

K Jednoduchým formám Andrého Jollese

Josef Vojvodík

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
josef.vojvodik@ff.cuni.cz



Když vyšla v roce 1930 v Halle an der Saale kniha holandského historika umění a literárního vědce Andrého (Andrese) Jollese¹ *Einfache Formen*,² vyvolala jeho nemálo problematická teorie elementárních forem vyprávění jako *legenda*, *pověst*, *mýtus*, *hádanka*, *příslaví*, *případ* (kázus), *pamětihodnost* (memorable), *pohádka*, *vtip* živé diskuse, trvající až do současnosti. Svědčí o tom aktuální zájem — zahrnující široké mezioborové spektrum — o „malé formy“ (také ve smyslu „krátké“ a nejkratší formy) i formáty, o kulturu a myšlení o „malých věcech“, o miniatuře, mikroskopiích,³ margináliích, o detailu a textových útvarech (mj. SMS), jimiž se zabývá tzv. nanofilologie.⁴ Jolles užívá pojem „einfache Form“ — „jednoduchá forma“ — také ve smyslu „malá“, „krátká“ forma, což platí zejména pro hádanku, vtip nebo přísloví. Jolles rovněž nepřestává ve své knize zdůrazňovat, že všechny jednotlivosti vedou zpět k „poslední jednotě“, k celku „který vytváří formu a stává se formou“ (Jolles 1968, s. 123). Odhlédnuto od holistických implikací této koncepce, vystihuje jeden podstatný rys malých forem, struktur, fenoménů: korelaci a oscilaci mezi „malým“ a „velkým“, mezi mikrostrukturou a makrostrukturou, mezi detailem a kontextem apod.

- 1 Johannes Andreas Jolles (1874–1946), historik umění a světových literatur, jazykovědec vlámského původu, od roku 1923 působil jako mimořádný profesor vlámského a nizozemského jazyka a srovnávací literární vědy na univerzitě v Lipsku, kde 22. února 1946 spáchal sebevraždu. Toto jeho rozhodnutí mělo ideologicko-politické a společensko-politické důvody i osobní pozadí. Jolles byl od 1. května 1933 členem NSDAP a ještě v roce 1944 mu byla Hitlerem udělena Goethova medaile za „zásluhy o vědu“ v nacionálně-socialistickém Německu. Na US-dotazníku, který Jolles vyplnil v květnu 1945, s otázkami k jeho působení v Německu v letech 1933–1945, je americkým důstojníkem rukou připsáno: „is still a nazi — too old (71 years) to be arrested“ (Thys 2000, s. 1023–1024).
- 2 Podrobný popis a výklad Jollesových „jednoduchých forem“ přináší heslo v *Průvodci po světové literární teorii 20. století* (Táborská — Jedličková 2012, s. 378–396). Zajímavé okolnosti vzniku „jollesovského“ hesla rekonstruuje Michael Špirit (2015, s. 23–35).
- 3 Zde možno zmínit sborník studií věnovaný „mikrologiím“ v literatuře a filozofii (Schuller — Schmidt 2003).
- 4 Viz sborník, který uspořádal romanista Ottmar Ette, *Nanophilologie: Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania* (2008). Jde o oblast literárněvědného a kulturněvědného filologického bádání, zaměřeného na mikrotextovost jako specifickou formu komprimovanosti.



Jollesova teorie „jednoduchých forem“ probudila k životu pozoruhodný proces recepcce. Podle Jollese nedospěly tyto základní „jednoduché formy“ k definitivní jednotě, a proto zůstávaly na okraji mimo stylistiku, rétoriku a poetiku. Pozornost jim věnovala folkloristika, nikoliv však literární věda. Jde o spekulativní, esencialisticky-morfologickou koncepci základních forem vyprávění, která se vymyká empirické ověřitelnosti a již proto byla opakovaně kritizována. Nicméně Jollesovy úvahy nad „jednoduchými formami“ jsou také ve vztahu k současným literárním „malým formám“ stále podnětné, jak o tom svědčí aktuální literatura z oblasti kulturní sémiotiky nebo literárněantropologicky zaměřeného bádání k otázkám literárních druhů.⁵

Jsou to ovšem rovněž okolnosti Jollesova pozdějšího ideového (a ideologického) vývoje, které jeho uvažování posouvají do ideologicko-kritického kontextu. Někdejší blízký přítel Abyho Warburga a Johana Huizingy se s nástupem nacionálního socialismu v Německu identifikoval s touto ideologií, čímž si po roce 1945 znemožnil návrat do akademického a vědeckého života, což také přispělo k jeho rozhodnutí pro sebevraždu.

Jedním z klíčových pojmů Jollesových „jednoduchých forem“ (původně) lidového básnictví je pojem „řečového gesta“ (*Sprachgebärde*), které Jolles chápe jako jednoduchým formám vlastní tvaroslovnou nebo tvar určující dispozici. Ačkoliv u forem, jimiž se Jolles zabývá, je předpokládán neindividuální, intersubjektivní charakter „řečových gest“, vycházejících — možno říci — z kolektivních řečových forem (jednoduché formy jako „praformy“ řečových aktů), zdůrazňuje Jolles zároveň autonomii v jejich kreativní realizaci (tamtéž, s. 7): „Kde se tedy jazyk podílil na tvoření takové formy, kde do takové formy zasahuje, že uspořádává, přeskupuje, a ze sebe ji ještě jednou tvoří, tam můžeme mluvit o literárních formách“ (tamtéž, s. 22).

Každá tzv. jednoduchá forma vychází ze specifické a té které formě vlastní duchovní dispozice, Jollesem nazývané „činnost ducha“ (*Geistesbeschäftigung*), a ta se zase manifestuje, jak již bylo uvedeno, jako určité „řečové gesto“ (*Sprachgebärde*): působením zmíněné duchovní dispozice se rozmanitosti života a dění zhušťují do stejnorodých jevů. Ty se dále, jak Jolles píše, seskupují, jakoby přitahovány k sobě, a „zhušťují“ do tvaru; jako řečová gesta, nabitá duchovní energií, jsou již dále nedělitelnými jednotkami: „Všem jednoduchým formám je společné, že se v řeči uskutečňují prostřednictvím těchto jednotlivých gest“ (tamtéž, s. 256). Jolles má na mysli signifikantní nebo formálně specifickou jednotku, v níž duchovní dispozice získává svůj literární výraz. Tak spočívá např. „řečové gesto“ hádanky „výhradně ve formě zvláštní řeči“ (tamtéž, s. 143). Na jedné straně jde o formy, „které se takřkajíc dějí bez přičinění básníka v jazyce samotném, z jazyka se vypracovávají“ (tamtéž, s. 10), je to jazyk sám, „který básní“, na druhé straně jde však o individuální „tvůrčí gesto“ autora.

Ve své studii o Mukařovského sémantickém gestu jako klíčovém pojmu českého literárněvědného strukturalismu upozorňuje Herta Schmidová na určitou blízkost k Jollesovu pojmu „řečového gesta“. Nelze vyloučit, že se „Mukařovský do roku 1938, kdy poprvé užil pojmu ‚sémantické gesto‘, seznámil s dílem Andrého Jollese *Einfache Formen*, které vyšlo 1930. Jolles užívá pojmu ‚řečové gesto‘, které (jinak než Mukařovského ‚sémantické gesto‘, jež se vztahuje k individuálnímu subjektu tvořícího umělce) existuje v kolektivních formách řeči [...]“ (Schmid 1982, s. 247). Schmidová odkazuje

⁵ Viz např. soubor studií, který uspořádali Michaela Weiss a Frauke Bayer (2010), nebo pojednání Petera Grzybeka (1991, s. 45–61).



na přednášku *Jazyk, který básní*, „v níž se Mukařovský vztahuje, ovšem s omezeními, k tezi o tvůrčím charakteru řeči, jak ji rozvinul formalismus ruské provenience, a která je blízká Jollesovu myšlení“ (tamtéž).⁶ Lze předpokládat, že Mukařovského upozornil na *Einfache Formen* Jollesův tehdejší doktorand Henrik Becker (1902–1984), který byl od roku 1924 ve velmi blízkém kontaktu s Pražským lingvistickým kroužkem kolem Viléma Mathesia, patřil dokonce k jeho zakládajícím členům a publikoval v *Travaux du cercle linguistique de Prague* (Ehlers 2005, s. 279–325).

Na Jollesovu koncepci pohádky jako „jednoduché formy“ odkazuje také vynikající znalec tohoto žánru, švýcarský literární historik, etnolog a anglista Max Lüthi (1909–1991): jde však za Jollesovo žánrově specifické určení pohádky položením důrazu na její estetické, básnické kvality a antropologicko-etické zvláštnosti. Jeho kniha *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung* (*Evropská lidová pohádka. Forma a podstata. Literárněvědný výklad*) vyšla poprvé v roce 1947 a od té doby se dočkala sedmi nových vydání, stejně jako jeho monografie ze šedesátých a sedmdesátých let 20. století věnované pohádkám *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. (Bylo jednou... O podstatě lidové pohádky, 1962)*⁸ a *Märchen (Pohádky, 1962)*. Jeho kniha o evropské lidové pohádce přinesla velmi originální koncepci tohoto žánru a od svého prvního vydání náleží k základním dílům literární vědy. Originalita jeho výkladu pohádky spočívá mj. v tom, že svoji fenomenologii pohádky postavil na antropologickou bázi a že se stále znovu vracel k problému žánrových zvláštností, diferencí i blízkosti pohádky k pověsti, legendě nebo frašce (*Schwank*). Lüthi např. ukazuje, že numinózní bázeň, která je vlastní pověsti, pohádka nezná, neboť „[k]ontrastní srovnání s pověstí ukázalo, s jakým nadhledem a lehkostí zachází pohádka se svými motivy. Sublimuje skutečnost. Vyprazdňuje, odskutečňuje motivy — to však neznamena pouze ztrátu, nýbrž také zisk — stávají se průsvitnými, beztížnými; pohádka je, můžeme na ni použít výraz Hermanna Hesseho, hrou skleněných perel. Co je ve skutečnosti těžké a svízelné, stává se lehkým a projasněným. Rozplývá se nejen svět citů, nejen zločin a soud se hravě včleňují do tohoto harmonicky stylizovaného světa, ani erotika a numinozita a magie nejsou zde přítomné ve své původní podobě a síle“ (Lüthi 1998, s. 66).

Lüthi definoval několik základních, pregnantních rysů pohádky: 1. *Jednorozměrnost* a *vícerozměrnost* (*Eindimensionalität* und *Mehrdimensionalität*) pohádkového světa: Hranice mezi vezdejším světem a zászvětím je zrušena (Lüthi 1975, s. 53–56). Hrdinové neznají údiv ani pochyby, zázračno je pohádkovému světu imanentní. 2. *Plošnost* (*Flächenhaftigkeit*): Pohádkám chybí „hloubková struktura“, kterou zná pověst, a postavám chybí psychologická hloubka, nemají vnitřní svět, nepředstavují žádné komplikované charakterly; chybí také hloubková dimenze času, nic není líčeno realisticky a plasticky. 3. *Abstraktní styl*: Pohádky charakterizuje odtážitost od skutečnosti,

6 Jak podotýká Ehlers (2005, s. 279), byly Beckerovy osobní vztahy k členům PLK „mimořádně těsné a trvalé“.

7 Anglicky: Max Lüthi: *The European Folktale: Form and Nature*. Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia 1982.

8 Anglicky: Max Lüthi: *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*. F. Ungar Publishing Company, New York 1970. Kromě překladů do angličtiny byly Lüthiho práce přeloženy také do francouzštiny, italštiny a japonštiny.



vše je naznačeno pouze v obrysech, chybí psychologizace. Tendence k „metalizování“ a „mineralizování“ postav, živočichů i přírody („měděný, zlatý, stříbrný les“, „zlatá větévka“ atp., tamtéž, s. 27), stejně tak k opakování ustálených formulací (vstupní a závěrečné věty) a čísel (tři, sedm, dvanáct); záliba ve všem extrémním (bohatství a chudoba, extrémní krása a extrémní ošklivost, obři a trpaslíci). Barevná paleta pohádek je podstatně zredukována: dominují zlatá, stříbrná, bílá a černá, červená, ze smíšených barev šedá jako barva kovů a kamene. 4. *Isolace a spojení s veškerenstvem (Isolation und Allverbundenheit)*: Vše se ocitá v izolaci, nic se neodvíjí kauzálně z předchozího, právě proto se může vše spojovat se vším, také izolovaný vezdejší svět s izolovaným „oním světem“ (tamtéž, s. 152–154). Děj je otevřený. Principem se stává „tupý motiv“ (Lüthi 1974, s. 34) a náhoda. 5. *Sublimace a světskost (Sublimation und Welthaltigkeit)*: Všechny motivy — profánního, mytického, numinózního nebo magického původu — jsou „pohádkově“ sublimovány. Všechny oblasti tvoří společně svět pohádky, do něhož jsou integrovány rituály, mravy, zvyklosti, ale také oblasti erotiky a náboženství, dějin a kultury (Lüthi 1998, s. 66). Proto také chybí erotika a sexualita v obvyklém slova smyslu a jen šifrovaně je možné tyto motivy objevit. Princip „protikladu“ odkazuje k antitetické konstelaci postav (hrdina — antihrdina). Převažují ženské hrdinky: jednak proto, že „žensství představuje v přírodě větší podíl lidstva“ (tamtéž, s. 104), jednak proto, že v pohádce se „odráží mateřsko-právní kultura jako báze“, která je nahrazena otcovsko-právní kulturou (Lüthi 1974, s. 102). V pohádkách jsou „ztvářňovány všechny podstatné způsoby lidského chování a konání: boj, ukládání a zvládání úkolů, intrika a pomoc, ubližování a uzdravování, vražda, zajetí, znásilnění, spasení, vysvobození, záchrana a nakonec námluva, svatba a dotyk se světem, překračujícím profánní každodennost, s čarodějnými, mimosvětovými silami pohádky“ (tamtéž, s. 29). Rozhodující je, že kauzalita mýtu si v pohádce ponechává svoji platnost. 6. *Morální ponaučení*: Pohádky nejsou žádnými příběhy pro děti. Jsou příběhy, v nichž se děti i dospívající, ale také dospělí, učí, jak je uspořádána společnost. V pohádkách jsou společenské normy zprostředkovány jasnými příklady.

Později definoval Lüthi — v knize *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie (Lidová pohádka jako básnictví, estetika a antropologie, 1975)* — několik základních, a jak ukazuje, pro pohádku konstitutivních opozičních párů jako *stabilita a dynamika, opakování a variace, perfekce a imperfekce, umělecká ekonomie a plýtvání*. Tyto opozice naznačují Lüthiho tendenci k dialektickým antitezím, které v jeho pojetí tvoří strukturní podstatu napětí pohádek mezi fantastičností a realističností, mezi vezdejším a oním světem (*Diesseitswelt — Jenseitswelt*), mezi imitací a anticipací, svobodou a svazkem, autonomií a heteronomií.

Pro Lüthiho, tohoto „neúnavného estéta v bádání o pohádkách“, jak jej charakterizovala Claudia Schmöldersová (1992, s. 9), je pohádka principem poezie a básnické obrazotvornosti vůbec. Pohádka jako poezie je *estetickým a antropologickým* útvarem. Krása je v pohádkách *movens i absolutum*: „Jako *movens* demonstruje krása svoji vystupňovanou fascinaci. Máme-li věřit lessingovskému pravidlu, nebyl by děj mnohých pohádek ničím jiným než zviditelněním síly a podstaty krásna. Strukturalistické analýzy pohádek by nás naopak mohly svádět [k tomu], vidět v postavách, tedy také v krásných postavách a věcech pohádky, pouze libovolně zaměnitelné nositele děje. Ve skutečnosti je pohádkový děj obojím: svým vlastním právem a zároveň transponováním hodnot, reprezentovaných postavami, ve zjevném ději. A také postavy

jsou obojím: obrazy a místodržiteli hodnot a nehodnot nebo protihodnot, postojů, forem existence — a nositeli děje“ (Lüthi 1975, s. 51).

Obraz člověka, s nímž se setkáváme v pohádkách, není podle Lüthiho určován pouze obsahově, nýbrž již vnitřní forma, bytostná podstata pohádky, odpovídá člověku: „pouto a svoboda, včlenění do celku a vlastní hodnota jednotlivého prvku, pevnost a dynamika, jasnost a tajemství, paměť a předjímání, realita a utopie jsou v podobě svého vyprávění a v historii svého tradování spojeny stejně tak, jako v existenci samotného člověka“ (tamtéž, s. 184). Z této perspektivy se pohádka jeví jako „ontologický žánrový archetyp“ (Ranke 1958, s. 660) i fascinující „narrativní ornament“ (Schmölders 1992, s. 12).

LITERATURA

Ehlers, Klaas-Hinrich: „Als

Sprachwissenschaftler bin ich ein halber Tscheche“: Das deutsche Gründungsmitglied Henrik Becker. In týž: *Strukturalismus in der Deutschen Sprachwissenschaft. Die Rezeption der Prager Schule zwischen 1926 und 1945*. De Gruyter, Berlin — New York 2005, s. 279–325.

Grzybek, Peter: Einfache Formen der Literatur als Paradigma der Kultursemiotik. In: Peter Grzybek (ed.): *Cultural Semiotics: Facts and Facets / Fakten und Facetten der Kultursemiotik*. Bochumer Universitätsverlag, Bochum 1991, s. 45–61.

Jolles, André: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* [1930]. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1968.

Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung*. Francke Verlag, Bern — München 1947.

Lüthi, Max: *Märchen* [1962]. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1974.

Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Diederichs Verlag, Düsseldorf — Köln 1975.

Lüthi, Max: *Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens* [1962]. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1998.

Ranke, Kurt: Betrachtungen zum Wesen und Funktion des Märchens. *Studium generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien* 11, 1958, s. 647–664.

Schmid, Herta: Die ‚semantische

Geste‘ als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. In: Elrud Ibsch (ed.): *Schwerpunkte der Literaturwissenschaft außerhalb des deutschen Sprachraums*. Brill, Amsterdam 1982, s. 209–259.

Schmölders, Claudia: Das Märchen als Psychologe. Eine Hommage an Max Lüthi. *Merveilles & contes* 6, 1992, č. 1, s. 9–19.

Schuller, Marianne — Schmidt, Gunnar (eds.): *Mikrologien. Literarische und philosophische Figuren des Kleinen*. Transcript Verlag, Bielefeld 2003.

Špirit, Michael: *Růžena Grebeníčková a její rukopis. Studie — komentář — bibliografie*. Institut pro studium literatury — Torst, Praha 2015.

Táborská, Jiřina — Jedličková, Alice: André Jolles. Jednoduché formy (Einfache Formen, 1930). In: Vladimír Macura — Alice Jedličková (eds.): *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Host, Brno 2012, s. 378–396.

Thys, Walter: *André Jolles (1874–1946). „Gebildeter Vagant“*. Brieven en documenten. Amsterdam University Press — Leipziger Universitätsverlag, Amsterdam — Leipzig 2000.

Weiss, Michaela — Bayer, Frauke (eds.): *Einfache Formen und kleine Literatur(en). Für Heinrich Hudde zum 65. Geburtstag*. Verlag Winter, Heidelberg 2010.

