

André Jolles

Jednoduché formy

(Einfache Formen, 1930)

V Úvodu (1–22) nabízí Jolles morfologický přístup jako alternativní realizaci úloh literární vědy, které se realizovaly a realizují jednak v tradičním přístupu estetickém, z něhož vyplynula normativní poetika (příznačná pro 18. století), jednak historickém, sledujícím linii básnických osobností a děl (příznačná pro 19. století a jeho úsilí o vědeckost metody). Forma (*Gestalt*, 6) je chápána v návaznosti na Goetha jako svého druhu nadčasová a nadindividuální invarianta. Dovoluje pak dvojí tázání: u jednotlivého díla jak se zde forma uplatnila jako jednotící síla individuálního útvaru, ve vztahu k básnictví jako celku pak nakolik suma identifikovaných a diferencovaných forem vytváří uspořádaný, vnitřně souvislý a členitý celek — systém (7). Oporu přitom poskytnou jednotlivé oblasti lingvistiky (syntax pro zkoumání kompozice, lexikologie pro tropy apod.). Elementární formy, které jsou předmětem Jollesova zkoumání (označované obvykle jako legenda, sága, mýtus, hádanka, průpověď, casus, memorabile, pohádka, vtip), se „vyskytují, řečeno obrazně, ve stavu druhého skupenství“ (10), nevešly na rozdíl od jiných literárních útvarů do stylistik, rétorik a poetik, zůstávaly stranou zájmu literární vědy, jež přenechávala jejich studium folkloristice a dalším odborníkům. Jednoduché formy se „takřikajíc bez básníkovy přičinění v jazyce samy dějí, samy se z něj vybavují“ (10). Na nich míní novým badatelským přístupem osvětlit vlastní práci jazyka, který jednak pojmenovává lidskou činnost (to, co člověk produkuje, vytváří, ale také vykládá),¹ jednak produkuje, vytváří a vykládá sám (11–16). Východiskem je otázka, která se v moderní literární vědě klade jako věc smyslu, obsahu označovacího systému, a významu jako systematického procesu, který spojuje smysl a formu, označující a označované (*signifiant* a *signifié*). Jak Jolles předesílá, jde o to, sledovat cestu, jež vede od jazyka k literatuře: „kdy

Nizozemský filolog činný v Německu v této práci nastiňuje morfologický výklad vyprávěcích forem jako produktů básnivé činnosti jazyka plynoucí z typických duchovních dispozic.

¹ Jolles zde postupuje metodou tradiční figurace, když kategorie produkce, tvorby a výkladu personifikuje v postavě sedláka, řemeslníka a kazatele (11); zároveň se tak znovu implicitně přihlašuje ke goethovské tradici, a sice k uvažování o epice: ve stati *Über epische und dramatische Dichtung* (1797), společně práci Goethově a Schillerově, zahrnující řadu klíčových principů titulních dvou druhů literárních, zvláště pak obecné rysy narativu, je epický postoj (a postup) zastoupen postavou „rapsóda“, dramatický postavou „mima“.

a jak se jazyk, aniž přestává být znakem, může stát a stává vytvorem“ (9). O literární formě pak lze mluvit tam, „kde se na této formě podílí jazyk, kde do ní zasahuje pořádacím způsobem, kde ji sám ze sebe ještě jednou vytváří“ (22). Uchopitelnou se stává skrze sledování způsobu, jímž se podobné jazykové částice k sobě sdružují, nevytvářejí přitom shluk jednotlivostí, nýbrž „rozmanitost, jejíž části se navzájem prostupují, spojují, zvnitřňují, a tak ze sebe vydávají formu“² (22).

Tento proces sleduje autor v devíti kapitolách, z nichž první, Legenda (23–61), je pro další postup a výklad modelová. Legenda se konstituovala v západní církvi od prvních století našeho letopočtu a představuje již uzavřený celek v kontextu západní kultury, tj. „výhodně“ pozorovatelný (23), a to ve zvláštním světě, ve specifickém významotvorném okruhu svatosti (25). Autor zprvu sleduje, jak se světec váže k instituci katolické církve, jež mu aktem kanonizace (27–28) dodává zvláštního významu: všechno, co světcova osoba znamenala, stává se exponentem ctnosti, stvrzené zázračnými událostmi jak za jeho života, tak po smrti, kdy postava světce nabývá nebeské tvářnosti nadané zázračnou mocí, jež je zpředmětněna v relikvii (33). Proces kanonizace pak lze vidět jako určitou hieratickou paralelu k běhu života. Jolles se ptá, z jakých životních postojů, myšlenkových pochodů a z jaké duchovní dispozice (*Geistesbeschäftigung*, 35–36)³ takový postup vzchází. Shledává, že pro svět středověkého křesťanství ji lze vyjádřit pojmem *imitatio* (36), který má co do činění s *immutare* (měnit se tak, že člověk vstupuje do něčeho jiného). Jinak řečeno, světec jako nejvyšší stupeň ctnosti je pro nás nedosažitelný, ve své předmětnosti však v našem dosahu, a představuje tak ve smyslu formy *imitabile*; světectví je forma, která se uskutečňuje v životě a znovuuskutečňuje v jazyce. „Máme světce, máme relikvii, máme legendu; máme osobu, máme věc, máme jazyk. Všechny tři složky jsou výkonem této duchovní dispozice, tohoto světa *imitatio*“ (39). Katolická legenda zachycuje život světcův (*vita*) nikoli ve smyslu historického podání, nýbrž pouze v momentech, v nichž se zpředmětnilo dobro; historický běh života láme na objektivované složky a ty naplňuje imitabilními hodnotami (39–40). Na rozdíl např. od *Význání* sv. Augustina, jež jsou vlastním životopisem určitého člověka, církevního otce Augustina Aurelia, je legenda jazykovou formou, která roli světce zastupuje, světec je pouze prostředkem k nazření objektivované ctnosti (40). „Jazyk by nebyl jazykem a jazyková forma jazykovou formou, kdyby se v nich nemohlo samostatně realizovat, co se děje i v životě. Jazyková forma je proto nejen s to světce odpovídajícím způsobem představovat, ale také světce vytváří“ (41). Jak se zpráva o událostech mění v legendu? Rozmanitě

2 Poukažme zde na zřetelnou blízkost k pojetí struktury.

3 Termín je také překládán jako „lidské mentální postoje a myšlenkové dispozice“, viz O. Sirovátka v hesle Jednoduché formy, in: Š. Vlašín (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha 1978, s. 162.

jevy jsou převedeny na společného jmenovatele v jazykových obrazech: např. o pronásledování a mučení křesťanů vypovídá obraz „kola s ostrými čepelemi“, „rozpadající se modly“ pak vyjadřují vítězství křesťanství atd. Jazyk sám se zhušťuje a fixuje do dějových jednotek, a to procesem sjednocení dvou jazykových funkcí — poukazovat k něčemu (k tomu, co existuje před jazykem) a představovat něco (44). Tam, kde je mnohost bytí a dění uchopena v dále nedělitelných jednotkách (jazykových obrazech), kdy toto bytí a dění zároveň něco vyjadřuje (*meint*) a „značí“ (*bedeutet*), vzniká pak podle Jollese „jednoduchá forma“. Významově nasycené jednotky uchopení děje nazývá Jolles „jazykovým gestem“ (*Sprachegebärde*, 45) a nahrazuje tak záměrně pojem motiv, který nastolila látkoslovná literární historie a který považuje za zavádějící vzhledem k přítomnosti druhého významu (podnět, „motivace“). Skrze jazykové gesto je každá z jednoduchých forem spojena s okruhem, který se vyznačuje jistou duchovní dispozicí. Jazykové gesto se stává základním pojmem dalšího zkoumání literatury jako „formy pořádané jazykem“. Jolles přitom rozlišuje žánrový model, tzv. „potenciální“ formu („to, co jsme nazvali legendou, není nic jiného než určité rozvrstvení [jazykových] gest“, 46), od tzv. formy „aktuální“ či „zpřítomněné jednoduché formy“, která modelové možnosti realizuje tím, že je spojuje s určitou osobností nebo z nich osobnost vytváří (46–47). Své pojetí dokládá na legendě o sv. Jiří (48–50), přihlíží k tzv. antilegendě (51–55) a na závěr poukazuje na to, že současnou jednoduchou formu legendy můžeme najít ve světě sportu, kdy se „zázrak“ realizuje formou rekordu ve světě výkonnosti, a právě výkonnost a síla sportovců představují (namísto ctnosti) profánní „imitabile“, trofej zvěčnění, a novinové zprávy pak poskytují četné příklady jazykových gest (např. knokautovat soupeře) (60–61).⁴

Ve 2. kap. Sága (62–90) se úvodem zdůrazňuje nutnost přihlídnout k významům, s nimiž jsou historicky sledované pojmy spojovány: např. na citaci výkladů hesla *die Sage* z Grimmova slovníku Jolles ukazuje, že může znamenat i ústně předávanou zprávu o události, která snadno nabývá příznaku nespolehlivosti, v moderním smyslu pak znamená absenci historické ověřitelnosti — tj. pověst (63). Jolles namítá, že tu jde jen o jednu možnou definici pojmu, a oponuje alternativními výklady anglosaskými a skandinávskými, až dospívá k pojmu severské ságy (prozaické vyprávění bez vlivu latinské literatury, tradované ústně, 66). Konkrétním materiálem jsou islandská a norská sága, jak se dochovaly v rukopisech ze 13.–15. století, zaznamenávajících to, co se od 10. století „ustalovalo v orální vyprávění uzavená do sebe“ (66). Ságy rozdělují do tří skupin — příběhy

4 V tomto smyslu Jolles předjímá dva pozdější koncepty: v obecné rovině barthesovskou moderní „mytologizaci“, v konkrétní rovině pak naratologický pojem *masterplots*, jímž se označují ustálené (a úspěšné) narativní modely obsahující typické (nápodoby či odsouzení hodné) způsoby jednání, viz např. H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge et al. 2002.

o islandských osídlencích (*íslendingasögur*), královské příběhy (*konungasögur*) a příběhy z dávných dob (*fornaldarsögur*), přičemž ve shodě s Andreasem Heuslerem⁵ klade ustavení ságy do první skupiny. Jsou to příběhy jedinců patřících k určité rodině — o původu, vzájemných vztazích, stavbě domu, rozšíření majetku, sporech a rozrůstání rodu (67–70). Duchovní dispozici ságy shledává autor v pojmech rodiny, kmene, pokrevních svazků (75). Sága představuje „svět hrdosti na předky, otcovského prokletí, rodinného majetku a rodinných rozepří, únosů manželek a cizoložství, krevní msty a krvesmilství, věrnosti příbuzných a nenávisti mezi nimi, svět otců, synů, bratrů a sester, svět, v němž vládne dědičnost“ (82). Jolles však také ukazuje (76–78), že obsahové shody určitého příběhu (např. boje o moc v dynastii Tudorovců) s některými parametry formy neznamenaají nutně její realizaci (spor mezi Marií a Alžbětou tu není sporem dvou sester, nýbrž sporem stoupenkyň dvou vyznání; trůn je dědičný, není však „dědictvím“, neboť je pouze znakem Anglie apod.). Podobně to ukazuje na příkladu Agamemnona, který jako dědic moci svěřené jeho rodině božstvy vystupuje na obranu své rodiny (a v tomto dějovém okamžiku, v několika verších tak dílčím způsobem „aktualizuje“ formu ságy) — jenže dominantním společenstvím řeckého eposu (jako řídicí formy) není rodina, nýbrž lid a v boji se nesdružují či nestřetávají jen rodiny či rody, nýbrž vystupují tu např. Řekové proti Trojanům (80). Není divu, že jako jednoduchá forma končí sága s tím, jak se prosazuje křesťanství, resp. křesťanská církev: přestože zdánlivě přejímá dosavadní jazyková gesta, jejich klíčové pojmy jsou přepodstatněny: pokrevní příbuzenství je zastoupeno spřízněností člověka s člověkem, sestry a bratři jsou lidé spříznění vyznáním, otcem je zván duchovní. Vše, co bylo podstatné pro svět vystavený na pojmu rodiny (narození, sňatek, smrt), převádí církev posvěcením do jiné duchovní dispozice, a odnímá tak světu ságy (78). Jolles takto přesvědčivě dokladuje tezi vyslovenou na začátku kap.: „Všechno, co patří k určité duchovní dispozici a jí odpovídající formě, má platnost jen uvnitř této formy. Svět jednoduché formy je platný a závazný v sobě; jakmile cokoli vyjmeme a přeneseme do jiného světa, ztrácí to, co bylo vyňato, příslušnost k dosavadnímu okruhu a stává se neplatným“ (62). Jolles dále stručně ukazuje přítomnost jednoduché formy v umělecké formě eposu (*Píseň o Niebelunzích*, 84–86) a připomíná její aktualizaci v moderním románovém cyklu (*Sága rodu Forsytů*, 90).

3. kap. Mýtus (91–125) začíná analýzou slovníkových definic (91–95), které tvoří východisko předběžného určení jednoduché formy, jejíž výklad nelze opřít, jak zdůrazňuje autor, o materiál časově a územně vymezený (96). Podle Jollese jednoduchá

5 A. Heusler, *Die Anfänge der isländischen Saga*, Berlin 1914.

forma mýtu „začíná tam, kde člověku z otázky a odpovědi vystane svět“ (97); nebo jinak, „mýtus je stvoření“ (101). Člověk chce rozumět světu v jeho celistvosti i jednotlivostech a postaven mu tváří v tvář klade své otázky. Duchovní dispozici, skrze níž dochází jednoduchá forma mýtu k platnosti, charakterizuje autor pojmem vědění (*Wissen*, 104), neztotožňuje jej však s oním věděním, k němuž směřují a jež podmiňují vůle k poznání, jeho proces a poznatky (*Erkennen, Erkenntnis*), nýbrž „s nepodmíněným věděním, kterého se člověku dostává jen tehdy, je-li otázkou a odpovědí tvořen předmět sám a je-li ohlašován a prokazován skrze slovo, skrze věštbu“ (105). Autor srovnává mýtus s orákulem (98–99), jež náleží k téže duchovní dispozici, avšak otázku a odpověď vztahuje na jednotlivý případ, zatímco v mýtu se týká toho, co je stálé. „Svět mýtu není světem, v němž se dnes děje to a zítra ono, je to svět, jenž hledá potvrzení, pevný svět“ (113). Jazykové gesto mýtu zhušťuje odpověď na otázku v jedinečném dění (*Geschehen*) náhle se vynořivším: „A tak se stalo“ (*Und so geschah es*, 113), přičemž si toto dění ponechává význam mnohosti a stálosti. Výklad autor obohacuje průběžně odkazy k starozákonnímu mýtu geneze, zastavuje se krátce u mýtu o Vilému Tellovi (118–119) a indické *Rigvédy* (120–121). Výklad uzavírá vymezením symbolu jako předmětu, do něhož je zakleta moc mýtu a jímž je tato moc samostatně nesena (124–125).

Ve 4. kap. Hádanka (126–149) charakterizuje autor hádanku jako další formu, která se realizuje v otázce a odpovědi, jinak řečeno pojí se s duchovní dispozicí vědění (129). Zatímco prostřednictvím mýtu se člověk ptá světa a jeho úkazů na jejich povahu, v hádance „klade člověk, který zná odpověď, otázku druhému člověku, a klade ji tak, že přivádí druhého k věděním“ (129). Hádanka je zkouškou, jíž je podroben dotazovaný ze strany tazatele (131–132), cílem však není „rozluštění“, ale „luštění“: tazatel odpověď zná, na rozdíl od mýtu hádanka „obsahuje“ otázku, která je kladena proto, aby byl dotazovaný vyzkoušen a prokázal jisté hodnoty (134–135). Hádanka se někdy přibližuje mýtu, je-li jejím smyslem zmocnit se vědění utajovaného před nezasvěcenými; ve společenství zasvěcených je pak vědění společným majetkem (138–139). Jolles rozlišuje mezi hádankou, v níž jde spíše o záhadu, a hádankou kladoucí nástrahy, do nichž se má hádající chytit (144–145). Jazykové gesto je v hádance vždy odvozeno ze zvláštního jazyka (*Sondersprache*), jehož obraznou povahu Jolles nejprve objasňuje příkladem z katechismu (140–143); upozorňuje však, že běžný (*Gemeinsprache*) a zvláštní jazyk nejsou dvě oddělené, nýbrž navzájem se prostupující oblasti. Tím, čím je pro legendu relikvie, u ságy dědictví, u mýtu symbol, je pro hádanku runa (149).

V 5. kap. Průpověď (150–170) autor vyhrazuje výraz průpověď pro jednoduchou formu, výraz přísloví pak pro její formu zpřítomněnou, k níž řadí též sentenci, apoftegma aj. (155–156). Průpověď, po hádance druhá krátká forma, se obrací ke světu, „jemuž chybí čtvrtý rozměr, asymptotickému světu izolovanosti, světu, který sice umí sčítat, ne však násobit“ (156). Je spjata s duchovní dispozicí, již autor charakterizuje pojmem zkušenost (160), konstatuje však, že je to zkušenost rezignující, což sám vyjadřuje průpovědí „V každém přísloví se přikrývá studna — ale až když se dítě utopilo“ (159). Všimá si apodiktického způsobu výpovědi (na rozdíl od dialogičnosti předchozích forem, 163–164), jenž napomáhá tomu, že každé vyslovení průpovědi (např. „Konec dobrý, všechno dobré!“) v jistém smyslu zbabuje člověka povinnosti zpracovat konkrétní zážitky do zkušenosti (168). Sleduje jazykové pořadí, stylistické a syntaktické vazby (164–166) a zjišťuje, že podobně, jako lidská empirie klade odpor zobecnění svou mnohostí, v níž se skládají jeden zážitek za druhým, kladou se vedle sebe i jazykové složky průpovědi. Jako věc odpovídá formě průpovědi emblém (169–170).

V úvodu 6. kap. Casus (171–199) se autor vrací k pojmu jednoduché formy, který je utvářen tak, že připouští jen omezený počet možností, neboť každá z těchto forem realizuje svět „určitým způsobem“ (171). Mají-li být jednoduché formy „základnou literární vědy a zahrnovat onen úsek, který se prostírá mezi jazykem jako takovým a výtvoř, v nichž se s konečnou platností něco naplňuje v uměleckém tvaru, pak musí ve svém souhrnu vyčerpat svět, jenž se v nich realizuje, podobně jako skládají gramatické a syntaktické kategorie ve svém souhrnu dohromady svět, tak jak se uskutečňuje v jazyce jako takovém“ (171–172). Do tohoto uzavřeného systému řadí Jolles dvě méně známé formy, a to casus (případ) a memorabile. U casu vychází ze soudních případů, na nichž zprvu sleduje, „jak se pravidlo, paragraf zákona stávají děním, jak v důsledku toho, že se ho zmocňuje jazyk, dostává to, co se stalo, tvar“ (174). Spojuje jej s duchovní dispozicí, která nazírá svět podle norem, nikoli však ve smyslu kvalitativním jako legenda, nýbrž kvantitativním (175), tj. klade normu proti normě (179–180), přičemž morálka plyne z pohyblivého hodnocení. Jazykové gesto odvozuje autor ze zvláštního jazyka (*Sondersprache*) tohoto hodnotícího světa, považuje je za méně výrazné než u předchozích jednoduchých forem. Výklad průběžně zpřesňuje srovnáním casu s exemplum (177–179) a doplňuje příklady zvl. z indické sbírky příběhů z 11. století *Kathásaritságara* (187–193) a středověkých minnesangů (195–196). Uzavírá jej vysvětlením, že slovem „odměna“, jež je jedním z jazykových gest, označuje i předmět,

vztahující se ke „casu podobně jako relikvie k legendě, symbol k mýtu“ (197).

V 7. kap. Memorabile (200–217) vychází Jolles jednak z novinové zprávy o „sebevraždě komerčního rady S.“ (200–203), jednak z „historického zlomku“ o zavraždění prince Viléma Oranžského (204–207). Obojí mu slouží k tomu, aby ukázal znaky, jimiž se memorabile liší od pouhé zprávy o události. Ta se nerozbihá při svém shrnujícím podání ke konkrétním faktům, jež případ provázela (203), zatímco memorabile fakta zaznamenává a současně z jejich sledu vytváří skutečnost, která je jim nadřazena a ke které se nyní „všechny jednotlivosti smysluplně vztahují — z nezávislých faktů vyvstala spojitá skutečnost“ (211). Duchovní dispozicí, z níž memorabile vyvstává, je respekt k fakticitě; jde o formu nabízející primárně to, co je konkrétní (v původním smyslu latinského slovesa *concreasco* = srůstám, usazuji, houstnu). Faktu odpovídá jazykové gesto, jež slouží k tomu, aby událost byla zakotvena v konkrétnosti a přivedena k názorné platnosti. Zakotvením v dokumentu, historickém faktu je memorabile paradoxně nejbližší životu moderního člověka, který chápe svět jako shluky nebo systém faktů (215). Jako věc odpovídá formě memorabile dokument (212).

V 8. kap. Pohádka (218–246) autor opět vychází z různých vymezení pojmu (218–220). Na pozadí diskuse vedené v romantice se vrací k pojmům „básnictví a jazyka“, které tvoří základ jeho pokusu o vymezení forem (227–233), se záměrem dospět „k novému pojetí jejich protikladů a skrze morfologii definovat pojmy, označované v době romantiky jako přirozená a umělá poezie, námi pak jako jednoduché a umělecké formy“ (225). Ptá se, zda vůbec pohádka je jednoduchá forma (231), a odpovídá srovnáním s uměleckou formou novely, která se v západní literatuře objevuje souběžně s pohádkou (227–233), často obdobně ve struktuře rámcového vyprávění. Dochází k závěru, že chceme-li pohádku vnést stejným způsobem jako novelu do světa, „ihned cítíme, že je to nemožné, ne proto, že v pohádce musí být události zázračné, zatímco ve světě takové nejsou, nýbrž že události, tak jak je potkáváme v pohádce, jsou vůbec myslitelné jen v ní. Zkrátka: můžeme svět uvádět do pohádky, nikoli však pohádku do světa“ (233). Tomu odpovídají i tvárné zákonitosti pohádky, které, „přesadíme-li je do světa, proměňují svět podle principu jen v této formě přebývajícího a jen pro tuto formu určujícího“ (233). (Znovu se tedy potvrzuje teze o nerozlučném propojení jednoduché formy a jí představeného světa, viz citát ze s. 62.) Na rozdíl od filozofické etiky, etiky jednání, zde platí etika dění anebo naivní morálky (240, popř. „naivní nemorálnosti“, 243), jež je také duchovní dispozicí této jednoduché formy (241), pořádající

děje, běh věcí. „Z vnitřní výstavby plyne morální uspokojení: jakmile vstupujeme do světa pohádky, rušíme svět skutečnosti, pociťovaný jako nemorální“ (243). Vlastní základnou pohádky je paradox: zázračné v této formě není zázračné, nýbrž samozřejmé (243). Jazykové gesto pohádky podle Jollese tak zásadním způsobem pořádá dění, že je lze obecně charakterizovat jako vlastní „obsah“ pohádky (245). Jolles se opět spíše distancuje od pojmu motiv, který je tradičně pro průzkum pohádky klíčový, vede však pouze k „neškodným výčtům a seskupování“, jak konstatuje v závěru (268); pro něj je pohádka především děním ve smyslu naivní morálky směřující k etickému závěru. Jestliže je jazykové gesto v legendě řízeno ctností a zázračností, v sáze příbězestvím jako zdrojem konfliktů, v pohádce této řídicí úlohy nabývá naivní spravedlnost (268). Pro věc, předmětnost, jež by této formě odpovídala, nenachází autor pojmenování (246).

Poslední, 9. kap. Vtip (247–259) se zabývá jednoduchou formou vztahující se k duchovní dispozici, v níž dominuje komické nebo komika (252). Vtip, ať na něj narazíme kdekoli, vždy znamená uvolnění, jinak řečeno, vtip od sebe odpojuje to, co je na sebe nějak vázáno (248). Tomu odpovídá i jazykové gesto, které je derivováno ze zvláštního jazyka, na rozdíl od hádanky zde však není rozhodující mnohoznačnost slova, nýbrž jeho dvoj-smyslnost (248). Uvolňování jazykových vazeb, hra se slovy neprobíhá pouze v rámci jazyka, nýbrž i v rámci logiky nebo etiky (252). „Svět komična je světem, v němž se věci stávají přesvědčivými tím, že jsou vymaněny ze svých vazeb, že jsou uvolňovány“ (260). V rámci vtipu autor probírá postupně posměšek (*Spott*, 253), satiru a ironii (255–256) a žert (*Scherz*, 257). Jako předmět, ve kterém dochází k uvolňování vazeb a který odpovídá formě vtipu, jmenuje Jolles karikaturu (261). Knihu uzavírá Výhled shrnující zavedené kategorie a úkoly do budoucna (262–268).

6 V tomto smyslu (tj. z hlediska chápání jednoduchých forem jako elementárních či primárních žánrů vzešlých z básnivé povahy lidskému jazyku vlastní) můžeme jistou příbuznost uvažování nalézt i u → Michaila Michajloviče Bachtina, podle něhož narativní žánry vyvstávají z odstředivého pohybu v jazyce, zvl. přetvářením primárních „dialogických“ žánrů každodenní komunikace (viz např. stať Promluva v románu, in: týž, *Otázky literatury a estetiky*, Praha 1975 [1934–1935] aj.).

Pro Jollesovu práci je příznačná snaha o zexaktnění přístupu k literatuře pomocí lingvistiky, těsně spojené se studiem lidové a ústní slovesnosti, výzkum tradičně opomíjených žánrů, odtabuizování tzv. okrajové, „špatné“ literatury. Pojem jednoduché formy je pojmem překlenovacím: Jolles tu vstupuje na pomezí lidové a umělecké literatury, aby „ve stavu jiného skupenství“, než je umělecká literatura, identifikoval články toho, co bylo nazváno druhým stupněm jazyka, tj. prvky jazykového řádu, podílející se na výstavbě závazných jednoduchých forem. Právě skrze prohloubené zkoumání jazykových gest chce Jolles dospět k poznání, jak lze od těchto původních forem pokročit k uměleckým literárním útvarům a žánrům,⁶ konkrétní příklady uvádí i ve výkladech jednotlivých žánrů. Přítomnost prvků jednoduchých forem v novodobé

literatuře ukazují navazující literárněvědné práce (např. hledání casu a kazuistiky v Diderotově próze, které prováděl Rainer Warning)⁷. Ačkoli se autor pohybuje na poli značně rozsáhlém z hlediska epoch i kultur, je ve svém morfologickém přístupu dbalý přesného vymezení historického předmětu zkoumání. Nepoužívá terminologii lingvistických, sémantických a sémiotických teorií, přesto však rozpracovává moderní literárněvědný názor a s ním i základní nástroje k uchopení momentu, v němž se forma, vytvářená jazykovými prostředky, stává závažným činitelem významovým: právě takto je však současně z druhé strany určována relací k lidské činnosti, k bytí a vědomí, ke světu smyslu. Obojí autor hutně vyjadřuje v pojmech *Geistesbeschäftigung* (duchovní dispoziice) a *Sprachegebärde* (jazykové gesto). Máme-li hledat nějaké příbuznosti v okolí jeho úvah, pak lze tenkou spojnicí načrtnout mezi jazykovým gestem a pojmem ruského formalismu postup (*prijom*); tím, že je současně vymezováno jako činitel významově jednotící, se ocitá v jistém smyslu v blízkosti sémantického gesta Jana Mukařovského. Souhrnně lze říci, že určení jednoduchých forem se vyváženě opírá o jejich aspekty formální a významotvorné.

Z hlediska metodologického vývoje se Jollesova kniha jeví na průsečíku dvou tendencí: jednak jako jeden z příspěvků morfologické linie německé literární vědy,⁸ jednak je nepřehlédnutelné, že vznikla v době, kdy se úsilí o zvědečtění oboru zabývajícího se literaturou obrátilo od zkoumání její látky ke zkoumání jejího jazyka a jazykem budovaného tvaru, a k systemizaci shledaných pravidelností si vzalo na pomoc lingvistiku a její subdisciplíny. K tomuto přístupu se od druhé poloviny 50. let na podloží strukturální lingvistiky vrátila zprvu francouzská etnologie (→ Claude Lévi-Strauss) a v závěsu i literární věda, resp. nově vzniklá naratologie, která průkopnické práce narativní poetiky⁹ (zvl. pak → Proppovu *Morfologii pohádky*, 1928, č. 1970) znovu objevila a docenila obecný dosah jejich typologizačního usilování v nově rozvržené „gramatice“ či „syntaxi“ vyprávění (→ Tzvetan Todorov, Claude Bremond aj.). Jestliže pro literární teorii a zvl. naratologii jsou *Jednoduché formy* zajímavým dokladem vývoje morfologické poetiky a pokusů o zachycení obecných principů narativu, v oblasti folkloristických bádání si (s dílčími výhradami) zachovaly status jedné ze základních prací, která je opakovaně revidována v kodifikujících spisech.

Vydání

Einfache Formen, Halle/Saale 1930, 1956; **Tübingen** 1958, 1965, 1968, 1972, 1974, **1982** (z tohoto vyd. citováno), 1999, 2000, 2006; Berlin 2010. *Formes simples*, Paris 1972. *Las formas*

7 R. Warning, *Illusion und Wirklichkeit in Tristram Shandy und Jacques le Fataliste*, München 1965.

8 Tato linie se obecně hlásí ke goethovské ideji ur-formy, v moderním smyslu pak zjednodušeně řečeno k představě přetváření primárních jazykových útvarů v různých komunikačních situacích; tato vazba je v podstatné nebo alespoň dílčí míře patrná v dalších pracích věnovaných zákonitostem výstavby a systematické narativních forem — R. Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle/Saale 1934, přeprac. 1942, → E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955; k tématu srov. mj. H. Bleckwenn, *Morphologische Poetik u. Bauformen des Erzählens*, in: W. Haubrichs (ed.), *Erzählforschung* 1, Göttingen 1976, s. 43–77.

9 V Jollesově práci nacházíme jak identifikaci typických stavebních prvků příběhů, tak řadu argumentů pro obecnou logiku vyprávění (např. princip koherence fakt ve výkladu memorabile aj.).

simples, Santiago de Chile 1972. *Formas simples*, São Paulo 1976. *Forme semplici*, Milano 1980. Japonské vyd., Tokio 1999. *Jednostavni oblici*, Zagreb 2000. *Eenvoudige Vormen*, Delft 2009.

Literatura

W. Berendson, Einfache Formen, in: *Handwörterbuch des deutschen Märchens* 1, Berlin – Leipzig 1930, s. 484–494. K. Ranke, Einfache Formen, in: *Internationaler Kongress der Volkszählforschung*, Berlin 1961, s. 1–11. K. V. Čistov, Problema kategorij ustnoj narodnoj prozy neskazočnogo charaktera, *Fabula* 1967, s. 13–26. H. Bausinger, *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin 1968. O. Sirovátka, Jednoduché formy, in: *Slovník literární teorie*, Praha 1977, s. 162. K. Beekman, „Enkelvoudige vormen“ en hun nawerkning, *Spektator* 1982–1983, s. 329–344. R.W. Brednich (ed.), *Enzyklopädie des Märchens* 7, Berlin – New York 1993.

André Jolles (1874–1946)

Německý filolog, nederlandista, historik umění (zabýval se mj. narativitou a deskriptivitou v antickém výtvarném umění), estetik a literární vědec nizozemského původu; v literární teorii proslul zde pojednanou prací o morfologii žánrů. Působil mj. na univerzitách v Berlíně a Lipsku, zasazoval se o celoživotní vzdělávání mimo akademickou sféru; poslední léta jeho badatelské činnosti jsou poznamenána napojením na nacionální socialismus, jež ukončilo i jeho dlouholeté přátelství s → Johanem Huizingou. Byl také literárně činný (v mládí se hlásil k vlámskému symbolismu), psal poezii a dramata. Další díla: *Von Schiller zur Gemeinschaftsbühne* (1919), *Polykrates* (1921), *Staat und Geist* (1926, s H. Freyrem).

/tb – aj/