

NÁHRADA ZA SNY**Hugo von Hofmannsthal**

To, co lidé hledají v kině, řekl mi přítel, s nímž jsem se dal do hovoru na toto téma, co všichni ti pracující lidé hledají v kině, je náhrada za sny. Chtějí zaplnit svou fantazii obrazy, silnými obrazy, v nichž se koncentruje esence života, které jako by byly vytvořeny z nitra diváka a pronikají mu až do ledví. Takové obrazy jim totiž život zůstává dlužen. – (Mluvím o lidech, kteří bydlí ve městech nebo velkých souvislých průmyslových oblastech, nikoli o těch druhých, o sedlácích, lodnících, lesních dělnících nebo horalech.) – Jejich hlavy jsou prázdné, ne od přírody, ale spíše v důsledku života, jaký je společnost nutí vést. Myslím na shluky průmyslových měst, černých uhelným prachem, oddělených od sebe jen úzkým pruhem uschlé trávy, na děti, které tam vyrůstají a z nichž sotva jedno z šesti tisíc vidělo sovu, veverku nebo studánku, myslím na naše města – ty nekonečné, křižující se řady domů; všechny domy vypadají stejně, mají malé dveře a řady stejných oken, dole jsou krámky; když člověk prochází kolem nebo hledá nějaký dům, nic ho neosloví: jediné, co mluví, je číslo. Taková je i továrna, výrobní hala, stroj, úřad, kde člověk platí daně nebo se musí hlásit: nic než číslo mu z toho neutkví. Nebo si vezmeme pracovní den: rutina továrního života nebo řemesla; pár manuálních úkonů, stále stejných; stále týž úder kladivem, totéž rozmáchnutí, pilování, soustružení; i doma totéž: plynový vaříč, železný sporák, několik kousků nářadí a strojů, na nichž je člověk závislý, i ty se dají cvikem ovládnout tak, že nakonec ten, kdo je neustále ovládá, se sám stane strojem, kusem nářadí mezi ostatními. Odtud se lidé po statistických utíkají do temného sálu s pohyblivými obrazy. Ty obrazy jsou o to přitažlivější, že jsou němé; němé jako sny. V hloubi duše totiž, aniž to vědí, se tito lidé bojí řeči; bojí se řeči jako nástroje společnosti. Přednáškový sál je vedle kina, spolkový dům o ulici dál, ale ty nemají takovou moc. Vchod do kina přitahuje kroky lidí tak mocně jako – jako kořalna: ale přesto tu jde o něco jiného. Nad přednáškovým sálem je nápis v zla-

tých literách: „Vědění je moc“, ale kino volá silněji: volá obrazy. Na mo-
ci, kterou zprostředkuje vědění, je lidem něco cizí, ne zcela přesvědčivé;
téměř podezřelé. Lidé cítí, že je vědění zavádí jen hloub do mašinerie
a stále dál od pravého života, od toho, o čem jim jejich smysly a hlubší
tajemství, pulsující pod smysly, říká, že to je ten pravý život. Vědění,
vzdělání, poznání souvislostí, to vše možná povoluje pouta, jež lidé cítí
na svých rukou – povoluje je možná – na okamžik – zdánlivě – aby je
pak utáhlo snad ještě pevněji. To vše možná vede nakonec do nových
okovů, do ještě hlubší poroby. (Netvrdím, že to říkají oni sami; ale říká
to v nich zcela tiše jakýsi hlas.) A jejich nitro by při tom všem zůstalo
prázdné. (I to si říkají, aniž by si to řekli.) Ona podivná fádňá prázdnota
reality, pustota – táž, z níž vysvobozuje kořalka, několik představ visí-
cích v prázdnu, to vše se nedá opravdu vyléčit tím, co nabízí přednáško-
vý sál. Ani hesla stranické schůze, sloupce novin ležících denně na stole
– ani v nich není nic, co by skutečně zrušilo pustotu existence. Řeč vzdě-
lanců a polovzdělanců, mluvená či psaná, je něco cizího. Zčeří hladinu,
ale neprobudí to, co dřímá v hloubce. Ta řeč má příliš mnoho z algebry,
každé písmeno zakrývá nějakou číslici, každá číslice je zkratkou pro ně-
jakou skutečnost, a to vše na něco vzdáleně odkazuje, také na moc, do-
konce na moc, na níž se nějak podílíme; je to vše ale příliš nepřímé, spo-
je jsou málo smyslové, nepozvedá to ducha, nikam ho neunáší. Všechno
to po sobě zanechává spíš sklíčenost, a zas je tu pocit, že jsme bezmoc-
nou součástí stroje, a ti lidé znají jinou moc, skutečnou, jedinou sku-
tečnou: moc snů. Byli kdysi dětmi, a tehdy byli mocnými bytostmi. Exi-
stovaly sny, v noci, ale nebyly omezeny jen na noc; existovaly i ve dne,
byly všude: temný kout, závan větru, tvář nějakého zvířete, čísi plouživé
kroky stačily, aby se potvrdila neustálá přítomnost snů. Tehdy to bylo
temné zákoutí za schody do sklepa, starý sud na dvorku, zcela naplněný
dešťovou vodou, bedna s haraburdím; byly tam dveře do skladiště, dve-
ře na půdu, dveře sousedního bytu, z nichž vyšel někdo, před kým se dí-
tě ustrašeně přitisklo ke zdi, nebo z nich vyšla krásná bytost, která rozví-
řila temné hlubiny srdce slastným nedefinovatelným chvěním tušivé tou-
hy, – a dnes je to zase bedýnka s čarovným haraburdím, která se otvírá:
kino. Tady je přístupné vše, co se jinak skrývá za studenými neproniknu-
telnými fasádami nekonečné řady domů, otevírají se tu všechny dveře –
do pokojů bohatých i do komůrky mladého děvčete, do hotelových hal;
do zlodějského doupěte i do alchymistické kuchyně. Je to let povětřím
s ďáblem jménem Asmodí, který odkrývá všechny střechy a odhaluje
všechna tajemství. Není to však jen ukájení trýznivé, tak často zklamá-
vané zvědavosti: jako u snících se tu ukájí tajnější pud: sny jsou skutky, do
bezuzdného dívání se bezděky mísí sladký sebeklam, zdá se, jako by di-
vák byl neomezeným vládcem nad těmito němými, úslužně kmitajícími
obrazy, neomezeným pánem celých existencí. Krajina, domy, parky, lesy
a přístavy ubíhající za postavami jsou jen jakýmsi tlumeným hudebním
doprovodem – budícím bůhvíjakou touhu a pýchu, v té temné končině,

kam nepronikne žádné psané ani mluvené slovo – ale na filmu mezitím před divákem letí v cárech celá literatura, ne, celý chaos literatur, fragmenty postav z tisíců dramát, románů a detektivek; historické anekdoty, halucinace duchařů, zpovědi dobrodruhů; ale současně i krásné bytosti a průhledná gesta; grimasy a pohledy, z nichž se řine celá duše. Žijí a trpí, bojují a hynou před zraky snícího; a snílek ví, že nespí; nemusí ani kousek svého já nechávat venku; se vším, co v něm je, až do nejtajnějšího záhybu, hledí upřeně na to světélkující, věčně se otáčející kolo života. Této podívané se oddává celý člověk; i ten nejzasutější sen z nejranějšího dětství začne rezonovat. Neboť své sny jsme zapomněli jen zdánlivě. Z každého z nich, i z těch, které jsme ztratili již při probuzení, v nás cosi zůstává: nevтіravé, ale rozhodující zabarvení našich afektů, snové návyky, v nichž je celý člověk – víc než v životních návycích –, i všechny potlačené posedlosti, v nichž se síla a zvláštnost individua vyžívá směrem do nitra. Celá ta podzemní vegetace se prudce rozechvívá až do svých nejtemnějších kořenů, když oči odečítají nekonečně rozmanitý obraz života ze světélkujícího filmu. I spodní vrstva, v níž tkví kořeny života, ta končina, kde individuum přestává být individuem, kam zřídka kdy dolehne slovo, leda snad slovo modlitby nebo zalykavý šepot lásky, ano, i toto podloží se rozechvívá. Z něho však vychází nejtajnější a nejhlubší životní pocit: tušení nezničitelnosti, víra v nevyhnutelnost a pohrdání pouhou skutečností, která existuje jen náhodně. Když se rozechvěje, vychází z něho to, co nazýváme mýtotočnou silou. Před tímto temným pohledem z hloubi bytosti se zableskne symbol: smyslový obraz duchovní pravdy, která je pro ratio nedosažitelná.

Vím, řekl můj přítel závěrem, že tyto věci lze vidět nejružnějším způsobem. A vím, že z jistého hlediska je legitimní i názor, že to vše není nic jiného než ubohý chaos pozůstávající z industriálních potřeb, ze všemoci techniky, ze znevážení duchovnosti a z tupé zvědavosti, která se dá vylákat na jakoukoli cestu. Mně se ale zdá atmosféra kina jedinou atmosférou, v níž lidé naší doby – ti, kteří tvoří masu – navazují zcela bez zábran bezprostřední vztah s ohromným, byť podivně deformovaným duchovním dědictvím, vztah života se životem, a ten přeplněný sešeřelý sál s mihotavým proudem obrazů mi připadá, nemohu to říci jinak, téměř úctyhodný, jako místo, kam se duše v temném pudu sebezáchovy utíká – od číslice k vizi.

(1921)

Přeložil Jiří Stromšík

(Hofmannsthalův esej Der Ersatz für die Träume vyšel poprvé v Neue Freie Presse 27. 3. 1921. Překlad byl pořízen podle reedice obsažené v souborném vydání autorova díla Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa IV., Frankfurt am Main 1955, s. 44–50.)