

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

Moralista Erich Kästner

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 185-189

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.); ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142488>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

|||

MORALISTA ERICH KÄSTNER

Erich Kästner je znám především jako autor knih pro děti. Jistě právem. Z *Emila a detektivů* se učila německy samotná anglická královna, jak vyšlo najevo v roce 1956, když byl Kästner přijat u anglického dvora. Do té doby svět nevěděl, že korunovaná paní umí německy, a tím méně bylo známo, jak k tomu přišla. Člověk ale nemusí být zrovna královnou Alžbětou. Stejným způsobem se němčině učilo i mnoho jiných dětí. Pokud se jí neučily, a těch bylo rozhodně víc, četly Kästnerovy knížky ve svých řečech mateřských a znají jejich hrdiny z kina.

Nicméně Erich Kästner není jen spisovatelem dětským. To nepochybně uzná každý čtenář *Fabiana*, a také *Tři muži ve sněhu* (*Drei Männer im Schnee*, 1934) jsou sice pohádkou, sotva však užitečnou pro děti. A *Když jsem byl malý kluk* (*Als ich ein kleiner Junge war*, 1957) – Kästnerovy vzpomínky z dětství a v mnohém klíč k pochopení jeho života a díla? Jistě jsou pro děti nezávadné a asi i přitažlivé, ale je to vysloveně dětská kniha?

Je to kniha pro děti i neděti. A je v ní pohromadě všechno, co se v ostatních Kästnerových knížkách vyskytuje jednotlivě – jako příběh, jako postava, vlastně jako nejméně dvě postavy, protože není Kästnerovy prózy, v níž bychom se neseťkali přímo nebo nepřímo s jeho matkou a v níž by sám Kästner neměl alespoň dvojníka; jako kolorit, jako horizont společenský, kulturní i mravní, od něhož se odrážejí světla a stíny hektického života pozdně kapitalistického velkoměsta; jako zážitek domova – trvalého pramene hodnot nebo alespoň stesku po nich. To je také patrné na stylu, v němž se šťastně snoubí záměr výchovný s osobním stanoviskem zralého muže k sobě samému a k tomu, z čeho vzešel. Výsledkem je podmanivá kombinace kritického odstupu od skutečnosti a zkušenosti objektivní i citové s věrností hodnotám dětství, věrností důvěřivé člověčí naivitě, nesetřené ani léty, ani intelektem.

Proto mohl Kästner napsat tak dobré knížky pro děti. Nesklání se k dětem jako mentor, který vyměnil rákosku za nasládlý úsměv, aby jim tím hlouběji vštípil to nebo ono poučení o poslušnosti a povinnostech. Nenadbíhá jim, nepitvoří se jako hodný strýček. Také od nich neutíká k sentimentálně zkrášlenému kultu dětství. Zůstává sám sebou – a děti bere vážně.

Erich Kästner obnovil v dětské literatuře pedagogický ideál osvícenství, který spočíval v přesvědčení, že i dítě je člověk v plném slova smyslu a člověk že je bytost schopná svobody, rozumu a zodpovědnosti. Protože tak učinil s talentem a vkusně, osvěžil čtenáře malé i velké. Mimořádný autorský úspěch, plně zasloužený, nebyl však jen důvodem k optimismu. Neboť jak hluboce musela být zapomenuta osvícená představa o tom, že dítě nemá být předmětem, nýbrž subjektem výchovy, když se mohla v novodobé umělecké podobě stát senzací! Podobně některé snahy pedagogické z dvacátých let působily a dodnes působí dojmem výstředního experimentu, ač uváděly v život jenom zlomek zdravých zásad, zformulovaných s naprostou samozřejmostí uprostřed osmnáctého století.

Dítě je Kästnerovi celý člověk, čistý a plný ve všech možnostech, a proto souseďící s dobrem. Úkolem výchovy není nic jiného než pomoci mu otevřít dveře. Je to úkol věcný, nikoli sentimentální. Dítě od nás nepotřebuje zásady a cíle. Potřebuje, abychom mu dali pravdivé informace a podělili se s ním o naše zkušenosti. Toto hledisko etické a pedagogické vyhovovalo uměleckému stanovisku tzv. „nové věcnosti“, stanovisku, které bylo reakcí proti zbytnělému subjektivismu v pozdně měšťanském umění a které požadovalo obrát k přesnému zachycení základních objektivních souvislostí skutečnosti, jejich prvků tvarových, vzorů, modelů, situačních schémat. Kästner byl významným představitelem tohoto směru a knížka *Emil a detektivové* (*Emil und die Detektive*, 1928), ač určená dětem, je po této stránce přímo prototypem. Nemá v ní místa introspektivní vciťování. Co postavy cítí a co si myslí, je jasně patrné z jejich jednání. Autor se omezuje na konstrukci a vtipné přetlumočení příběhu. Snad aby si to vynahrátil, vystupuje v knize sám jako epizodní postava; nikoli jako vševědoucí a cituplný tvůrce, který píše proto, aby nám zjevil, co se děje v jeho nitru, a tak na nás učinil dojem. (Ostatně Kästner přece jen těžko odolával pokušení sdělit čtenáři též něco niterného – nacházel si k tomu příležitost v předmluvách a psal je s takovou láskou a vervou, že se staly pevnými součástmi všech jeho knížek.) Také závěrečné poučení je zcela věcné jako každý správný vtip, což samozřejmě neznamená, že jiného poučení v knize není. Autor však věří příběhu a věří čtenáři – i dětskému čtenáři – že je schopen vzít si je sám.

S „novou věcností“ bychom však na celek Kästnerovy tvorby nevystačili. Pravnuk osvícenců, jak se sám nazval, zabýval se dítětem a jeho výchovou, protože v něm viděl poslání a naději uprostřed civilizační křeče meziválečné dospělé Evropy: dospělí jsou pro něho již jen zlomkem původní možnosti, o to žalostnějším, čím méně samostatně a zodpovědně volili svou cestu. A podle toho, jak se chovají, vůbec nejsou dospělí. Jednají jako dětinští sobci, štváni stihomamnými bludy,

neschopni svobodně a zodpovědně používat vlastního rozumu; tedy neosvíceně, nikoli jako děti, ale jako špatně dospělí lidé.

Samozřejmě to není jev věčný a biologický. Ale i když – právem – namítáme, že jej Kästner pojímal příliš osobně nebo příliš abstraktně, nemůžeme nevidět, že s uvědomělým kritickým záměrem zachytil výrazný jev společenský.

Fabian, román z roku 1931, rozvíjí konflikt s dětstvím v rovině sociální i osobní. Kriticky i sebekriticky. Jako satirickou konfrontaci příslibů a reality pokročilé buržoazní společnosti. Jako problém mravnosti.

Berlín „zlatých“ dvacátých let známe z mnoha německých i neněmeckých vyprávění jako přepestrý babylón, plný horečného života, jako prostředí neobyčejně odolné proti malichernostem a předsudkům. Kästnerův román dává nahlédnout pod povrch tohoto klišé: co se zdálo být závratí života, ukazuje se jako delirium. Nejde o přecitlivělou reakci moralisty, vyrostlého v líbezném a spíše maloměšťáckém prostředí starých Drážďan, na setkání s velkoměstem. Společnost, která je v Kästnerově knize vylíčena jako zvrhlá mravně, zvrhla se vzápětí i kulturně a politicky. V tomto smyslu je *Fabian* výstižným proroctvím. Skutečnou pointou románu, o jehož závěru se vedlo mnoho diskusí, bylo neuvěřitelně rychlé „umravnění“ německé společnosti nacistickou diktaturou.

Fabian, muž ne zrovna železných zásad (jak jinak by nás mohl provést berlínským podsvětím), v základní věci obstál: nepřijal existenci parazita. Právě tato osobní slušnost jej však proměňuje ve figuru poněkud neskutečnou, jako ostatně mnohé z jeho bratrů v Německu po roce 1933. Není náhoda, že nejsilnějšími stránkami Kästnerova románu jsou ostře viděné záběry z německé jízdy do pekel. Při vši stylizaci odpovídají skutečnosti, kdežto rysy kladné a lidské nebylo kam věrohodně zasadit. Proto hlavní postava musí skončit násilně – skokem z reality do podobenství, prodchnutého spíš skepsí a sebeironií než optimismem. Je třeba zachránit dítě. Je třeba zachránit dítě v sobě. Jenže dítě umí plavat, a dospělý Fabian neumí.

Fabian je přesná satira. Nezaměstnaní jsou tu úředníci, kreslič, umělci, novináři apod., tedy zproletarizovaní měšťáci, nikoli proletáři. I na opačné straně, jako ti úspěšní, vystupují maloměšťáci; zoufalí nebo zdivočelí ve své nezakotvenosti, nikoli tedy klasičtí protihráči opravdových proletářů. Proto tak pateticky lámou tradice, odtud ona exhibiční nevázanost: ani jedni, ani druzí nejsou zformováni dlouhodobějším a jednoznačným zakotvením v třídní struktuře skutečně výrobních vztahů. Vzezření společnosti pronikavě určuje rozpínající se sociálně prostupná vrstva, jejíž vzestup a pád je produktem rozkladu buržoazie jako třídy a jež na sebe bere mimikry velkoburžoazní, poloproletářské, proletářské, lumpenproletářské a snad nejraději umělecké či žurnalistické – jak se namane. Zpovrchňuje zbožně peněžní vztahy klasického kapitalismu v rozbředlý neproduktivní parazitismus. Nelze spravedlivě říci, že tato vrstva se zfašizovala. Jen část se uplatnila jako kádrová rezerva nacismu. Druhá část svým negativním příkladem a později i jako předmět represe

posloužila tomu, aby nacistický teror mohl sám sebe vydávat za společenskou obrodu.

To je jedna stránka věci – smutný konec středních vrstev. Jsou tu však ještě humanistické hodnoty, které byly tímto rozpadem zneváženy, které s ním často byly pohrdlivě ztotožňovány. Erich Kästner dokázal citlivě rozlišit hodnoty vzešlé z kultivace měšťanské soukromnosti od sociálního a kulturního úpadku maloměšťáctví. Hájil je kritikou a sebekritikou. Nastavil soudobému měšťákovi lepší část jeho duše a minulosti jako satirické zrcadlo.

Tři muži ve sněhu jsou ukázkou jiné kästnerovské satiry, která na sebe dovede vzít podobu zdánlivě dobromyslné pohody, zvláště když to musilo být. Umí si vystřelit ze čtenáře, který sedl na lep obratně vymyšlenému sentimentu. A utěšuje. Ale jak demonstrativní je to útěcha! Jedině skutečný je na ní autor, kdežto slunný humor může existovat jen ve zcela vymyšleném pohádkovém světě.

10. května 1933 byly v Berlíně na Operním náměstí s velkou slávou veřejně spáleny závadné knihy předních německých spisovatelů. Patřily k nim knihy Kästnerovy. Jejich autor přihlížel tomuto základnímu aktu nacistické kulturní politiky jako divák. Odmítl emigrovat, přesvědčen, že na emigraci má spisovatel právo jen při bezprostředním ohrožení života. Později byl rád, že jej většina přátel neposlechla. Míru osobního ohrožení nesporně podcenil. Byl tehdy ve svých čtyřiatřiceti letech jedním z nejznámějších německých literátů, kromě pilné a angažované žurnalistiky měl za sebou čtyři básnické sbírky, řadu dětských knížek, filmové scénáře a *Fabiana*. Patřil k autorskému okruhu časopisu *Weltbühne*, jehož redaktoři a spolupracovníci se brzy octli v emigraci nebo v koncentračních táborech. Kästner nemohl uniknout pozornosti. Bylo mu zakázáno v Německu publikovat. Tiskl tedy ve Švýcarsku zábavné romány. První vyšel v Curychu v roce 1934 a jmenoval se *Tři muži ve sněhu*.

Vzápětí byla obstavena konta německých spisovatelů žijících ze zahraničních honorářů. Při této příležitosti byl Kästner poprvé zatčen a obviněn, že pobýval v Praze a tiskl tam protistátní básně. Podařilo se mu prokázat, že žije trvale v Berlíně a že dvanáct inkriminovaných veršů nenapsal. Goebbelsovo ministerstvo propagandy mu nabídlo, aby vydával ve Švýcarsku časopis, který by skrytě pracoval proti německé emigraci. Kästner odmítl s odůvodněním, že by mu nikdo náhlou změnu přesvědčení neuvěřil. Zůstal v Berlíně do konce války, neodveden pro těžkou srdeční vadu, občas podrobován mnohahodinovým výslechům na gestapu. Žil z honorářů za příležitostné práce a později dokonce za filmové scénáře. Těžce nesl, že je nesmí podepisovat a že ohrožuje obětavé přátele. Za dvanáct let nacistické diktatury neudělal jediný ideový nebo politický ústupek. V roce pětáctýřicátém mohl začít tam, kde v třiatřicátém přestal.

Poslední dny války zastihly Kästnera v jižním Německu. Usadil se natrvalo v Mnichově. Novinařil, dělal kabaret, film, divadlo, psal básně, prózu, organizoval obnovu německé kultury. Mnozí z navrátilivších se emigrantů tváří v tvář po-

válečnému vývoji Německa rezignovali. Erich Kästner i tehdy v Německu zůstal – v opozici. Bojoval za denacifikaci a demokratizaci, proti znovuvybrojení, proti všem projevům neofašismu. Zemřel 29. července 1976.

Kästnerovo dílo je neobyčejně bohaté a tak různorodé, že lze stěží nalézt literárněvědné hledisko, které by je uvedlo v jednotu. Známe Kästnera satirika a společenského kritika, známe ho jako lyrika, myslitele a odborníka na literaturu 18. století, dramatika, novináře, fejetonistu, kabaretiéra a průkopníka dobré zábavy pro široké publikum, jako jednoho z nejoblíbenějších spisovatelů dětských knížek. Všechno, co psal, bylo svázáno s aktualitou dne, a velká část jeho díla tento úzký svazek přežila. Není snadné vést hranici mezi uměleckou a spíše publicistickou, „užitou“ složkou Kästnerova odkazu. Tuto zdánlivě až příliš pestrou tříšť rozhodujícím způsobem sjednocuje úroveň a stanovisko. Umění je pro Kästnera věc reálná a prostá, jak to odpovídá „nové věcnosti“ jeho mládí: pochází od umění. Proto byl také vždy znamenitým řemeslníkem v nejlepší smyslu slova. Literární řemeslo však pro něho bylo nikoli cílem, nýbrž prostředkem. Za cíl pokládal uskutečnění osvíceného obrazu člověka, člověka svobodného, svěže a přirozeně myslícího a cítícího, zodpovědně jednajícího. Tento obraz pronesl pěti desetiletími dvacátého století. Patřil k těm, kteří v čase barbarství živili naději a pomáhali zachránit lepší tvář Německa. Žertem se říkávalo, že je nejméně šest Kästnerů. Ve skutečnosti byla nejméně tři Německa. Erich Kästner však byl a zůstal jen jeden.