Univerzita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Ústav germánských studií

Ruben PELLAR

Styl nové věcnosti v rané básnické tvorbě Ericha Kästnera a literárněvědné teorie nové věcnosti

The Style of the New Objectivity in the Early Poetical Work of Erich Kästner and Literary Science Theories of the New Objectivity

Teze disertační práce

Vedoucí práce – Prof. PhDr. Jiří Stromšík, CSc.

2009

Teze disertační práce

Styl nové věcnosti v rané básnické tvorbě Ericha Kästnera a literárněvědné teorie nové věcnosti

Ve své práci se snažím zjistit, zda raná básnická tvorba Ericha Kästnera, tj. především jeho první čtyři básnické sbírky, případně též román *Fabian*, splňuje příznaky nové věcnosti ve smyslu teorií, které novou věcnost jako literární směr definují. Tj. zda jsou rané, případně i pozdější literární teorie nové věcnosti skutečně adekvátní pro konkrétní literární produkci autora, která je produkcí nové věcnosti běžně nazývána. Za tímto účelem nejprve popisuji Kästnerovo dílo po formální a obsahové stránce. Dále se snažím zasadit Kästnerovu básnickou osobnost dílo do kontextu dějin německé literatury na základě srovnání s několika vybranými osobnostmi německé literatury a jejich dílem.

V následujícím – třetím – oddílu kriticky reprodukuji výběr teorií nové věcnosti, jak je definovali její teoretici, k nimž řadím i samotného Kästnera. Spolu s tím zkoumám také, v jakém významu a v jakých kontextech se v Kästnerově díle objevují ústřední pojmy nové věcnosti, totiž „věcný“, „(nová) věcnost“ a „věc“.

Aplikací jednotlivých popsaných teorií na Kästnerovo dílo dospívám k názoru, že nejvýstižnější obecnou teorií nové věcnosti použitelnou Kästnerovo rané dílo je pravděpodobně doposud teorie Franze Roha, zvláště ve své formulaci poexpresionistického verismu.

Závěrem formuluji vlastní teorii nové věcnosti.

V popisu Kästnerova raného básnického díla kriticky reprodukuji Winkelmanovu studii *The poetic style of Erich Kästner*.

Winkelman zkoumá Kästnerovu ranou tvorbu z pozic estetiky abstraktního umění a dívá se na báseň jako na nezávislý estetický objekt, v němž je „obsah“ či „sdělení“ druhotnou záležitostí. Báseň a styl básníka lze definovat takto:

The poem an sich, like every other esthetic object so abstracted, is perceived to exist as a dance of forces. The style of the poet is the specific, personally determined character of coloration which this interplay of forces has in his poems: (...)“

Jako tyto síly zjišťuje Winkelman v Kästnerově díle rétorickou a lyrickou složku, jejichž spoluprací vzniká specifická tenze charakteristická pro Kästnerův styl. Vlastní estetické působení Kästnerových veršů zajišťuje složka lyrická: rétorické prostředky jsou prostředky neumělecké, jimiž Kästner jako satirik usiluje ovlivnit širší společenskou realitu.

Winkelman zkoumá Kästnerova díla, zcela zjevně podřízená estetice funkcionalismu, z hlediska estetiky podobné estetice „bezzájmového krásna“ (Kant) či abstraktního umění, považující jakoukoliv jinou funkci uměleckého díla než estetickou za jsoucí v rozporu s touto estetickou funkcí. „Rétorické“, „nelyrické“ složce Kästnerova díla upírá primárně estetické hodnoty. Současně je pojem „lyrika“ /lyrics/ u Winkelmana příliš úzký. Lyrikou chápe pouze tradiční vysokou lyriku (à la Rilke). Kästner však není tvůrcem vysoké lyriky či poezie rilkovského typu. Vysokou, magickou a sakrální poezii naopak parodicky snižuje, magičnost ruší deziluzí a sakrálnost profánním a banálním, pathos understatementem. Kromě toho je Kästner také ve smyslu Staigerově veršujícím epikem a dramatikem, nota bene je také epikem a dramatikem v obvyklém smyslu těchto slov, tj. autorem prozaických a dramatických děl. Spíše než o existenci složky „lyrické“ (= umělecké) a „rétorické“ (neumělecké) se jedná o to, že Kästnerova básnická tvorba má privátní složku bez společenského dosahu (např. některé milostné básně), a složku „společensky angažované“ tvorby, přičemž však básně obou typů mají své specifické umělecké i mimoumělecké, respektive estetické a mimoestetické funkce ve shodě s žánrem, do něhož spadají.

Proto rozděluji Kästnerovu básnickou tvoru na lyrické, epické a dramatické žánry.

Kvantitativně i kvalitativně převládá epika, v níž se vydělují především portrét a příběh. Portréty a příběhy lze charakterizovat jako „realistické“, tj. Kästner se vrací k mimézi, jeho portréty a příběhy využívají reálných předloh a jsou zakotveny v historickém reálném čase a prostoru a sociální realitě. Často je lze charakterizovat jako zdánlivě malé či malovelké - Kästner však ve svých příbězích mj. velmi často používá maskovací understatement – malý příběh chce být velkým příběhem, za zdánlivou malostí či banalitou příběhu se však skrývá závažné sdělení, za neosobní výpovědí skrytá osobní konfese a za chladem sentimentalita.

Kästnerovy básně lze někdy chápat i jako „dramata“. Dramatický charakter Kästnerových veršů dokládají již Winkelmanem uváděná zjištění: epigramatická sevřenost výpovědi, monologická či dialogická forma, dramatické konce (smrt hrdiny), „baladičnost“, vypointovaný závěr. Dramatickou kvalitu ve Staigerově smyslu mají Kästnerovy epigramy. Do dramatických básní řadím i básně satirické a kritické, včetně básní kritických sociálně a politicky, ale také reflexivní poezii. I v textech, jejichž charakter je možno označit jako tragický, lze často konstatovat „malovelkost“: příběh je zdánlivě banální, ale pod povrchem se skrývá tragedie. Častěji než „vážné“ útvary, nalezneme u Kästnera útvary „nevážné“: komičnost, groteskност, parodistický a parodický přístup, někdy dadaistický humor. Předmětem kritiky je především militarismus německé společnosti, především těch, kdo vládnou (zatímco vůči ovládaným Kästner spíše projevuje soucit). Kritický záměr má však

hlubší zdůvodnění. Moralista Kästner reaguje především na zlo obecně, v každém člověku jakéhokoli postavení (byť především v „měšťákovi“. Nejhorším zlem je omezenost, stádnost, „lenost srdce“. Zlo v člověku Kästner – považující se za dědice racionalismu – ztotožňuje s hloupostí. Proto kritizuje i jevy jinak považované za okrajové. Kästnerova politická lyrika je kritikou věcí veřejných, nikoliv podporou programu určité strany. Kästnera lze politicky označit snad za jakéhosi skeptického bezpartijního socialistu, který však nevěří v „nového socialistického člověka“, ale ztotožňuje se s některými cíly socialistického hnutí - např. zlepšit materiální podmínky „vykořisťovaných“. U Kästner je řídká reflexivní poezie ve smyslu filosofické lyriky. Jeho myšlení je lehké, detailní, konkrétní. Neřeší metafyzické otázky, jeho myšlení je omezené na mezilidskou sféru, sociologické, politické, zůstávající na zemi, všímá si časových problémů, které posuzuje z pozice moralisty a melancholického kronikáře, jako jsou např. válka minulá a příští, problém ztracené generace, masové kultury, mas a masového člověka, problém ducha a humanity, problém techniky (jejího zneužití), téma zániku civilizace. Ve vztahu k základním filosofickým otázkám a metafyzice, je Kästner skeptik, ironizující pojmy „milý Pánabůh“ a „nejlepší ze všech světů“. Spíše než o manifestaci ateizmu však mu jde to, aby satiricky satiricky napadl mravní nedokonalost lidí. Podobně jsou všechny legendy či dosavadní metafyzické příběhy chápány jako lidské příběhy. Svět se tudíž redukuje na lidský svět. Je to svět nevykoupený, nespasený, pesimismus vzbuzující. Vítězí v něm zlo. Nemetafyzičnost vykazují věci tohoto světa i v případech, kdy je svět vykoupený a šťastný. Pak můžeme mluvit o jakési příbuznosti s magickým realismem. Pro Kästnera není relevantní ani vědecký mýtus freudismu, ani surrealismus, i když je jedním z témat jeho díla sexualita a objevuje se v něm líčení snů. Souhrnně řečeno se „lyrické já“ na svět dívá z hlediska civilního, pozemského, z hlediska zdravého rozumu. Svět sám se ale rozumem neřídí. Z toho plynoucí pesimismus je však držen v patřičných mezích paradoxním „přesto“. Etický příkaz platí, přestože jednání nedosahuje kýženého výsledku. Kästnerův svět nemá eschatologii, je tudíž statický. Statičnost posiluje ji myšlenka na cykličnost veškerého dění, myšlenka uzavřeného kruhu, věčně se vracejícího časového cyklu. Posláním Kästnerových veršů je výzva jednotlivcům k morálnímu řešení. Morálka se v básních modifikuje jako v nejširším smyslu pedagogika. Kästner se v rozděleném světě snaží o nerozdělený pohled - proto se obrací k dítěti, které je opět jaksi paradoxně vyňato z rozpadu hodnot. Bludný kruh, který před nás Kästner staví, je však především (varovná) pedagogická fikce z níž jedinou závaznou, a tím také pravdivou skutečností je mravní výzva. Kästnerova tvorba pro děti (kterou se nezabývám) je pak nakonec přece jen projevem naděje zaměřené do budoucna.

U lyrických žánrů rozeznávám milostnou a přírodní lyriku. Milostná písňová lyrika ve smyslu Goethovy Klárčiny písně se u Kästnera takřka nevyskytuje. Takzvaná milostná lyrika je totiž velmi často – (mravokárnou) zprávou o mravech výmarské republiky. Přírodní lyrika je stejně jako milostná lyrika velmi řídká. Jde tu o stejné potlačení jako u lyriky milostné. Příroda sice člověka přivádí k „původnímu bytí“, bytí srdcem, ale ihned po tomto účinku následuje ironizace. Kästner je přístupný přírodním krásám, ale cítí potřebu své dojetí skrýt. Důvody tohoto postoje jsou sociální skutečnost nebo obecněji řečeno, celková krize společnosti. Příroda přestává být kouzelnou silou, která člověka zachraňuje. Kästner je si vědom, že určitý druh básnictví je v současné době situaci krize společensky neadekvátní. Civilně a parodicky je zpracováno rovněž téma velko- i maloměsta.

V oddíle věnovaném literárněvědným souvislostem Kästnerova díla v rámci německé literatury mi nejde primárně o stanovení vlivů jednotlivých autorů a děl na Kästnera, ale uvádím příslušné údaje o osobnostech a dílech vybraných autorů především jako pomůcku pro lepší pochopení Kästnerova díla na základě zjištění podobností a rozdílů. Těmito autory jsou G. E. Lessing (osvícenství), J. W. Goethe (klasicismus), J. v. Eichendorff a E. T. Hoffmann (romantismus), R. M. R. (symbolismus), F. Wedekind (naturalismus), básnici expresionismu (F. Werfel) a nové věcnosti (B. Brecht, K. Tucholsky, J. Ringelnatz, Walter Mehring a básnířka M. Kaléko).

V těchto tezích uvádím bližší údaje o dvou z příkladů:

Gotthold Ephraim Lessing je Kästnerův obdivovaný vzor díky svým intelektuálním a morálním vlastnostem tvůrce, překračujícího ve svém díle pouze estetický rozměr, bojovník proti tmářství a útisku a příklad střízlivého uměřeného lidství. Ve *Fabianovi* je Lessing přirovnáván k lékaři, obětující své vlastní léčení, svůj soukromý život, pro své pacienty. Hodnoty, které v Lessingovi Kästner uznává, bychom spolu se Sabine Beckerovou mohli případně ztotožnit s „estetickými“ ideály nové věcnosti, například „mužností“, „uměním ve funkci zbraně“, uměním jako nástroje k pedagogickému a osvícenskému (noetickému) působení. Společný v Lessingově tvorbě je však také sexuální humor a vůbec věcné pojetí lásky. Shoda mezi Lessingem a Kästnerem je dále v preferenci nemetafyzického přístupu k tvorbě. Lze také srovnat např. použití metafory „člověk je zvíře“, kterou používají Lessingovy bajky. Lessing jako vychovatel člověka k humanitě má však mnohem více pedagogického optimismu než Kästner, který si nad svými žáky velmi často zoufá. Svými epigramy se Kästner vrací k žánru provozovanému často v osvícenství, který i Lessing vysoko cenil.

Dílo Rainera Maria Rilkeho a jeho postoj k básnictví jsou ve vztahu ke Kästnerovu postoje k básnictví a dílu příkladem kontrastním. Z původního následovníka Rilkovy vysoké poezie a obdivovatele jeho pojetí básníka jako kněze a věštce dospívá Kästner k civilnímu pojetí básníka, vysokou poezii paroduje, v jeho díle se objevuje understatement, humor, satira a sociální kritika.

Dále zkoumám, zda je popsané dílo v souladu s jednotlivými významnějšími teoriemi nové věcnosti, a to: 1) Franze Roha, 2) Emila Utitze, 3) Wernera Mahrholze, 4) Heinze Kindermanna, 5) Alberta Soergela 6) Waltera Benjamina 7) Helmutha Lethena 8) Sabiny Beckerové a nakonec i samotného Kästnera.

V těchto tezích uvedu jen dva příklady teorií nové věcnosti.

Kniha *Nach-Expressionismus* Franze Roha nám umožňuje uvědomit si shody a podobnosti malířství a literatury nové věcnosti. Roh popisuje nový malířský styl, jehož vznik datuje kolem roku 1920 a pojmenovává jej „magický realismus“ nebo „postexpresionismus“, jako reakci na expresionismus, jako návrat ve vývoji výtvarného umění od abstrakce k předmětnému umění. Kniha je současně polemikou s teorií expresionismu a abstraktního umění. Roh rozlišuje sedm proudů nového stylu, přičemž jako kriteria používá „nárůst přírodní předlohy a ubývající abstrakci“. Pro naše zkoumání je nejdůležitější sedmý, a sice verismus. Rohova definice malířského verismu je relevantní i pro dílo spisovatelů nové věcnosti Kästnera, Mehringa, Brechta, Ringelnatze a Tucholského. I oni jsou stejně jako malíři verismu satiriky, parodiky, cyniky a současně moralisty a pedagogy a paradoxně idyliky a někým, komu bylo zabráněno stát se lyrikem a sentimentalistou. Lze na ně aplikovat, zvláště na Kästnera, Brechta a Mehringa i Rohův pojem „*Zynistischer Besserungs-Aktivismus*“.

Sabina Beckerová chápe a interpretuje pojem „nová věcnost“ nikoliv ideologicky, nýbrž jako estetickou kategorii a normu, a tím literaturu (tj. krásnou literaturu) nové věcnosti jako onu literaturu, která v očích kritiků, umělců a čtenářů tuto estetickou normu naplňuje nebo má naplňovat. Epochu literatury nové věcnosti datuje od roku 1918 do roku 1933. Nezkoumá však primární uměleckou tvorbu, nýbrž pouze *estetický diskurs o literatuře výmarské republiky*. V prvním ze dvou svazků svého díla autorka nejprve líčí vznik a historii pojmu „nová věcnost“. Podchycuje estetické názory celkem asi 120 účastníků estetického diskurzu nové věcnosti, mezi jinými názory Kästnerovy. Za předchůdce a inspirátora estetiky nové věcnosti považuje Beckerová Alfreda Döblina, který propagoval estetiku věcnosti už v desátých letech dvacátého století. Informuje také o protivnících a kritících nové věcnosti, zaprvé pocházejících původně z tábora nové věcnosti, dále protivnících marxistických i

z tábora pravicově-konzervativního respektive národně-nacionálního. Nakonec vymezuje pozici nové věcnosti v horizontu literární moderny. Beckerová rozlišuje 15 dimenzí estetiky nové věcnosti:

1. *Antiexpressionismus*; 2. *„Neuer Naturalismus“*; 3. *Nüchternheit*; 4. *Präzisionsästhetik*; 5. *Realitätsbezug*/*Aktualität*; 6. *Reportagestil*; 7. *Beobachtung*; 8. *Antipsychologismus;* 9. *Neutralität*/*Objektivität*; 10. *Dokumentarismus*; 11. *Tatsachenpoetik*; 12. *Bericht*; 13. *Gebrauchswert*; 14. *Entsentimentalisierung*; l5. *Entindividualisierung*.

Druhý svazek je sborníkem teoretických dobových textů relevantních pro jednotlivé aspekty estetiky nové věcnosti, napsaných jejími příznivci i odpůrci. Beckerová zařazuje i několik textů Kästnerových.

Beckerové se úspěšně daří otřást řadou tradičních názorů, například názory vycházejícími z nekritické recepce konceptů nové věcnosti jakožto opozičního páru „radikální věcnost“ a „idealistická věcnost“ vypracovaného Kindermannem, jehož Beckerová naopak odhaluje jako odpůrce nové věcnosti, dostávajícího se nakonec na pozice národního socialismu. I pojetí nové věcnosti zastávané Helmuthem Lethenem jakožto *„kulturní reprezentace“* kapitalismu *a „vládu zajišťující nadstavbový jev kapitalismu“*, který je odpovědný za nastolení národně-socialistického režimu uznává pro novou věcnost za relevantní pouze částečně. Polemizuje i s tezí ztroskotání nové věcnosti po roce 1933. Vysvětluje i ideologicko-kriticky zdůvodněné odsouzení nové věcnosti jakož i její odmítání na základě chápání literatury z pozic idealistické estetiky. Beckerová referuje také o vývoji recepce nové věcnosti v NDR a NSR (Horst Denkler, Helmuth Lethen und Karl Prümm).

Ke knize Beckerové formuluji několik zásadních otázek respektive poznámek, z nichž v těchto tezích uvedu tři nejdůležitější:

- Beckerová definuje novou věcnost jako kolektivní estetickou normu, k jejíž formulaci (pozitivně či negativně) přispěli jednotliví účastníci estetického diskurzu, a sice diskurzu *probíhajícího v Německu, a to pouze literárního.* Jiné formulace (estetické) normy „nové věcnosti“ naproti tomu vypracovali jednotlivci (Roh, Kindermann), kteří sami *přímo zkoumají primární uměleckou produkci.* Průzkum - a tím i definice - však nemusí být omezena pouze na jednu uměleckou disciplinu (literaturu) a pouze na Německo.
- Kategorie uváděné Beckerovou nelze označit jako pouze estetické. Estetický diskurs je - obecně vzato - nerozlučně spjat s politickým, filozofickým i osobním diskurzem a Beckerová na to musí brát ve své knize ohled tím, že konec konců píše i o těchto aspektech a sama zaujímá postoje nejen estetické.

- Do jaké míry odpovídají konkrétní umělecká díla teoretickým, z masy sekundární literatury odvozeným postulátům? Tzn. rozpoznáme teoretická kriteria nové věcnosti i v samotných uměleckých dílech?

Beckerová však podstatné rysy nové věcnosti zřejmě zachytila, o čemž svědčí srovnání jí zjištěných rysů nové věcnosti s charakteristikami, které u nové věcnosti zjistil Roh.

K teoretikům nové věcnosti lze nakonec řadit i samotného Ericha Kästnera. V estetickém a literárněvědném a diskurzu výmarské republiky se účastní:

Svým literárně-vědným dílem

Poznámkami o literatuře, názory na literární díla a literáty obsaženými v samotném jeho básnickém díle. Někdy jsou otázky estetiky, literatura a literáti dokonce hlavním tématem jeho literárního díla.

Ve svém literárně-vědném díle, tj. recenzích, kritikách, příležitostných obecnějších úvahách o literatuře, např. její funkci, zvláště lyriky a úloze básnika a spisovatele atp. si všímá Kästner mj. autorů publikujících publikujících v období výmarské republiky a jejich děl. Tato část Kästnerova díla je natolik rozsáhlá, že si můžeme utvořit dosti ucelenou představu o jeho názorech na literaturu a určit např. Kästnerovy literární a estetické preference a dyspreference.

Uvádím a komentuji jen několik příkladů Kästnerových esejů, recenzí a zpráv o literatuře, literátech a literárním dění.

Kästner věnuje ve svých pojednáních o umění a literatuře velmi často pozornost mimoestetickému (např. výchovnému) působení básnictví a literatury a společenské úloze spisovatel či básníka. Např. si všímá absence národní nenávisti u Rilka nebo pedagogických aspektů Wellsových děl. I v básni *Lessing* opět zdůrazňuje mimoestetickou nadhodnotu Lessingova díla a jeho zásluhy bojovníka ve službách rozumu, který je někým více než pouhým výrobcem krásna. V recenzi Rennovy „*Války*“ vyčítá autorovi nejednotnost perspektivy vidění války a umělecké nedostatky. Kästner rozlišuje mezi fikcí a záznamem skutečnosti a klade i na „poetiku faktů“ kompoziční požadavky. U díla „*Die Pflasterkasten*“ A. M. Freye vyzdvihuje autorův konsekventní antimilitarismus. Za neblahou považuje absenci společenských témat, jako je politika, světová válka a revoluce v současném lyrickém básnictví v antologii - *Wann war der letzte Krieg.* Nezbytným úkolem literatury je pro Kästnera „osvěta“, šíření rozumu a rozumnosti, díky jí pak bude možná náprava světa. Byly-li recenze o Wellsovi ještě naplněny nadějí v dosažení toho, jsou již *Die Junge Generation I* a *Die junge Generation II* poznamenány skepsí, že se kdy náprava světa zdaří. Obě stati, včetně stati *Die junge Generation* jsou pokusem definovat podstatné rysy mladé současné básnické generace výmarské republiky, tedy té, k níž Kästner patří. Kästner vymezuje mladou generaci

jako generaci, která přichází po expresionismu. Mladé německé autory spojuje nikoliv jednotný styl, ale jednota světonázorová, životní postoj či konfese: „optimismus bez iluzí“, rozhodnutí zlepšovat naplněné chutí do práce přes vědomí, že ideál je nedosažitelný. Umělecky produktivní je (na rozdíl od pravice), politická a světonázorová pravice. Charakterizuje ji zájem o líčení současného života malých lidí a skeptický, neiluzivní, střízlivý pohled na člověka. Kästner klade na umění požadavek vynakládat úsilí na řešení aktuálních problémů doby i za cenu zastarání uměleckého díla.

V *Die Junge Generation* Kästner také zmiňuje mj. literárněvědný pojem „nová věcnost“ (s nímž se neztotožňuje) a používá vícekrát adjektivum „věcný“ pro charakterizaci literárního díla.

Z tohoto vylíčení charakteru nové básnické generace pak logicky vyplývají i úvahy o lyrice, jak je Kästner podal v *Lyriker ohne Gefühl*; *Indirekte Lyrik*; *Prosaische Zwischenbemerkung, Diarrhoe des Gefühls* a *Ringelnatz und Gedichte überhaupt.*

Vědomí, že postavení básníka a básnictví se musí změnit, se objevuje již v nekrologu za Rilkem *Rainer Maria Rilke †.* Jakkoliv je Rilkův přístup k básnictví viděn ještě jako cosi dokonalejšího než „věcnost“, nelze v Rilkově básnickém postoji a pojetí básnictví pokračovat. Později však Kästner začíná věcnosti dávat přednost, tj. jeho ideálem se stává básník zaujímající civilní postoj opouštějící pathos a velká gesta ve prospěch střízlivé a konkrétní výpovědi, potlačující nebo skrývající ve svém díle privátní konfesijní lyriku a naopak zachycující palčivé problémy doby a čtenáře, plnící tedy i mimoestetické funkce, mj. funkci katartickou.

Do svého básnického díla Kästner vkládá prozaické texty o literatuře a rovněž je zpracovává formou básní. Patří sem již zmíněná báseň *Lessing*, báseň *Nietzsche*, věnovaná Friedrichu Nietzschovi, báseň *Des Vetters Eckenfenster*, věnovaná E. T. A. Hoffmannovi. Do sbírky *Lärm in Spiegel* je zařazena humoristická, v próze napsaná a kritika „básníků z milosti Boží“ *Prosaische Zwischenbemerkung.* Problematice přístupu básníka k tvorbě jsou věnovány básně *Geständnis einiger Dichter* a *Ankündigung einer Chansonette*, z nichž první ironizuje básnicnictví, je-li pouhou privátní citovou konfesí, druhá vykreslující v podobě šansoniérky civilní, nesakrální, ale problémy doby a čtenáře reflektujícího tvůrce. V básni *Kurzgefasster Lebenslauf* definuje Kästner charakter vlastní tvorby, respektive jednu její složku, kterou je parodie a rušení iluze. Tyto texty jsou variacemi úvah, které jsou obsahem Kästnerových literárně-teoretických textů. Totéž platí o předmluvě ke sbírce k *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke* Kästner opět odmítá lyriku ve smyslu konfesního vyjadřování svých osobních citů, zdůrazňuje služebnou, terapeutickou funkci básnictví a lyriky, léčící převážně

„duši“ čtenářů. V předmluvě chybí vzhledem k dobovým důvodům u Kästnera obvyklý požadavek společenské a politické angažovanosti.

Jakkoliv Kästner z nějakého důvodu odmítá literárněvědný pojem „nová věcnost“, objevují se v jeho díle stejně jako v díle jeho současníků jako důležité významové koncepty pojmy „věcný“, „věc“ a „věcnost“ (sachlich, Sache, Sachlichkeit), a to jak literárně-teoretických pracích tak ve vlastní tvorbě. Je proto zajímavé zjistit, v jaké významové modifikaci se tyto pojmy u Kästnera vyskytují v jeho uměleckých i jiných textech.

Nejprve pokouším osvětlit význam slova „věcnost“ z širší časové perspektivy. Výskyt těchto pojmů dokládám v pramenech ještě starších, než Beckerová, konkrétně v *Německém slovníku* bratří Grimmů a *Česko-německém slovníku* Josefa Jungmanna. Slova věcný, věcnost byla použita pro označení životního stylu již mnohem dříve, než v době nové věcnosti, jak lze doložit statí Johannese Müllera z roku 1909. Kromě toho však musíme uvažovat i význam slova „Sachlichkeit“ ve významu „předmětovost“, „figurativnost“, který má zjevně ve výtvarném umění.

Použití pojmu věcnost a věcný v Kästnerových textech prochází určitým vývojem a má pro Kästnera specifické významové aspekty. I on je používá pro označení stavu mysli, přístupu k realitě a někdy životního postoje. Věcnost může být podle okolností kvalita negativní i pozitivní. Co se týče kvality literatury, životního postoje básníků, hodnotí Kästner v nekrologu za Rilkem věcnost dosud níže než Riĺkovo pojetí poezie jako vysoké záležitosti. V pozdějších textech je však již věcnost kladnou kvalitou ve smyslu střízlivosti a nesentimentálnosti, mužnosti, mlčení o vlastních problémech respektive jejich shazování sebeironií nebo understatementem, racionálního, kritického, střízlivého civilního a profánního přístupu ke světu a životu, etického postoje přesahujícího pouze estetický přístup. Věcnost však také může mít záporný charakter, pokud znamená absenci citu a vřelosti (tedy přítomnost chladu) v lidských vztazích, pouhou utilitárnost, neetický přístup. Věcnost může být také výsledkem životní deziluze. Specifická je modifikace věcného přístupu ke světu v milostných vztazích (jeho zachycení je právě jednou z Kästnerových specialit) ve smyslu redukce erotiky na konzumní sexualitu.

Obsahem diskuse je zkoumání adekvátnosti jednotlivých koncepcí nové věcnosti (Roh, Utitz, Kindermann, Soergel, Mahrholz, Benjamin, Lethen a Beckerová a Kästner) pro popis Kästnerovbyl tvorby – dospívám k závěru, že jsou většinou použitelné pouze částečně. Předpokládáme-li, že typickým autorem nové věcnosti je Erich Kästner, pak se paradoxně ve své definici Kästnerovu typu literatury (mám na mysli především jeho první čtyři sbírky) blíží Roh svým popisem veristického malířství. V Kästnerově díle se vyskytuje koncept „člověk je

zlý“, respektive „člověk je zvíře“ či „člověk je stroj“ tak jako v díle některých malířů nové věcnosti. I Kästnera lze označit Rohovým pojmem „*Zynistischer Besserung-Aktivismus*“. Podobné koncepty nacházíme – samozřejmě více či méně výrazněji formulované - i dalších Kästnerových současníků, jmenovitě Mehringa a Brechta a Tucholského.

Ve srovnání s expresionismem a jeho abstraktností je Kästnerovo dílo také návratem k realismu zakotvenému v historickém čase a prostoru, stejně tak jako malířství nové věcnosti je návratem k realismu, předmětovosti a figuralismu. Roh zařazuje do stylu nové věcnosti některé spisovatele (respektive zvažuje, zda by tam nemohli být zařazeni), kteří dnes skutečně za tvůrce tohoto stylu jsou považováni, literaturu ovšem hlouběji nezkoumá.

V případě Utitzově jde o proklamaci ideálů a hodnotového systému, nikoliv o ucelený popis literárního směru. Faktická nová věcnost Utitzovy ideály – alespoň co se týče materiálu, který jsem prozkoumal - nenaplňuje. Nejedná se o nový klasicismus, ale literaturu, která je ve své parodičnosti, satiričnosti a společenské kritice a grotesknosti často antiklasická.

Heinz Kindermann nemá pochopení pro satirický a humoristický charakter Kästnerovy tvorby, celou novou věcnost ve smyslu Kästnerovy, Brechtovy, Ringelnatzovy tvorby zavrhuje. Lze souhlasit s Kindermannem v tom, že vedle věcnosti nemetafyzické či skeptické, jak ji reprezentuje Kästner, vedle (zdánlivého) cynismu a společenské kritiky existuje také v literatuře věcnost metafyzická či náboženská. Kindermann však literaturu nové věcnosti mylně interpretuje a popisuje ji nedostatečně. Spokojuje se s ideologickou nálepkou, pro níž si vypůjčuje citáty vytržené z kontextu.

Nedostatečná je i teorie Soergelova, již jen tím, že žádné představitele nové věcnosti neuvádí, natož aby jejich dílo popsala a analyzovala.

Ani Kästnerova koncepce nové věcnosti (jakkoliv Kästner toto označení odmítá), nevychází ze systematického uceleného průzkumu, jeho vylíčení charakteru nové generace literátů, jakkoliv v jednotlivých případech výstižné a správně rozpoznávající literární kvality, je svým způsobem jednostranné, fedrující vlastní pojetí literatury, a podané bez dokladů. Kästnerovým hlavním oborem není literární věda.

Studie Waltera Benjamina působí spíše naopak jako projev osobní antipatie, je to odsudek podaný sice prostřednictvím sugestivního obrazu, ale bez solidního důkazu a doložení tvrzení.

Nedostatečná je i teorie Wernera Mahrholze. Mahrholz zařazuje autory do příliš obecných kategorií (náboženská lyrika, přírodní lyriky atd.) U Mahrholze chybí zcela popis básníků, s nimiž je pojem nové věcnosti spojován dnes, tj. Kästner, Tucholsky, Brecht, Mehring a Ringelnatz.

Ani z Lethenovy studie se o literatuře nové věcnosti mnoho nedovíme, jakkoliv je jím kladená otázka odpovědnosti literátů za vítězství fašismu závažná. Lethen zkoumá literaturu nové věcnosti nikoliv v její komplexnosti a bohatství funkcí, ale jen jako projev určité sociologicky definované části společnosti, tj. „buržoazních“ intelektuálů na kapitalistickou racionalizaci, přičemž tyto intelektuály viní z podílu na kapitalistickém vykořisťování a útlaku proletariátu, a dokonce jim přisuzuje vinu na vítězství fašismu v Německu. Jeho názor, že literáti nové věcnosti typu Kästnera nesou spoluvinu na vzniku fašismu, nesdílím.

Paradoxně i velmi důkladně a na základě obsáhlého materiálu vypracovaná teorie Sabiny Beckerové musí být nejprve ověřena. Beckerová se totiž zabývá pouze sekundární literaturou k tématu (nové) věcnosti, „estetickým diskurzem o ní“, a nikoliv vlastní uměleckou tvorbou tohoto literárního směru, jak by bylo třeba učinit na prvním místě. To, že tato teorie zjišťuje u literatury nové věcnosti v podstatě stejné rysy jako Franz Roh u malířství nové věcnosti (přestože Beckerová Rohovu teorii do svého průzkumu nezahrnuje), je příslibem, že kategorie vypracované Beckerovou je možno použít i pro zkoumání primárních literárních děl. Tuto práci je však třeba ještě provést.

Ve vlastní definici pojmu nová věcnost chápu tento literární směr jako označení historicky daného literárního stylu nebo proudu, tj. jako stylistické a obsahové charakteristiky, které má množina uměleckých děl společné ve statisticky významné míře, tedy vlastnosti, které právě konstituují „novou věcnost“. Případně může tento pojem označovat poetiku nebo komplex estetických názorů, literárních témat a motivů, který je charakteristický pro množinu uměleckých děl respektive jejich autorů. Můj koncept nové věcnosti je však pouhý fragment. Nevychází totiž z kýžené důkladné znalosti velkého reprezentativního souboru děl, nýbrž jen ze znalosti tvorby jediného básníka (E. Kästnera), doplněné výběrovou, neúplnou znalostí několika básníků, jejichž dílo vykazuje příbuzné rysy jako Kästnerovo. Byl bych rád, kdyby tento dílčí průzkum přece jen přispěl k poznání nové věcnosti a literatury výmarské republiky jako celku, a tím se stal byť malým, ale použitelným stavebním kamenem teorie nové věcnosti formulované na základě obsáhlejšího materiálu.

Tak můžeme například nalézt společné motivy u Kästnera, Ringelnatze a Tucholského a Brechta. U všech tří autorů nalezneme zájem a motivy, které souvisejí s tělem člověka, většinou zapracované s provokativní otevřeností: vylučování exkrementů (defekace a močení u Brechta, Kästnera a Ringelnatze), sexualita včetně dětské, prostituce, pohlavní nemoci, homosexualita, onanie a skupinový sex. Společný je motiv zániku, vědomí závažného ohrožení společnosti, společnosti, civilizace a světa. Významné jsou v nové věcnosti koncepty “člověk je zvíře” a “člověk je stroj”. Jiné často se vyskytující téma je „malý člověk“. Kästnera

a básníky, na něž odkazuji, zajímá především jako velmi často sociologicky určený typ, exemplář, případně jako skupina. Hrdiny a současně publikem děl nové věcnosti jsou „malý muž“ a „malá žena“, tedy sociální outsideři obou pohlaví. Obměna „malého člověka“ u marxisty Brechta se nazývá „proletář“, v jeho předmarxistickém období to byly postavy na sociálním okraji, jako *Maria Farrar*. Později se Brechtovým hrdinou stává lstivý plebejec (např. Švejk, pan Kunert nebo Azdak), protipóly pánů, těch nahoře a vůdců. Kritickou variantou malého člověka je „měšťák“ (Spießer). Současně literáty nové věcnosti zajímá protipól malého člověka – který je viděn nejčastěji kriticky – diktátor (diktátoři), kapitalista (kapitalisté), bankéři, „ti nahoře“.

Další společný rys je antimilitarismus. Společným znakem je též absence zpracování náboženských témat ve zbožném duchu, naopak častý antiklerikalismus a zpracování sakrálních témat v duchu desakralizace (redukce nadpřirozeného na přirozené), skepse, deziluze, ironie, někdy otevřeného popírání a odhalování náboženství jako „opia lidstva“. (Výjimkou je Ringelnatz, který ovšem své metafyzické a niterné duševní stavy skrývá za maskou šaška. Ani Mascha Kaléko nezapadá, alespoň ve svém pozdějším vývoji ne, do Kindermannovy škatulky bezbožníků.) Dalším společným znakem je převaha satiry a parodie v díle příslušných autorů. Společný je také zájem autorů nové věcnosti o hovorový jazyk. Nová věcnost není zjevně jen německou záležitostí, jakkoliv měla jistě v Německu své specifické rysy.

Práce je doplněna přílohou, v níž jsou uvedeny frekvence deseti nejčastějších sémantických jednotek vyskytujících se v Kästnerově rané tvorbě.