

# MOTÍV SMRTI AKO NÁSLEDOK A SÚČASŤ GENERAČNEJ SKÚSENOSTI V TVORBE ERICHA KÄSTNERA

TAMARA ŠIMONČÍKOVÁ HERIBANOVÁ

---

ŠIMONČÍKOVÁ HERIBANOVÁ, Tamara: The Motive of Death as a Consequence and Part of the Generation Experience in the Work of Erich Kästner, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 52 – 60. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.52-60.

**ABSTRACT:** The paper pays particular attention to autobiographical poetry of Erich Kästner – poetry that fulfilled the function of communicating a generational spirit. In Kästner's case, the motive was determined mainly autobiographically (eg. the presence of death in the form of a memory of the war and events that are connected with the aftermath of the First World War). In the more autobiographically attuned poems, death is connected explicitly to war, which is depicted as the beginning of a loss of childhood. Decay, fear of the uncertainty of tomorrow as inherent to existence as well as the possibility of yet another war were at the heart of Kästner's generational poetry. In them, he reflected on the trauma of those who survived but whose being had been emptied and reduced to meaningless inertia and a loss of regard for moral values. The presence of the motive in Kästner's work has, thus far, not received attention in scholarship on literary reception.

**KEYWORDS:** Erich Kästner. The motive of death. Autobiographical poetry. The Weimar republic.

Jeden z najvýraznejších motívov Kästnerovej občianskej lyriky z medzivojnového obdobia a súčasne jeden z kľúčových motívov moderny je motív smrti. Motív smrti v literatúre v rôznych podobách – napr. neprirodená smrť, typická pre expresionizmus – eskaloval najmä po prvej svetovej vojne. U Kästnera je motív smrti v občianskej lyrike prepojený s potrebou vysmiať sa malomeštiakom, ktorí sympatizovali s militarizmom. Predmetom Kästnerovej kritiky je latentná militarizácia weimarskej spoločnosti, nastupujúci fašizmus a nebezpečenstvo novej vojny. Autor si uvedomoval, že pre mnohých história nebola dostatočným poučením. O to dôležitejšie preňho bolo neustále sprítomňovanie spomienky na hrôzy a nezmyselnosť vojny. Kästner vyzýval čitateľov, poslucháčov a kabaretných divákov, aby sa prejavili ako pacifisti a neprešli na stranu tých, ktorým koncom dvadsiatych rokov intenzívne imponoval duch revanšizmu. V Kästnerových autobiograficky ladených básňach je vojna zobrazená ako spúšťač straty detstva. Tieto básne majú autobiografický charakter, totižto vojna zmenila Kästnerovo videnie sveta. Nezrelý gymnazista – už nie dieťa a ešte nie muž – sa stal proti vlastnej vôli vojakom. V básni *Kurzgefaßter Lebenslauf* (Stručný životopis, 1930) v tretej strofe opisuje, ako bojisko vystriedalo školské lavice: „Potom bola svetová vojna miesto veľkých prázdnin. / Tiahol som to s delostrelectvom. / Glóbusu tiekla krv z artérií. / Žil som ďalej. Nepýtajte sa ako“ (Kästner 1998a, 136, preklad T. Š. H.).<sup>1</sup>

Vecným tónom, charakteristickým pre autora, nesentimentálneho lyrického subjektu hodnotí vlastný život, pričom stavia na priamom pomenovaní momentu, v ktorom sa zmenil život študenta na vojaka, vykonávajúceho povely v armáde, kde vzdelanie a intelektuálny potenciál neboli vonkoncom dôležité: „Aj batoh si musím niesť sám! / Batoh rastie, no chrbát nie je širší. / Skrátka: / Narodil som sa a napriek tomu žijem ďalej“ (ibid., preklad T. Š. H.).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „Dann gab es Weltkrieg, statt der grossen Ferien. / Ich trieb es mit der Fussartillerie. / Dem Globus lief das Blut aus den Arterien. / Ich lebte weiter. Fragen Sie nicht, wie.“

<sup>2</sup> „Auch ich muss meinen Rucksack selber tragen! / Der Rucksack wächst. Der Rücken wird nicht breiter. / Zusammenfassend lässt sich etwa sagen: / Ich kam zur Welt und lebe trotzdem weiter.“

Posledná veta básne vyjadruje autorskú skepsu a pocit, ktorým charakterizuje svet ako nevhodný pre život. Toto zistenie na začiatku dospelého života je pre mladého študenta existenciálne zdrvujúce. Traumu spôsobenú dobrovoľnou službou v armáde presne opisuje v básni *Primaner in Uniform* (Primáni v uniforme, 1929). Ôsma strofa sa končí dvojveršom: „*Mali sme strach pred touto vojnou. / A potom nás do nej vtiahli*” (ibid. 139, preklad T. Š. H.).<sup>3</sup> Ide o lakonický opis násilného vmanévrovania neploletých mladíkov plných odporu a strachu do vojenskej mašinerie. Názov básne je tragickým vyjadrením trpkosti údely, ktorý nemohol Kästner ani jeho spolupútnici ovplyvniť. V básni *Sergeant Waurich* (Seržant Waurich, 1928) Kästner spomína na obdobie v kasárňach, kde mladých mužov ponižoval jeden z čatárov. Túto dramaticky vyostrenú životnú skúsenosť náboru a vojenskej drezúry podáva so sarkazmom, súčasne melanchóliou. V poslednej strofe sa vyrovnáva s traumatickým zážitkom, priznávajúc, ako veľmi ho surový výcvik sadistom Waurichom poznačil (od roku 1918 trpel srdcovou neurózou,<sup>4</sup> na ktorú v básni implicitne naráža): „*Ten chlap mi srdce zasvinil. / To mu nikdy neprepáčim. / To bodá a bolí a bije hlasno. / A keď mi v noci pred spaním naskakuje hrôza, / vtedy myslím naňho*“ (ibid. 66, preklad T. Š. H.).<sup>5</sup>

Prvá svetová vojna, pôvodne symbolizujúca maskulinitu a jej vitálnosť, sa stala nositeľkou „poškodenej generácie mužov“ (kriegsbeschädigte Männergeneration), ako spisovateľ Béla Balázs označil „zmrzačenú mužnosť“ (verstümmelte Männlichkeit) tých, ktorí prišli späť z bojiska (1929, 969).

V prvej svetovej vojne bojovalo približne 65 miliónov vojakov, z toho asi 13 miliónov nemeckých mužov, z ktorých na fronte umrelo vyše dvoch miliónov. Po skončení vojny bol v spoločnosti popri výrazných ekonomických dopadoch prehry prítomný problém vojnových invalidov: vyše štyri milióny nemeckých mužov sa vrátilo domov fyzicky a psychicky zničených a traumatizovaných. Vojna, ktorá mala sprvoti potvrdiť status muža ako hrdinu (podľa vtedajších očakávaní), priniesla zreteľnú deštrukciu tohto obrazu. Vytratila sa jednoznačnosť stereotypnej mužskosti s vlastnosťami, ktoré boli dovtedy mužom pripisované: sila, odvaha a potencia. Ulice sa naplnili invalidmi. Implicitne bola smrť na každom kroku. Kto sa vrátil z vojny, bol ňou výrazne poznačený.

Umelecké stvárnenie takzvaných „vojnou roztrasených“ (Kriegszitterer),<sup>6</sup> ktorí sa po uliciach veľkomesta potľkali medzi invalidmi a prostitútkami či nezamestnanými s tabuľkami s nápisom *Hľadám hocijakú prácu* zavesenými okolo krku, v podstate nebolo skresleným a prehnaným zobrazením spoločenských javov. Karikatúry Geoga Grosza, Otta Dixy a ich vrstovníkov možno chápať ako triezve a realistické, najmä ak zohľadňujeme dobovú realitu: kamióny vyzbrojenej mládeže v hnedých uniformách, oslepujúce svetelné reklamy, ošarpané fasády oblepené oznamami o tom, kde všade sú byty na prenájom, a dlhodobo odstavené autá majiteľov, čo nemali na benzín.

Úpadok, tieseň z neistoty zajtrajška ako súčasť existencie a možnosť ďalšej vojny tvorili ideový pôdorys Kästnerovej generačnej básne o mužoch, ktorí sa tak ako on narodili na prelome 19. a 20. storočia. V básni *Jahrgang 1899* (Ročník 1899; prvotne vydané v *Das Tage-Buch* 1. 10. 1927) zovšeobecňuje vlastnú skúsenosť bytia medzi dvomi svetovými apokalypsami, ktorá bola poznačená predčasným dospievaním, infláciou, dennodennou neistotou a rozkladom morálnych hodnôt. V autobiografickej básni Kästner predkladá generačnú výpoveď o mužoch narodených okolo roku 1900 (na jednej strane A. Hitler 1889, J. Goebbels 1897, H. Himmler 1900, na druhej K. Tucholsky 1890, B. Brecht 1898, E. Kästner 1899 atď.). Táto generácia mala osobnú

<sup>3</sup> „*Wir hatten Angst vor diesem Krieg. / Und dann zog man uns ein.*“

<sup>4</sup> Pre problémy so srdcom bol Kästner v roku 1917 demobilizovaný.

<sup>5</sup> „*Der Mann hat mir das Herz versaut. / Das wird ihm nie verziehn. / Es sticht und schmerzt und hämmert laut. / Und wenn mir nachts vorm Schlafen graut, / dann denke ich an ihn.*“

<sup>6</sup> Pozri Plaut 1920, 34, 17.

skúsenosť s prvou svetovou vojnou, boli jej súčasťou a aj na základe autopsie sa stali prívržencami alebo odporcami militarizmu.

Ericha Kästnera jednoznačne možno zaradiť k spoločenskokritickým autorom. Na jednej strane apolitický (nebol straníkom, ani verejne neprejavoval sympatie k žiadnej politickej strane), avšak kritický, humorný moralista, ktorý nebol ideológom, ale skôr idealistom, veril v možnosť prebudieť apatických spoluobčanov prostredníctvom textov, na druhej strane akoby neustále potreboval dokazovať svojej matke, že jej prítomnosť je základom jeho bytia a úspechu.

## A PREČO JE VÔBEC DÔLEŽITÉ O TOMTO HOVORIŤ?

Matka Ida Kästnerová bola jeho najdôležitejšou kritičkou. Všetky rukopisy pripomienkovala a jej výhrady a návrhy na zmenu či doplnenie autor zohľadňoval.<sup>7</sup> Každodenná korešpondencia, prítomnosť jej osoby v literárnom diele – v postavách dokonalých, obetavých, láskavých i prísnych matiek – v ňom posilňovala vieru, že nestráti to, čo doňho matka odjakživa vkladala: presvedčenie, že jediné, čo ju môže odradiť od myšlienky, že smrť nie je optimálnejším a únosnejším riešením ťažko riešiteľných životných komplikácií, je on – jej Erich, a ním neustále upevňovaná úloha neoblomnej záchrankyne, ktorú v skutočnosti musel zachraňovať vlastný syn.

Prečo hovoriť o vzťahu syna a matky, ak chceme ostať na pôde literárnej vedy? Azda aj kvôli tomu, že jedným z najvýraznejších a doposiaľ nepertraktovaných motívov v skúmaní Kästnerovho diela je motív samovraždy, prítomný v celej jeho tvorbe. Skôr ako prejdem k tomuto motívu, na ktorom je postavených mnoho Kästnerových menej známych básní, zastavme sa ešte pri jednom z listov, ktorý napísal matke v roku 1931: „*Že spoločne cestujeme, že Ti chcem vystaviť drážďanské konto a že Ti robím prevodíčky, to mi je v živote najdôležitejšie. [...] Mamička, mamička, buď milá a nenadávaj*“ (Kästner 1931 [Hanuschek 2003, 166], preklad T. Š. H.).<sup>8</sup>

Kästnerova neustála starosť o matku a tíšenie jej výčitiek správami o tom, ako sa mu darí a koľko zarobil na tom či inom článku, plánovanie spoločnej budúcnosti a dokazovanie jej dôležitosti v jeho živote, má svoj prapôvod v autorovom detstve. To predstavovalo záhradu, z ktorej ho nikto nedokázal vyhnáť a v ktorej ostal navždy malým chlapcom.<sup>9</sup> Kvôli sčasti osobnostnej zacyklenosti v polohe syna, ktorý si nedovolil úplne sa osamostatniť a vymaniť sa z úlohy malého Ericha, azda pramení jeho celosvetový úspech na poli detskej literatúry, kde vedel hovoriť s detskými čitateľmi ich jazykom, chápaním zložitosti a problémy dospievania.

Kästnerovo detstvo nebolo idylické. Nie ani tak pre finančnú tieseň, ale pre všadeprítomné odcudzenie rodičov a sklony k samovražde jeho matky. Významným motívom Kästnerovho diela je záchrana blízkeho človeka, vyvierajúca zo súčasti autorovho dospievania, ktorú opísal v memoárovej knihe *Als ich kleiner Junge war* (Keď som bol malý chlapec). Od detstva bol konfrontovaný s témou eventuálnej straty najbližšej osoby, možnou dobrovoľnou smrťou matky, ku ktorej mal v literárnom diele, neoficiálnych písomnostiach a pravdepodobne i v živote najbližší vzťah. Zložitost' života s vyústením do zložitosti bez života, smútok, úzkosť a strach sa snažil vyvážiť

<sup>7</sup> V liste z 15. 9. 1930 píše Kästner mame o zapracovaných zmenách pôvodnej verzie básne *Kurzgefaßter Lebenslauf* (prvotne uverejnenej 31. 8. 1930 v *Neue Leipziger Zeitung*), ktorú zaradil do tretej zbierky básní *Ein Mann gibt Auskunft* (1930): „*Som to dokonca zmenil tak ako si chcela.*“ („*Ich hab's sogar geändert wie Du wolltest.*“) Citované podľa Hanuschek 2003, 159.

<sup>8</sup> „*Daß wir zusammen Reisen machen, daß ich Dir das Dresdner Konto aufbauen will und daß ich dir Scheinchen schicke, ist mir doch das Allerwichtigste im Leben. [...] Muttchen, Muttchen, sei nett und schimpf nicht.*“ List mame z 28. 2. 1931. Citované podľa Hanuschek 2003, 166., Sven. *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*, 166.

<sup>9</sup> „*Len ten, kto dospeje a ostane dieťaťom, je človek!*“ (Kästner 1998b, 195, preklad T. Š. H.). „*Nur wer erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch!*“

prejavmi nádeje, porozumenia, súcitu a lásky: „Nachádzal som ich, tie chvatne naškrabané lístky, keď som prišiel zo školy! Ležali na kuchynskom stole. ‚Už viac nemôžem!‘ stálo na nich. ‚Nehľadajte ma!‘ stálo na nich. ‚Zbohom, môj milý chlapec!‘ stálo na nich. A byť bol prázdny a mŕtvy. Potom som uháňal, divým strachom štvaný a bičovaný, nahlas plačúci a od slz skoro slepý, ulicami, pozdĺž Labe a ku kamenným mostom. [...] Zostával ešte čas, alebo už bolo neskoro? [...] ‚Mami, mami, mami!‘ Bola to pri tom behu o preteky so smrťou jediná, nekonečná modlitba. Našiel som ju skoro vždy. A skoro vždy na jednom z mostov. Tam stála bez pohybu, hľadela na tok rieky a vyzerala ako vosková figurína. ‚Mami, mami, mami!‘ Teraz som už kričal hlasno a stále hlasnejšie. Z posledných síl som k nej dobehol. Schytil som ju, lomcoval ňou, objímal ju, kričal a plakal a triasol ňou, akoby bola veľká bledá bába, – a potom sa z toho spánku s otvorenými očami zobudila. Až teraz ma spoznala. Až teraz si všimla, kde sme boli. Až teraz sa zlakla. Až teraz mohla plakať, pevne ma k sebe privinúť a namáhavo a chraplavo povedať: ‚Poď, synček, doveď ma domov!‘ A po prvých nesmelých krokoch zašepkala: ‚Už je zas dobre‘“ (Kästner [1957] 2003, 137 – 138, preklad T. Š. H.).<sup>10</sup>

Kästner veľmi dobre poznal dôležitosť včasného prebudenia blížneho z apatie a z pocitu bezvýhodiskovosti. Prejavy spolucitenia, opory a empatie mohli byť účinné len vtedy, ak boli v pravidelnej a vysokej frekvencii. Absencia dennodennej korešpondencie by bola pre Idu Kästnerovú osudnou, čo sa aj neskôr potvrdilo, keď bolo po druhej svetovej vojne prerušené poštové spojenie medzi jednotlivými okupačnými zónami. Jeho monologickú a dialogickú formu, autentickejšiu hovorovosť v próze a poézii možno prepojiť s každodennými listami mame. Čerpal z jazyka, ktorým k nej prehováral. Ich mikrosvet so zvýznamňovaním možno až banálnych aktivít, ako je napr. pranie bielizne, sa stával súčasťou Kästnerovho diela (*Stiller Besuch* [Tichá návšteva, 1929], *Ein Buchhalter schreibt seiner Mutter* [Účtovník píše svojej mame, 1930], *Begegnung mit einem Trockenplatz* [Stretnutie s miestom, kde sa suší bielizeň, 1932]). Nepoetické pranie bielizne sa stalo obradným motívom, veď práve na výmene špinavých a matkou opratých, vyžehlenených košiel stála, okrem intenzívnej komunikácie so synom, jej existencia.

*Lebenssattheit* (mať života plné zuby) alebo *Lebensmüdigkeit* (únava zo života) a pripravenosť na odchod na druhý svet korelujú s motívom spánku a unavenosti, ktoré sa objavujú veľmi často v motivickej rovine Kästnerovej tvorby.

Schopnosť opísať pocit prázdnoty, keď nám objekty – veci vo svete – nehovoria už vôbec nič, pochádza u Kästnera z detstva, z obdobia vojny a najmä z povojnovej každodennosti. Vedomé, úmyselné ukončenie života – ako výrazný znak oslabenia alebo úplného popretia pudu sebazáchovy – nie je v Kästnerovej tvorbe podmienené prítomnosťou duševnej poruchy, ale je motivované bilancovaním (bezútešný výsledok životných skúseností), ako napr. v básni *Kurt Schmidt, statt einer Ballade* (Kurt Schmidt, namiesto balady, 1929).

<sup>10</sup> „Ich fand sie ja, die hastig bekritzelten Zettel, wenn ich aus der Schule kam! Auf dem Küchentisch lagen sie. Ich kann nicht mehr!‘ stand darauf. ‚Sucht mich nicht!‘ stand darauf. ‚Leb wohl, mein lieber Junge!‘ stand darauf. Und die Wohnung war leer und tot. Dann jagte ich, von wilder Angst gehetzt und gepeitscht, laut weinend und fast blind vor Tränen, durch die Straßen, elbwärts und den steinernen Brücken entgegen. [...] War es noch Zeit, oder war es zu spät? [...] ‚Mutti, Mutti, Mutti!‘ Es war bei diesem Wettlauf mit dem Tod mein einziges endloses Gebet. Ich fand sie fast jedesmal. Und fast jedesmal auf einer der Brücken. Dort stand sie bewegungslos, blickte auf den Strom hinunter und sah aus wie eine Wachsfigur. ‚Mutti, Mutti, Mutti!‘ Nun schrie ich es laut und immer lauter. Mit letzter Kraft schleppte ich mich zu ihr hin. Ich packte sie, zerrte an ihr, umarmte sie, schrie und weinte und schüttelte sie, als sei sie eine große bleiche Puppe, – und dann erwachte sie wie aus einem Schlaf mit offenen Augen. Jetzt erst erkannte sie mich. Jetzt erst merkte sie, wo wir waren. Jetzt erst erschrak sie. Jetzt erst konnte sie weinen und mich fest an sich drücken und mühsam und heiser sagen: ‚Komm, mein Junge, bring mich nach Hause!‘ Und nach den ersten zaghaften Schritten flüsterte sie: ‚Es ist schon wieder gut.‘“

Prvotne bola báseň uverejnená v *Die Weltbühne* 6. 8. 1929, neskôr vydaná v tretej básnickej zbierke *Ein Mann gibt Auskunft* (Muž podáva správu, 1930): „Muž, o ktorom ďalej bude reč, / sa volal Schmidt (Kurt Schm., kompletne). / Okrem nedele, vstával každý deň o 6 hodine / a každý večer šiel presne o ôsmej do postele. // 10 hodín ležal, ticho a bez pohľadu. / 4 hodiny potreboval na cestu a stravu. / 9 hodín stál v sklárni. / 1 hodinka ostala na vyššie záujmy. // Len v nedeľu a počas sviatkov sa vyspal do sýta. / Potom sa oholil, až to páľilo. / Potom tancoval. V sálach pred mestom. / A cudzie slečny sa rýchlo stali známymi. // V pondelok sa začala ďalšia sloha. / A samozrejme, že to bola stále tá istá pesnička! / Rok odumrel. Iný sa začal. / A čo aj prišlo, nikdy to nebola zmena. // Vtedy ešte Schmidt veril v pokrok. / Niekedy v noci sníval o ďalekých krajinách. / V tej dobe sa Schmidt držal ešte sčasti taktu. / A myslel si: Zajtra sa môže všetko zmeniť. // Tu odrezal si palec z ruky. / Slečna Brandt mu porodila syna. / Dieťa zašlo. Napriek opatere na vidieku. / (Schmidt mal 40 mariek týždenného platu.) // Čas maširoval ako granátnik. / Na každom kroku. A Schmidt sa hnal s ním. / Čas dochádzal. A Schmidt s ním. / Jedného dňa si všimol, že trpel. // Všimol si, že nestál sám. / A, že predsa stál sám, pri nebezpečí. / A na glóbus videl, že nebolo zeme, / kde by neboli Schmidtovia vo väčšine. // Tak bolo. Doteraz sa mýlil. / Tak bolo, a bolo isté, že to naďalej tak ostane. / A pochopil, že to nikdy nebude inak. / A v čo veril, prebehlo mu cez sito. // Človek bol tiež len obyčajný druh zeleniny, / ktorá živí seba a tým živí ostatných. / Duša nesídlila v epifyze. / Ak by bola, nemala by hodnotu. // 9 hodín stál Schmidt potiac sa v závode. / 4 hodiny jazdil a jedol, ustatý a tupý. / 10 hodín ležal, bez pohľadu a ticho. / A v tej hodinke, ktorá mu ostala k dobru, / sa zabil“ (Kästner 1998a, 119, preklad T. Š. H.).<sup>11</sup>

Kästner v básni opisuje zlomeného človeka, ktorý stratil všetky ideály. Robotník Schmidt je jedným z miliónov Schmidtov, ktorých existencia je zotrvačná. Ich bytie je mechanizované. Moc strojov industrializovanej spoločnosti, verejný priestor továrne s pevne stanoveným pracovným časom dopomáhajú spolu s jednotvárnosťou a stereotypom ustúpeniu živelnosti. V privatej sfére je u robotníka Schmidta všetko naprogramované, ako aj vo fabrike na sklo. Kästner volí termín *Glasfabrik* (a nie *Glashütte*), označujúci skôr priemyselnú výrobu skla, kde je súčasťou procesu továrenskej výroby automatizácia.<sup>12</sup> Lyrický subjekt sa zbavil akejkolvek prirodzenosti, zvykol si žiť bez spontánnosti.

<sup>11</sup> „Der Mann, von dem im weiteren Verlauf / die Rede ist, hieß Schmidt (Kurt Schm., komplett). / Er stand, nur sonntags nicht, früh 6 Uhr auf / und ging allabendlich Punkt 8 zu Bett. // 10 Stunden lag er stumm und ohne Blick. / 4 Stunden brauchte er für Fahrt und Essen. / 9 Stunden stand er in der Glasfabrik. / 1 Stündchen blieb für höhere Interessen. // Nur sonn- und feiertags schlief er sich satt. / Danach rasierte er sich, bis es brannte. / Dann tanzte er. In Sälen vor der Stadt. / Und fremde Fräuleins wurden rasch Bekannte. // Am Montag fing die nächste Strophe an. / Und war doch immerzu dasselbe Lied! / Ein Jahr starb ab. Ein andres Jahr begann. / Und was auch kam, nie kam ein Unterschied. // Um diese Zeit war Schmidt noch gut verpackt. / Er träumte nachts manchmal von fernen Ländern. / Um diese Zeit hielt Schmidt noch halbwegs Takt. / Und dachte: Morgen kann sich alles ändern. // Da schnitt er sich den Daumen von der Hand. / Ein Fräulein Brandt gebar ihm einen Sohn. / Das Kind ging ein. Trotz Pflege auf dem Land. / (Schmidt hatte 40 Mark als Wochenlohn.) // Die Zeit marschierte wie ein Grenadier. / In gleichem Schritt und Tritt. Und Schmidt lief mit. / Die Zeit verging. Und Schmidt verging mit ihr. / Er merkte eines Tages, dass er litt. // Er merkte, dass er nicht alleine stand. / Und dass er doch allein stand, bei Gefahren. / Und auf dem Globus, sah er, lag kein Land, / in dem die Schmidts nicht in der Mehrzahl waren. // So war's. Er hatte sich bis jetzt geirrt. / So war's, und es stand fest, dass es so blieb. / Und er begriff, dass es nie anders wird. / Und was er hoffte, rann ihm durch ein Sieb. // Der Mensch war auch bloß eine Art Gemüse, / das sich und dadurch andere ernährt. / Die Seele saß nicht in der Zirbeldrüse. / Falls sie vorhanden war, war sie nichts wert. // 9 Stunden stand Schmidt schwitzend im Betrieb. / 4 Stunden fuhr und aß er, müd und dumm. / 10 Stunden lag er, ohne Blick und stumm. / Und in dem Stündchen, das ihm übrigblieb, / brachte er sich um.“

<sup>12</sup> Útlm sklárstva bol zapríčinený prvou svetovou vojnou, po ktorej zanikli najmä malé sklárske huty, ktoré používali ako palivo nerentabilné drevo. Industrializácia viedla k centralizácii a postupnej

Zanevrenie na nové, prekvapujúce a potešujúce, ľahostajnosť, unavenosť životom a strata akejkoľvek zmysluplnosti prechádzajú do vecného, mizivého vyústenia k dobrovoľnej smrti protagonistu Schmidta. Kästner zobrazuje človeka v absolútnom zúfalstve, ktorý volí dobrovoľnú smrť triezvo a v úplnom osamotení. Tak ako mnohí uvažujúci nad samovraždou v životnej núdzi volajú o pomoc, Schmidt na sebe nenechá rozpoznať, že by bolo jeho psychické rozpoloženie natoľko v troskách, aby mu malo okolie podať pomocnú ruku. Načo aj? Akékoľvek sociálne vzťahy sú v básni zobrazené vágne (cudzie slečny, slečna Brandt, dieťa odsunuté na vidiek), ku koncu básne úplne absentujú. Situácia lyrického subjektu je charakteristická nedostatkom komunikačného spojenia so svetom a ľuďmi, umrtnením nehy a stratou túžob. Viera v možnú zmenu zaniká v temnosti subjektívneho času (9. strofa): „*A pochopil, že to nikdy nebude inak. / A v čo veril, prebehlo mu cez sito.*“ Spojenie s prírodou prestáva existovať smrťou syna (6. strofa): „*Dieťa zašlo. Napriek opatere na vidieku.*“ Izolovaný a frustrovaný lyrický subjekt sa poddáva situácii bez trápenia, žiaľu, očakávaní. Zobrazená je tu absolútna rezignácia, nezáujem bojovať o život, pretože ten už nemá žiadnu hodnotu. Svet hodnôt sa rozpadol v dôsledku nedostatku ľudského porozumenia, schopnosti citu, bazálnych vitálnych zdrojov existencie. Sebaobraz sa na základe životných skúseností roztrieštil. Obraz situácie osamoteného trpiaceho subjektu je prepojený s izolovanosťou, motivovanou jednak neschopnosťou nadviazať skutočný vzťah (cudzie slečny, slečna Brandt), monotónnosťou („*9 hodín stál Schmidt potiac sa v závode / 4 hodiny jazdil a jedol, ustatý a tupý / 10 hodín ležal, bez pohľadu a ticho*“), úrazom („*Tu odrezal si palec z ruky*“), smrťou potomka („*Dieťa zašlo*“), ale aj spoločensko-politickými súvislosťami („*Všimol si, že nestál sám. / A, že predsa stál sám, pri nebezpečí*“).

V nadväznosti na spoločensko-politický kontext a sociologický presah je možné chápať priezvisko Schmidt ako štylistickú funkciu. Je to meno bežné, každodenné, vyznačujúce sa mimoriadne vysokou frekvenciou v populácii (v Nemecku dodnes jedno z najčastejších priezvisk, v iných krajinách mimoriadne často zastúpené: Smith [angl.]; Ferreira [port.]; Kováč [slov.]; Kovács [maď.] atď.). Priezvisko vzniklo z pomenovania zamestnania, kováčskeho remesla (Kováč – Schmied), pri ktorom je nevyhnutná sila a zručnosť. Lyrický subjekt predstavuje opak sily – jej nedostatok je reprezentovaný explicitne telesným postihnutím (useknutý palec) a psychickou slabosťou, podmienenou súhrnom sklamaní, strnulosťou a šablónovitosťou.

Dvojveršie „*A na glóbose videl, že nebolo zeme, / kde by neboli Schmidtovia vo väčšine*“ na jednej strane prenesene predstavuje opak izolovanosti v zmysle, že subjekt nie je so svojimi strastami sám, na druhej strane podporuje protipól – anonymitu a bezmennosť osamelosti v dave.<sup>13</sup> Na tento sociologický fenomén naráža Kästner aj v básni *Apropos, Einsamkeit!* (Apropos, samota, 1927), ktorá sa začína úvodným veršom: „*Človek môže byť zavše hnusne osamelý!*“ (Kästner 1998a, 48, preklad T. Š. H.).<sup>14</sup> V tretej strofe je melanchólia prepojená s neschopnosťou vyjadriť city: „*Tu pozerá sa*

---

špecializovanej výrobe. Mílnikom pre strojovú výrobu sklenených obalov bola v roku 1867 Friedrichom Siemensom predstavená nepretržite pracujúca vaňová pec, ktorá urýchlila industrializáciu výroby skla. Vaňová pec (súčinnosť taviacej a pracovnej vane) bola v prevádzke vo dne v noci, bez prerušenia. Automatizáciu v odvetví sklárstva podporil taktiež vynález Michaela J. Owensa – automatický vyfukovací stroj na fľaše, ktorý fungoval na princípe nasávania a nasledovného vyfúknutia. Roztavená sklenená hmota vtiahnutá do kovovej formy bola automaticky odstriedená. Za hodinu sa tak dalo vyrobiť okolo 2 000 fliaš. Pozri Weller 2009, Skrabec 2006.

<sup>13</sup> „*Osamelosť sa často jedným dychom spája s takými emóciami, ako je smútok, strach, úzkosť alebo pocit viny. Môže byť a je zdrojom najrôznejších tráum. Samota nie je nevyhnutnou podmienkou osamelosti, človek môže byť sám, ale pritom nemusí byť osamelý. Zároveň platí, že samotu nikdy nemožno vnímať izolovane; tak ako všetko súvisí so všetkým, ani samota nikdy ,nemôže byť sama‘; jej existencia sa vždy spája s existenciou iných ľudských stavov*“ (Jakubík 2013, 9).

<sup>14</sup> „*Man kann mitunter scheußlich einsam sein!*“

človek na svoj vlastný tieň. / Ten poskakuje a ponáhľa sa, len aby sa neoneskoril, / a ľudia prichádzajú, a chladne ho rozšľapnu. / Tu nepomôže nič, keď človek nedokáže plakať“ (ibid., preklad T. Š. H.).<sup>15</sup> Na rozdiel od smrti v poslednej scéne *Fabiana*, kde hrdina zomiera samovraždou – ukončením života bez vedomého úmyslu zomrieť<sup>16</sup>–, v prípade K. Schmidta nám Kästner z psychopatologického hľadiska ponúka obraz biickej samovraždy, ktorá má pôvod v realite, a ktorá je pravdepodobne vyhodnotená bez prítomnosti duševnej poruchy.<sup>17</sup> Kästner volí spravodajskú otvorenosť, neestetizuje, vyhýba sa abstraktnému. Lyrizovaný epický príbeh podáva správu o životnej ceste muža v najvitalnejšom období, ktorý spoiatku ešte verí a túži, nebráni sa socializácii, neskôr už predstavuje len človeka plného dezilúzie a trpkosti. Je to prerod z dôvery v napredovanie a poznanie („*Vtedy ešte Schmidt veril v pokrok. / Nikedy v noci sníval o ďalekých krajinách*“) na stav bezvýchodiskovosti („*A pochopil, že to nikdy nebude inak*“).

Na záver sa ešte v krátkosti pristavím pri básni *Warnung vor Selbstschüssen* (Výstraha pred zastrelením samého seba), pretože práve túto charakterizuje Kästnerova vnútorná zainteresovanosť na vypovedanom, zároveň je v básni prítomné chápanie poézie ako úsilia o komunikačný medziľudský kontakt: „*Človek je tu. A človek tu ostane! / Radšej by si sa hral s bábikami?! Ak máš naozaj chuť zacieliť / necieľ prosím na seba. // Nebol Tvoj plán: nejako / urobiť zo všetkých ľudí dobrých? / Zajtra sa na tom zasmejíš. / Človek ich však môže zlepšiť. // Áno, zlí a obmedzení / sú vo väčšine a sú mocnejší. / Ale nehraj sa na urazeného. / Ostaň žiť, aby si ich mohol hnevať!*“ (ibid. 83 – 84, preklad T. Š. H.).<sup>18</sup>

V skepticko-satirickej až sarkastickej poézii krutého poznania je práve posledná báseň dôkazom Kästnerovho kladného chápania ľudského bytia. Prihovára sa tým, ktorí rozmyšľajú nad namierením vražednej zbrane voči sebe. Ak na niekoho máš mieriť, mier na tých druhých (nie zbraňou, ale bdelosťou a rozvážnosťou), odkazuje persuzívnym spôsobom lyrický subjekt. Kästnerovo dohováranie prebieha hravou formou. Báseň so stimulačným a korektívnym vplyvom nesie v sebe posolstvo zachovania života, zároveň iniciuje odpor a vzburu proti mocenským autoritám.

Záverom možno konštatovať, že Kästner nepatril do kategórie autorov masovej kultúry, a to aj napriek jednoznačnému, zrozumiteľnému jazyku. Jeho tvorba, aj keď bola prijímaná na mnohých úrovniach mediálnej prezencie, nemala výhradne rekreačnú funkciu. Svojou tvorbou kriticky reagoval na aktuálne otázky doby. Humanistický diskurz podporoval aktuálnosťou rozoberanej témy, vierou, že porozumením súčasnosti možno ovplyvniť budúcnosť. Jeho občianska poézia vyzývala k odmietnutiu agresie a vojny.

Elegickosť a baladickosť často explicitne vyjadrená aj v názvoch básní prehľbuje význam, zmysel a zasahuje cieľ – odstraňuje patinu z citovej otupenosti. Významným motívom Kästnerovho diela je záchrana blížneho, prameniaca z autorovho dospievania, spomínaná strata matky.

Z analýz Kästnerových básní vyplýva, že autor nenazerá na samovraždu ako na konanie nezodpovedné, zbabelé a hanebné, avšak pre smrť nehľadá ani transcendentálne ukotvenie. Smrť nechápe ako zdroj hlbokého zmyslu; smrť je preňho koniec, strata zmyslu. Úloha pozorovateľa

<sup>15</sup> „*Da schaut man seinen eignen Schatten an. / Der springt und eilt, um sich nicht zu verspäten, / und Leute kommen, die ihn kühl zertreten. / Da hilft es nichts, wenn man nicht weinen kann.*“

<sup>16</sup> Eubica Miškovčíková definuje sebazabíjanie ako „*úmrť vlastným pričinením, ale bez pôvodného zámeru*“ (2012, 549).

<sup>17</sup> Pavel Černák v *Epidemiológii suicidality* ozrejmuje rôzne formy samovrážd (napr. samovražda ako forma protestu, samovražda impulzívneho charakteru, samovražda predstieraná atď.). Pozri Černák 2014, 13.

<sup>18</sup> „*Man ist da. Und man bleibt hier! / Möchtest wohl mit Püppchen spielen? / Hast Du wirklich Lust zum Zielen, / Ziele bitte nicht nach Dir. // War Dein Plan nicht: irgendwie / alle Menschen gut zu machen? / Morgen wirst Du drüber lachen. / Aber, bessern kann man sie. // Ja, die Bösen und Beschränkten / sind die Meisten und die Stärkern. / Aber spiel nicht den Gekränkten. / Bleib am Leben, sie zu ärgern!*“

sa mení na úlohu moralizátora. Skoncovanie so životom – nech je akýkoľvek – totiž kategorizuje ako nevhodné riešenie, a to práve v časoch, keď spoločnosť potrebovala, resp. potrebuje každého, kto dopomôže k prebudeniu z nevšímavosti a stane sa súčasťou hybnej sily v mene tolerancie a solidarity. Miestami skeptický pohľad, prameniacy z militarizácie spoločnosti, ľahostajnosti a brutality, je prepojený aj s prežitím niečoho tak dobovo katastrofálneho, ako bola vojna, a predovšetkým so stavom, keď si Kästner uvedomoval, že svet z tejto prehry nevyvodil zásadné dôsledky. Kästnerove antimilitaristické básne apelujú vždy na to isté: Vojna sa nesmie zopakovať. Človek nesmie byť redukovaný len na holý život, súčiastku smrtonosného aparátu.

## SUMMARY

As we can see in this paper, which is focused on the motive of death and suicide – emblematic to the work of Kästner's poetry and epic poetry – according to his memoir prose, he had been confronted already as a child with attempts of his own mother at suicide. Kästner's childhood memories reference his efforts to stop his mother from jumping off a bridge. From what we can tell, his daily correspondence with his mother was among what kept her vigilant. We can also find mentions of his attempting to dissuade suicidal individuals from their plans. All this can be accounted for as constituting something to bear in mind in the process of the interpretation of his civic prose with suicide as its motive. Kästner understood all too well the urgency of shaking one's loved ones from apathy and feelings of aimlessness. The poetry that thematized suicide as stemming from a fatigue of life, correlate to the motive of sleep, a motive that appears across all of Kästner's poetry produced between 1923 and 1933. The theme of suicide in Kästner's work constitutes the height of his critical engagement, a sort of retort to a dishonorable life situation. Yet Kästner clearly condemns the willing departure that suicide as an answer to this loss. In his epic poetry, Kästner describes the loss of ideals, mechanized existence in an industrialized society, monotony, the absence of meaningful social relations and lack of contact with the outside world and the people therein. He also approaches resignation and a disinterest in fighting for one's life that seems to have lost all meaning with irony. His positive understanding of human existence is manifested in his efforts to mobilize others in the name of faith and humanity. He stimulates his readership, in a somewhat didactic manner, to relativize that which seems immutable. The message of needing to preserve life and take initiative in resistance against authorities is explicit in all of his work. Assuming the role of the moralizer, he defines the willing refusal to let go of one's life as the wrong solution in a time when society is in dire need of shaking itself from its apathy and complacency.

## LITERATÚRA

- Balázs, Béla. 1929. Männlich oder kriegsblind? In: *Weltbühne* 25/26, 969.
- Černák, Pavel. 2014. Epidemiológia suicidality (alebo čo sa skrýva za číslami). In: Černák, Pavel – Pavel Minárik a kol.: *Samovražda. Trendy súčasnej psychiatrie*. Bratislava: Grifis Print, s. r. o., 13 – 57.
- Hanuschek, Sven. 2003. *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. München: dtv.
- Jakubík, Henrich. 2013. Predhovor. In: Hartung, Harald – Brinkmann, Nicola (eds.): *Literárne variácie samoty a osamelosti*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 9 – 12.
- Kästner, Erich. 1998a. *Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte*. Hartung, Harald – Brinkmann, Nicola (Hg.). München – Wien: Carl Hanser Verlag.



- Kästner, Erich. 1998b. Ansprache zum Schulbeginn. In: Kurzke, Hermann – Kurzke, Lena (Hg.): *Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa*. München – Wien: Carl Hanser Verlag, 194 – 198.
- Kästner, Erich. (1957) 2003. *Als ich ein kleiner Junge war*. München: dtv.
- Miškovčíková, Lubica. 2012. Samovražda ako predmet sociologického výskumu. In: Hubálek, Tomáš (ed.): *Sborník z Mezinárodní vědecké konference studentů doktorských studijních programů v oblasti společenských věd*. Praha: Nakladatelství Epocha, 539 – 560.
- Plaut, Paul. 1920. Psychographie des Kriegers. In: Ludwig, Walter et al. (Hg.): *Beiträge zur Psychologie des Krieges*. Beihefte zur *Zeitschrift für angewandte Psychologie* 21. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth, 34.
- Skrabec, Quentin. 2006. *Michael Owens and the Glass Industry*. Gretna: Pelican Publishing.
- Weller, Bernhard – Härth, Kristina – Unnewehr, Stephan – Tasche, Silke (Hg.). 2009. *Glass in Building. Principles. Applications. Examples*. München: Institut für internationale Architektur-dokumentation.

## KONTAKT

Mgr. Tamara Šimončíková Heribanová, PhD.  
Ústav svetovej literatúry SAV  
Dúbravská cesta 9  
841 04 Bratislava  
Slovenská republika  
tamarasimoncikovaheribanova@gmail.com