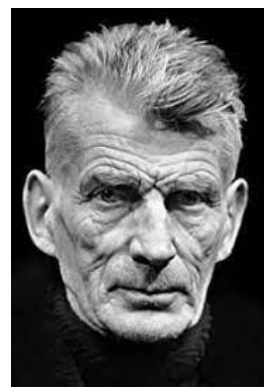


Samuel Beckett (13. 4. 1906 Dublin – 28. 12. 1989 Paříž)

Irský spisovatel žijící ve Francii, jeden z nejvýznamnějších autorů absurdního dramatu.



Samuel Beckett vyrůstal ve velkorysém rodinném sídle – jeho otec byl stavební expert – a od dětství byl veden ke **vzdělání a sportu**. Na prestižní dublinské univerzitní **Trinity College** vystudoval (1923 – 1927) **francouzštinu, italštinu a angličtinu**. V následujících 4 letech působil jako učitel na renomovaných vysokých školách v Irsku a Francii. Zároveň začal publikovat **eseje o filozoficky a psychologicky zaměřených spisovatelích minulosti** (Dante Alighieri) i současnosti: o Francouzi Marcelu Proustovi (autorovi sedmidílného vzpomínkového, úvahového, symbolistického a psychologizujícího románu *Hledání ztraceného času*) nebo o irském prozaikovi Jamesi Joyceovi (autorovi realistického románu se symbolickými významy *Odyseus*). Beckett se s Joycem seznámil a působil jako jeho asistent; jejich vztah ochladl, až když Beckett odmítl intimní sblížení s Joyceovou dcerou, která trpěla schizofrenií.

Mladý Beckett psal básně, ale dlouho bez velkého ohlasu; rychleji uspěl (1933) jako prozaik-povídkař. Zajímal se také o starší irskou poezii (ještě s keltskými kořeny) stejně jako o moderní sovětský film.

Po otcově smrti se dostával do sporů s matkou a natrvalo přesídlil do **Francie**; žil hlavně v **Paříži**. V r. 1937 tam prožil krátký intimní vztah s Američankou Peggy Guggenheimovou (1898 – 1979), sběratelkou moderního umění a neteří Solomona Guggenheima, zakladatele slavné newyorské galerie.

Vzápětí však Beckett navázal trvalý vztah s francouzskou klavíristkou a levicovou politickou aktivistkou **Suzanne Dechevaux-Dumesnilovou** (1900 – 1989; sňatek až 1961). Za Druhé světové války, když Němci okupovali Francii (1940 – 1944), Beckett a Suzanne se účastnili **protiněmeckého odboje**; v r. 1942 unikli před gestapem na jihofrancouzský venkov, kde v odbojové činnosti pokračovali.

Po válce se Beckett osobně sblížil s některými francouzskými spisovateli, kteří zastávali a rozvíjeli názorové pozice filozofického směru **existencialismu** – především s **Albertem Camusem** (1913 – 1960). Existencialismus je kontinentální (především německo-francouzskou) podobou moderní platónské filozofie: v procesu bytí i poznání akcentuje subjektivní individualitu, z čehož vyplývají pocity týkající se osamělosti (i odcizení), úzkosti (zejména ze smrti), absence smyslu života, absurdních rysů lidské existence apod.

Beckett zintenzivnil své úsilí o prosazení se na poli umělecké literatury, a svůj tvůrčí zájem rozšířil z prózy i na drama, v němž nakonec dosáhl největší proslulosti. V letech 1948 – 1949 napsal ve francouzštině divadelní hru **Čekání na Godota** – premiéru měla r. **1953** v Paříži; v Beckettově vlastním anglickém překladu byla premiérována v Londýně v r. 1955. Hra náleží do subžánru absurdního dramatu, jehož zakladatelským dílem je hořká komedie *Plešatá zpěvačka* (1950) od rumunsko-francouzského dramatika Eugène Ionesca; samotný pojem *absurdní drama / absurdní divadlo* však vytvořil až r. 1960 maďarsko-britský publicista Martin Esslin.

Beckett je mezi autory absurdního dramatu nejfilozofičtější, v jeho tvorbě najdeme tvůrčím způsobem zpracované podněty starší literatury, počínaje antickou a alžbětinským divadlem. Jeho hry jsou otevřené širokému rejstříku interpretací, čemuž napomáhá i střídání filozofických reflexí s černým humorem a dekonstrukcí promluv.

V r. 1969 byla Beckettovi udělena Nobelova cena; většinu finanční částky, která je s ní spojena, Beckett rozdál chudým umělcům. Celoživotně se vyhýbal novinářům, podobně jako jiný vysoce respektovaný spisovatel tvořící ve Francii, česko-francouzský prozaik a esejistka Milan Kundera.

V létě 1989 Suzanne zemřela a stářím zesláblý Beckett ji následoval o 5 měsíců později.

Některá díla:

Divadelní hry absurdního dramatu **Čekání na Godota** (En attendant Godot; Waiting for Godot; napsáno 1948 – 1949, premiéra 1953), **Konec hry** (Fin de partie; 1957), **Šťastné dny** (Happy Days; 1961), **Katastrofa** (Catastrophe; 1984),

Povídkový soubor Více píchanců než kopanců (More Pricks Than Kicks; 1934);

Román Murphy (1938).

Samuel Beckett. Čekání na Godota: poznámky k interpretaci

Beckettovo *Čekání na Godota* je prý nejčastěji inscenovaná divadelní hra ze 20. století. Přitom umožňuje **široké spektrum interpretací**, což byl nepochybně jeden ze záměrů jejího autora. Proniknout do podstaty hry tedy není snadné; postupujme tedy od skutečností zjevných k poznámkám fakultativním a diskutabilním.

Na prvním místě zaujme **scéna: (1)** jedná se o cestu v otevřené krajině, která může být kdekoli (byť v textu se objeví letmé odkazy na francouzské geografické realie: řeku Rhônu a pohoří Pyreneje); **(2)** cesta je podobně neukotvená v čase: může to být antická, shakespearovská, současná, či dokonce futurologická (postapo) krajina; **(3)** pojem cesty bývá spojen s putováním, přičemž to umělecky nejinspirativnější se označuje jako quest: cesta za očisťujícím či povznášejícím poznáním sebe sama; **(4)** aby k takové katarzi skrze cestu mohlo dojít, je třeba, aby hrdina tuto cestu skutečně absolvoval, ovšem všechny čtyři mužské postavy hry se mentálně i fyzicky pohybují v kruhu, či dokonce setrvávají na místě – proto se jejich životy nikam neposunou; **(5)** přímka (cesta) a kruh (bezvýchodné životy) jsou základními geometrickými tvary, na nichž spočívá konstrukce veškeré reality; naznačuje se tu, že hra se dotýká všech základních – opravdu existenciálních – otázek.

Zajímavá jsou i **jména postav**: Vladimír je slovanské (ruské) jméno, Estragon odkazuje k Francii (oblíbená bylinka tamější kuchyně), Pozzo je italsky a Lucky anglicky; jsou tu tedy zastoupeny – z evropské perspektivy – všechny světlové strany, a to v každé dvojici vždy protikladně (východ – západ; jih – sever). Připomeňme, že chlapec oslovuje Vladimíra jako Alberta – těžko uvěřit, že nejde o záměrný odkaz na Camuse.

Ted' se zaměříme na **název hry**. Jméno *Godot* zřetelně souvisí s pojmem *Bůh* (angl. God); nemylme se, že sám Beckett tuto interpretaci prý odmítl – odmítl totiž potvrdit i jakoukoli jinou. **Biblických, kristovských a vůbec křesťanských odkazů či motivů** je ve hře mnoho: počínaje dialogem o Bibli, o zemi zaslíbené a o ukřižování, přes očekávání blaženosti v Godotově blízkosti a symbol stromu (na rozdíl od toho rajského je však uschlý) až po evangelijní postavu chlapce, který žije v Godotově blízkosti a tulákům přináší (kristovskou) naději.

Hra začíná v **podvečer**, což je samozřejmě metafora: všechny postavy, ale zejména oba tuláci Didi a Gogo už mají ze svého života hodně odžito. Motiv čekání v sobě skrývá jeden ze základních existencialistických paradoxů: každý nový den očekáváme s nadějí, jenže každý takový den nás zároveň neodvratně přibližuje ke smrti.

A jak strachu ze smrti uniknout? Všichni víme, že na to existuje jediný lék: prožít život smysluplně ve vztahu k sobě i okolnímu světu. Nikdo ze čtveřice mužů to však nedokáže. Proč? Inu, hlavně proto, že lidská existence je již ze své podstaty osamělá. Tady připomeňme, že **Camus** zaujal esejem *Mýtus o Sisyfovi*, v němž jako symbol lidského osudu vidí postavu siláka ze starořecké mytologie, kterého bohové odsoudili k tomu, aby navěky valil do vrchu obrovský kámen, který se mu vždy těsně pod vrcholem vysmekne, svalí se dolů a je třeba vše opakovat; v okamžiku zklamání stojí Sysifos nahoře, ale zoufale sám; svobodu může získat jedině tak, že svůj úděl vnitřně přijme a

ztotožní se s ním. Takové úvahy však člověk zpravidla není schopen; proto se jeho život mění v **koloběh nudy přerývané prchavou a klamnou nadějí**.

Pesimistické a depresivní vyznění hry však Beckett záměrně narušuje, a tím její vyznění rozostřuje (současná literární věda tu hovoří o principu **nedourčenosti** – čtenář/divák má šanci si příběh sám domyslet. Ve hře se objevují **signály**, že by jednou mohla nastat **kýžená změna**: mezi oběma tuláky postupně vzniká solidarita a snad i přátelství; strom se ve druhém dějství slibně zazelená; hra je zarámována – na začátku i v závěru – úvahou o sebevraždě, ale ani v jednom případě ji tuláci neprovedou. Změní se tedy jednou něco? Kdo ví...

Kde jsou **vzory a předchůdci** Beckettovy hry? Když si uvědomíme, že hra má – a naplňuje – ambici vyslovit všechny důležité otázky lidské existence, pak zjistíme, že kdesi daleko v historii stojí hry podobného rázu. V antice je to **Sofoklův Král Oidipús**: titulní postava se ze zoufalství nad naplněnou věštbou oslepí a odchází na blíže neurčenou pouť; blasfemicky na to odkazuje Pozzovo oslepnutí. V **Shakespearovi** podobnou pouť podniká **král Lear** poté, co se mu zhroutí vztah s dcerami. A konečně Beckettova dvojice tuláků nápadně připomíná dvojici filozofujících hrobníků v **Hamletovi**, přičemž Hamletův proslulý monolog **Být, či nebýt** otevírá otázku, zda vůbec má smysl žít v zoufale nedokonalém světě.

My sami spojujeme **otázku životního smyslu** zpravidla s rodinou, pokračováním rodu v našich dětech, jistě uvažujeme také o prospěšné činnosti v zaměstnání (dokonce třeba ve vědě apod.), podílíme se na dobročinných apod. akcích atd. K tomu všemu ovšem potřebujeme začlenění do společnosti. Postavy absurdního dramatu nic takového neznají. Nedožíváme se o jejich předchozím profesním či intimním životě a nikdo z nich nemá žádné plány do budoucna. Luckyho monolog (jediná promluva této postavy) je vlastně parodií na odbornou přednášku – ani **věda** nemá v takovémhle světě žádný smysl a nenabízí žádné řešení.

Existencialismus – mj. filozofický podklad absurdního dramatu – má samozřejmě své **odpůrce**, zejména v anglosaském světě. Kritici namítají, že existencialismus nepočítá s objektivním poznáním, které – zejména v osvícenském a pozitivistickém pojetí – přispělo k liberalizaci a demokratizaci euroamerické civilizace. Existencialismus bývá charakterizován jako vzpoura na kolenou – odhaluje absenci smyslu aktuálního života i světa, ale neobsahuje ani pokus o revoltu směřující k obnovení smysluplnosti. Příčiny této nedostatečnosti existencialismu jsou širší, ale jednu z nich uhodneme snadno: mnohé klíčové osobnosti existencialismu i absurdního divadla měli za sebou osud lidí, kteří do značné míry přerušili kontakty se svou vlastní a žili jako lidé nezakotvení v širší společnosti: filozof Edmund Husserl byl německojazyčný rodák z Prostějova žijící v Německu; podobně německý filozof Martin Heidegger se ve 30. letech dal k nacistům a po válce svůj rozpor s německou veřejností prožíval dramaticky až k osobnímu zhroucení v r. 1946, o Ionescově a Beckettově životě ve dvou různých zemích již byla řeč).

Obnova zájmu o Becketta a absurdní drama vůbec přišla po zásadním přelomu společenské situace v (nejen) západním světě kolem r. 1980, kdy s nástupem IC technologií dochází k rozpadu rodinných, intimních i pracovních vazeb a prohlubuje se pocit osamělosti jedince – absurdně uprostřed davu, tísněného nadosobními tlaky.