

Život beze spánku

Aziyadé Baudouin-Talec

Autorka dramatu *Život beze spánku* Aziyadé Baudouin-Talec začíná své dílo krátkým citátem, jež zní: „*Největší část skutečně prožitého života spočívá v nepatrných detailech, nesdělených a nejspíš ani nesdělitelných zážitcích, které nic nezaznamená.*“¹ Ačkoliv může čtenářova pozornost ulpět jiným směrem, je to právě tato nepatrná věta, která dává smysl pozdějším řádkům. Ne že by tyto řádky neměly smysl už samy o sobě hned na první přečtení, ale výše zmíněné může čtenáře připravit na způsob, jakým je text psán a usnadnit mu tím čtení, které by za jiných okolností nemuselo být tak snadné. Ten, kdo záměr díla pochopí a přistoupí svým čtením na daný způsob *vyjevení slov* může textem proplout s neuvěřitelnou lehkostí. Záměrně je použit výraz *vyjevení slov* protože k danému dramatu (jediný dlouhý monolog tvoří jeho celé tělo) sedí více než *vyjevení děje*, jež by pravděpodobně za jiných okolností v této situaci mohlo být použito. Nemůžeme tvrdit, že *Život beze spánku* nemá děj, to by zcela jistě nebyla pravda. *Život beze spánku* děj má a dokonce poměrně jasný. Čtenář celkem podrobně a s přesností téměř na minuty sleduje průběh dne jedné osoby. Není podstatné kdo je onen neznámý, protože jeho identita není důležitým prvkem pro pochopení. Může to být kdokoliv a pokud se zbavíme počátečního odstupu, který může vyvolat nestandardní struktura textu, můžeme s klidem tvrdit, že danou osobou může být i samotný čtenář. Muž nebo žena, na tom nezáleží. Ale i přesto, i když nemůžeme přítomnost děje popřít, není to něco pevného, co by drželo podstatu díla. Mohli bychom každou situaci v dramatu změnit a nahradit jí jinou, nicméně podobnou, a jeho duch by zůstal nedotčen.

Co je tedy onou substancí díla? Stejně jako jeho samotný obsah, i snaha zachytit vše podstatné je dost těkává a prchlivá. Pojmenování principu, jímž se text řídí je poměrně složité, nicméně klíčové. Nejpodstatnějším aspektem textu se zdá být jeho intimita. *Život beze spánku* není zpověď člověka ani záznam z deníku, ačkoliv k obou případům silně inklinuje a u obou se jedná o záležitost velmi intimní. *Život beze spánku* jde ještě mnohem dál. Sahá za hranice nevyřčeného a písemně nezachytitelného a míří do hlubin tak těkávých jako je samotné myšlení. Zkoumání lidské mysli je totiž nejradikálnější zásah do člověka, jakožto emocionálně nenahraditelné bytosti. A právě zmíněná intimita díla může vybízet k řadě nekonvenčních způsobů inscenování. Text hojně pracuje s imaginací, zvuky a využívá přímého navázání na respondenta, což vybízí rozhlasovému provedení či inscenaci pro jednoho diváka (pokud se oprostíme od diktátu provozních podmínek, které by to jen stěžily umožnily).

Z čistě obsahového hlediska se jedná o pokus o zachycení toku myšlenek a lidského vnímání. Stejně jako ono si text vybírá jakousi selekci pocitů a vjemů a neznámo proč právě ve své vyjevené konkrétní podobě. Díky tomu drama pracuje jak s velmi mlhavými náznaky, tak s velice konkrétními a přesnými údaji (data, rozměry, ceny vstupného,...). Možná to je autorčina snaha oprost se od

¹ A. Chastel, *Fables, formes, figures*, Paříž: Flammarion, 1978, I, s. 15.

naučeného, zajetého způsobu vyjvení detailů na papíře. Baudouin-Talec v podstatě říká to, co spousta jiných autorů. Liší se pouze způsobem řeči. Omezuje svou výřečnost jen na čisté vnímání pomocí smyslů. Chuť, čich, sluch, hmat a zrak jsou základními vodítky, které vedou autorčinu ruku při psaní. Z tohoto pohledu se zdánlivě nesmyslné nepospolité kusy vět stávají zcela smysluplnými. A právě zde se po delší odbočce dostáváme k úvodnímu citátu. *Nesdělitelné zážitky* se přes veškerou svou podstatu stávají díky textu alespoň minimálně sdělitelnými. Autorka zvolila metodu, kdy hovoří sama k sobě respektive hovoří k sobě daná osoba (hovoří vůbec někdo k někomu?), jediný(á) hrdina(ka) dramatu. Vyjevuje každodenní zážitky tak jak jsou ve své čisté podobě a bez příkras. Zkrátka tak, jak existují.

Snaha zachytit pravý smysl díla je pravděpodobně nekonečná. Zkoumání můžeme věnovat mnoha hodin času a stejně se s výsledkem budeme pohybovat na velmi nejisté šikmé ploše. Zkusím se tedy opřít o fakta, která alespoň minimálně ukotví samotné dílo. Jeden z takových pilířů je místo a čas. Nejdříve něco k času, protože pokud je na celém díle něco, co je jasné, je to právě časové určení. Přítomnost času je v díle znát znatelně víc než je tomu u jiných děl. Zdá se jakoby čas překračoval svou neviditelnou volně plující podstatu a převtěloval se do dalšího postavy dramatu. Hned na začátku je zapsána přesná časová osa. Ke každé hodině a minutě je stanoveno místo, kde se daný hrdina nachází. Postupně se čtením odstavců jako bychom někde v dáli slyšeli neúprosné tikání hodin. Posouváme se v textu a vnímáme plynutí času, nikoliv v kruhu jako na hodinách, ale v jakési vertikále, která prostupuje odstavce díla. A právě zde můžeme najít první zvláštnost. Ačkoliv je čas určen přesně na minuty (jako v málokterém dramatu), místa, přestože jsou určená, jsou poměrně dost obecná. Autorka sice určí, kde se právě nacházíme, ale udělá tak jen pro představu čtenáře, aby si vymezil obecný rámeček místa. Čtenář se pak tímto způsobem ocitne například v metru, na ulici, v pokoji, v autě nebo na zahradě. Zbýlý popis místa je již zcela jen na jeho fantazii. Nicméně i tento princip je v průběhu dramatu občas narušen přesným sdělením názvu ulice, pojmenováním řeky či konkrétním rozbořením uměleckého díla, které je vystaveno v konkrétním muzeu. Z daného můžeme vytušit, že se pohybujeme v Paříži, pravděpodobně v centru kolem nábreží Seiny a komplexu Louvru. Tato hrstka údajů je jedna z mála konkrétností, které se nám jako čtenářům dostávají.

Prolínání konkrétního a obecného je další bezpečná opora *Života beze spánku*. Náhodné zachycení zvuků (například bzučení mouchy) se kříží s pojmy z hudební nauky nebo zmínkou o Felliniho filmu *Prava d'orchestra*. Nahodilé popisy barevnosti mraků naráží na zmínku konkrétního barevného odstínu. Častý popis tvarů, linií, různých prostorů spojuje geometrická přesnost (obdélníky, čtverce, trojúhelníky, mnohoúhelníky, diagonály, linie...jsem si jistá, že až chorobná posedlost geometrií, architekturou, hudbou a výtvarným uměním není náhodná).

Mimo jiné, velké kouzlo textu spočívá v zásadním paradoxu. Na první pohled může působit velmi poeticky, skoro až snově, ale při bližším poznání čtenáři dojde, že se nejedná o nic jiného než o holou realitu ve své nejsyrovější podobě. Tolik k argumentu pro ty, kteří by snad autorku chtěli osočovat z nesmyslné

„poezie pro poezii“, ve které nespátřuji žádný smysl. *Život beze spánku* je možná hůře uchopitelné dílo, což ale způsobuje jeho nekonvenčnost, která ale nemusí nutně být překážkou. Drama nenechá čtenáře zlenivět a ustrnout v naučeném způsobu čtení. Nutí ho v plném soustředění a bdělosti se vžít do stavu úplného otupení, který mu je dobře známý, ale při čtení je pro něj naprosto neočekávaný. Proto text zpočátku naráží na jeho automaticky vyvolaný odpor. Brání se přivození stavu ospalosti a únavy či omámení způsobeném jakousi drogou. Přestože tyto stavy zná, potřebuje k nim podporu oslabeného těla a možná je pro něj nemyslitelné, aby mu tento stav přivodila pouhá slova na papíře. Takže ačkoliv se text zaobírá do jisté míry úplnými banalitami, v konečném důsledku celý příběh vypráví o jednoduchých, ale zároveň všeobjímajících a všeprostupujících podstatách lidské existence. *Život beze spánku* je totiž ve svém nitru variací na hru se životem a smrtí.