Diskuse

Václav Havel v živlu absurdity, antinomií a nesmyslu

Miloš Havelka

Pro první porozumění knize Jiřího Suka o Václavu Havlovi¹ jsou důležité obě části jejího názvu. Titul *Politika jako absurdní drama* poukazuje na sémantické gesto, jímž chce Jiří Suk přistupovat ke svému tématu, podtitul *Václav Havel v letech 1975–1989* vymezuje dobu sledovaných událostí.

Obrat „absurdní drama“ v *titulu* knihy rozhodně nemá jen nějakou odlehčující, nebo dokonce ironizující funkci, je naopak principiální. S odvoláním na literárního teoretika Northropa Fryeho (předchůdce *Metahistorie* Haydena Whitea) a na jeho specifikaci možností různých modů historického vyprávění, totiž *komedie*, *tragédie*, *romance* a *grotesky*, Jiří Suk pro svou archetypální naraci *konkrétní zkušenosti české společnosti* za takzvané normalizace a pro charakteristiku vývoje disentu zvolil *modus komedie*: Je pro něho cestou ke smíření, předvádí konečné vítězství „dobra“ a slibuje lepší budoucnost. U Suka má figura komedie sloužit kontextování „normalizační“ morálky dvojí tváře, nastolené tvrdým a měkkým násilím, které je přes všechny útrapy nakonec překonáno nenásilným sjednocením a novým slibem“, zobrazení „nenásilného přerodu společnosti ... v němž zvítězí morální ctnosti nad padouštvím a výsledkem je idealizace mravních postojů“ (s. 13).

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

Narativní modelování prostřednictvím komedie, již v historiografii personifikuje Leopold von Ranke (a také třeba Georg W. F. Hegel), podle Northropa Fryeho vychází z přesvědčení, že rozporné síly, existující v přírodě a ve společnosti, mohou být příležitostně smířeny a na čas překonány, že se tedy může zrodit štěstí, tj. *historický happy end*. V komedii je celkové dění nakonec vstřícnou silou, která sice jednotlivce či historická individua může na čas odmítat a trápit, ale zároveň jim dovoluje, aby se pokusili o překonání své situace a o splnění svých vlastních plánů. Komedie obvykle končí svatbou, slavnostní dohodou, svátkem či závěrečnou skupinovou fotografií na setkání účastníků politických summitů, kdy má každý své místo, každého lze ale identifikovat s celkem. My sice víme, jak to bylo ve skutečnosti a co všechno zůstalo nevyřešeno, jsme však vděční alespoň za to. Cílem komedie je společenská integrace, bída a nesvoboda člověka jsou zde vždy jen parciální a konečné sblížení všech zúčastněných slibuje lepší budoucnost.

Na této archetypální folii komedie lze ovšem charakteristiky událostí dále extrapolovat a klást si otázku, do jaké míry jsou Havlovy dramatizace absurdna a jeho odhalování absurdní povahy politiky jen „komediální“ a dají se vyložit jako směřování k závěrečnému smíření, a do jaké míry naopak spíše odpovídají groteskní povaze moderního světa vůbec a „normalizace“ zvláště. Komedie bývá totiž většinou o situacích, kdežto groteska o diverzifikujících principech. Paradoxy, odlišnosti, absurdita, nesmyslnost a ironie jsou zde základními prostředky zobrazení reality a zároveň figurami nadhledu, zvláštního způsobu distance od stávajícího. Jejich základní tendencí je nesmiřitelnost a radikální demytologizace.

Groteska, která vedle sebe zarážejícím způsobem staví a do souvislosti dává to, co je *nesouvislé* a jinak *nesjednotitelné*, svým zvláštním způsobem nabízí, aby se v přibližování beznadějného a směšného, odcizeného a autentického, individuálního a univerzálního a podobně zhlédlo, byť s mrznoucím smíchem na rtech, alespoň slabé jiskření naděje. Hořce komické se v grotesce dotýká blouznivě neurčitého, smysluplné absurdního a humorné vážného, nic přitom není dokončeno, protože ani nemůže být. Není grotesknějšího příběhu, než je Beckettovo *Čekání na Godota*, a absurdnějšího politického hesla, než bylo ono, které viselo nad vstupní branou gulagu Solovky: „Železnou pěstí donutíme lidstvo ke štěstí!“ André Breton jen částečně porozuměl Kafkovu *Procesu*, když ho označil za „černý humor“.

Groteskní neměnnost, bezvýchodnost a stagnace života, situace, v nichž se nic neděje a které se přesto opakují, kde čekání od očekávaného spíše vzdaluje (jak jsme to prožívali v normalizačním „zmrtvění“ času), se staly nejen nosnými prvky moderní literatury a takzvaného absurdního divadla šedesátých let, jehož byl Václav Havel výrazným a u nás nikoli jediným reprezentantem, ale dokonce i důležitou součástí moderního prožitku dějin, jak lze doložit třeba na pracích Jacoba Burckhardta, Benedetto Croceho, Johanna Huizingy či v esejích Alberta Camuse.

Perspektivě absurdnosti u Havla můžeme v těchto souvislostech rozumět z napětí, z antinomií, paradoxů a nesmyslů, jimž byl v životě vystaven a zároveň je reprodukoval, a které se Sukovi podařilo velice plasticky ukazovat na Havlově činnosti v období, o němž v knize pojednává: z antinomií „přijatelnosti obsahu Charty“ a pochybností „o její formě“, „moci“ a „bezmoci“ disentu, „neschopnosti měnit daný stav“ a „nezávislosti paralelní

existence“, univerzálních principů a praktických potřeb, kontinuit a diskontinuit vývoje, „politické“ a „nepolitické“ politiky a podobně.

S ohledem na předložený bohatý materiál v knize i na jeho kontextování lze usuzovat, že Havel nevěřil na historický *happy end* (vlastní historické komedii), dějiny pro něho byly naopak otevřeným, neukončeným a nezacíleným děním. Jedinou možností pro jejich reflexi a pro udržování směru pak byla neustálá aktivita a opakování principů, hodnot a morálních maxim opřených o integritu vlastní osobnosti. Patřilo nepochybně k základním danostem Havlovy mentality, že podobné antinomie, pro mnohé právě svou neřešitelností a nesmiřitelností jen groteskní, pro něho nepřestaly se „sametovou revolucí“ existovat, že svá východiska i po ní, v době plnění svých politických funkcí i nadále tematizoval: jako protiklad morálky a politiky, občanské společnosti a stranické demokracie, respektive v antinomii politické etiky morálních přesvědčení a pragmatické etiky stranickopolitické moci. Občanská práva, hodnoty lidství a často vykřičený požadavek „pravdy“ pro Havla ale neměly povahu „horizontových idejí“, které se vzdalují tím více, čím víc se k nim přibližujeme, a už vůbec ne nějakých objektivních sil. Byly sice pouhými, nicméně zásadními intelektuálními prostředky nadhledu a kritické distance od stávajícího a civilizačně nerelativistického pojetí dějin, a zároveň i ironické distance od sebe sama. Hybatelem tu nebyla povýšenost či „snílkovství“, ale zájem a odpovědnost, jejichž hodnověrnost ve veřejnosti nemohla být dílem mocenské sebestřednosti, údajně „expertního vědění“ a intelektuální odvozenosti stanovisek v západních teoriích státu a ekonomiky u ostatních, nýbrž respektu k Havlově zkušenosti, jeho postojům a aktivitám za „normalizace“, a také jeho schopnosti identifikovat obecnější problémy života.

Patří k přednostem Sukových výkladů, že události a dobová přesvědčení, v nichž se všechny tyto a další paradoxy Havlova působení projevovaly, jen mechanicky nevrství, ale významově strukturuje, často pomocí vlastních metahistorických pojmů (jako třeba „entropický režim“, „havlogie“ či „kádrová stabilizace charismatického společenství“), případně že „dointerpretovává“ a využívá metafory pocházející odjinud, ze sebereflexe Charty 77, od Havlových disidentských kritiků i stoupenců Václava Bendy, Petra Pitharta, Milana Šimečky, Jiřiny Šiklové, Josefa Vohryzka a dalších („konec nehybnosti“, s. 12; „obnovení pořádku“, s. 18; „šedá zóna“, s. 254; „dobře zazátkovaná láhev, s. 159 ap.). Vrací jim jejich historickou konkrétnost a promyšleně je povyšuje na klíč k výkladu určité doby, určité situace nebo konkrétních diskusí. Ne všechna Sukova zjištění jsou nová, jsou však vždy zařazována do nových kontextů. Nelze přitom přehlédnout, jak účelně Jiří Suk ve svých líčeních jednotlivých společensko-politických konstelací kontrapunkticky zavádí a zohledňuje zatím nezužitkovaný materiál o disentu, vypracovaný v prostředí Státní bezpečnosti, ať už se jednalo o zjištění, o podklady pro protiakce, nebo o analýzy situace.

Podtitul Sukovy knihy vyzvedává klíčovou dobu činnosti disentu mezi Havlovým otevřeným dopisem prezidentu Gustávu Husákovi z roku 1975, který je možné chápat jako počátek snah o konceptuální zobecňování možností, forem distance a těžišť odporu, jdoucí za spontánní aktivity jednotlivců a malých skupin, a mezi listopadem '89, kdy se Charta a jmenovitě Václav Havel stali symboly nespokojenosti občanů s neschopným a neperspektivním režimem a potom i nezpochybnitelnými aktéry první etapy změn. V tomto smyslu je „normalizací“ asi třeba členit na dobu „před“ a „po“ Chartě. Proto by pasáže, které v úvodní kapitole první části („Intelektuál v entropickém režimu“) přibližují

situaci před „dopisem Husákovi“, možná mohly věnovat větší pozornost kontinuitám i diskontinuitám Havlova lidského, ideového i politického „růstu“, a třeba i nastínit základní proměny Havlova konceptu *existenciální revoluce* či jeho vztahu k politice, jeho pojetí občanských aktivit a jejich ideového založení. Havlovo pojetí intelektuála a jeho veřejných povinností nepochybně prošlo od konce první třetiny šedesátých let zřetelným vývojem, a není náhodou, že na počátku let sedmdesátých se Havel rozešel s metafyzicky vystavěnou argumentací jednoho ze svých učitelů, brněnského filozofa Josefa Šafaříka, o povinné *zdrženlivosti intelektuála* v moderním světě, jak na to poukazuje například ve svých pamětech spisovatel Pavel Švanda nebo ve své knize o „šestatřicátnících“ Pavel Kosatík.² Jistě, Sukovi jde v první řadě o Havlovu přítomnost v pohybech disentu a společnosti; přesto se ideové a intelektuální situování Havlových postojů před Chartou na třech stranách knihy může zdát málo.

Nicméně: Sukovy výklady Havlova postavení a aktivit v daném období jsou vysoce poučené, materiálově bohaté a nepochybně představují zatím nejhlubší a nejpřesvědčivější vhled do jeho problémů. Suk si nejen všímá Havlova osudu a rolí v oné době (něco i předjímá), ale zároveň velice diferencovaně líčí pozice, stanoviska a důvody jiných aktérů: Petra Pitharta, Václava Bendy, Petra Uhla, Oty Bednářové, Rudolfa Battěka, Pavla Kohouta a mnoha dalších. Nejde přitom o nějakou jednoduchou prosopografickou reprezentaci, ale o přiblížení názorových diferencí a pohybů v disentu i jeho specifickou autopoeitickou stabilizaci (Niklas Luhmann). Zde všude jde Sukova kniha za rámec pouhé politické nebo intelektuální biografie svého protagonisty.

Důležité také je, že Suk ukazuje Václava Havla jako centrální osobnost Charty 77, jako formulátora a reprezentanta, od něhož vycházela a k němuž se vracela většina jejích aktivit. Havel často rozporoval, častěji smířoval, ale zároveň usiloval neustále držet základní kontinuitu i „generální linii“ hnutí, i když někdy s jistým sebezapřením, nebo dokonce v nesouhlasu s většinou, jak to třeba dokládá Sukova reprodukce Havlova dopisu Vilému Prečanovi o potřebě neopouštět „nadstranickou podstatu“ Charty (s. 232). To nemá znamenat přeceňování Havlových možností a schopností, ale jen demytologizační poukaz na nutnost diferencovaného vnímání jeho symbolické pozice a důsledky, jež z ní vyplývaly, jež se očekávaly a jimž byl Havel opakovaně vystavován. Byl nejen organizátorem, promýšlejícím činnost Charty na hraně politiky a nesourodých ideologií jejích stoupenců, ale také „tvůrcem a ochráncem nezávislé kultury jako nejučinnějšího fermentu svobody v diktatuře“, kdy se svobodná tvorba a „svobodná identita“ stávají „potenciálem podněcování společenského vědomí a svědomí“ (s. 12).

Myslím, že se Jiřímu Sukovi jeho záměr podařil. Nezjednodušuje, jeho výklady nejsou prvoplánové nebo jednodimenzionální. Dobře vnímá viditelné i nezřejmé dialektické antinomie pojednáváné doby i paradoxy Havlova působení (s. 235). A také: otevírá možnosti pro porozumění kontinuitě Havlových pozdějších postojů.

2 ŠVANDA, Pavel: *Paměť esejisty*. Brno, Atlantis 2006; KOSATÍK, Pavel: „Ústně více“: *Šestatřicátníci*. Brno, Host 2006.