a prolákliny myšlení a společenského života, posuzované analogicky k přírodnímu dění. Na místě pak jako by jedním okem, jedním uchem (autorem obálky je výtvarník Josef Daněk) sleduje, co se mu zrovna kde ukáže, a se záhlédnutým a zaslechnutým zachází metodou zrcadlového převrácení běžně přijímané analogie. Tvrdí například, že každá společnost vidí v přírodě především to, k čemu sama směřuje, a tudíž s výsledkem této projekce – takzvanými fakty přírodních věd, zejména biologie – zachází jako s poznatkem vypovídajícím především o společnosti samé (*Symbolické, archetypální a ikonografické prvky v biologii* a další). Převrací také vztah mezi současností a minulostí: u vědomí, že na minulost rádi shlížíme z výšin přesvědčení, oč že jsme dnes dál, nám současnost předvádí především ve světle její podobnosti s tím, co už jednou provždy překonala. Jiným převrácením běžného náhledu na věc jsou jeho poukazy na soupodstatnost veškeré tvorby, ať už jde o výtvoř „bezduché“ přírody, či „oduševnělé“ umění a vědu u lidí (*Prameny kreativity, Relace podobnosti* a další). Pohybujeme se světem, kde vše souvisí se vším, kde se jednotlivosti zasazují do neobvyklých kontextů a kde se zaznamenání toho, co se událo, za chodu dává přednost před jakkoliv osvěcujícím zásahem do běhu věcí. Zdá se, že

o Komárkově psaní platí to, co Viktor Štajchrt nedávno napsal v recenzi *Mikroskopu jiného poutníka* Claudia Magrise: „o něčem takovém se s určitostí nedá psát“. Ize jen více či méně úspěšně poukázat na některé nepřehlédnutelné orientační body.

Shodou okolností jsem Pitevní praktikum četla ve stejné době, kdy se mi naskytla příležitost prohlédnout si výstavu *Spectacular Bodies* uspořádanou londýnskou Hayward Gallery. Kurátoři výstavy se pokusili doložit, že se úzká spolupráce mezi anatómy a malíři v období od renesance do nástupu moderny (cca 1880) odráží v naturalistickém zobrazení lidského těla v dobovém malířství. Otázky, které tímto vypluly na povrch, se pozoruhodně shodují s tématy, která v Komárkových esejích opakovaně vystupují do popředí: vztah mezi zdáním a skutečností, smysl podobnosti a nápodoby (*Mimikry a příbuzné jevy, Relace podobnosti, K obrazu svému*), otázka tělesnosti a zvláště analogie lidského těla a rostlinstva, případně krajiny (*Hubení těl, Pociť znečištění*), analogie přírodního tvoření (plození a rozmnožování) a umění (*Prameny kreativity, Tajemství autopoezy*), otázka rozhraní mezi životem a smrtí.

V jednom jako by tato výstava byla nezamýšlenou ilustrací Komárkova pojetí jevu: ústřední tezi o prostém vztahu mezi uměním a anatómií se jí nedaří dokázat. Mezi vnitřkem a vnějším těhož, mezi jevem a hledanou podstatou je předěl, na němž snaha převést jedno na druhé (a to oběma směry) ztroskotává: renesanční anatom Vesalius sice údajně dokázal, že se Galén v anatómii lidského těla dopustil více než dvou set chyb, nicméně feckým sochařům podobnou omylnost vyčíst nemohl – renesančním malířům a sochařům tak paradoxně „povrchové“ antické modely posloužily ve studiu lidského těla stejně dobře, ne-li lépe, jako „vědecky přesné“ anatomické modely jejich současníků.

Na nepřehlédném rozhraní mezi jevem a tím, co je za ním, Komárek stává. Dává otevřeně přednost zachycení jevové stránky věci a popisu před interpretací chápanou jako hledání původu a podstaty, také proto, že podle něj v současné vědě a přírodovědě esenciální přístup – ku škodě věci – převládá. Ale je vůbec třeba se „vítězstvím“ esenciálního přístupu zneklidňovat? Z průniku Komárkova vidění světa a výstavy *Spectacular Bodies* vysvítá, že se opomíjením jevové stránky věci jako nepodstatné vytrácí ze života něco cenného – ve vztahu k přírodě pocit sounáležitosti, v umění zkušenost krásy. Na rozhraní anatomie a umění se rozevření a zpředmetnění těla (modely écorché v zobrazení světů, kostry na pozadí klasických aktů, oddělené části těla zakomponované do rostlinných zátiší apod.) ukazuje buď jako něco hluboce nepřírozeného, a jako takové pak slouží k vyjádření násilí a agrese, patosu smrti, případně bližšího se tělesného či duševního rozpadu; anebo jako něco ne-lidského, a pak se tímto zobrazením kamufluje lidskost lidského těla a zdůrazňuje zásadní podobnost mezi ním a vegetací, případně krajinou. V této souvislosti bije do očí zejména charakter současných děl zařazených do výše zmíněné výstavy. Anatomie se chápou jako příležitosti, či dokonce záminky k drastickému rozervání těla. Jako by ve vzteklém rozčarování nad jeho prázdnotou ukazovala na tuto vědu prstem (z kůže staženým) – jako na viníka, který mrtvou tělesnost několik století úspěšně idealizoval a zakrýval její hrůznost.

ALENA DVORÁKOVÁ