

Oponentský posudek na disertační práci Rubena Pellara

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

Praha: FF UK, 2009, 256 s.

„Nová věcnost“, původně označení z oboru umělecké kritiky (1925), byla převzata k pojmenování obdobných tendencí v literatuře o několik let později, mj. Heinzem Kindermannem. Její vznik byl důsledkem přetrvávajícího napětí mezi iracionálními a racionálními tendencemi v tehdejší literatuře a reakcí na patos a vyhraněný subjektivismus pozdního expresionismu. I když literární díla tohoto období nejsou zcela prosta expresionistických rysů, snaží se jednotliví autoři „nové věcnosti“ zachytit „objektivní“ skutečnost tehdejší společnosti, procházející sociálními a hospodářskými krizemi a morálními otřesy bezprostředního poválečného období, v Německu navíc poznamenaného stigmatem prohrané války. Činí tak v duchu nejrůznějších politických koncepcí a pojetí – od levicového revolučního marxismu až k tendencím ryze pravicovým, ústícím posléze ve třicátých letech k přitakání národně-socialistickým literárním koncepcím (jejich přehled a důkladnou charakteristiku Pellarova práce podává). „Nová věcnost“ je tedy pojmem proměnným, je směřováním několika, leckdy protikladných, tendencí ke kritickému a diferencovanému uchopení poválečné „nové skutečnosti“, na niž ji zajímá především obsah a náplň, méně pak (oproti předcházejícím modernistickým a avantgardním směrům) zachycení v předem definované formě, proto „nová věcnost“ a její autoři preferují mj. takové formy, jež jsou vlastní dokumentaristicky orientované literatuře. V oblasti lyriky, již je věnována podstatná část Pellarovy disertace o Erichu Kästnerovi a nové věcnosti, pak především tzv. civilizační lyriku, pro niž platí výrok, že „žitá skutečnost působí živějším a přesvědčivějším dojmem než sebelepší umělecké nápady“ (H. Kenter).

Pellarova práce se dělí do dvou základních oddílů. V prvním se zabývá raným Kästnerovým básnickým dílem, čtyřmi sbírkami z let 1928-32, doplněnými a sbírku z roku 1936, a románem *Fabian* (1931), přičemž mu jde o potvrzení či vyvrácení teze, že Erich Kästner je vzorovým příkladem „nové věcnosti“, za něž ho (ve víceméně negativním pojetí) pokládá Kindermann. Formální a obsahovou analýzou básnického díla se snaží dobrat odpovědi, v čem je Kästner skutečně reprezentativním představitelem „literární nové věcnosti“ (s. 20), a zasazením tohoto díla do širších literárních souvislostí, od Lessinga, Goetha (nevím, proč ho Pellar tvrdošijně řadí mezi klasicisty), Eichendorffa, Hoffmanna až po své současníky, se ptá po jejím vymezení v proudu německé literatury meziválečného období. Pellar se nezabývá případným vlivem těchto básníků na zkoumaného autora, na to jsou jejich portréty příliš povrchní, nabízí pouhou pomůcku pro lepší pochopení Kästnera. V analýze Kästnerova básnického stylu kriticky vychází z Winkelmanovy studie *The Poetic Style of Erich Kästner* (1957), dosud jediné obsáhlejší analytické práci k autorově lyrické tvorbě. Tuto část práce považuji za velmi zdařilou: je zdravě polemická, nápaditá, podložená argumenty, přesvědčivá důkladnou znalostí materiálu.

Druhá část práce je zdařilý průvodce dosavadními teoriemi nové věcnosti, doplněný osobitým kritickým komentářem. Pellar je řadí chronologicky (Franz Roh, Emil Utitz, Heinz Kindermann, Werner Mahrholz, Albert Soergel, Walter Benjamin, Helmuth Lethen, Sabina Beckerová), věnuje jim prostor dle jejich důležitosti v uměleckém diskursu nové věcnosti a doplňuje je o názory samého Ericha Kästnera jak teoretické, tak i příklady z jeho tvorby. V této souvislosti zkoumá četnost výskytu ústředních pojmů „nové věcnosti“ – slov „věcný“, „(nová) věcnost“ a „věc“ – v Kästnerově tvorbě, v jakém významu a v jakém kontextu byly použity. Pellar se prizmatem svého tématu staví k teoriím nové věcnosti velmi kriticky, a tu vyvstává otázka, zda oprávněně. Lze „zavrhnout“ celý dosavadní výzkum jen proto, že ho nelze bezesbytku aplikovat na jednoho autora? Lze se jistě přít o to, zda jsou pro analýzy tvorby jednotlivých autorů relevantní teorie, jež jsou od počátku ideologicky podjaté, buď zleva, nebo zprava, avšak lze se určitě shodnout na tom, že jak raná analýza a pokus o definování nového umění u Franze Roha, byť se zaměřuje na jiný umělecký obor, tak důkladná komplexní *literární* analýza Sabiny Beckerové, jakkoli vychází ze sekundárních literárních textů „nové věcnosti“, na což Pellar kriticky poukazuje, nicméně pracující s obrovským množstvím materiálu, přinášejí *zásadní* poznatky k interpretaci literární produkce „nové věcnosti“. V návrhu, jak „novou věcnost“ na základě důkladné analýzy jednoho autora a analogií s příbuznými autory nově zformulovat pro potřeby literární „nové věcnosti“, vychází Pellar z převahy satiry a parodie u jednotlivých autorů (jistě je hlavně míněn Kästner), z jejich antimilitaristického a antiklerikálního postoje a z preferenčního zobrazování zániku a úpadku, lidské tělesnosti a člověka jako „stroje“ či „zvířete“. Tyto prvky považuje za rozhodující pro stanovení kritérií definice „nové věcnosti“. Otázkou je, zda se v dosavadních teoriích již (třeba v zastřené) formě neobjevují.

Pellarova práce, právě kladením leckdy provokativních otázek, splňuje nároky kladené na dobrou disertační práci. Jejím nedostatkem jsou četné stylistické a gramatické chyby, které jistě vznikly jejím kvapným dokončováním i přeformulováním některých částí. Vadí i nesjednocené psaní slov cizího původu – např. diskurs x diskurz. Některé dlouhé citáty (často se opakují), které předcházejí samostatnému výkladu, nebo mu následují, by podle mého názoru spíše patřily do poznámek.

Přes tyto námitky **doporučuji** Pellarovu disertaci k obhajobě.



Doc. PhDr. Milan Tvrđík, CSc.

V Praze 24.05.2009