Diskuse

Havlova antipolitika na různý způsob

K Sukově knize o Václavu Havlovi

Milan Znoj

Sukova kniha o Václavu Havlovi¹ je knihou o svobodě a odpovědnosti, osobní i dějinné, pojímané smrtelně vážně; přitom v podtitulu čteme, že se jedná o absurdní drama, a hned na začátku se dozvídáme, že vhodným interpretačním rámcem může být komedie. Má však v komedii nějaké místo odpovědnost a jaká svoboda se rodí z absurdity? Nejsou tyto pojmové ingredience neslučitelné? A není Sukův výklad takto rozmělněn poněkud rozbíhavou perspektivou? Zdůrazněme, že nikoli. Jiří Suk potvrzuje, že je nejlepším historikem havlovského disentu a konce husákovského komunismu, jakého pohledat. Kniha představuje solidní kus historické práce, opřené o důkladné studium pramenů. Ku prospěchu věci autor nezůstává stát u plochého pozitivismu, ale hledá vhodné teoretické rámce pro historickou interpretaci. Výsledkem je pronikavé osvětlení nedávných českých dějin, pro něž nicméně jako by chyběla ta správná slova.

Svoboda a odpovědnost, absurdní drama a husákovská komedie jsou poměrně odlišné interpretační rámce, které svým způsobem svědčí o význačnosti havlovské látky z konce komunismu. Jiří Suk s touto obtíží úspěšně zápolí ve snaze poučeně a věrohodně uchopit danou historickou materii a osvětlit ji, s vědomím, že v ní jde

1 SUK, Jiří: *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975–1989*. Praha, Paseka 2013, 447 stran.

o zlomové momenty v nedávné historii českého národa. Interpretační rámce umožňují dramatické události osobní i historické konkrétním způsobem osmyslit, jiné jejich momenty a souvislosti se však dostávají do stínu. O pronikavosti a několika odstíněných stránkách Sukova výkladu bude tato interpretační úvaha.

Ani Hegel, ani Keane

Tématem knihy je Václav Havel a česká společnost pozdního komunismu na cestě ke svobodě (a odpovědnosti), přičemž není příliš jasné, jaká je ta správná spojka mezi nimi: zda je to *a, proti* či *spolu*. Jiří Suk ovšem nepíše žádný historický *Bildungsroman* o tom, jak hrdina vrůstá do společnosti a přes protivy dramatického osudu v ní najde své pravé místo. Důvodem není ani tak omezenost takového žánru, jenž se povětšinou zaměřuje na sociální psychologii mladého hrdiny. Koneckonců Hegel dokázal dát tomuto žánru dějnotvorný význam, když jej ve *Fenomenologii ducha* pojal jako způsob, jak společnost prostřednictvím svého hrdiny překonává odcizení v sobě samé. V Goethově *Wilhelmu Meisterovi* tak vysledoval cestu německé literatury k romantice, která nicméně podle něj selhala v pochopení toho, jak hrdina může „náležitě“ reprezentovat celou společnost. Začlenění romantického hrdiny do společnosti přitom bylo nahlíženo docela dramaticky, vždyť se jednalo o překonání rozdvojení a odcizení společnosti, takže ve hře bylo též předstírání a zastírání, dokonce lícoměrnost, přičemž zvláštní důležitost měla postava schillerovské „krásné duše“, jež ve své opravdovosti ani nebyla schopna skutečného činu, neboť ten vždy mohl přinést nějaké poskvrnění.

Leč Václav Havel nebyl romantický hrdina a Jiří Suk nepsal žádný historický *Bildungsroman*. Přesto jeho kniha stojí rovněž na tom, že dramatický osud Václava Havla něco podstatného o něm a české společnosti vypovídá. V Sukově podání vlastně dostáváme antidotum k jiné životopisné knize o Václavu Havlovi, jež byla napsána s podobnou aspirací, a to od Johna Keana, v jejímž podtitulu zase čteme sousloví „politická tragédie“.² Lze ovšem říci, že Sukova kniha je precizní historická práce, zatímco Keane psal filozofický životopis a s prameny si někdy velké starosti nedělal. Taková polemika by však byla mělká, neboť obsahové napětí těchto výkladů vychází především z odlišnosti interpretačních rámců, jež se cudně skrývají za rozdílem mezi Keanovou politickou tragédií, v níž je Václav Havel vydáván za malého českého romantického Robespiera, a Sukovým absurdním dramatem alias komedií, v níž naopak sledujeme neučesaného, ba rozporného mravního hrdinu, disidenta, který dokázal politicky promlouvat za českou společnost v čase jejího „normalizačního zbahnění“, až se jeho slovo stalo revoluční mocí.

Čteme tedy životopis Václava Havla vyličený coby absurdní historická komedie z časů husákovského komunismu, jejímž vyústěním je „sametová revoluce“. Právě komedie, jak říká Jiří Suk s odkazem na literárního teoretika Northropa Fryeho,³

2 KEANE, John: *Václav Havel: Politická tragédie v šesti dějstvích*. Praha, Volvox Globator 1999.

3 FRYE, Northrop: *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Brno, Host 2003.

je vhodným výkladovým principem těchto dějů, jelikož zobrazuje nenásilný přerod společnosti, v němž se nakonec vehiklem proměny stává sbor (lidu), který jinak události nanejvýš glosuje. V Sukově podání to ale vůbec není nějaký lehký žánr. Jednalo se přece o střet disentu s diktaturou, kde politický „režim produkoval řeč legality (která odůvodňuje – a dodejme: donucuje; dodatek MZ), disent vytvářel řeč pravdy (která osvobozuje)“, jak v kostce Jiří Suk shrnuje historickou dialektiku svého výkladu (s. 15).

Metodologicky se Suk inspiroval rovněž u egyptologa a teoretika kultury Jana Assmanna v knize *Panství a spása*.⁴ V čem se ale u Assmanna mohl poučit, když je to kniha o politické teologii ve starověkých říších Egypta a Izraele? Sám zmiňuje diskurzní analýzu, která učí, jak texty spojovat s politickou mocí a v této relaci tematizovat morální pojmy jako „spravedlnost“ a „pravda“. Jinak řečeno, vykládá vztah morálky a politiky z pohledu politické teologie. Dodejme, že zvláštní inspiraci navíc mohl poskytnout Assmannův pojem vertikálního socialismu, který vznikl aplikací faraonské politické teologie na socialistické režimy, které byly vším možným, jenom ne svobodnými společnostmi, jež by zrušily stát a nadvládu mezi lidmi, jak se slibovalo (což by byl horizontální socialismus). Faraonské politično se vyznačovalo tím, že obyvatelé sami žili mimo pravdu a spravedlnost a jenom díky vladaři, který jediný měl politické spojení s božskou říší, se jim dostalo těchto statků. Izraelské politično bylo zase slovem proroka, který měl jedinečné spojení s Bohem a napravoval vládce i společnost, aby žili politicky v jednotě s Bohem. Pokud zde Jiří Suk hledá inspiraci, nemůže to být nic jiného než studium způsobů, jak se slovo stává politickým činem. Tedy na půdorysu komediálního melodramatu se před našima očima rozvíjí střet mezi husákovským režimem coby diktaturou, která své občany zbavila politické způsobilosti, a disidentem Václavem Havlem coby prorokem, který němé občany politicky reprezentuje, až se takřka zázrakem dostávají k politické revoluci.⁵

Žánr komedie umožňuje autorovi, aby pracoval ve výkladu s absurditou, a tak se vyhnul jakékoli teleologii, případně morálnímu perfekcionismu v pohledu na společnost a dějiny. Teleologie dějin v takovýchto úvahách o vítězství demokracie se nabízí takřka sama sebou a v devadesátých letech jejímu kouzlu podlehl řada teoretiků, v neposlední řadě Francis Fukuyama. Nicméně ve výkladu Jiřího Suka je absurdita dějin pořád nějak ve hře. Hlásí se k ní také sám Václav Havel a na své kůži ji pocituje i česká společnost.

4 ASSMANN, Jan: *Panství a spása: Politická teologie ve starověkém Egyptě, Izraeli a Evropě*. Praha, OIKOYMENH 2012.

5 Sledujeme historický příběh Václava Havla, nikoli vysvětlení pádu komunismu v Československu. Vysvětlení by muselo brát v úvahu geopolitické faktory, něco takového, že Ronald Reagan a Margaret Thatcherová rozložili komunistickou „říši zla“ s pomocí biče a cukru, anebo že Michail Gorbačov v Sovětském svazu spustil reformy komunismu, které se vládčům vymkly z rukou a přerostly jim přes hlavu. Vysvětlení by rovněž muselo o disentu v Československu pojednat ve větší šíři, neboť se skládal z různých proudů různé orientace. Jiří Suk se soustřeďuje na příběh Václava Havla a dává mu politický smysl, přitom se ovšem o pádu komunismu dozvídáme docela podstatné věci.

Revoluce, která je pointou výkladu, sotva potom může mít podobu revoluce měšťanské, pokrokařské, a tedy hegelovské, neřku-li revoluce proletářské a marxistické, jak revoluce známe z historických učebnic. Jiří Suk na revoluci svým způsobem trvá nadále, což je dobře, vzhledem k poněkud hloupé a plytké diskusi, která se strhla po vydání Sukova *Labyrintu revoluce* o tom, zda Listopad '89 vůbec byl nějakou revolucí.⁶ Někomu chyběla na ulicích krev a odpor komunistických držitelů moci, jinému zase komunisté ve vězení a zarputilci na internetových fórech povětšinou postrádali více konspirace. Jiří Suk má rovněž problém s tím, co vlastně bylo při předávání moci domluveno a nakolik se Václav Havel nechal vtáhnout do „politických obchodů“, nadále však uvažuje o demokratické revoluci, i když ta se nyní stává „jenom“ závěrečným aktem komediálního melodramatu.

Interpretační rámec komedie o tom, jak se disidentovo slovo stalo politickou mocí, každopádně dává revoluci specifické vyznění. Neodehrává se tu žádná tragédie, jež by představovala antickou srážku hrdiny s historickým posláním alias osudem, jejímž vrcholem by mohla být katarze diváků, to vše převyprávěné v politických pojmech, jak by odpovídalo Assmannově inspiraci. Jiří Suk před námi spíše rozvíjí zápletky komediálního melodramatu, i když neváhá označit „sametovou revoluci“ za „společensky prožitou katarzi“. Stále je to žánrově vzato komedie: smutné groteskno a řešení zápletky vycházejí z hlediště. S úlevou se dozvídáme, že komediální revoluce má integrační funkci. Je to smíření, k němuž se všichni přidali. Leč takovéto šťastné konce nepůsobí pravdivě – i to má Jiří Suk ve svém výkladu české demokratické revoluce na mysli.

Absurdita versus „reálný socialismus“ a „normalizace“

Když se stane disident prezidentem, není to absurdní? Co je to za dějiny, které se takto vyvíjejí? V naší úvaze se ovšem jedná o absurditu jako výkladový princip. Již jsme poukázali na to, že koncept absurdity v Sukově vyprávění pomohl eliminovat každou teleologii dějin, takže v knize nenajdeme žádné masarykovsky laděné pasáže o historickém vítězství demokracie nad totalitou (u Masaryka nad monarchií). Nicméně jsou také jiná vyprávění o vězních a prezidentech. Takový Vladimír Iljič Lenin byl rovněž disident a carský vězeň, který se později stal politickým vůdcem v sovětském Rusku. Možná bychom rádi označili jeho vzestup k politické moci za absurditu, avšak jeho příznivci, ale i odpůrci, by tak sotva uvažovali. Řeč příznivců by byla plná revoluční spravedlnosti a zákonitosti dějin. Prostě by se drželi marxistického revolučního slovníku. Absurdita by v něm neměla místo.

Proč ale absurdita v českém případě? Koneckonců Václav Havel není první vězeň, který se stal demokratickým prezidentem. Nelson Mandela byl rovněž vězněn a nikdo neuvažuje o tom, že by jeho cestu k prezidentství a konec apartheidu v Jižní Africe označil za absurdní, natož aby tyto děje nahlížel v pojmech absurdního

6 SUK, Jiří: *Labyrintem revoluce: Aktéři, zápletky a křižovatky jedné politické krize. Od listopadu 1989 do června 1990*. Praha, Prostor 2003 a 2009.

dramatu. Narozdíl od Jižní Afriky můžeme ovšem poukázat na to, že v Čechách pozdní komunismus a jeho „reálněsocialistická“ „normalizace“ vykazují mnohé rysy absurdního divadla. Nehledě na údajnou spolehlivost archivů Státní bezpečnosti a jejich pravdomluvnost, jak o ní rádi mluví někteří současní antikomunističtí historici a novináři, těžko se ubránit absurdnímu dojmu při pohledu na chování lidí a institucí v té době. Jiří Suk si tak věrohodně může pohrávat s absurditami disidentského života a nacházet je i v chování represivních složek komunistického režimu. Ku prospěchu věci se přitom Jiří Suk drží havlovského divadelního slovníku.

Filozoficko-existenciální smysl-nesmysl socialistické absurdity Václava Havla začínal již v divadelních šedesátých letech, která ovšem Jiří Suk nechává stranou; nicméně radno zdůraznit, že právě tento koncept z šedesátých let přes všechny významové proměny zůstal trvalým podložím Havlova myšlení o člověku, společnosti a politice. S ohledem na Sukovu látku pak můžeme říci, že nikoli absurdita „normalizace“, ale *absurdita versus „normalizace“* bylo jeho téma filozofické, divadelní i politické, a teprve v této relaci se následně objevuje smysl havlovské antipolitiky.

Absurdita lidského světa není ovšem koncept původně havlovský. Přišel s ním francouzský existencialismus po druhé světové válce, jehož vrchol přinesla právě ona šedesátá léta. Absurdita v podání francouzského existencialismu, řečeno v kostce, měla označovat konec metafyziky, tedy konec se všemi starými metafyzickými, náboženskými, ale i scientistickými esencemi, jež se snažily dát smysl a řád lidskému světu. V metafyzice esence určuje existenci, v existencialismu však naopak lidská existence předchází a určuje esenci, jak říká Jean-Paul Sartre. Esenciálně je člověk nic, je vystaven nicotě. Není dán žádný metafyzický řád, který by člověku esenciálně určoval, co má a nemá dělat. Všechny metafyzické řády, normy a zákony jsou deriváty člověka. O tom, co je člověk zač, jaká je jeho podstata, smysl života, charakter a podobně, o tom člověk rozhoduje sám, právě svou existencí, což je bytostně svobodné jednání a volba. Svoboda tváří v tvář této existenciální nicotě a absurditě světa je ovšem břemeno. Není tedy divu, že člověk vystaven této úzkostné existenciální situaci hledá opěrné body, a tak si vytváří boha či platónský svět věčných idejí, nějakou metafyziku, která dává jeho životu náležitý řád a praktický smysl. Člověk pak žije svůj život podřízen tomuto zadanému řádu, jehož meze se v běžném životě učí disciplinovaně následovat.

Havlovo divadelnictví v šedesátých letech mělo právě tento smysl. Ukazovalo, jak žijeme své běžné životy zapletení do racionalizačních a donucovacích sítí socialistické společnosti, z nichž jako by nebylo úniku. Jedině divadlo, vhodně absurdní, předvádělo, jak tyto mechanismy disciplinace fungují a jak se jim lze na divadle vysmát; existencialistickým slovníkem řečeno, jak se člověk může osvobodit od etablované a byrokratizované metafyziky ve všech jejích disciplinačních převlecích. Působivost Havlova divadelnictví spočívala v tom, že na divadelní scéně ztvárňoval socialistické variace uvedeného existencialistického tématu. Ve svých hrách tak inscenoval rozkladnou absurditu socialistického světa každodennosti, v jehož strnulých a bezobsažných strukturách žili svůj život lidé bez identity a osobitých vlastností.

V sedmdesátých letech se změnila scéna, ale nikoli téma. S nástupem husákovské „normalizace“ ztratil Václav Havel možnost inscenovat absurditu socialistického světa na divadle. Svého tématu se ovšem nevzdal, hledal nicméně jinou scénu, kde by mohl odhalovat skrytou absurditu socialistické „normalizační“ každodennosti. V kostce řečeno, na místo absurdního divadla nastupuje antipolitika. Zlomový byl „Otevřený dopis Gustávu Husákovi“, jak Jiří Suk výmluvně ukazuje. Je dobré si uvědomit, že to nebyl nějaký pokus veřejného intelektuála o politickou diskusi, takto dopis Husákovi nebyl zamýšlen. Václav Havel se nesnažil diskutovat s režimem, neboť věděl, že by to k ničemu nevedlo a stejně může být potrestán. Chtěl předvést absurditu „normalizačního“ života, do jehož soukolí se stále více zaplétala česká společnost, což na divadle nemohl. Stále sice psal hlavně divadelní hry, ale musel si najít jinou scénu, kde by mohl téma absurdity lidské existence v socialistické společnosti veřejně předvést a vyložit. Novou scénou nebylo ani divadlo, ani politická veřejnost, natož samotná politika. Stala se jí antipolitika.

Antipolitika jako moralita disentu

Jak chápat antipolitiku? Všeobecně se dá říci, že je to rétorická konstrukce morálního světa non-politiky, který je odmítnutím daného politického řádu. Odmítnutí přitom znamená vykročení ke svobodě, které odhaluje radikálně jiný svět lidské vzájemnosti, než je svět reálné politiky založené na nadvládě a donucování. Příznačný je morální slovník antipolitiky, podle něhož tento „jiný“ svět je světem autentického lidství, morální vzájemnosti bez násilí a donucování. V *Moci bezmocných* líčí Václav Havel toto překonání daného politického řádu dokonce jako existenciální revoluci, kterou chápe jako „radikální obnovu autentického vztahu člověka k tomu, co jsem nazval 'lidským řádem' (a co nemůže být suplováno žádným řádem politickým)“.⁷ Neradno si plést tuto perspektivu existenciální revoluce s únikem do nitra osoby, který je implikován v onom stoickém postoji, že svobodný může být člověk i ve vězení, neboť niternou mysl nelze uvěznit. Antipolitika sice rovněž slouží jako morální azyl, ale není žádným únikem do niterné pevnosti – ostatně nyní dobře víme, že také mysl lze zmanipulovat. S využitím kantovského slovníku můžeme poukázat na tři hlavní rysy antipolitiky: 1) odmítnutí reálné politiky jako světa dehumanizujícího násilí, jakkoli může být toto násilí zamaskováno v rafinovaných mechanismech ovládání lidí; 2) rétorické odhalení morálního světa lidské vzájemnosti, který reálně není, ale měl by být; 3) politická působnost tohoto původně morálního postoje.⁸

7 HAVEL, Václav: *Moc bezmocných*. In: TÝŽ: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový výslech*. (Spisy, sv. 4.) Ed. Jan Šulc. Praha, Torst 1999, s. 224–330, zde s. 324.

8 Důležitá je otázka, v jakém smyslu bylo disidentství politickým chováním. Všeobecně se dá odpovědět: 1) Bylo konfrontováno s reálnou represivní politikou. Nepolitické, např. hudba, bylo politické; 2) Pěstovalo politické představy, jež polemizovaly s komunistickou mocí. Klíčový v tomto ohledu byl koncept liberálních práv a svobod, jehož obrana pak byla jakýmsi „společným minimem“; 3) Nabízelo morální politično. Disidentství jako mimořádný způsob ustavení politické obce bylo specificky havlovským tématem. Jinak třeba uvažoval

Antipolitika ví, že je politická, že nejen působí na politiku, ale je výzvou k politické změně reality. Zdrojem síly takového politického jednání je ovšem onen morální svět antipolitiky, neboť antipolitika je primárně individuálním morálním závazkem. V Havlově podání má přitom antipolitika nadále rysy existenciální absurdity, jak je patrné již z toho, že je výslovně pojata jako moc bezmocných.

Jiří Suk se ve výkladu antipolitiky hodně drží naznačeného kantovského slovníku, který ostatně najdeme též v dokumentech Charty 77 nebo v Patočkově vysvětlujícím podání. Jenomže havlovská antipolitika se od kantovské morality docela významně odlišuje, nakolik v ní přetrvává vliv předchozího divadelního existencialismu.⁹

V sedmdesátých a osmdesátých letech Havel divadelní existencialismus absurdity ovšem významně reformuloval, zřejmě pod Patočkovým vlivem, potažmo vlivem Heideggerovým, což byl rovněž existencialismus, ale ten fenomenologický. Výsledkem byla specifická teorie disidentství, jak ji známe především z Havlovy *Moci bezmocných*.

Ve známém Havlově příkladu se líčí, jak zelinář dává do výlohy ideologický nápis: „Proletáři všech zemí, spojte se!“ Co je na této situaci absurdního? Předně, zelinář jej tam dává bezmyšlenkovitě, vlastně je mu obsah tohoto nápisu docela ukradený; ale nejen jemu, také nějaká úřednice, která třeba půjde na nákup a podívá se do výlohy, si tohoto nápisu ani nevšimne, nijak ji totiž nezajímá, neboť shání zeleninu a na nic více nemyslí. Jenomže Havel tvrdí, že právě vstřícná lhostejnost prodávajícího zelináře a nevšímavá tolerance nakupující úřednice jsou zdrojem moci „normalizačního“ režimu, který oba nejspíše nesnášejí, ale svým chováním jeho vládu udržují. Vidíme, že chování zelináře a úřednice je absurdní, jelikož „dělají“ něco, co je nezajímá a co nechťejí, a tak udržují v chodu moc, která je otravuje. Odhalit tuto absurditu znamená uvidět prázdnotu ideologických rituálů „normalizačního“ socialismu a manipulační sílu socialistického konzumerismu. Svoboda se rodí z odmítnutí. Člověk se musí rozhodnout, jak říká Havel, vystoupit z života ve lži a odhalit přitažlivost života v pravdě. Na druhou stranu, život vstřícné lhostejnosti a nevšímavé tolerance zajišťuje lidem jistoty běžného dne: mohou v klidu prodávat a kupovat zeleninu, večer se dívat na televizi a o dovolené jezdit k Černému moři. Jakmile se někdo rozhodne nesouhlasit a stane se disidentem, tak sice vysloví tyto absurdní pravdy a bude žít životem v pravdě, jenomže dotčená politická moc, která má k dispozici donucovací prostředky různého zrna a druhu, svévolně zasáhne, jistoty jeho běžného života se ztratí a jako disident bude žít svůj život nezajištěný tváří v tvář absurditě. Postavit se mechanismu donucování je tedy svým způsobem absurdní. Takový krok nelze pochopit v rámci nějakých „světských“ vysvětlení, jako je užitečnost, rozumnost, natož ekonomičnost lidského chování. Rozhodnutí

Petr Pithart a ještě jinak reformní komunisté. Teprve tato třetí odpověď je příznačná pro antipolitiku.

9 Není zde místo na podrobnější výklad. Stačí snad jenom poukázat na Kantův osvícenský liberalismus a jeho teoretickou snahu jasně oddělit morálitu od legality (a politiky) a každé oblasti přiznat svébytný princip lidského jednání v podobě zákona, správnosti a svobody. Na tom není nic antipolitického.

žít v pravdě je vlastně absurdní, jako by bylo z jiného světa; víme již, že se rodí z morálního světa antipolitiky. Havel proto často mluví o bláznovství disidentů.

Nelze přehlédnout, že tyto úvahy významně proměnily předchozí existenciální koncept absurdity. Absurdita zde již neznamena existenciální vystavenost nicotě, jak to známe z ateistického existencialismu šedesátých let. V antipolitice je nyní odhalen svět, možná poněkud absurdní, ale svět, ve kterém stojí za to pro některé věci trpět, jak zní známá Patočкова sentence. Spíše proto můžeme mluvit o platonismu, který za viditelným světem „normalizačních“ stínů spatřuje svět vzorových mravních idejí. Tento platonismus ovšem není kontemplativní, ale naopak aktivistický a politický, přesněji řečeno politicky antipolitický. O absurditě křesťanské existence dokonce mluvil i svatý Pavel v epištolách. Jenomže on takto zdůrazňoval radikální distanci křesťanství od všemožných moudrostí světa, včetně politiky, zatímco havlovská antipolitika je intencionálně politická. Její politická působnost se ovšem projevuje ve skrytosti a je nepřímá, neboť primární je uvědomění si morálního závazku antipolitiky, který je niterně existenciální.

Morální obroda s politickou intencí je ovšem něco docela jiného než reálná politická akce. Zde lze hledat poslední důvody toho, proč disident Havel odmítal přímou politickou akci a trval na nepřímém působení na politickou moc,¹⁰ jakkoli se přitom odvolával na koncept občanské společnosti, kterou chápal jako paralelní *polis*. Na antipolitice viděl založenu obec, která je především morálním společenstvím lidí žijících životem v pravdě. Politická změna byla odvozená implikace. Jak čteme v *Moci bezmocných*: „Tato moc se neúčastní žádné přímé soutěže o moc, ale působí v mocensky nejasném prostoru lidské existence.“¹¹ Nepřekvapí, že součástí této úvahy je přesvědčení, že ono antipolitické morální společenství stojí nade všemi světskými a politickými řády, jaké můžeme najít na Východě i na Západě, a v žádném z nich nemůže dojít svého naplnění.

Sukovo politické odstínění Havlovy antipolitiky

Již jsme poukázali na to, že koncept komediálního melodramatu umožnil Jiřímu Sukovi, aby se ve výkladu Havlova politického životopisu vyvaroval jakékoli teologie dějin. Ovšem politický *telos* příběhu se neztratil, neboť sledujeme, jak se disidentské slovo stává politickou mocí. Tato Assmannova metodologická inspirace ovšem dělá z listopadové revoluce politickou *causu finalis*. Tedy, absurdní drama alias politická komedie, která ústí v demokratické revoluci. Proč ne?! Ovšem toto revoluční politično v Sukově podání zpětně proměňuje konkrétní významy toho, co znamená absurdita za „normalizace“, morální odpor disidenta a chování

10 Jak se píše v *Moci bezmocných*: „Na mocenskou strukturu jako takovou působí tedy tato hnutí vždy jen *nepřímě*, jako na součást společnosti, oslovující především ‘skrytou sféru’ jejích článků (nejde přece o konfrontaci na rovině faktické moci).“ (*Tamtéž*, s. 310.) U Václava Havla to nebyla otázka, ale zásada vycházející z antipolitiky.

11 *Tamtéž*, s. 251.

politického vůdce za revoluce. V životopise Václava Havla se tak prosazuje politická kontinuita, což sice dává výkladu sjednocující perspektivu, ale občas jsou tím zahlazeny některé švy a dobové nesrovnalosti. Ve stručnosti bych připomněl tři takové situace diskontinuity, které v Sukově výkladu byly zahlazeny: 1) opomenuta byla jistá Havlova distance v dobách disentu vůči politice západních demokracií, a dokonce vůči režimu liberální demokracie samotné; 2) podceněno zůstalo zdráhání Havla, když v roce 1989 byla na pořadu dne politizace disentu; 3) nedoceněn byl zlom v konceptu antipolitiky, který znamenala skutečnost, že se Václav Havel stal politickým vůdcem a v souboji o moc užíval způsobů reálpolitiky.

1) Posttotalitarismus a/nebo postdemokracie

Antipolitika přiváděla člověka k existenciálnímu lidskému řádu, který „nemůže být suplován žádným řádem politickým“, jak se říká v *Moci bezmocných*.¹² V tomto smyslu byla východiskem pro kritiku jak „reálného socialismu“, tak liberální demokracie. Sledujeme-li, jak se disidentovo slovo stávalo politickou mocí v husákovském komediálním dramatu v zápletkách, které končí vítězstvím liberální demokracie, tak jistá disidentská distance od západní demokracie zůstává opomenuta; byť je to v takovémto životopisné knize vlastně v pořádku, neboť Havlův život vskutku byl konfrontací disidenta s komunistickou diktaturou a tato antikomunistická orientace dávala směr celému Havlovu snažení.

Proto se v úvahách o antipolitice, rozvedených v *Moci bezmocných*, Havel přihlásil ke konceptu posttotalitarismu. Jednalo se přece o konec komunismu, jakkoli v Havlově chápání nikoli v důsledku nějaké politické akce, ale „úhybem“ do morálního světa antipolitiky, který měl své politické implikace. Nicméně vedle hlavní linie úvah o posttotalitarismu se Havel pouštěl také do úvah o postdemokracii, ve kterých se hlásí k Martinu Heideggerovi a jeho konceptu krize demokracie. Případné „politické“ řešení pak nejasně hledá v občanské samosprávě pod hlavičkou samoorganizace společnosti, což lze považovat za poněkud zvláštní ozvěnu anarcho-syndikalismu v Havlově myšlení, která je zde zasazena „kupodivu“ do myšlenek německé konzervativní revoluce z počátku dvacátého století o soumraku Západu. Parlamentní demokracie je v krizi, soudí Havel, a v heideggerovské inspiraci tvrdí: „...nezdá se, že by tradiční parlamentní demokracie nabízely způsob, jak zásadně čelit ‘samopohybu’ technické civilizace i industriální a konzumní společnosti...“¹³

Radno zdůraznit, že Havel přitom nijak nestaví krizi západní demokracie na roveň posttotalitních režimů pozdního komunismu, přesto zjevně považuje parlamentní demokracii „jenom“ za prozatímní, užitečné a pragmatické řešení. Jak sám říká: „Zajisté ... mohl by být tradiční parlamentarismus s obvyklým spektrem velkých politických stran jakýmsi vhodným přechodným řešením...“¹⁴ V „Anatomii jedné zdrženlivosti“ argumentuje podobně: „...považovat dnešní situaci prostě za symetrickou v tom smyslu, že oba kolosy jsou stejně nebezpečné, považují za její příšerné

¹² Tamtéž, s. 324.

¹³ Tamtéž, s. 322.

¹⁴ Tamtéž, s. 323

zjednodušení. Ano, oba jsou nebezpečné, každý jinak, ale stejně nebezpečné rozhodně nejsou.“¹⁵ Havlův posttotalitarismus pochopitelně pojednává o nebezpečí pozdního komunismu, v němž ideologie se stala netečným horizontem každodennosti a diktatura se spojila s konzumerismem. Uvedené hledisko postdemokracie proto určitě nepatří do hlavní linie příběhu, má v něm ale své místo, stejně jako úvahy o reálné politice západních demokracií té doby, ať už to byla *détente*, německá *Ostpolitik*, nebo neokonzervatismus ve Spojených státech a Velké Británii.

2) Úskalí politizace disentu v roce 1989

Koncem osmdesátých let se v komunistických státech střední Evropy pomalu dostávala ke slovu nekomunistická politická opozice. Také v Československu byla na pořadu dne politizace disentu. Po takzvaném Palachově týdnu v lednu 1989 se ukázalo, že husákovská „normalizační“ diktatura je konfrontována s politickou aktivitou občanů, kterou hrubá represe nebude s to zastavit, neboť vzbuzuje ještě větší odpor veřejnosti. Vznikala nejrůznější nezávislá občanská sdružení a začaly kolovat petice, které nebylo možno udržet v mezích ostrakizovaného disentu. Svým způsobem to byl rozhodující moment v příběhu, který vypráví Jiří Suk o tom, jak se disidentovo slovo stávalo politickou mocí. Proto se těmto otázkám Jiří Suk věnuje hojně a důkladně. Musí se ovšem nějak vypořádat s tím, že Václav Havel se zdráhal vydat na tuto cestu politické konfrontace. Sukovi se Havlovo zdráhání jeví jako jistá zpozdilost a nepatřičná zdrženlivost. Soudím ale, že mu poněkud chybí pochopení pro Havlovy důvody, neboť přijmout roli politického vůdce vůbec nebyl pro Havla nějaký přímočarý krok. Jiří Suk se na něj najednou dívá spíše očima mladých disidentů, kteří vskutku chtěli být politickými aktivisty. V jeho výkladu tak hlavní slovo v této věci má Ivan Lamper, který publikoval v samizdatovém časopise *Sport* rozhovor s Václavem Havlem o tom, proč odvolal demonstraci k výročí srpnové okupace.¹⁶ Jiří Suk soudí, že z Havlových slov číší podrážděnost a že Havel nezávislým iniciativám křivdí; spíše ale myslím, že nedoceňuje, jak zásadní změnu v Havlových názorech přijetí politické agendy znamenalo. Určitě se to nedá vyjádřit prostě jako přechod od „prvního kroku“ ke „kroku druhému“, jak je o tom řeč v knize (s. 380–383). Přímá politizace antipolitiky byla pro Havla zlomovým tématem.

Každopádně, jak svým způsobem *pro futuro* říká Jiří Suk, Václav Havel si z toho všeho pro sebe vyvodil poněkud jinou roli – „roli zprostředkovatele dorozumění, a to nejen uvnitř názorově rozrůzněné opozice, ale také při předpokládaném vyjednávání s mocí u kulatého stolu“ (s. 381). Tato role politického prostředníka mezi občany a vládci ovšem pořád spadala do působnosti „kingmakera“, a tak vyhovovala havlovské antipolitické podmínce, že nechce být „kingem“, ale raději „kingmakerem“. Něco dramatického na Havlově pojetí antipolitiky se nicméně změnilo a my vlastně pořádně nevíme co.

15 HAVEL, Václav: Anatomie jedné zdrženlivosti. In: TÝŽ: *Spisy*, sv. 4, s. 523–561, zde s. 556.

16 „Terén, na který nikdy nevstoupím“: Rozhovor Václava Havla s Ivanem Lamperem. In: *Sport: Časopis pro kulturní a společenskou informaci*, roč. 1, č. 3 (září 1989), s. 6–11 (samizdat).

3) Revoluční politika

Viděli jsme, že havlovská antipolitika je bytostně individualistickou existenciální etikou, která vytyčuje ostrou hranici mezi morálkou a politikou. Ovšem demokratická revoluce postavila Václava Havla před úlohu stát se politickým vůdcem, což však znamenalo překročit hranici antipolitiky, jak ji dříve chápal, a dělat politiku ve světě moci a nadvlády nad lidmi s využitím mechanismů donucování, politické soutěže a mocenských koalic, tedy žít ve světě, který dosud odmítal. Jiří Suk vypráví s velkou vnímavostí historické detaily této proměny, která v jeho podání určovala dynamiku revoluce.

Dá se zhruba říci, že tuto proměnu líčí jako moderovaný vývoj od nepřímé moci občanů, kteří tlačí komunistickou vládu ke změně, k jejich přímému uchopení politické moci. Tento vývoj byl však vzestupně aktivistický, takže je matoucí zacyklovat jej, jako když Jiří Suk nejprve hovoří o revolučních dějích pod názvem „Chtějí dominovat, ale ještě nechtějí vládnout“, a po čase pokračuje ve výkladu pod názvem „Chtějí vládnout a nechtějí dominovat“. Sukův výklad vrcholí líčením reálpolitiky, do které se pustili Václav Havel a Občanské fórum, aby prosadili, že jej federální parlament zvolí prezidentem. Líčení je to vynikající, v hutné zkratce, korektně a s pochopením motivací hlavních aktérů tohoto politického dramatu se před námi rýsuje obraz politického zápasu o vítězství demokratické revoluce.

Príznačné je, že k nejčastějším výrazům, jež v tomto líčení zaznívají, patří reálpolitika a absurdita. Revoluční občané či ulice, jak je o nich v pozitivním smyslu také řeč, tvoří zde spíše pozadí pro návrhy a skutky politických aktérů. Otázkou je, jak interpretovat tento přerod Václava Havla v reálpolitika, pro něhož je ulice kulisou pro jednání, který se ale stále hlásí k existenciální moralitě své antipolitiky. Jak říká v rozhlasovém interview, v němž se představoval veřejnosti jako kandidát na prezidenta: „Já budu říkat, budu-li na Hradě, jenom pravdu. Do role lháře mě nemůže dostat nic. Nedostalo mě do ní ani vězení a nemůže mě do ní dostat ani prezidentský úřad.“¹⁷ Může být ale spojení reálpolitiky s touto morální maximou vůbec věrohodné? Sukův historický výklad toho, jak se disidentovo slovo stalo politickou mocí, v tomto ohledu vyznívá spíše rozpačitě, jako bychom se měli nad některými věcmi pohoršovat.

Vhodnějším interpretačním rámcem než toto nesourodé spojení realismu s moralismem se zdá být koncept etického populismu, který umožňuje pochopit tuto zásadní proměnu havlovské antipolitiky. Populismus zde ovšem neznamená nějakou určitou ideologii a vůbec není myšlen pejorativně jako poklonkování či podbízení se lidovým masám a podobně. Pod populismem se rozumí takový styl politiky, kdy se politický vůdce obrací přímo k občanům a vytváří tak veřejný politický prostor mimo vládnoucí instituce, také mimo parlament a politické strany, ve kterém vystupuje jako sjednotitel vůle lidí, které dané politické instituce a vládnoucí politické elity nereprezentují. Myslím, že u Jiřího Suka najdeme hodně takových situací, kdy Václav Havel vystupoval právě v tomto politickém stylu, a to nejen na masových manifestacích občanů během demokratické revoluce, ale také v zákulisí, když se

17 Citováno podle: SUK, J.: *Politika jako absurdní drama*, s. 391.

jednalo o získání politické moci. Při vyjednávání s představiteli komunistické moci vždy měl za sebou veřejnou moc občanů, kterou byl schopen mobilizovat a reálně politicky uplatnit. V Sukově podání je naopak příliš „démonizována“ role Mariána Čálfy.

Koncept etického populismu osvětluje, jak se dá s antipolitikou dělat revoluce. Nicméně antipolitika se přitom změnila k nepoznání. Především se změnilo místo, kde se vyjevovala pravda o mechanismech vládnoucí politické moci. Nejprve, když ještě tématem byla absurdita socialistické každodennosti, se takové odhalení odehrávalo na scéně absurdního divadla. Poté to byla antipolitika jako individualistická etika života v pravdě postaveného proti životu ve lži za časů husákovské „normalizace“. Nakonec se místem odhalení stal veřejný prostor demokratické revoluce, ve kterém Václav Havel vystupoval jako populistický politický vůdce proti držitelům komunistické moci.

Na Havlově prezidentském období je pozoruhodné, že se v těchto změnách nikdy zcela nevytratil jazyk absurdity. Dokladem budiž zvláštní sveřepost, s níž Havel trval na antipolitickém heslu „Pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí“. Když toto heslo připomínal jako prezident, vždy v tom bylo takové furiantství, slabá ironie, hodně provokace, dělal to jakoby na truc všem reálpolitikům.

Geniální je v tomto ohledu ono neonové srdce na Hradě od Jiřího Davida. Z dávného konceptu divadelní absurdity zde zbyla jistá podivnost, až dětinskost, vyjádřená oním srdcem, takřka poutovým, ale přese všechnu tuto absurdní dětinskost tušíme, že je to míněno smrtelně vážně. Davidovo neonové srdce na Hradě shrnuje Havlovo prezidentství výstižněji, než jak se nám to předvádí v Havlově vlastní hře *Odcházení*, která je vlastně estetizující rezignací havlovské morality před politikou. To by ale bylo chudé dědictví. Kniha Jiřího Suka nám však předkládá havlovskou látku v životnějším podání, a k tomu je skvělým příkladem seriózní historické práce.