

Samuel Beckett: hledání správné věty

Petr Kořátko

Ze všech podob, které má hledání výrazu v Beckettově prozaickém díle,¹ se zde ome-
zím na tři:

I. Autor hledá literární formu slučitelnou s jeho obrazem světa – formu, která by nevy-
tvářela iluzi řádu a nezastírala všeobecný chaos.

II. Vypravěč hledá způsob vyjadřování odpovídající neurčitosti a vratkosti jeho posta-
vení.

III. Postava hledá vyjádření, které by zapadlo do situace, v níž se momentálně nachází:
větu, která by nezbudila podezření, že s mluvčím je něco (zásadního) v nepořádku.

Členění následující stati je dáno tímto výčtem, ale není nutné chápat je příliš striktně.
Například úvahy o tom, jak se v Beckettových větách projevuje konflikt mezi jeho obrazem
světa a tradiční větnou formou, budou součástí charakteristiky Beckettovy autorské pozi-
ce: se stejným oprávněním je ale (*mutatis mutandis*) můžeme přenést do kapitoly o vy-
pravěči, kterého autor nechává pronášet tyto věty.

I. Autor

1. Absence řádu

V jednom rozhovoru říká Beckett o významu, který by mohlo mít jeho dílo („má-li vů-
bec nějaký význam“): „Snad jsem se osvobodil od jistých formálních konceptů.“² Problém
„formálních konceptů“, tj. principů výstavby literárního díla, jak se utvářely a kultivovaly
v dějinách literatury,³ přitom není v tom, že se nehodí k literárním experimentům. Beckett
v nich vidí prostředky reprezentace světa jako uspořádaného celku, jehož jednotu zajišťují
kauzální vztahy a v němž je místo pro průběžně identický subjekt a jeho smysluplné
jednání; případně nástroje literární konstrukce takového světa. Z pozice, kterou shrnuje
Beckettovo prohlášení: „Nikde nevidím ani stopu nějakého systému“,⁴ nedává smysl uží-
vat nástrojů s touto funkcí.⁵ Literární forma pak samozřejmě nemůže být reprezentací
řádu světa, ale prostředkem utváření díla v situaci všeobecného chaosu a musí odpovídat
tomu, co jsme schopni vnímat, myslet a dělat v takové situaci. Důsledně vzato, měla by
nám dát pocitit beznadějnost případné touhy po uspořádaném světě tím, že se oprostí od
všeho (případně zpochybní důvěryhodnost všeho), co vyvolává iluzi řádu.

Absence řádu, která by tak měla přijít ke slovu, nezasahuje (jak jsme viděli) pouze
„vnější“ svět, ale právě tak samotný subjekt: neponechává místo pro kontinuitu jeho výko-
nů, pro osobní integritu, pro koherentní životopis.⁶ To je zdrojem Beckettovy distance vůči

Kafkovi jako málo radikálnímu autorovi: „Kafkovu hrdinovi je vlastní koherence cíle [...]. Je ztracený, ale ne duchovně neurčitý, nerozpadá se na kusy. Moji lidé se, jak se zdá, rozpadají na kusy.“⁷ Vezmeme-li prohlášení o absenci řádu doslova, mohl být Beckett vůči Kafkovi ještě kritičtější. Ani vnější svět, svět společenských poměrů, se u Kafky „nerozpadá na kusy“: naopak je velmi kompaktní, má rigidní uspořádání, v němž do sebe pevně zapadají i zdánlivě nesouvisející prvky a v němž se i jednotlivá selhání prokazují jako funkční součást mechanismu. Problém je v tom, že tato struktura zůstává pro Kafkova hrdinu (přes všechno jeho úsilí) neproniknutelná a že v ní není schopen jednat způsobem, který by se dříve či později neobrátil proti němu.

Něco velmi podobného ale nacházíme i u Becketta, navzdory proklamacím o univerzálním chaosu. K situaci některých Beckettových hrdinů podstatně patří, že jsou buď vykázáni, nebo sami utíkají z řádu, který vládne v charitativních zařízeních nebo který kolem sebe udržují osoby (ženského pohlaví) s dobročinnými sklony.⁸ Do stejného schématu zapadá i výchozí vypravěčská situace všech dílů trilogie: vypravěč je zavřený v pokoji jako klient nějakého zařízení a dostává se mu (dosti úsporné) péče, v níž rozpoznává jistou pravidelnost. Není proto překvapivé, že se na některých místech nerozpakuje výslovně připustit existenci řádu, případně vyjádřit lítost nad tím, že si v něm neuměl najít své místo.⁹ Charakteristickým prvkem mluvy postav, resp. vypravěče, jsou navíc pozůstatky konverzačních klíšé a obecně kulturních znalostí, poukazujících na řád (systém humanitního vzdělání a kulturních vzorců chování), z něhož pocházejí: vrátíme se k nim v poslední kapitole.

Obecně řečeno, teze o univerzálním chaosu patří k proklamacím, které staví každého, kdo je vysloví, do logicky choulostivé situace. Dříve než k tom řeknu cokoli dalšího, měl bych zdůraznit, že nemám v úmyslu hodnotit postoj literárního tvůrce podle standardů teoretického myšlení. Koneckonců ani v této sféře nemá koherence tak fatální význam, jak se to jeví ze striktně logického stanoviska. Dějiny filozofie nabízejí slavné příklady hlubokých rozporů zasahujících ty největší teoretické výkony.¹⁰ Inkoherence uvádí filozofický systém do velmi kritické situace, ale zcela jistě neznehodnocuje všechno, co je v rámci systému řečeno. Tím méně může rozpor mezi deklarovaným obrazem světa a dílem diskvalifikovat umělcův výkon: ale vnáší do jeho postoje napětí, které by interpretace měla zaznamenat.

S tímto vědomím se podíváme na dva problematické důsledky, které má teze o univerzálním chaosu pro Beckettovu autorskou situaci.

(1) Jak zdůrazňuje Stan Gontarski, dílo samé se v Beckettově pojetí nevymyká ze světa, v němž vzniká a o němž mluví: Beckett je nechápe „jako autorův vzdor proti Času a Dějinám, ale právě naopak. Umění je součástí pomíjivého, dějinného, dočasného světa.“¹¹ Jak ale může něco, co je součástí chaotického světa, vykazovat nějaké uspořádání nebo alespoň elementární určitost?¹²

Klíčová otázka samozřejmě zní, co všechno má implikovat Beckettova teze o univerzálním chaosu. Především je zřejmé, že není tak radikální, aby nám bránila předpokládat matematický řád: připomeňme si kombinatorické tirády v románu *Watt*, pedantskou Molloyovu rozvahu o tom, jaký způsob přemístování kamínků z kapsy do kapsy a výběru kamínku na cucání by garantoval, že se mu v ústech spravedlivě vystřídají postupně všechny kousky; nebo poněkud méně krkolomné, idyličtější Murphyho přemítání o možnostech, jaké se mu nabízejí, pokud jde o pořadí, v němž bude pojídat perníčky.¹³

Na druhé straně je tu Beckettovo explicitní popírání kauzality a jeho problematické důsledky: kdybychom je vzali doslova, museli bychom diskvalifikovat všechny věty, jejichž slovesa označují děje založené na kauzálních vztazích, typu „Natáhl jsem si kalhoty, kabát, nasadil jsem si klobouk a obul boty“,¹⁴ všechna souvětí s příslovečnými větami příčinnými a účelovými atd. Fakt, že Beckett nevyřazuje věty tohoto druhu z repertoáru svého vypravěče a svých postav a (vidím-li správně) nedává nám žádné vodítko pro jejich nestandardní výklad, můžeme chápat dvojím způsobem. Buď se shodneme na tom, že Beckettovo odmítání kauzálního řádu patří mezi deklarace, které nelze brát úplně doslova, nebo budeme předpokládat, že Beckett konstruuje svého vypravěče jako někoho, kdo není schopen (nebo ochoten) vzít absenci řádu na vědomí a vyvodit z ní konsekvence. Druhý výklad zní přijatelně, pokud ho nechápeme tak, že vypravěč vůbec nereflektuje situaci, do níž ho staví autor: jak uvidíme v části II.1, Beckettův vypravěč vnímá intenzivně neurčitost

a labilitu svého postavení a velmi ho zaměstnává hledání způsobu vyjadřování, který by odpovídal jeho situaci (toto zaujetí je do něj vloženo jako jedna z jeho osobních charakteristik).

(2) Předpokládejme, že ani svět principiálně postrádající řád nemůže být literárně zobrazen jinak než v nějakém útvaru s rozpoznatelnou formou. Údělem spisovatele pak není rezignovat na tvar, ale hledat tvar, který mu umožní vypovídat o světě, aniž by retušoval jeho chaos a vyvolával iluzi řádu.¹⁵ V každém případě to znamená, že autor nemůže jednoduše přejímat formy zažité a fixované v našem běžném („každodenním“) uvažování a vypovídání o světě. Od Beckettových textů tedy nemůžeme očekávat prožitek krásy v kvazi-kantovském smyslu: uspokojení z hladkého, plynulého, harmonického rozehrávání našeho pojmového aparátu a jazykových forem, v nichž je zafixován.¹⁶ Právě naopak: zůstane-li autor u standardních větných forem (jak je tomu v trilogii i v *Novelách*), můžeme očekávat prožitek nesouladu, dysfunkce, napětí mezi formou věty a obsahem, který je v ní sdělován. Místo kantovské harmonie nastoupí něco blízkého hegelovskému konfliktu, k němuž (podle výkladu ve *Fenomenologii ducha*) dochází v případě, kdy je běžné myšlení, pohybující se v navyklé struktuře subjekt-predikátového soudu,¹⁷ konfrontováno se spekulativním myšlenkovým obsahem, v němž se odráží (přesněji: realizuje) procesuální podstata bytí a v němž se překonávají zažité pojmové struktury, včetně fixního pojetí identity, protikladů a substančně-atributivního schématu. Měli jsme už příležitost (v poznámce 5) poukázat na Hegelův dramatický popis pohybu, do něž je spekulativní myšlení tímto konfliktem uvedeno: v tomto pohybu se neguje substančně-atributivní rozvrh založený na pojetí substance jako fixního, indiferentního substrátu, k němuž se volně připínají různá určení.¹⁸ Rozpor mezi formou soudu a obsahem, který se v ní myslí, je tak zobrazen jako pohyb v rámci struktury soudu; na jiných místech¹⁹ se nedostatečnost formy soudu překonává v úsudku, tj. v pohybu myšlení, jehož je soud podřízenou součástí.

U Becketta najdeme analogii obojího, tj. jak „externí“, tak „interní“ revize standardních funkcí věty. Nenucený (až cynický) způsob těchto revizí a banálnost jejich prostředků příliš nepřipomínají fundamentální logické pohyby na půdě hegelovské dialektiky. Analogie je přesto zřejmá: také u Becketta se tradiční funkce věty dostává do konfliktu s povahou skutečnosti, o níž se má vypovídat. Teze o všeobecném chaosu problematizuje asertivní sílu promluv (s jejím nárokem na reprezentaci stavu světa jako – v daném ohledu – určitého), zpochybňuje stabilitu přiřazení mezi slovy a významy i referenční funkci slov. Proud řeči, který se znovu a znovu rozbíhá navyklým způsobem, proto čas od času utrpí „zpětný náraz“ (srov. poznámku 18) nebo uvízne ve větě rozložené zevnitř (logickým sporem nebo nějakým druhem performativní inkoherece):

(a) Propoziční obsah a asertivní síla²⁰ jsou revidovány v posloupnosti vět pomocí následujících revokací a přímočarých kontradikcí.²¹ Někdy jsou zasaženy celé úseky vyprávění: vypravěč v jistém okamžiku dává na vědomí, že celý předchozí popis (podávaný jako vzpomínka na určitý předmět, událost či situaci) je výmysl, případně že ani nadále tomu nebude jinak;²² nebo že jde o čistě rétorický výkon, jehož smyslem je postarat se o to, aby řeč nestála;²³ nebo že volba mezi alternativními tvrzeními je věcí výhodnosti, případně vkusu.²⁴ Jindy se dodatečně zpochybňuje adekvátnost užití nějakého slova²⁵ nebo samotná možnost mluvit.²⁶ Nejdrastičtější případem jsou ale série revizí standardního užití zájmena první osoby v *Nepojmenovatelném*, které vyvolávají pocit permanentního uhýbání půdy pod nohama (více o tom níže v části věnované osobní identitě vypravěče).

(b) Jindy se dosahuje téhož účinku „zevnitř“, tj. narušením sémantické stavby věty. Na řadě míst najdeme například věty formy „Možná tím myslím, že...“,²⁷ které jsou podle Wittgensteina negramatické²⁸ a podle běžné intuice absurdní, protože odporují „autoritě první osoby“;²⁹ nebo věty vyjadřující tvrzení v modu jistoty a současně jeho zpochybnění;³⁰ a samozřejmě věty zasažené přímou kontradikcí.

V běžné komunikaci by byl tento způsob užívání jazyka sebedestruktivní: rozkládá propoziční obsah, neutralizuje asertivní sílu a zpochybňuje samotnou schopnost vět sloužit (v ústech daného mluvčího) k vyjadřování jakéhokoli určitého obsahu s určitou výpovědní silou; radikální zpochybnění identity mluvčího pak narušuje samotný základní rozvrh komunikativní situace. Ale v rámci konstrukce literárního díla jsou tytéž tahy funkční: cha-

rakterizují vratkost pozice, v níž se nachází mluvčí (vypravěč), a navozují obraz světa, pro nějž (a v němž) je takové užívání jazyka přiměřené.

2. Beckettův realismus

Zdá se přirozené interpretovat tyto a podobné prostředky užívané v trilogii jako nástroje literární reprezentace beztvaré a chaotické povahy světa. Stan Gontarski konstatuje, že Beckett hledá literární formu, která by mohla plnit právě tuto funkci,³¹ ale dodává k tomu, že taková forma může být jen novou verzí toho, co nacházíme u textů řídících se „romantickou estetikou“, totiž „bouřlivý obsah v rámci harmonizující formy“.³² Právě jsme ale zaznamenali něco jiného než „harmonizující formu“: jazykové tvary, které jsou z hlediska běžných komunikativních funkcí sebedestruktivní, performativně inkoherní ve stejné míře jako věty zatížené Moorovým paradoxem.³³

Gontarski ale pokračuje: „[D]ruhé nebezpečí spočívající v napodobování přirozeného chaosu spočívá v tom, že takové umění pak může představovat jen jinou úroveň ‚realistické reprezentace‘“.³⁴ Upřímně řečeno, nemyslím, že toto „nebezpečí“ by nás mělo příliš zneklidňovat. Ať už Beckett sám řekl o realismu (resp. „naturalismu“) cokoli, myslím, že síla jeho textů se nijak neoslabí, budeme-li je vnímat jako příklad radikálního, pronikavého, a samozřejmě netradičního realismu, zachycujícího právě ty stránky reality, které jsou nedostupné pomocí tradičních prozaických postupů. Gontarski dodává, že „taková estetika může jednoduše zplodit realismus jiného řádu a nahradit jednu sadu konvencí jinou“. To by však podle něj znamenalo selhání, protože „Beckettův estetický problém spočívá v tom, vyvinout vyjadřovací prostředky a formy, které jsou vnitřně provázané, ale nepřerůstají do konvencí nebo do reprezentací ‚pravé skutečnosti‘“.³⁵ Nabízí se otázka, proč by realistické zobrazení muselo předpokládat nebo nově fixovat nějaké konvence zobrazení, a obecně proč by se reprezentační aspirace literárního projektu musely vázat na nějaké konvence reprezentace.³⁶ Realistické zobrazení světa může být konvenční nebo nestandardní přesně ve stejné míře jako volné imaginativní nebo intelektuální konstrukce bez jakýchkoli repirací.

Připomeňme si Beckettovu charakteristiku Balzaka, z níž je zřejmé, v jakém smyslu by Beckett mohl být považován za radikálnějšího realistu, než byli mistři realistického vyprávění: „Číst Balzaka znamená mít pocit chloroformovaného světa. Je absolutním pánem své látky, může s ní dělat, co se mu zlíbí, může předjímat a vykalkulovat tu nejnepatrnější nahodilost, může napsat konec knihy, ještě než dokončil první odstavec [...]“.³⁷ Slova o ovládnutí látky se ale právě tak objevují v Beckettově srovnání Joyceova spisovatelského naturelu se svým: „[R]ozdíl je v tom, že Joyce byl skvělý manipulátor s látkou, možná ten největší. Nutil slova odvést absolutní maximum práce [...] Práce, kterou dělám já, je toho druhu, že nejsem pánem své látky.“³⁸

Přijmeme-li Beckettovo sebehodnocení, dá se jeho literární pozice charakterizovat především tím, že neponechává prostor pro „manipulaci s látkou“, jinými slovy pro literární konstruktérství: vytváření umělého řádu pomocí suverénně zvládnutých literárních technik. Literární forma se nevnáší do látky uplatňováním postupů osvojených z literární tradice, případně instrumentálně zdokonalených nebo přizpůsobených novým estetickým požadavkům, ale utváří se v kontaktu s látkou (jejímž zdrojem je autorova zkušenost, představivost a emocionalita) a pod jejím diktátem. Tak chápu Beckettovu maximu „nebýt pánem látky“ („*not to be master of the material*“) a tak čtu jeho slova o vlastní neschopnosti a neznalosti v kontrastu s Joyceovou všemohoucností a všeznalostí.³⁹

Řekl bych, že tato podřízenost autora látce je velmi dobře slučitelná s chápáním Becketta jako radikálního, nekompromisního, a tedy také nekonformního realisty. Ti, kdo sdílejí Beckettovo pojetí světa jako postrádajícího řád, mohou jeho „neschopnost“ a „neznalost“ hodnotit zcela přirozeně tak, že se u něj prosazuje nutnost, ztělesněná tlakem „věci samé“ na úkor libovůle, která se běžně projevuje jako vypravěčská suverenita.⁴⁰ Joyce kdysi údajně Beckettovi řekl: „Zjistil jsem, že s jazykem mohu dělat, co chci.“ A také: „Mohu zdůvodnit každý řádek své knihy.“⁴¹ Vnímá-li Beckett vlastní autorskou pozici správně, mohlo by u něj proti obojímu stát: „Mé věty jsou přesně takové, jaké mají být.“ Nejsou výsledkem technické bravury,⁴² ani autorské suverenity a není jasné, v jakých poj-

mech by se měly zdůvodňovat: na jejich obhajobu není možné říci nic průkaznějšího než to, co říkají samy (srov. níže poznámka 53).

II. Vypravěč

1. Problém osobní identity

Konstatovali jsme, že absence řádu, kterou mají zachytit (a do níž mají být zasazeny) Beckettovy texty, se netýká jen vnějšího světa, ale zasahuje i subjekt: zdroje jeho identity a kontinuity jeho výkonů. Jeden z fatálních problémů, s nimiž je konfrontován Beckettův vypravěč, je nerozhodnutelnost jeho vztahu (identity či neidentity) k postavám, o nichž se vypráví, nemožnost určit, kdo v které chvíli mluví jeho ústy a kdo je skutečným subjektem myšlenek a prožitků, které procházejí jeho myslí.

Principiální nevymezenost osobní identity v trilogii tedy není jen výzva pro čtenáře, ale problém zaměstnávající samotného vypravěče a extrémně komplikující jeho úlohu a postavení. Srov. např.: „Jsou v tom, co povídám, nějaká moje vlastní slova? Ne, nemám hlas, v této záležitosti nemám vůbec žádný hlas. To je také jeden z důvodů, proč jsem si spletl sám sebe s Wurmem. [...] Ovšem já nic neříkám a nic nevím, ty hlasy mi nepatří, ani ty myšlenky, to všechno patří těm protivníkům, co mne obývají.“⁴³

Vypravěč dále vyslovuje názor, že „protivníci“ přitom sledují své vlastní (podlouné) záměry, které ovšem nejsou schopni vzájemně sladit, a vyjadřuje přání, aby se konečně shodli, jakou identitu mu chtějí přisoudit, nebo aby ho nechali na pokoji (bez tvaru a bez identity). Vzápětí konstatuje, že právě vyslovené úvahy na toto téma jsou jejich, přičemž se pokoušejí vyvolat v něm dojem, že to myslí (mluví) on; navíc dělají záměrně pomlku, aby ho dohnali k tomu, že něco opravdu sám řekne (protože nevydrží příliš dlouhou pauzu). Potom mu přijde na mysl, že kdyby opravdu promluvil a propůjčil hlas jedné z postav, které vytvořili oni, mohl by si ji (v nastalém zmatku) přivlastnit. Z logiky věci plyne, že i tuto úvahu lze připsat jim, atd. *ad infinitum*. Celý tento úsek textu⁴⁴ vyplňují zběsile pádící (nebo spíš překotně klopytající) úvahy na téma osobní identity.

Roger Scruton⁴⁵ vztáhl tento rozklad všech jistot týkajících se vlastní totožnosti ke Kantově tezi, že subjekt je pro sebe nepoznatelný jako věc o sobě.⁴⁶ Ale úvahy Beckettova vypravěče jsou mnohem radikálnější a mají zničující důsledky: vezmeme-li je vážně, vyřazují z chodu samotnou syntetickou funkci já jako subjektu apercepce (jako referenčního bodu, k němuž se vztahují všechny mentální obsahy jako jeho vlastní, a tak se shrnují do jednoty sebevědomí). Kantovská premisa, že jakákoli myšlenka či představa může být zahrnována obratem „já myslím“ (srov. poznámku 46), se nevyvrací, ale vyprazdňuje a znehodnocuje tím, že se rozkládá referenční funkce onoho „já“. Syntéza je blokována permanentním podezřením, že jednotlivé myšlenky (a také jednotlivé instance rámcové myšlenky „já myslím“) mají jiné zdroje – a že totéž platí i pro toto podezření a pro jakoukoli myšlenku vyššího řádu.⁴⁷ I když budeme předpokládat, že jakákoli taková úvaha implikuje subjekt (jako svůj zdroj a nositele), nikdy nebudeme schopni určit, zda je jím právě vypravěč. A i když budeme trvat na tom, že celá tato hierarchie úvah (z nichž každá úvaha řádu $n+1$ nastoluje pochybnost o tom, kdo je subjektem úvahy řádu n), kotví v jednom transcendentálním subjektu, tj. že regres musí mít nějaký konec představovaný aktem tohoto subjektu, nikdy nebudeme schopni o žádné úvaze říci, že ji lze připsat onomu poslednímu fixnímu (garantovanému) subjektu; a žádná z předchozích úvah se tímto předpokladem posledního subjektu nezačleňuje do jednoty jednoho vědomí.

To jsou destruktivní důsledky, s nimiž se musíme smířit, přiznáme-li smysl vypravěčovu podezření, že myšlenky, které ho aktuálně zaměstnávají (všechny, tj. včetně tohoto podezření), mají cizí zdroj, který zvenčí zasahuje do jeho mysli, pokouší se mu podvrhnout své konstrukce a přimět ho, aby je pokládal za vlastní. Jakmile někdo připustí, že jeho mysl může fungovat jako pouhé médium, scéna pro intriky jiných (životaschopnějších a průbojnějších) myslí, žádný myšlenkový obsah, jímž se zaměstnává, se nemůže žádným testem vykázat jako jeho vlastní. Pocit důvěrnosti, resp. souladu (ztotožnění) přimykající se k danému myšlenkovému obsahu neposkytuje žádné kritérium, protože:

(a) Nelze rozhodnout, kdo zakouší tento pocit: je možné, že vypravěč jen registruje cizí pocit souladu, podvržený jeho myslí.

(b) I když bude vypravěč brát jako dané, že pocit souladu zakouší on, stále může mít podezření, že v něm byl vyvolán cizí intervencí.

(c) A konečně nelze rozhodnout, zda daný pocit, který „je zde“ (ať už ho zakouší kdokoli a ať má jakýkoli původ), je právě pocit důvěrnosti či souladu, tj. že slovo „soulad“ je správně aplikovatelné právě na tento případ. Čtenáři Wittgensteina⁴⁸ mohou být v pokušení říci, že cokoli se v této věci zdá vypravěči správné, je správné, takže pojem správnosti zde nemá uplatnění. Ale Beckettův vypravěč principiálně nemůže mít ani záruku, že se mu uplatnění nějakého slova (např. „soulad“) zdá správné: protože i oprávněnost klasifikace nějakého pocitu jako pocitu správnosti je zpochybnitelná právě popsáním způsobem.

Nastoupíme-li tedy cestu skeptických úvah toho druhu, jaké zaměstnávají Beckettova vypravěče, je důsledkem něco mnohem radikálnějšího než kantovské konstatování kognitivní nedostupnosti subjektu jako věci o sobě (jak situaci hodnotí Roger Scruton): co se zde rozkládá, je samotná syntetizující funkce subjektu jako zdroje a vztažného bodu (transcendentální) jednoty vědomí. A samozřejmě se hroutí takzvaná autorita první osoby: z gramatické první osoby zbývá pouhá konstrukce s krajně nejistou referenční funkcí.

Na některých místech trilogie se vypravěč nevyjadřuje o postavách jako je Malone, Worm či Murphy jako o skutečných subjektech myšlenek a pocitů, které procházejí jeho myslí, ale jako o svých zástupcích ve vnějším světě. Když (dodatečně) uvažuje o svém pobytu ve městě či na venkově, o svých vztazích k jiným bytostem, ale také o stavech, jako je zakoušení bolesti, podává to tak, že se v těchto záležitostech nechal zastupovat těmito postavami.⁴⁹ Jak plyne z předchozích úvah na téma osobní identity, toto „nechat se zastupovat“ nemáme chápat jako suverénní rozdělování rolí, ale naopak v pasivním (submisivním) smyslu rezignace, postupování vlastního místa jiným. Vypravěč nepovažuje postavy za svou konstrukci nebo za produkt svého narativního výkonu (i když příležitostně říká, že si je „opatřil“): prostě nastupují na vypravěčovo místo při jeho úvahách o pobytu ve vnějším světě, sledují při tom vlastní záměry, a to (vzhledem k vypravěči) dosti záluďně, každá z nich shrnuje pod svou agendu jisté množství materiálu, jako jsou představy, vzpomínky, touhy, averze či fobie, přerovnáva si je podle svého, manipuluje jimi ve vypravěčově myslí.⁵⁰ V průběhu vyprávění obsazují tyto postavy střídavě roli referentu zájmena první osoby, jak se objevuje ve vypravěčových promluvách: a vypravěč, který si to čas od času uvědomí, na to reaguje tím, že se od vlastních promluv distancuje.

Mělo by být zřejmé, že toto zmnožení osob, toto rozptýlení individua do několika biografii s vlastními nositeli není literární manýra: je to součást prožívání světa jako postrádajícího jakýkoli řád, protože v takovém světě není místo pro osobní integritu a kontinuální životopis. Spisovatel, který přijme takový obraz světa jako základ své autorské pozice, přesněji řečeno vypravěč, který od něj dostává toto vybavení, nejenom nemůže vyprávět souvislý, přehledně členěný příběh, ale ani využívat pohodlí *Ich*-formy bez vážných kolizí.

Vnímáme-li výsledek jako znepokojivý (nebo přinejmenším bizarní), není to jen proto, že jsme zvyklí na tradiční vyprávění dovolávající se kauzálního řádu a psychologické pravděpodobnosti a zasazující do tohoto rámce cílevědomé jednání průběžně identických osob. Je to především proto, že zpochybňování těchto konstant je podnik, do něhož se náš intelekt, představivost a senzitivita zpravidla (ve vlastním zájmu) nepouštějí. Ze stejného důvodu by měla na laika působit rušivě nebo výstředně každá radikálně kritická filozofická (např. humeovská nebo kantovská) analýza těchto parametrů našeho běžného obrazu světa – pokud jí věnuje nezbytný čas a soustředění.

Nejpřímočařejším řešením problémů, do nichž upadá (do nichž se stále hlouběji propadá) Beckettův vypravěč, by samozřejmě bylo rezignovat na první osobu, jak to vidíme v některých pozdních Beckettových textech.⁵¹ Nabízí se srovnání s Wittgensteinovým odmítáním subjektu jako entity, která je situována ve světě a již lze připisovat mentální stavy. V období po *Traktátu* to vyústilo do kritiky vět, jejichž forma navozuje (iluzorní) představu takových entit, např.: „Bolí mě zuby“ nebo „Já myslím.“ Alternativou je neškodná forma „Dochází k bolesti zubů“ („*It toothaches*“), resp. „Probíhá myšlení“ („*It is thinking*“), tj. obdoba bezsubjektových konstrukcí typu „Je vidět Sněžku.“⁵²

Představme si tedy, že věty vyjadřující v první osobě mentální stavy by byly v trilogii důsledně nahrazeny větami, které by pouze „neutrálně“ zaznamenávaly obsahy těchto stavů v pořadí, v němž přicházejí (přičemž se prezentují jako vzpomínky nebo jako volné

představy, hypotézy, obavy, euforie atd.). Otázka, komu tyto obsahy náležejí, a otázka vztahu identity nebo neidentity mezi případnými uchazeči by pak vůbec nemohla vyvstat. Právě tyto otázky ale bezpochyby patří k nejproduktivnějším prvkům výstavby trilogie. Kdybychom je vyloučili ve prospěch neutrálního (bezsubjektového) záznamu sledu „obsahů“, mnohé z těch nejdynamičtějších obsahů nenávratně zmizí.

Fakt, že trilogie nedává odpovědi na různé otázky týkající se identity vypravěče a postav samozřejmě nelze chápat tak, že zde zůstává prázdné místo, které by měl zaplnit kompetentní interpret, případně autor (v dodatečných vysvětleních). Naše neschopnost odpovědět na tyto otázky neznamená, že nevíme něco, co bychom měli vědět, abychom mohli završit interpretaci textu:⁵³ nerozhodnutelnost takových otázek (nevymežitelnost subjektu) je konstitutivní součástí trilogie.

2. Situace vyprávění, minulost

Vratkost pozice Beckettova vypravěče není dána jen nevyřešenou otázkou osobní identity, ale i principiální neurčitostí prostředí, v němž je situováno vyprávění, a vypravěčovou izolací od vnějšího světa. V úvodu jednotlivých dílů trilogie se vypravěč rozhlíží po pokoji, v němž je upoután na lůžko, přičemž díl od dílu se jeho stav (včetně schopnosti vnímat okolí) dramaticky zhoršuje. Od samého počátku jsou jisté jen některé detaily (jako je postel, nočník nebo pravidelnost v podávání jídla), a zcela nejisté zásadní parametry situace: v jakém druhu zařízení se pokoj nachází, kdy a jak se do něj vypravěč dostal, jak dlouho v něm bude trpět a jak (případně podle jakých pravidel) s ním bude v budoucnu nakládáno.

Stejně ošidná je kognitivní pozice vypravěče vzhledem k minulým událostem, o nichž vypráví. Jediným vodítkem, které má ve své absolutní izolaci a drasticky omezené perspektivě k dispozici, je to, že se mu určité obrazy nabízejí jako vzpomínky, a jediným testem platnosti kteréhokoli z těchto obrazů jako vzpomínky může být to, že dobře ladí s jinými uchazeči o tentýž status. Wittgenstein kdysi takový test zpochybnil efektním porovnáním: chtít ověřit jednu vzpomínku jinou je stejné jako porovnávat dva výtisky téhož vydání týchž novin, abychom se ujistili, že se v nich píše pravda.⁵⁴ Chápu to jako typický příklad duchaplné paralely s nulovou argumentační vahou. Nevidím důvod, proč by u vzpomínek neměl platit stejný princip jako u jiných zdrojů poznání: spolehlivost jednotlivých informací se zvyšuje tím, že do sebe vzájemně zapadají v koherentním a pravděpodobně působícím celku. V případě paměti se tento holistický princip opírá o předpoklad, že paměť jako celek nás zpravidla neklame. Kdo by se ho chtěl vzdát, měl by nejprve zvážit, co všechno při tom nutně vezme za své: celistvost zkušenosti, souvislost myšlenkových pochodů, elementární orientace v prostředí, účelnost a mravní kontinuita jednání, obsahová soudržnost a návaznost komunikativních aktů atd.

Jedním z charakteristických rysů pozice, v níž se nachází Beckettův vypravěč, je ale právě to, že na předpokladu obecné spolehlivosti paměti principiálně nemůže stavět; přesněji řečeno že tento předpoklad vůbec nedává smysl. Může konstatovat jen to, že z různých míst přicházejí různé mentální obsahy, které se prezentují jako vzpomínky. Jejich zdrojem (jak se zdá) není kontinuální zkušenost jednoho individua, ale manipula-tivní strategie několika individuí. Nikoli wittgensteinovská paralela (případně nějaký obecný rys paměti, který by měla odhalovat), ale tato absence průběžně identického zdroje vzpomínek, a tedy i souvislého života, do něž by mohly zapadat události a situace, které se v nich předvádějí, znehodnocuje běžný test pomocí vzájemného srovnávání. Ale žádný další test Beckettův vypravěč nemá. Nemá tedy ani žádný (kognitivní) důvod dávat jedněm obrazům aspirujícím na status vzpomínek přednost před jinými.

A konečně, zvážíme-li situaci vypravěče zcela izolovaného od společenství i od vnějšího světa (s výjimkou postele, na níž je upoután, a jejího nejbližšího okolí), vzniká otázka, co je schopen mluvit slovy, kterých užívá. Konvencionalisté v teorii významu se přirozeně zeptají, v jakém smyslu může mluvčí v takové pozici participovat na jazykových konvencích a na společenské dělbě jazykové práce.⁵⁵ Ti, kdo jsou přesvědčeni, že na konstituci významů našich výrazů se podstatně podílejí naše kauzální vztahy s vnějším světem,⁵⁶ se zase nevyhnou otázce, jakým způsobem (jakou cestou) se tyto vztahy mohou promítnout do významů promluv Beckettova vypravěče, uzavřeného v téměř dokonalé izolaci. Jsou

tyto zdroje významu zprostředkovány vypravěčovými „vyslanci ve vnějším světě“, kteří mluví jeho ústy (viz výše)?⁵⁷

V každém případě Beckettův vypravěč evidentně nemá jinou možnost než pokračovat v užívání výrazů navyklým způsobem. Čí návyky ve skutečnosti následuje, jaké jsou zdroje těchto návyků, co je kritériem toho, zda určité jednání (určitý způsob užití slova, který se „přirozeně“ nabízí), je realizací jistého návyku nebo vybočením z něho,⁵⁸ jsou z jeho pozice (a z pozice nás jako interpretů, kteří znají jeho situaci), principiálně nezodpověditelné otázky. To neznamená, že vůbec nevystávají nebo že jsou nepodstatné: tak jako v případě problému osobní identity (viz II.1) právě jejich principiální nezodpověditelnost vypovídá něco podstatného o vypravěčově postavení a spoluurčuje status jeho výpovědí. Vypravěč sám se o legitimitě svého užívání slov vyjadřuje na několika místech s bohorovností hraničící s cynismem (srov. poznámka 25): je třeba uznat, že to je jediný realistický postoj, který se nabízí v jeho situaci.

3. „Duch systému“

„Hlavně je třeba se vyhnout systematickosti, nevím proč“, říká vypravěč v posledním dílu trilogie.⁵⁹ Napadají mě dva důvody, proč pro Beckettova vypravěče nemá smysl, případně proč by pro něj bylo kontraproduktivní snažit se zavést systém do svých výpovědí:

(a) Jakmile shrnete svá vzájemně neslučitelná tvrzení do systému, v němž se účastní inferenčních vztahů, kontradikce (jsou-li v něm obsaženy) spustí svou destruktivní práci: bude odvoditelně absolutně všechno, protože $(p \ \& \ non-p) \rightarrow q$ je logicky pravdivá formule (resp. $p, non-p \vdash q$ je platné úsudkové schéma). Ale kontradikce, jak víme (viz I.1), náležejí k epistemické pozici i k narativní metodě Beckettova vypravěče.⁶⁰ V klasických logických systémech je kontradikce nepřípustná právě proto, že z ní plyne všechno, čímž se systém trivializuje. Jisté neklasické systémy velmi speciálního druhu, tak zvané parakonzistentní logiky, byly budovány se záměrem vytvořit prostor pro kontradikce (pro formule formy $p \ \& \ non-p$), aniž by to mělo tento rozkladný důsledek.⁶¹ Ale vzhledem k tomu, co říká Beckettův vypravěč o své kognitivní situaci a o své metodě, a vzhledem k tomu, co víme o Beckettově obrazu světa (v němž by měla být situována i pozice vypravěče), stěží můžeme očekávat, že by se vypravěč (nebo autor) pokoušel zabezpečit vyprávění proti takové destrukci. Jinými slovy, že by se snažil uhájit prostor pro koherentní příběh jako posloupnost událostí vyznačující se elementární určitostí (tj. posloupnost, která je určitá v tom smyslu, že existuje množina možných událostí, kterou tato posloupnost dělí na dvě podmnožiny: ty, které se v rámci příběhu udály, a ty, které se neudály). Zdá se, že je to přesně naopak: v rámci trilogie se nedá nic popřít a nic vyloučit, všechno, co je myslitelné, si může dělat stejný nárok na realitu.

(b) Přijmout nějaký systematický způsob vyprávění znamená mimo jiné fixovat referenční funkci singulárních výrazů. To není v rozporu se známou Quinovou tezí o nevymezenosti reference (resp. s tezí ontologické relativity):⁶² zároveň není od věci poukázat na to, že principiální nevyjasněnost vypravěčovy pozice v trilogii nemůže fungovat jako ilustrace Quinovy teze. Quinovská nevymezenost reference znamená, že na základě pozorovatelného jazykového chování (což je jediná sféra, kde se mohou utvářet a fixovat sémantické vztahy) principiálně nemůžeme rozhodnout mezi různými systémy přiřazení mezi výrazy a referenty. Tento druh neurčitosti nijak nenarušuje komunikativní funkce jazyka, dodržíme-li zásadu, že jako mluvčí, resp. jako interpreti se budeme důsledně pohybovat v rámci jednoho (kteréhokoli) z těchto systémů. Právě to ale není na půdě trilogie možné. Nelze zde například rozhodnout o tom, zda jména „Molloy“, „Moran“, „Malone“ atd. označují jednoho člověka nebo více lidí a zda je vypravěč identický s některým, případně s každým z nich; pak také nelze fixovat (žádným koherentním způsobem) referent zájmena „já“ ve vypravěčových promluvách (viz výše II.2).

4. Pravda v díle

Podle Rogera Scrutona se u Becketta oslabuje opozice (nebo minimalizuje distance) mezi textem a tím, o čem se v něm mluví.⁶³ To jistě platí přinejmenším v tom smyslu, že značná část textu referenčně směřuje do textu samého jako komentář k tomu, co před-

cházel nebo co bude následovat (srov. výše příklady různých druhů revokací nebo poznámek předjímajících status následujících tvrzení). Stejně podstatné je ale to, co se děje v opačném směru: reálný svět je zbaven možnosti zasahovat do světa Beckettových románů, alespoň chápeme-li tyto intervence ve smyslu známého Lewisova pojmu „pravda v díle“ („*truth in fiction*“).⁶⁴

Dejme tomu, že při četbě Balzakovy *Bratrance Ponse* narazíme na otázku, zda ve světě tohoto románu je pravdivá propozice p , která není explicitně vyjádřena v Balzakově textu.⁶⁵ Podle Lewise o tom rozhoduje toto kritérium: mějme množinu možných světů, v nichž platí, že děj *Bratrance Ponse* je v nich vyprávěn nikoli jako fikce, ale jako soubor faktů známých vypravěči (jinými slovy, vše, co je v Balzakově textu explicitně řečeno vypravěčem, se v těchto světech skutečně stalo a je to tam někým vyprávěno v modu tvrzení). Vyčleňme mezi nimi svět w , který nejvíce odpovídá souboru přesvědčení sdílených v aktuálním světě v Balzakově době a prostředí. Je-li propozice p pravdivá ve světě w , je pravdivá v *Bratrance Ponsovi*. Tímto způsobem se z mimotextových zdrojů získává to, co je nutné pro zaplnění „mezer“ – míst, která jsou ponechána volná na úrovni toho, co je explicitně řečeno v textu románu.

V tomto vymezení pojmu „pravdy v díle“ se, jak vidíme, operuje s pojmem možného světa jako světa, v němž je pravdivý určitý koherentní soubor propozic (takže tento svět je popsateľný koherentním souborem tvrzení vyjadřujících tyto propozice). Předpokládá se, že svět románu je možný svět v právě uvedeném smyslu (příčemž propozice explicitně vyjádřené v románu sice nepopisují tento svět kompletně – ale tento popis lze tam, kde je to zapotřebí, rozšířit právě popsanou lewisovskou metodou). V trilogii se ale evidentně nebuduje koherentní fiktivní svět, resp. svět, v němž jsou kontradikce jen snadno opominutelným nedopatřením (jako když Doyleův vypravěč jednou o Holmesovi řekne, že byl v jisté době ve Stratfordu, a na jiném místě řekne, že byl v téže době v Soho). V případě běžného „realistického“ vyprávění nám interpretační vstřícnost (případně zájem o požitek ze sledování příběhu) ukládá zneškodnit takovou kontradikci s co nejmenšími náklady: jde o to obnovit koherenci, případně kauzální kontinuitu děje způsobem, který si vyžádá jen minimální zásah do toho, co je explicitně řečeno v textu. Ale ve světě, o němž vypovídá beckettovský text a do nějž situuje samotné vyprávění, se nepočítá s koherencí, a už vůbec ne s návazností dějů danou kauzálními vztahy ani s psychologicky založenou kontinuitou jednání: jak jsme viděli, nepočítá se ani s průběžně identickým já postav nebo vypravěče.⁶⁶

Druhým důvodem, proč je lewisovský pojem „pravdy v díle“ v našem případě nepoužitelný, je role, která se v jeho definici přisuzuje sdíleným dobovým přesvědčením: platí-li, co bylo řečeno v kapitole I.1 o Beckettově obrazu světa, je jasné, že i kdyby bylo doplňování („kompletace“) světa Beckettových románů principiálně možné, přesvědčení o světě sdílená Beckettovými současníky by nemohla být jeho zdrojem.

III. Hrdina: role klišé

Zabývali jsme se některými okolnostmi, které vyhrocují problém „hledání správné věty“ u autora a u jeho vypravěče. Teď přejdeme na úroveň postav, o nichž se vypráví v Beckettových textech, a soustředíme se jen na jeden velmi specifický zdroj jejich úsilí o nalezení výrazu: na jeden z motivů, který je vede k užívání jazykových klišé.

Pro užití klišé platí totéž, co pro ostatní kulturní výpůjčky či odkazy v trilogii nebo v *Novelách*: vyčnívají z promluvy, nebo spíše ze situací, v nichž jsou promluvy pronášeny, a je zřejmé, že kontexty, v nichž vykonávají svou běžnou konverzační práci a v nichž si je hrdina zřejmě původně osvojil, jsou pro něj jednou provždy uzavřeny. Je přitom zbytečné pozastavovat se nad jejich nemístností, podobně jako nemá smysl uvalovat konvenční sankce na hrdinovo chaotické počínání.⁶⁷ Na rozdíl od role citací a parafrází v Joyceově *Odyseovi* nebo v Beckettově *Murphym* není v těchto výpůjčkách v trilogii a v *Novelách* ani stopa intelektuální „bujnosti“,⁶⁸ bravury nebo exhibice. Naopak působí žalostně asi jako obsah Winniiny kabelky ve *Šťastných dnech*: jednou jsou bezděčnou a rezignovanou připomínkou někdejší výbavy,⁶⁹ jindy prozrazují zoufalé lpění na jejich zbytcích.⁷⁰

Omezím se na jediný příklad druhého typu, který pokládám za mimořádně působivý: Beckettův hrdina v něm úporně (a beznadějně) hledá správnou větu, jíž bude jakákoli

věta, která prokáže jeho (přese všechno stále trvajícím) příslušnost k lidskému společenství nebo alespoň nevzbudí opačné podezření: jakákoli věta, která přirozeně zapadne do situace a (v ideálním případě) navodí dojem, že všechno je, jak má být.⁷¹ V novele „Na uklidněnou“ se o to hrdina snaží při nečekaném setkání s venkovským chlapcem, přestože, jak dodatečně komentuje situaci, „bylo nemyslitelné, aby se svým postřehem malého uličníka nepochopil, oč jde“.⁷² Jeho úsilí se obrací v pravý opak, jak s hanbou zaznamená sám.⁷³ Na větu, která se (podle jeho mínění) blíží jeho požadavkům, přijde příliš pozdě.⁷⁴ Stejně nevěrohodně vyznívají další pokusy, k nimž dostane příležitost.⁷⁵ Rozumím-li těmto situacím správně, ukazují, že hrdina nesdílí autorovo přesvědčení o všeobecném chaosu (jemuž byla věnována první část této stati): naopak předpokládá, že ostatní žijí v situacích s ostrými obrysy a pevnými pravidly a že jsou schopni pronášet věty, které do těchto kontur zapadají.⁷⁶ Jeho pokus vyvolat dojem, že je to i jeho případ, končí snadno předvídatelným fiaskem.

Základem této stati byl příspěvek přednesený na beckettovském kolokviu, který pořádalo oddělení analytické filosofie Filosofického ústavu Akademie věd v dubnu 2006. Jsem vděčný Ann Banfield, Jamesi Hamiltonovi, Andersi Petterssonovi, Martinu Pokornému, Göranu Rossholmovi a dalším účastníkům kolokvia za inspirativní kritiku. Jsem také zavázán Karlu Císařovi a Miroslavu Petříčkovi, editorům sborníku z kolokvia, za svolení publikovat tuto stat' ještě před vydáním sborníku.

Poznámky:

1. Předmětem následujících úvah bude Beckettova románová trilogie a jeho *Novely*. Trilogii zde cituji z překladu Tomáše Hrácha, který vydalo nakladatelství Argo (Praha): *Molloy*, 1996; *Malone umírá*, 1997; *Nepojmenovatelný*, 1998. *Novely* cituji ze svazku *Novely a texty pro nic*, přeložili Marie Janů a Tomáš Kaušitz, Praha, Volvox Globator 1995. K anglické verzi se obracím jen tam, kde v ní ostřeji vystupuje do popředí to, o čem se v dané chvíli pokouším něco říci. (Mrzelo by mě, kdyby to bylo vnímáno jako kritická distance od českých překladů: samozřejmě jsem si vědom toho, že překladatel sleduje současně řadu věcí a nemůže se rozptylovat úvahami o tom, co všechno by mohlo být předmětem případných teoretických komentářů.) Citace v angličtině (které dále uvádím jen názvem románu) se vztahují k *The Beckett Trilogy (Molloy, Malone Dies, The Unnamable)*, London, Pan Books 1979; S. Beckett, *The Expelled and Other Novellas*, London, Penguin Books 1980.
2. „Interview with John Gruen“, *Vogue*, December 1969, s. 210.
3. Podle Stana Gontarského máme za těmito „formálními koncepty“ vidět především „konvenci vševedoucího vypravěče (nebo autora), konzistentní hlas a kauzalitu psychologické fikce, zahrnující předpoklad jednotného já“. Gontarski dodává, že Beckett „popřel povinnost vypravěče (nebo autora) vysvětlovat, činit srozumitelným, uvádět příčiny zaznamenaných účinků“. Viz S. Gontarski, *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Drammatic Texts*, Bloomington, Indiana University Press 1985, s. 7. Této knize Stana Gontarského vděčím za mnoho: našel jsem v ní cenné odkazy, množství námětů k přemýšlení – a jak se ukáže níže, také několik příležitostí k polemice.
4. I. Shenker, „A Portrait of Samuel Beckett, the Author of the Puzzling Waiting for Godot“, *New York Times*, May 6, 1956, Section 2, s. 3.
5. Posledním stavebním principem díla, který pak zbývá, je myšlenkový, imaginativní a emocionální rytmus, který se (na straně čtenáře) realizuje v posloupnosti intelektuálních operací, výkonů představivosti a emocionálních prožitků vyvolaných textem. Do literárně relevantní struktury věty pak patří právě to, co (v daném úseku textu) přispívá k vyvolávání pohybu ovládaného tímto rytmem. Nabízí se analogie s Hegelovou analýzou spekulativní věty (k níž se vrátíme níže): logická struktura takové věty se v Hegelově pojetí realizuje tím, že vyvolává velmi dynamický myšlenkový pohyb (u toho, kdo větu interpretuje, a tedy se pokouší myslet soud, který věta vyjadřuje). Hegel jej popisuje pomocí opozic typu „smršňování – rozpínání“, „přitahování – odpuzování“, „volnost – svazující tíže“, mluví o „pulzování“, „zpětném nárazu“ atd. (viz níže poznámka 18). Myslím, že právě popis v pojmech tohoto typu, převádějící abstraktní (v daném případě logická) určení do sféry prožitků značně „fyzické“ síly, se hodí k zachycení struktury Beckettových textů.

6. Beckettova pozice je proto mnohem radikálnější než pouhá epistemická skepse týkající se uspořádanosti vnějšího světa: taková skepse ponechává nedotčený průběžně pochybující (a závěry vyvozující) subjekt. Ze stejného důvodu nejde ani o kantovské přenesení zdroje veškeré struktury do sféry subjektivních výkonů: to předpokládá kontinuální totožnost subjektu strukturujících a syntetizujících operací. K ničemu takovému se Beckett nemíní zavázat: naopak, právě to výslovně zpochybňuje, jak uvidíme níže.
7. „The Kafka's hero has a coherence of purpose... He's lost but he's not spiritually precarious, he's not falling to bits. My people seem to be falling to bits.“ I. Shenker, *A Portrait of Samuel Beckett*, s. 3.
8. V některých případech se hrdina v tomto světě (ze svého pohledu) slušně zabydlel, tj. zvykl si uspokojovat v něm své (minimální) životní nároky a prožívá úzkost či lítost, když je z něj vykážán. Viz vyhnání z útulku ve „Vyhozeném“ a v „Konci“ [obojí v Novekách – Pozn. red.] (kde hrdina dokonce chabě namítá, že by mohl být nějak prospěšný; zřízenec to pochopitelně považuje za absurdní: „Useful, he said, joking apart you would be willing to make yourself useful?“ „The End“, s. 73; česky s. 32). Srov. též vyhnání z otcova domu v *První lásce*. V jiných případech se takové „zabydlení“ nedaří ani z hrdinovy perspektivy (viz útěk z domu paní Loussovové v *Molloyovi* a podobnou epizodu v *První lásce*).
9. Srov. např.: „Jsem však ochoten připustit, že tohle všechno mělo přirozené důvody, protože příroda zřejmě oplývá nekonečnými možnostmi. To jen já jsem nebyl dost přirozený na to, abych se mohl snadno začlenit do tohoto řádu věcí a vychutnat jeho drobná kouzla.“ *Molloy*, s. 42.
10. Přijmeme-li pozici Kantovy *Kritiky čistého rozumu*, pak musíme a zároveň nemůžeme myslet věc o sobě (protože pojmy rozvažování, jejichž funkci nelze vyložit bez předpokladu věci o sobě, jsou zároveň aplikovatelné jen ve sféře možné zkušenosti). Wittgensteinovy věty v *Traktátu* nesplňují kritéria smyslu, která sama vytyčují, a situaci má zachránit populární metafora o žebříku (*Tractatus Logico-Philosophicus*, přel. J. Fiala, Praha, ISE – Svoboda Libertas 1993, 6.54). Právě tak novopozitivistické verifikační kritérium smyslu je formulováno ve větách, které toto kritérium evidentně nesplňují.
11. S. Gontarski, *The Intent of Undoing*, s. 10.
12. Beckett sám nachází v pozici spisovatele (jako toho, kdo se cítí povinen říci něco určitého tváří v tvář univerzálnímu chaosu) hlubokou a dramatickou kontradikci a dává jí zaznít ve formulacích typu: „There is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.“ S. Beckett and G. Duthuit, „Three Dialogues“, in: S. Beckett: *A Collection of Critical Essays*, ed. M. Esslin, Englewood Cliffs, Prentice Hall 1965, s. 17. Beckettův vypravěč v trilogii vyjadřuje tutéž aporii např. takto: „I who am here, who cannot speak, cannot think, and who must speak, and therefore perhaps think a little...“ *The Unnamable*, s. 276 (česky: *Nepojmenovatelný*, s. 15). Nebo: „The fact would seem to be, if in my situation one may speak of facts, not only that I shall have to speak of things of which I cannot speak, but also, which is even more interesting, but also that I, which is if possible even more interesting, that I shall have to, I forgot, no matter. And at the same time I am obliged to speak. I shall never be silent. Never.“ Tamtéž, s. 268 (česky: *Nepojmenovatelný*, s. 6).
13. Srov. např. *Tso*, přel. T. Míka, Praha, Argo 2002, s. 28, 45, 84–85, 91–93, 190–192, 199–200 aj.; *Molloy*, s. 67–71; *Murphy*, přel. E. Pilařová, Praha, Erm 1995, s. 71. Známy „záznam“ šachové partie v *Murphy* (s. 162–163) samozřejmě znamená, že se předpokládá možnost fixovat něco jako pravidla a odlišit dodržování pravidel od jejich porušování. Ale srov. následující otázky z *Molloye* (s. 43), které připomínají skeptickou stránku wittgensteinovských úvah o následování pravidla (*rule following*): „Jak se vlastně dozvíme, zda se principu držíme nebo ne? A jak bychom vůbec mohli zatoužit to zvědět?“
14. *Molloy*, s. 44.
15. „What I am saying does not mean that there will henceforth be no form in art. It only means that there will be a new form and this form will be of such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else. [...] To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now.“ (T. F. Driver, „Beckett by the Madeleine“, *Columbia University Forum* 4, No. 3, 1961, s. 23.) Teze o absenci řádu (a fakt, že se nelze spoléhat na zděděné či „nacvičené“ literární postupy) tedy neodsouvá, ale spíš vyostřuje problém literárního tvaru. To dobře ladí s Beckettovými slovy: „Zajímá mě tvar myšlenek, i když v ně nevěřím. [...] Ta věta má nádherný tvar. Tvar je to, na čem záleží.“ Citováno podle Harold Bloom, *Kánon západní literatury*, přel. L. Nagy a M. Pokorný, Praha, Prostor 2000, s. 510.

16. Odkazují zde na to vymezení krásy z *Kritiky soudnosti*, které se váže na určitý způsob rozehrávání našich „poznávacích sil“ a bývá označováno jako „formální“. „Poznávacími silami“ se zde myslí náš pojmový aparát (konkrétně „Verstandesbegriffe“) a formy obrazotvornosti. Prožitek krásna, estetické zalíbení nastává podle Kanta tehdy, když se poznávací síly uvádějí do „harmonického naladění“, do činnosti, v níž se „oživují vzájemným souladem“, a my si tento soulad uvědomujeme. Srov. Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, přel. V. Špalek a W. Hansel, Praha, Odeon 1975, s. 62–3. Další podmínkou je, že tato činnost poznávacích sil je vyvázána z kognitivních, morálních a pragmatických zájmů. Souhrnně řečeno, prožitek krásna pramení z vědomí volné (nezainteresané) a harmonické hry našich poznávacích sil.
17. V Hegelově terminologii jde o „rozvažující myšlení“ („*räsonierendes Denken*“), případně „představující myšlení“ („*vorstellendes Denken*“). Srov. G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha, Nakladatelství ČSAV 1960, s. 84 n. V „malé Logice (z *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*) se totéž schéma spojuje s tzv. „prvním stanoviskem myšlenky k objektivitě“. Srov. G. W. F. Hegel, *Werke*, Frankfurt a. M., hrsg. von E. Moldenhauer und K. Michel 2000, Bd. 8, §27–31.
18. Toto schéma je podle Hegela spjato s tradiční subjekt-predikátovou strukturou. Například při pokusu myslet soud, který vyjadřuje věta „skutečno je obecně“, rozvažující myšlení klade v pozici subjektu pojem skutečna jako fixní substrát, jako pevnou oporu, k níž lze volně připínat různá určení v predikátu; když ale s tímto záměrem přechází k predikátu, je v něm konfrontováno s pravou substancí (nyní už ne ve smyslu fixního substrátu, ale ve smyslu procesuálního principu, entity, která je svou podstatou pohybem sebekladení, sebeurčování, sebeuskutečňování). Volný pohyb (rozhodování o tom, zda připsat pojem v predikátu tomu, co je kladeno v subjektu) je tím zastaven, myšlení utrpí při postupu k predikátu „zpětný náraz“, jímž je „vrženo na půdu nové substance“. Tak „to, co se zdá predikátem, stalo se celou a samostatnou masou, takže myšlenka nemůže volně bloudit sem a tam, nýbrž je zadržena touto tíží“ (podřizuje se pohybu sebeurčování, který je vlastní pojmu v predikátu; srov. *Fenomenologie ducha*, s. 84.).
19. Srov. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik* II, Buch 3, Absch. 1, Kap. 3, *Werke*, Bd. 6.
20. Když mluvíme o revizi asertivní síly, je třeba pamatovat na to, že v literárním textu jde jen o *prezentaci* jednotlivých užití vět jako aktů tvrzení. O zvláštní povaze mluvnických aktů v rámci literárního textu viz např. J. Searle, „The Logical Status of Fictional Discourse“, in: *týž, Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press 1979. [Česky: „Logický status fikčního diskurzu“, přel. J. Línek, *Aluze* 10, 2007, 1, s. 61–69. Jedná se o toto elektronické číslo. – *Pozn. red.*]
21. Vypravěč sám uvažuje o hromadění kontradikcí jako o možném metodickém postupu; srov. „Jak na to, jak to udělám, co vlastně musím ve svém stavu udělat, jak mám pokračovat? Sporem neboli pomocí kladných a záporných tvrzení, která se budou postupně, dříve či později vyvracet.“ *Nepojmenovatelný*, s. 5. V angličtině: „What am I to do, what shall I do, what should I do, in my situation, how proceed? By aporia pure and simple? Or by affirmations and negations invalidated as uttered, or sooner or later? Generally speaking. There must be some shifts. Otherwise it would be quite hopeless. But it is quite hopeless.“ *The Unnamable*, s. 267.
22. Srov. např.: „Mám už totiž těchto výmyslů dost a čekají mne jiné.“ *Molloy*, s. 66. Nebo: „Pro jistotu dodávám následující. Všechno to, o čem tu mluvím a budu mluvit, pokud to dokážu, už není, nebo ještě není, nebylo ani nebude, a jestliže to bylo, je nebo bude, pak to nebylo tady, není to tady, nebude to tady, ale jinde.“ *Nepojmenovatelný*, s. 15. Nebo: „Stalo se to na silnici zarážející svou pustotou, tím chci říci, že ji nevroubily žádné ploty, stěny ani jiné lemování, bylo to na venkově, protože na nekonečných pastvinách v tichu přežvykovaly krávy, vstojte i vleže. Možná si trochu vymýšlím, možná ledacos přikrášluji, ale celkem vzato to takhle nějak bylo.“ *Molloy*, s. 6.
23. „A navíc ty otázky, jež si kladu. Nedělám to ze zvědavosti. Nemohu mlčet. Nepotřebuji se o sobě nic dovídat. Tady je všechno jasné. Vlastně ne, všechno není jasné. Vymýšlíme si záhady, aby řeč nestála. Tomu se říká rétorika.“ *Nepojmenovatelný*, s. 8. I to se ale vzápětí relativizuje: vysvětlení, že jde o čistou rétoriku, vyvolává (z nejasného důvodu) pocit neuspokojení: „K zamyšlení mne však vede sama skutečnost, že jsem si tu otázku položil. Mohu si třeba tisíckrát opakovat, že jejím jediným smyslem bylo podepřít diskuzi v okamžiku, kdy hrozilo její zhroucení, avšak toto vynikající vysvětlení mne neuspokojuje. Netrpím snad nějakou skutečnou posedlostí, kupříkladu touhou po vědění?“ Tamtéž.
24. Explicitní vyjádření tohoto druhu jsou v běžné komunikaci performativně defektní, protože popírají nárok na odůvodněnost, který se manifestuje v samotné formě tvrzení. Je to sebedestruktivní stejným způsobem jako věty zasažené Moorovým para-

- doxem („Kočka je na střeše, ale já tomu nevěřím“; resp. v našem případě: „Kočka je na střeše, ale nemám důvod tomu věřit.“) Srov. „Čekal jsem snad někde jinde, než bude toto místo připraveno mě přijmout? Nebo naopak toto místo čekalo, až je zabydlím? Z hlediska užitku je první hypotéza zdaleka nejlepší a já budu mít ještě dost příležitostí k tomu, abych se jí dovolával. Jinak se mi nezamlouvá ani jedna. Proto prohlásím, že naše počátky se shodují, že toto místo bylo stvořeno pro mne a já pro ně ve stejném okamžiku.“ *Nepojmenovatelný*, s. 10. Nebo: „Jistě je nejsnazší domnívat se, že sedím bez hnutí uprostřed tohoto prostoru, bez ohledu na jeho tvar a velikost. Tato domněnka je mi bezpochyby také nejpříjemnější.“ *Nepojmenovatelný*, s. 9.
25. „Než půjdu dál, tedy kupředu, je třeba poznamenat, že mluvím o sporu, aniž vím, co to znamená.“ *Nepojmenovatelný*, s. 5. Nebo: „Jednoho krásného dne na něj zavolám a řeknu mu, nevím co, určitě mě něco napadne, až na to přijde. Tady žádné dny nejsou, ale přesto to rčení používám.“ Tamtéž, s. 6. Nebo: „Pobytu u moře jsem využil k tomu, abych se zásobil kamínky na cucání. Byly to sice oblázky, ale já jim říkám kamínky.“ *Molloy*, s. 67.
 26. Srov. slova ze závěru *Nepojmenovatelného* (s. 121): „[...] musím pokračovat, nemohu pokračovat, budu pokračovat.“ Viz též poznámku 12.
 27. „Dům se nepohyboval, to mám ostatně možná na mysli, mluvím-li o různých pokojích.“ *Molloy*, s. 49.
 28. Srov. L. Wittgenstein, *Filosofická zkoumání*, přel. J. Pechar, Praha, Filosofie 1993, §246.
 29. Jsou neslučitelné se zvláštním statusem, který náleží promluvám, v nichž připisujeme mentální stavy sami sobě: jejich odůvodněnost (na rozdíl od připisování mentálních stavů jiným osobám) je bezprostřední, protože se nezakládá na empirické evidenci.
 30. „V hlavě se mi rýsuje několik oken, tím jedině jsem si jist, avšak třeba je to pořád totéž okno, pouze jinak otevřené do světa proudícího kolem.“ *Molloy*, s. 49.
 31. Jde mu o „a new form of representation, a form to contain and maintain the chaos of reality“. S. Gontarski, *The Intent of Undoing*, s. 12.
 32. „A turbulent content within a harmonizing form“. Tamtéž.
 33. Srov. poznámku 24. Pokud Beckett užívá prostředků s tímto účinkem, naplňuje tím postulát vyslovený jistou postavou (Belaqua) z jeho románu *Dream of Fair to Middling Woman*: „The reality of the individual [...] is an incoherent reality and must be expressed incoherently [...]“ Citováno podle S. Gontarského, *The Intent of Undoing*, s. 8.
 34. S. Gontarski, *The Intent of Undoing*, s. 13. Jde o reakci na tvrzení některých autorů, že Beckettova literární forma je „essentially imitative of natural chaos“. Tamtéž, s. 12.
 35. Tamtéž, s. 13.
 36. Na úrovni „každodenní“ komunikace tomu odpovídá otázka, proč bychom měli předpokládat, že promluvy mohou plnit komunikativní funkci jen na bázi konvenčně fixovaného kódu. Radikální odmítnutí tohoto předpokladu a model jazykové komunikace, který s ním nepočítá, viz zvl. ve stati Donalda Davidsona „A Nice Derrangement of Epitaphs“, in: E. Lepore (ed.), *Truth and Interpretation, Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, Oxford, Blackwell 1986.
 37. S. Beckett, *Dream of Fair to Middling Woman*, s. 106–7 (citováno podle S. Gontarského, *The Intent of Undoing*, s. 9). Srov. též Beckettův výrok (podle poznámek studentky jeho kurzu na Trinity College v Dublinu z roku 1931): „Balzac paints like David, Dostojevskij like Rembrandt“ (citováno podle S. Gontarského, s. 12). Srov. též poznámku 66.
 38. I. Shenker, „A Portrait of Samuel Beckett, the Author of Puzzling Waiting for Godot“, s. 1.
 39. „Impotence and ignorance“ versus „omniscience and omnipotence“: srov. k tomu S. Gontarski, *The Intent of Undoing*, s. 6. Srov. též R. Cohn, *Back to Beckett*, Princeton, Princeton University Press 1973: „Beckett himself occasionally speaks of his oeuvre as though it has taken place in his absence; or as though he were a resonator for works that speak through rather than from him.“ Myslím, že něco zcela jiného je známá Beckettova neochota podávat ke svým dílům dodatečná vysvětlení, týkající se např. těch aspektů vztahů mezi postavami, které nejsou explicitně vymezeny v textu. Více k tomu v poznámce 53.
 40. Korelátém ve sféře čtenářského zážitku je pocit, že všechno je přesně na svém místě (následující poznámka je aktuální jen pro ty, kdo stejně jako autor zakoušejí tento pocit při četbě Beckettových textů). Jeho zdrojem samozřejmě nemůže být to, že v textu nacházím potvrzení běžného vidění světa (s jeho konturami, principy identifikace a reidentifikace, kauzální souvislosti vnějších dějů, psychologickou návazností subjektivních výkonů a stavů mysli, kontinuitou smyslu v lidském jednání, případně lidském životě jako celku atd.); ani to, že zde nacházím dokonalé („mistrovské“) naplnění literárních kánonů. Možná platí obecně, že tento pocit nutnosti je silnější právě u textů, které nepopisují situace a děje dobře zapadající do našeho běžného obrazu světa. Protože o těchto „známých“ situacích a dějích víme, že je lze popsat a vyložit různými způ-

soby (takže text, který je líčí, vybírá jen jeden z mnoha možných popisů) a že samy jsou jen jednou z alternativ, které mohly nastat. Naproti tomu k situacím a dějům, o nichž se mluví v Beckettově trilogii, můžeme stěží vymyslet alternativní popis, který by byl popisem téhož.

41. R. Ellmann, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press 1959, s. 715.
42. Říci o jakémkoli místě trilogie „to je dobře uděláno“ nebo „to je mistrovsky zvládnuto“ působí komicky nebo přinejmenším nemístně – mimo jiné proto, že to navozuje představu literárního zadání, které bylo možné splnit různými způsoby s různou mírou technické obratnosti.
43. *Nepojmenovatelný*, s. 57–58. Iménu „Wurm“ odpovídá v angličtině „Worm“; konec citovaného místa v anglické verzi zní: „But I don't say anything, I don't know anything, these voices are not mine, nor these thoughts, but the voices and thoughts of the devils who beset me.“ *The Unnamable*, s. 319. Srov. též: „Říkám, co mi říkají, abych řekl, a doufám, že je jednou omrzí na mě mluvit. Jenom to říkám špatně, protože nemám ani sluch, ani hlavu, ani paměť. Zrovna teď se slyším, jak říkám, že začíná mluvit Wurm; sděluji tu novinku, ať už znamená cokoli. Myslí si snad, že si myslím, že to mluvím já? Stejně to jsou oni... Myslí si, že věřím, že tyhle otázky kladu já sám? I ty mám od nich.“ *Nepojmenovatelný*, s. 56. Nebo: „Vypadám, jako bych mluvil, ale to nejsem já, není to ze mne, nevychází to ze mě.“ *Nepojmenovatelný*, s. 5.
44. *Nepojmenovatelný*, s. 58 a dále.
45. R. Scruton, „Beckett a karteziánská duše“, in: týž, *Estetické porozumění*, přel. J. Ogrocký, Brno, Barrister and Principal 2005, s. 111n.
46. Následující diskuze se Scrutonem vyžaduje krátkou exkurzi do Kantovy *Kritiky čistého rozumu* (stránkové údaje odkazují na standardní paginaci druhého vydání). Kant především poukazuje na to, že samo sebeuvědomění „já“ jako něčeho identického se sebou ve všech proměnách obsahu vědomí je zprostředkováno syntézou rozmanitosti dané ve smyslovém názoru: to, co se mi v něm podává, je tedy ze světa jevů (B 135). Ve známém Kantově „vyvrácení idealismu“ (B 192 n.) se navíc ukazuje, že sebevědomí založené na nazírání sebe sama (prostřednictvím vnitřního smyslu) jako něčeho existujícího v čase předpokládá existenci vnějších předmětů (předmětů vnější zkušenosti) jako podkladu časových určení vlastní existence (srov. B 275n., 278n.). Čistě transcendentální poznání, uchopující „já“ jako mimozkušenostní předmět (jako „noumenon“) Kant vylučuje. V kritice tzv. racionální psychologie dokazuje, že „logická“ určení, k nimž dospějeme analýzou transcendentální jednoty vědomí, resp. subjektu onoho „já myslím“, provázejícího alespoň potenciálně „všechny mé představy“ (B 131n.; B 404n.; jde o subjekt, jemuž obsahy vědomí náležejí jako predikáty, je singulární, průběžně identický, odlišný od věcí mimo něj), nelze převést na syntetická tvrzení o já jako objektu (tvrzení, že je substancí, je jednoduché, numericky identické v různých časech, existuje jako něco odlišného od věcí v prostoru; srov. B 407n.). „Logický výklad myšlení“ nelze zaměňovat s „metafyzickým určováním objektu“ (B 264). Formálně chybné úsudky tohoto druhu Kant označuje jako „paralogismy čistého rozumu“ a jejich kritikou dospívá k závěru, že nejsou možné žádné čistě transcendentálně založené pozitivní poznatky o povaze naší duše, které by mohly tvořit doktrinální obsah „racionální psychologie“ (B 420n.).
47. Stále tu samozřejmě zůstává kontrast *já* versus *oni*; ale o žádné myšlence, kterou registruji (ani o jakémkoli konkrétním aktu, v němž se myslí tento kontrast), nemohu říci, zda patří mně; a korelativně o žádném já (jako nositeli určitých myšlenek nebo subjektu, který si připisuje určité myšlenky) nemohu říci, zda není jejich konstrukt.
48. Mám na mysli proslulý argument o nemožnosti soukromého jazyka („private language argument“), jímž jsem se podrobněji zabýval jinde, viz zvl. *Význam a komunikace*, Praha, Filosofie 1998, kapitola B.VI.6; *Interpretace a subjektivita*, Praha, Filosofie 2006, s. 275 a poznámka 44 na s. 319n.
49. Srov. např.: „Proč jsem se nechával zastupovat mezi lidmi, na světle? Zdá se, že jsem za to ani nemohl. Nechme toho. Ty své zástupce mám pořád před sebou. Vyprávěli mi o lidech a o světle. [...] Ale kdy, kde a jak jsem se s těmi pány bavil?“ *Nepojmenovatelný*, s. 11 (srov. navazující text na s. 11–12). Ve vyprávění o Sappovi (*Malone umírá*, s. 12nn.) vypravěč nasazuje svého zástupce do epizody „dětství“, resp. „mládí“ ve třetí osobě.
50. Co nechávají na vypravěči, je zakoušení těch nejsilnějších bolestí: v tomto směru suplování nefunguje. Srov. „Teď budu poprvé mluvit o sobě. Myslel jsem, že už to dělám, když jsem si přibral tyhle obětní beránky [v angličtině ovšem: „these sufferers of my pain“, *The Unnamable*, s. 278]. Mýlil jsem se. Necítili mou bolest místo mne, jejich bolest té mojí nesažá ani po kotníky, cítili jen drobný kousíček mých bolestí, takový, o němž jsem se domníval, že jej mohu od sebe oddělit, abych ho prozkoumal.“ *Nepojmenovatelný*, s. 17.

51. Srov. zvl. *Imagination Dead Imagine* nebo hru *Not I (Ends and Odds)*, New York, Grove Press 1976): Ústa vystupující v této hře hystericky odmítají opustit třetí osobu a přejít do první. Výpady proti první osobě najdeme ovšem i v trilogii, srov. *Nepojmenovatelný* (s. 53): „A už mám dost té zatracené první osoby, je jí tu moc, a přitom se o ni vůbec nejedná, jen si tím přidělávám problémy. Jenže ani o Mahooda se nejedná, tedy ještě ne. A o Wurma tím spíš. Cha, na jménu nezáleží, když se jím nenecháme zmást. Pak je všechno jasné. Uvidíme později.“ V anglické verzi se ovšem naše téma nastoluje mnohem zřetelněji: „But enough of this cursed first person, it is really too red a herring, I'll get out of my depth if I'm not careful. But what then is the subject? Mahood? No, not yet. Worm? Even less. Bah, any old pronoun will do, provided one sees through it. Matter of habit. To be adjusted later.“ *The Unnamable*, s. 315.
52. 52.O tomto Wittgensteinově příkladu referuje G. E. Moore ve „Wittgenstein Lectures in 1930–33“, *Mind*, Vol. LXIII a LXIV, 1963–1964, s. 1–15 a 1–27; idea jazyka bez první osoby se objevuje též ve Wittgensteinových *Philosophical Remarks*, Oxford, Blackwell 1964, §58. U Wittgensteina najdeme minimálně dva další návrhy, jak se vyrovnat s větami podobného druhu:
- (a) Protože ontologie *Traktátu* neponechává žádné místo pro subjekt jako nositele myšlenkových obsahů či mentálních stavů (srov. *Tractatus logico-philosophicus*, zvl. 5.5421; 5.631; 5.641), vycházejí věty formy „A myslí, že *p*“ jako nesmyslné. Je třeba je eliminovat ve prospěch vět vypovídajících o sémantických vztazích typu „*p*“ říká *p*“ (5.542): podle kritérií *Traktátu* to rovněž nejsou smysluplné věty (nezobrazují fakty), ale aspoň vypovídají o něčem, co se „ukazuje“ v jazyce.
- (b) Pozdní Wittgenstein trvá ve shodě s *Traktátem* na tom, že řeknu-li „Já myslím, že...“, „Já mám bolesti“ atd., nereferuje „já“ k osobě jako zvláštní entitě (srov. *Filosofická zkoumání*, §410) a ono „mám“ k nějakému vztahu vlastnění: obojí prostě patří ke způsobu prezentování myšlenky (představy, pocitu atd.). Na námitku, že užitím takové věty se snažím obrátit pozornost jiných na určitou osobu, Wittgenstein odpovídá: „Nikoli, chci ji obrátit na sebe“ (§405).
53. Tento případ tedy zcela jistě není ilustrací autorské bezmoci či omezenosti, kterou Gontarski zaznamenává u Becketta, když mimo jiné říká: „[T]he artist himself is constrained, circumscribed, impotent. Beckett's narrators (and the author himself) are often ignorant about their characters.“ S. Gontarski, *The Intent of Undoing*, s. 5. Jako jedna z ilustrací mu slouží historka ze zkoušek *Konce hry*: na otázku jednoho z herců, zda chlapec, o němž vypráví Hamm, je mladý Clov, Beckett odpovídá: „Don't know if it's the story of the young Clov or not. Simply don't know.“ Viz též J. and E. Knowlson (eds.), *Beckett Remembering, Remembering Beckett*, New York, Arcade Publishing 2006, s. 260–261. Je tady ale něco, co by bylo možné vědět či nevědět? Případně: je tady něco, co by ve hře mohlo či mělo být určeno a není, a co by měl za autora vyřešit kompetentní interpret, případně režisér? Beckettova pozice je podle všeho opačná: v dané hře není žádný logický prostor, který by mohl být obsazen faktem daného druhu, takže otázka je bezpředmětná.
54. L. Wittgenstein, *Filosofická zkoumání*, §265. Můj kritický komentář viz v P. Kořátko, *Interpretace a subjektivita*, s. 319n.
55. Řada autorů předpokládá, že díky účasti v dělbě jazykové práce (*division of linguistic labour*) máme při užívání jazyka k dispozici i významy výrazů, které jsme si neosvojili. Řeknu-li např.: „U kostela roste starý jilm“, vykonal jsem tvrzení, které je pravdivé právě tehdy, když u (kontextově identifikovaného) kostela roste strom, který splňuje kritéria vymezená v dendrologickém pojmu jilmu. Přitom je zcela nepodstatné, zda dendrologický pojem jilmu patří do mé pojmové výbavy: určitost propozičního obsahu mého aktu je dána tím, že do jeho artikulace zapojuji i expertní vymezení významu slova „jilm“, přestože ho neovládám. K fenoménu dělby jazykové práce a jeho relevanci pro teorii významu viz zvl. H. Putnam, „The Meaning of ‚Meaning‘“, in: týž, *Mind, Language and Reality*, Cambridge, Cambridge University Press 1975. Teze, že do významu promluv (ale i do obsahu propozičních postojů) se promítají konvenčně fixované významy i v případě, že je mluvčí neovládá, je klíčovým předpokladem tzv. sociálního externalismu. Srov. zvl. T. Burge, „Individualism and the Mental“, in: P. French, T. Uehling, H. Wettstein (eds.), *Midwest Studies in Philosophy, IV: Studies in Metaphysics*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1979.
56. Srov. Davidsonovu externalistickou tezi, že „neexistují slova nebo pojmy spojené se slovy, které nejsou chápány a interpretovány, přímo či nepřímo, pomocí kauzálních vztahů mezi lidmi a světem (a samozřejmě vztahů mezi slovy a jinými slovy, pojmy a jinými pojmy)“. D. Davidson, „The Myth of the Subjective“, in: týž, *Subjective, Intersubjective, Objective*, Oxford, Oxford University Press 2001, s. 51. [Jde o autorův překlad anglického originálu. Čtenář má možnost nahlédnout též do českého vydání: D. Davidson, *Subjektivita, intersubjektivita, objektivita*, přel. J. Kolář a T. Marvan, Praha, Filo-

- sofia 2004, str. 69 – *Pozn. red.*] Určitost našich výpovědí (pro nás i pro interpreta) tak podstatně závisí na našich kauzálních vztazích se světem.
57. Rozhodně nám nepomůže konstatování, že tím, kdo participuje na jazykových konvencích a jehož jazykové chování je kauzálně zakotveno v reálném světě, je Samuel Beckett. Vypravěč i se svým postavením je samozřejmě Beckettův konstrukt: ale diskuze o různých parametrech jeho pozice nemůže splynout s diskuzí o Beckettově autorské pozici a otázku zdrojů významů vypravěčových promluv nelze vyřešit odkazem na autora – přesně z týchž důvodů, proč tvrzení o Beckettově vypravěči nelze zaměňovat s tvrzeními o Beckettovi.
 58. Poslední otázka nemá triviální řešení ani v případě běžných mluvčích suverénně se pohybujících v jazykovém společenství – jak ukazují wittgensteinovské úvahy o jednání podle pravidla (*rule following*). Pokusil jsem se k tomu něco říci např. v knize *Interpretace a subjektivita*, kapitola D.II.2.c; srov. tamtéž, Příloha, heslo „Jednání podle pravidla“, s. 434n.
 59. *Nepojmenovatelný*, s. 6. V angličtině: „The thing to avoid, I don't know why, is the spirit of the system.“ *The Unnamable*, s. 267–268.
 60. Připomeňme si, co vypravěč říká o svém postupu na samém začátku *Nepojmenovatelného* (s. 5): „Jak na to, jak to udělám, co vlastně musím ve svém stavu udělat, jak mám pokračovat? Sporem neboli pomocí kladných a záporných tvrzení, která se budou postupně, dříve či později vyvracet. Tolik k obecnému postupu. Musí však existovat i jiné způsoby. Jinak bych si musel ze všeho zoufat.“ Z posledních slov je zřejmé, že postup spočívající v hromadění kontradikcí není svévolná intelektuální hra spočívající v dráždění zákonů klasické logiky. Nejde ani o metodické uplatňování nějaké racionální procedury: vypravěč se alespoň sám prezentuje jako někdo, kdo toho není schopen: „Než půjdu dál, tedy kupředu, je třeba poznamenat, že mluvím o sporu, aniž vím, co to znamená. Můžeme vyvozovat závěry jinak než nevědomky?“ Tamtéž. Obecně vzato by odpověď měla znít: můžeme je vyvozovat metodicky aplikací pravidel odvozování na premisy. Ale pomineme-li otázku, kde vzít premisy (v daném případě premisy týkající se našeho života), za něž bychom se mohli zaručit, zůstává zde wittgensteinovské konstatování, že v poslední instanci následujeme pravidla slepě („We follow the rules blindly“; *Filosofická zkoumání*, §219): nebýt tohoto spontánního způsobu jednání podle pravidel, založeného na návyku (cviku), postrádala by pravidla elementární určitost a schopnost cokoli regulovat, včetně našich inferencí (více o tom viz P. Kořátko, *Interpretace a subjektivita*, Příloha, heslo „Jednání podle pravidla“, s. 434–437).
 61. Viz např. A. Arruda, „A Survey of Paraconsistent Logic“, in: *Mathematical Logic in Latin America* (Proceedings of the IV Latin American Symposium on Mathematical Logic held in Santiago, December 1978), Amsterdam – New York, North-Holland 1980; N. Rescher, R. Brandon, *The Logic of Inconsistency*, Oxford, Oxford University Press 1980.
 62. O stručný výklad teze o nevyzpytatelnosti reference (*inscrutability of reference*) a jejího vztahu k dalším typům neurčitosti, na něž poukazuje W. V. O. Quine, jsem se pokusil v knize *Interpretace a subjektivita*, Příloha, heslo „Neurčitost“, s. 452–459.
 63. R. Scruton, *Estetické porozumění*, s. 99n. Podobně Stan Gontarski vyslovuje názor, že „*Molloy*, *Malone Dies* and *The Unnamable* are less referential, less an imitation of the world (and its chaos), than relational, their own hermetic worlds.“ *The Intent of Undoing*, s. 13. Jinde nabízí ke zvážení ještě radikálnější výklad: v Beckettově díle se (do značné míry) vyřazuje referenční funkce jazyka a váha se přenáší na vztahy mezi jazykovými prvky díla. Srov. „Beckett's own art may reject much (but not all) of the referential quality of language, but like music, its mainstay is its own relational structure.“ Tamtéž, s. 11.
 64. Srov. D. Lewis, „Truth in Fiction“, in: též, *Philosophical Papers*, Vol. 1, Oxford, Oxford University Press 1983. Plné znění Lewisovy definice viz v mé stati „Text, dílo, interpretace: k implikacím Menardova případu“, in: K. Císař, P. Kořátko (eds.), *Text a dílo: případ Menard*, Praha, Filosofia 2004.
 65. Náš zájem může být motivován tím, že pravdivost či nepravdivost *p* je důležitá pro pochopení kauzální souvislosti děje, motivace a psychologické kontinuity jednání postav, významu různých narážek v konverzaci postav či v komentářích vypravěče atd. Obecně jde o problém obsazení míst, která text ponechává volná a jejichž zaplnění je nutné k tomu, aby plnil své literární funkce. Mezery tohoto druhu patří k tradičním naratologickým tématům a někteří autoři jim přikládají klíčový význam. Srov. W. Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, John Hopkins University Press 1974, s. 280: „Indeed, it is only through the inevitable omissions that a story gains its dynamism.“ Srov. též M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporary Ordering in Fiction*, Baltimore, John Hopkins University Press 1978, s. 50: „The literary text may be seen as a dynamic system of gaps.“ Specifické povaze narativních mezer u Becketta je věnována stať H. Portera Abbotta

- „Narrative“, in: L. Oppenheim (ed.), *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, New York, Palgrave Macmillan 2004. Od prázdných míst, jejichž zaplnění je úkolem interpretace, je třeba odlišit: /a/ otázky, které mohou vyvstat nad textem, ale jejichž zodpovězení není podstatné pro jeho literární funkce (srov. poznámku 53); /b/ otázky, jejichž principiální nerozhodnutelnost je podstatnou součástí výstavby díla (srov. závěr úseku II.1).
66. Srov. Beckettova slova z jeho recenze knihy A. Feuillerata o Proustově románové kompozici: „Uniformity, homogeneity, cohesion, selection, scavenging for verisimilitude (the stock-in-trade of the naturalism that Proust abominated), these are the Professor's tastes [...] And out of their distress they cry for the sweet reasonableness of plane psychology à la Balzac, for the narrational trajectory that is more like a respectable parabola and less like the chart of an age, and for Time, proclaiming its day of the month and the state of its weather, to elapse in an orderly manner.“ Citováno podle S. Gontarského, *The Intent of Undoing*, s. 9.
 67. Srov.: „Nemá smysl systematicky trestat taková stvoření, jako jsem já. Stává se to, ale není to moudré.“ *Molloy*, s. 22. V anglické verzi: „To apply the letter of the law to a creature like me is not an easy matter. It can be done, but reason is against it.“ *Molloy*, s. 24.
 68. Výraz přejímám od Harolda Blooma, který na Murphym oceňuje „jazykovou bujnost“: Murphy je pro něj „Beckettova *Marná lásky snaha*“. Srov. H. Bloom, *Kánon západní literatury*, s. 508.
 69. Jsou něčím, co se člověka drží, asi jako když zahlédneme prestižní značku na oblečení bezdomovce nebo noblesní gesto v jeho pohybech, nebo jako když fyzicky nemohoucí starý muž udělá bezděky několik žongléřských pohybů svědčících o někdejší bravuře. Srov. epizodu z povídky „Na uklidněnou“ (*Novely a texty pro nic*, s. 23), v níž bezdomovce, zuboženého a zcela ztraceného v cizím městě, náhle napadne schovat se do katedrály: „Všiml jsem si sasko-románského stutzenwechslu, který byl vpravdě kouzelný, leč mě neokouzil.“ Srov. též postřeh ještě beznadějněji ztracené bytosti, jíž je vypravěč prostředního dílu trilogie: „Je to noc, jaké měl rád Kaspar David Friedrich, bouřlivá a jasná. Těch jmen a příjmení, co se mi honí v hlavě.“ *Malone umírá*, s. 23.
 70. Každý si bezpochyby vybaví situace (z literatury i ze života), v nichž schopnost dodržet konvenční schéma nabývá pro člověka zásadní a velmi naléhavý význam: potvrzuje jeho lidskou podstatu ve chvíli, kdy je (v jeho očích) oslabena či zpochybněna. Konvenčně fixovaný zvyk znamená v těchto situacích přece jen něco víc než připouštějí brilantní Beckettovy formulace z raného eseje o Proustovi: „zátěž, která drží psa na řetězu“, případně „kompromis, který uzavírá individuum se svým okolím nebo s výstřednostmi svého organismu“. S. Beckett, *Eseje*, přel. P. Osolobě, Brno, Petrov 1992, s. 41. Erwin Panofski připomíná v úvodu své slavné knihy známou historiku z konce Kantova života: „Devět dnů před smrtí navštívil Immanuela Kanta jeho lékař. Kant, starý, nemocný a téměř slepý, vstal ze svého křesla a roztřesen nemocí zamumlal několik nesrozumitelných slov. Jeho věrný společník si konečně uvědomil, že starý učenec se znovu neposadí, dokud on sám nezaujme své místo. Sedl si tedy a teprve po chvíli si Kant dovolil usednout s jeho pomocí do křesla. Když se trochu vzpamatoval, řekl: ‚Das Gefühl für Humanität hat mich noch nicht verlassen‘. Oba muži tím byli dojati až k slzám...“ E. Panofski, *Význam ve výtvarném umění*, přel. L. Konečný, Praha, Odeon 1981, s. 13.
 71. Samozřejmě najdeme i příklady opačného druhu: Moran v prvním díle trilogie je mistrem kliše (srov. jeho promluvy k synovi, k hospodyni, a zvláště rozhovor s farářem; *Molloy*, s. 98–100) a má dosud aktivní obecně kulturní výbavu, i když poněkud jednostrannou (jejím hlavním zdrojem je katechismus). Ale s tím, jak se propadá až do podoby velmi blízké Molloyovi, tyto prvky jeho vyjadřování působí stále bizarněji a čím dál víc kontrastují s jeho sešlostí a žalostným postavením; srov. např. seznam teologických otázek, které Morana zaměstnávají v jeho zoufalé situaci (*Molloy*, s. 165–166).
 72. „Na uklidněnou“, in: *Novely a texty pro nic*, s. 22.
 73. „A protože za několik okamžiků už odcházel – i s kozou, kterou si pořád táhl – kýval jsem na něj velkými pohyby celého těla, aby zůstal, a řekl jsem mu nebo spíš horoucně zašeptal Kampak jdeš, bosý hošíčku, s tou svou kozou? Sotva jsem tu větu vyslovil, hanbou jsem si zakryl tvář. A přitom to byla táž věta, kterou jsem si uchystal před chvílí. Kampak jdeš, bosý hošíčku, s tou svou kozou? Kdybych se uměl začervenat, byl bych se začervenat, ale krev mi už neproudila do vlásečnic. Kdybych měl v kapse penny, dal bych mu ho, aby mi odpustil.“ Tamtéž.
 74. „Přemýšlel jsem, jakou jinou větu bych mu ještě řekl. Přišel jsem na ni moc pozdě, už byl daleko – totiž ne opravdu daleko, ale daleko. [...] Čímpak je, chlapče, tvůj tatínek? Tohle bych mu řekl, kdyby mi na to dal čas.“ Tamtéž, s. 22–23.

75. Srov. tamtéž, s. 26: „V mžiku oka jsem byl od něj na deset kroků a tu jsem zpomalil, protože kdybych se náhle a hlučně objevil, přičiním ještě k přirozenému odporu, který moje osoba vyvolává i v nejschlíplejších a nejponiženějších pózách. A hned mu povídám Promiňte pane, a skromně s ním udržuji krok, Pro lásku boží, kudy k Bráně Pas-týřů.“ 26. A dále: „O několik krůčků jsem ho předešel, obrátil se, shrbil se, dotkl se kloubou a povídám Pro boží smilování, kolik je hodin! Právě tak dobře bych mohl neexistovat.“ Nebo (tamtéž, s. 27): „Slova se mi pomaloučku vybavovala, a taky způsob, jak jim dát zaznít [...] Hodláte setrvat ještě dlouho mezi námi, ptám se já – ta věta mi připadala zvláště vydařená.“ Čtenáři, kteří sdílejí mé zaujetí pro tento případ, mi snad odpustí jednu paralelu. Podobně jako Beckettovu hrdinovi se vede Modlílovi z rané Kafkovy povídky v jeho rozhovoru s neznámou slečnou: „Zrovna jsem se ve světle plynové lampy ukláněl před jednou slečnou se slovy: ‚Opravdu mě těší, že už se nám blíží zima‘ – zrovna jsem se ukláněl s těmito slovy, když jsem s nevolí zpozoroval, že se mi pravé stehno vymklo z kloubu. Také koleno se trochu uvolnilo. Sedl jsem si proto a řekl jsem, jelikož se vždycky snažím udržet přehled přes své věty: ‚neboť zima vyžaduje daleko méně námahy; veškeré počínání je snazší, člověk se tak nemusí namáhat se slovy. Není-liž pravda milá slečno? Mám doufat pravdu v této věci.‘“ Viz též celý následující rozhovor s dívkou. „Popis jednoho zápasu“, in: F. Kafka, Popis jednoho zápasu, přel. V. Kafka, Praha, Odeon 1991, s. 42.
76. Srov. ještě jednou F. Kafka, „Popis jednoho zápasu“, s. 39, Modlíl k Tloušťíkovi (v Tloušťíkově vyprávění): „Vy nevěříte, že to u druhých tak chodí? Opravdu ne? Ach, tak tedy poslouchejte! Když jsem jednou jako malé dítě po krátkém odpoledním spánku otevřel oči, zaslechl jsem – nejsa si ještě docela jist svým životem – jak se matka přirozeným hlasem ptá z balkonu: ‚Copak děláte, má milá? Je to ale vedro!‘ Nějaká paní odpověděla ze zahrady: ‚Svačím tu v trávě.‘ Říkaly to bez přemýšlení a nijak zvlášť zřetelně, jako by ona paní čekala tu otázku a má matka tu odpověď.“ Tloušťík pokračuje v líčení svého rozhovoru s Modlílem takto: „Měl jsem za to, že jsem tázán, proto jsem sáhl do zadní kapsy u kalhot a dělal, jako že něco hledám. Nehledal jsem však nic, jenom jsem chtěl změnit své vzezření, abych ukázal účast na rozhovoru. Přitom jsem říkal, že tento případ je nadmíru podivný a že ho naprosto nechápu. Také jsem dodal, že nevěřím v jeho pravdivost a že byl jistě vymyšlen k účelu, který zrovna nejsem schopen prohlédnout.“ Tento obraz se vrací na s. 41, a pak znovu na s. 52; Tloušťík k Modlílovi: „Ale nemohl byste mi přesto ještě jednou vyprávět tu historku o té paní na zahradě? Jak obdivuhodná, jak moudrá je ta paní! Musíme si počínat podle jejího příkladu. Jak ji mám rád.“