

HAVEL A KLAUS: „INTELEKTUÁL“ A „ŠPRÝMAŘ“. BARTHESOVSKÁ POZNÁMKA K FOTOGRAFIÍM

Michal SVOBODA
AntropoWeb, Katedra antropologie FF ZČU

1. Co vidí Abchazan?

Analýzu prvního plánu fotografie (tedy toho *co* vidíme) provedeme perspektivou nezaujatého pozorovatele (řekněme občana Abcházie), jemuž chybí jakákoliv znalost (ale i potucha) o skutečnosti (zde myšleno vztahu fotografované osoby a jejímu společenskému, potažmo politickému zařazení). Předpokládejme dále, že onen Abchazan, jehož pozorovací perspektivu nyní používáme zná sdílený kulturní modus čtení informace z fotografie. Ten je celkem jasný: obě fotografie znázorňují portréty mužů postaršího věku. Nás však více zajímá plán následující.

Roland Barthes nazval fenomén, jenž nyní hodláme na zvolených dvou fotografiích analyzovat, *studium*. Rozumí jím „rozlohu, extenzi pole, jež vnímám v jeho známosti jako moje vědění, mou kulturu, (...) vždy poukazuje k nějaké klasické informaci.“^[1] Jinými slovy „jakýsi všeobecný zájem, který je sice starostlivý, ale nikterak akutní.“^[2]

Barthes dále praví:

Rozpoznat *studium* znamená vycházet vstříc intencím fotografa, harmonovat s nimi, schvalovat je anebo neschvalovat, avšak vždy jim rozumět, v duchu o nich diskutovat; neboť kultura (k níž *studium* náleží) je smlouva uzavřená mezi tvůrci a konzumenty. *Studium* je svého druhu edukace. (...) Funkce, o něž jde, jsou pak tyto: informovat, reprezentovat, překvapovat, zvýznamňovat, probouzet touhu.^[3]

Studium v barthesovském slova smyslu pak, perspektivou občana Abcházie, nacházíme na fotografii vlevo jasný záměr autora portrétu: prezentovat svůj objekt v jasné pozici intelektuála: objekt si významně podepírá bradu, přičemž ukazováčkem přejíždí lícní partie, což v nás – nositelích stejného kódu – evokuje neurotický, nevědomý svalový tonus, který je sekundárním znakem mozkové činnosti (jiná možnost je drbat si bradku, jíž ovšem fotografovaný muž nemá). Brýle jsou významně poposunuty mimo zornou oblast očí, které hledí kamsi do univerza. Brýle neslouží v tuto chvíli fotografovanému člověku jako prostředek pro lepší vidění (očividně je v daném okamžiku nepoužívá), jsou zde statusovým symbolem (společně s decentním kostýmem, kravatou a *hodinkami* – nástrojem pro měření času, toho odvěkého lidského nepřítele, který ničí veškeré rozkoše a slasti, jen jedině však svými mocnými pařáty zardousit nemůže: myšlenky), symbolem duchovna, vědění. Pohled osoby nemíří směrem k budoucnosti, fotografovaný nebude naivní snílek prchavých nápadů, tento muž zvažuje všechny perspektivy současnosti, probírá se nekonečnou škálou intervalu možného. Z jeho letmého úsměvu však zříme záblesk naděje: tento muž *ví o skutečnosti* všechno a *ví* (což čteme z jeho vrásek), že cesta je trnitá, nicméně stojí za to po ní jít.

Fotografie vpravo je očividně parodií. Muž, ležící na lavičce (z níž sice vidíme pouze kus prkna, avšak vzhledem ke *známému* kontextu je nám jasné, že se jedná o lavičku) rozhodně není nositelem sociálního statusu, do něž se na fotografii stylizuje. Jeho sdělení je

pózou, avšak, na rozdíl od fotografie předchozí, pózou zamýšlenou, účelově vyhrocenou. Z hladce oholené, čisté tváře, pěstěného knírku a zdravých zubů, čistého (i když nikoliv nového) kabátu a novin, jež rovněž nenesou žádné známky pošpinění je nám navýsost jasné, že fotografovaný člověk si tropí legraci. Je to šprýmař. Ten má rád lidi. Toho mají lidé jistě rádi. Převlékl se za bezdomovce. Jak veselý.[4]

Obě fotografie tedy nesporně *informují* (například Abchazana) o dvou mužích a jejich zamýšlenému způsobu sebe prezentace, *reprezentují* jejich (ale i naše)[5] postoje a cíle, *překvapují* nás svou naivitou, ale i výmluvností a *zvýznamňují* určitý, nadmíru osekáný aspekt reality (pravdy) o obou mužích: tedy té pravdy, kterou se nám, pomocí snímků (je jisté, že se oba nechali fotografovat záměrně) snaží sdělit. To vše v nás *probouzí touhu* poznat více.

2. Ověnění znalostí

Člověk, který je ovšem, kromě zmíněného kulturního kódu rovněž nositelem vědomostí sociálně-politických, tedy v našem případě minimálně nativní obyvatel středoevropského prostoru, o něco více již zná: na obou fotografiích vidíme prezidenta suverénního evropského státu. Ověnění touto znalostí si dovítíme (fotografie přeci rovněž předpokládá notnou dávku imaginace), že předložené fotografie jsou osobní – a tedy politickou – prezentací obou státníků. Nejedná se o náhodně zachycené snímky (stejně jako Klaus v době focení skutečně nespal na lavičce, Havel skutečně nepřemýšlel). Jedná se o stylizovanou pózu. Avšak jde o takovou pózu, kterou se staví politik před společnost (tedy jeho nadmíru záměrná forma prezentace), nebo jeho póza odpovídá pouze požadavkům, které jsou od něho ze strany oné společnosti očekávány? Vytváří se prezident pomocí fotografie nebo je vytvářen?

Smyslem Havlovy fotografie (nyní, když víme, že na fotografii vidíme prezidenta) je sdělení zhruba tohoto typu: bdím nad Vámi dnem i nocí. Neustále přemýšlím nad vašimi osudy, já pokračovatel takových moudrých vládců, jakými byli Karel IV. a T. G. Masaryk. Nemusíte se z mojí strany obávat unáhlených řešení. Vše dobře promyslím. Jsem hlava této země a vím nejlépe co si s ní počít. Hlavně mír, lidi.

Klausovo sdělení je kvalitativně jiného charakteru. Já nesedím uzavřen mezi knihami, daleko od lidí s vážnou tváří a nepřemýšlím o kategorickém imperativu a naivitě existenciálního bytí. Já jsem muž činu, jsem tu pro lid a pro něj udělám vše. Nebojím se vzít do ruky lopatu, lid si přeci váží práce. A lid se rád směje, i já přispěji svým dílem k jeho pobavení! Jsem takový, jako jste vy. Zajímají mě vaše malé české problémy, nikoliv nezávislost Tibetu.

Roli hraje dozajista i prostředí fotografie. Neobstojí argument, že portrétní snímek prostředí postrádá. Oba z předložených snímků jsou jasně a cíleně zakotveny v určitém, pro diváka latentně vnímaném klimaxu. Havel působí seriózně. Sedí kdesi na Olympu, v pevném, z kamene tesaném chrámu. Nic neočekávaného nenastane. Bouře, povodně ani oheň neprorazí zdi tohoto chrámu. Vaše země je v bezpečí.

Klaus je „kdesi“. Vypusťme lavičku a noviny, stejně jako vandrácké oblečení. Strom a plot v pozadí zde nejsou náhodně. Neznáme konkrétní místo, kde Klaus leží, důvěrně však chápeme kontext onoho místa. Každý z nás někdy seděl na lavičce u plotu. Každý někdy čekal v nehostinných podmínkách na stále nejedoucí autobus, každému z nás bývá někdy smutno. Každý z nás je někdy úplně sám. Jak vidíte, ani prezident není jiný než my. Rozumí nám, chápe nás.

Tím se však naše otázka zcela neuzavírá, ba právě naopak. Je to skutečně běžný český člověk, do jehož role jsme se při analýze fotografií stylizovali, tedy anonym, jenž ve spojení

se sobě rovnými vytváří obraz svého vladaře, který jej ve vlastním zájmu reprodukuje přesně tak, jak si jej jeho stoupenci přejí? Nebo formuluje prezident prostřednictvím vlastních snímků imaginaci svých přívrženců?

Pochopitelně, jedná se o uzavřený, sebe(re)produkující se kruh. Prezident, coby symbol (jinou funkci v našem vládním systému nezastává), do značné míry reprezentuje náladu a smýšlení ve společnosti. Ta se zase jako celek zrcadlí ve svém vůdci. Ač tomu z našich akademických pozic nemusíme nutně věřit (ba bychom jistě rádi polemizovali), musíme se smířit s faktem, že my nejsme klasičtí příslušníci společnosti k níž náležíme. Jsme deviantní případy, stejně jako vrazi, anarchisté a prostitutky. Nás tedy prezident plně nereprezentuje. Osoba Václava Havla je z velké části nepochybně formována procesy, které českou (československou) společnost provázely v době jejího vzniku (připustíme-li domněnku, že tehdejší internacionálně-komunistická společnost zanikla). V bouřlivých porevolučních měsících bylo skutečně lidu třeba „klidu na nebesích“, rozvahy, trpělivosti a po letech útlaku (alespoň tak vnímaného) i humanity. Z Havla disidenta, opilce a rockera se tak nutně musel (ostatně stejně jako z většiny členů jeho party) stát Havel humanista a intelektuál. Postupně společně se zlepšováním situace v zemi prezidentova popularita také klesala.

Prezident Klaus stál ovšem na začátku jiné cesty. Zažil již, v době nástupu do funkce vzestup i pád. Politická situace v zemi v době jeho prezidentských voleb byla vysoce hysterická, nicméně pohodlí občanů (kteří si to však pochopitelně nepřipustí) bylo, oproti době Havlova nástupu stabilizováno. Nyní již zdaleka nepotřebovali symbol klidu (prezidentova reálná moc spočívá právě v jeho symbolicitě coby vladaře), nyní potřebovali někoho, kdo jim rozumí. Kdo rozumí jejich požadavkům, kdo bude stát za nimi, za Čechy. Toto dokázal prezident Klaus (pochopitelně *symbolicky*) naplnit.

Přikláním se tedy více k verzi, že je to společnost, která utváří a modifikuje symbol svojí hlavy státu (zde tedy co se týče způsobu prezentace na fotografiích), čímž ovšem nutně neupíráme hlavě samotné vlastní invenci a kreativitu.

3. Punctum

Vedle studia obsahuje (ne však každá) fotografie ještě druhý prvek, jenž Barthes nazval *punctem*. Punctum „prolamuje (či vyostřuje studium). Teď jej *nevyhledávám* (tak jako oblast studium vyplňuji svým suverénním vědomím), ale tento prvek je sám součástí scény, je jako šíp, který mě zasahuje.“^[6] Může to být jakási náhoda, nebo určitý smyslově vnímatelný bod (nejčastěji obojí v jednom). Punctum je slepým polem fotografie, čímsi, co je zde navíc (slepé pole je jinak výhradní vlastností filmu, kdy víme, že se mimo nám prezentovaný rámeček odehrává i jiný děj, jenž si domýšlíme). Punctum je cosi, co čtu současně s fotografií, co však na ní již není vyobrazeno. Punctum je vždy a nutně *subjektivní*. Nemá však nic společného s uměním.

Punctem na Havlově fotografii je jeho pohled do dálek (či snad do hlubin poznání). Jeho pohled v této fotografii v sobě nese další příběh, který ovšem nám, čtenářům, zůstane utajen. I to je smyslem zmíněné fotografie. Víme něco z toho, co pro většinu ostatních smrtelníků zůstává utajeno...

A Klausovo punctum? Pomeranč. Rozumím případným námitkám: náhlý příběh oranžové barvy uprostřed pochmurné šedi a černi je přeci záměrem fotografa. Fotograf nám zde přímo ukazuje onen pomeranč. Nutí nám jej. Proč ale, prokristapána, pomeranč? Proč prezident nedrží láhev od piva (která by se k dokreslení situace hodila rozhodně lépe)? Nic na tom nemění ani skutečnost, že pomeranč mohl zvolit fotograf skutečně pouze kvůli barevnému kontrastu. Punctum však nemůže být záměrem fotografa. Punctum náleží

výhradně divákovi. Pro mne je Klausův pomeranč stejným tajemným příběhem, jako Havlův pohled do dálav. Tam kde vy byste čekali pivo, já mám pomeranč. Čím dalším vás ještě asi překvapím...

fotografie:

Václav Klaus:

<http://schwinger.harvard.edu/~mohl/klaus-homeless.jpg>

Václav Havel: © Alan Pajer

[http://festivalretz.druckhofer.at/fileadmin/user_upload/fotos/presse/](http://festivalretz.druckhofer.at/fileadmin/user_upload/fotos/presse/Vaclav_Havel_Portrait.jpg)

[Vaclav_Havel_Portrait.jpg](http://festivalretz.druckhofer.at/fileadmin/user_upload/fotos/presse/Vaclav_Havel_Portrait.jpg)



[1] Roland Barthes (2005): *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, Praha: Fra. Přel. M. Petříček, s. 31.

[2] Tamtéž, s. 31.

[3] Tamtéž, s. 32-33, kurzíva v původním textu.

[4] Pozn.: z vlastní zkušenosti ze středoevropského prostředí – nikoliv Abcházie – vím, že pro některé lidi je tento druh šprýmování skutečně nadmíru zábavný, místy až k popukání.

[5] K tomuto se vrátíme ještě později.

[6] Roland Barthes (2005): *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, Praha: Fra, s. 32. Kurzíva M. S.