

# Northrop Frye

## Anatomie kritiky

### Čtyři eseje

(The Anatomy of Criticism. Four essays, 1957)

V Polemickém úvodu (18–48) se autor zabývá pojetím kritiky (*criticism*), jež zahrnuje studium literatury a literárního vkusu v široce pojatém kulturním kontextu humanitních věd i vzdělání. Kritik je v jeho pojetí nositelem kulturní tradice, který významným způsobem formuje názor veřejnosti na umění. Kritika je umění podobná, její postuláty vyrůstají z umění, jež hodnotí, do značné míry je však nezávislým myšlenkovým systémem, který potřebuje stabilní literárněteoretický základ; vědeckost ji pak uchrání před parazitismem, který jí bývá podkládán. Aby se kritika stala vědou — a zachovala si přitom srozumitelnost — (34), musí překonat naivní induktivní přístup k literárním dílům jako jednotlivinám a studovat je ve společném pojmoslovném rámci poetiky (navazující na Aristotela) jako „řád slov“ (34) a soustavu ustálených postupů a formulí. Literární kritik může být poučen společenskými vědami, nemůže však plně převzít jejich přístupy; i sociolog může pracovat s literárním materiálem, hodnocení je však vyhrazeno kritice (36). Základem kritiky je nejen vědecky pojatá poetika, ale také zkušenost z vnímání umění.

V prvním eseji Historická kritika: teorie modů (49–87) vychází Frye z Aristotelovy *Poetiky*, v níž je rozlišeno šest aspektů básnictví: *mythos*, *éthos*, *dianoia*, *lexis*, *melos* a *opsis*. *Mythos*, *éthos* a *dianoia* jsou základem dvou literárních modů — fiktivních a tematických. Mody fikce (román a drama) se opírají o děj a zápletku, je v nich akcentován *mythos* (děj) a dominuje zde vztah hrdina—společnost. Tematické mody (lyrika a esejistika) zdůrazňují ideu či svébytné poetické myšlení, tj. dominuje zde *dianoia* čili význam a *éthos* neboli charakterizace. Na důležitosti nabývá vztah autor—vnímatel. Mody fikce jsou klasifikovány na základě hrdiny, jeho činů a schopností, které mohou být buď vyšší, či nižší než naše, anebo stejné (49–50). Historický vývoj

Pokus kanadského představitele tzv. archetypální kritiky o systematické sjednocení různých metod tradiční a moderní literární vědy.

tak postupuje od 1) božského hrdiny mýtů k 2) hrdinovi kouzelných pohádek, křesťanských legend a rytířských románů, který je nadán nadpřirozenými schopnostmi, dále k 3) hrdinovi vysokého mimetického modu, který se vyskytuje od renesance v dramatu i v lidové epice, vůdci, jehož autorita a schopnosti jsou přirozené, ale vyšší než naše, poté k 4) hrdinovi nízkého mimetického modu, jednomu z nás (komedie a realistický román), a konečně až k 5) hrdinovi ironického modu, jehož schopnosti i možnosti jsou menší než naše a jenž je symbolem frustrace a absurdity (moderní literatura). Vývoj hrdiny ve fiktivních i tematických modech vede od plánu mytického k ironickému, který se nakonec obrací opět k mytickému (např. v díle Franze Kafky, Thomase Stearnse Eliota, Jamese Joyce, Ezry Pounda aj.). V tematické literatuře je podle Frye hrdinou sám autor, který zdůrazňuje svou osobnost i osobitost svého vidění.

Druhý esej, Etická kritika: teorie symbolů (88–151), oživuje středověké schéma čtyř vrstev významu literárního díla: doslovného, alegorického, morálního a anagogického, mířícího k mystickému významu a univerzální platnosti. Slova symbol užívá Frye ve významu „jakékoli izolovatelné jednotky literární struktury“ (89). Každé literární dílo je mnohovýznamové, přičemž význam díla je částí většího celku, řady kontextů či vztahů, do kterých může být dílo situováno. Každý kontext má svůj charakteristický *mythos* a *ethos* i svou *dianoia* čili význam. Umělecké dílo existuje ve vztahových či kontextových fázích a jim odpovídají i fáze kritiky (87–90).

V kap. Doslovná a deskriptivní fáze: symbol jako motiv a jako znak (90–100) vychází autor z faktu dvojího možného čtení literárního textu. Při čtení vnějším, odstředivém (*centrifugal*) dominuje vztah slovo — označovaný předmět, doprovázený asociacemi v naší paměti. Čtení vnitřní neboli dostředivé (*centripetal*) chápe slova v rámci literárního díla a směřuje k významu větších strukturních celků (*patterns*). V prvním případě se jedná o znaky, které díky své arbitrarnosti (nahodilosti a konvenci) představují či znamenají věci vně textu. Ve druhém případě jsou jazykové prvky chápány ve vnitřních vazbách k celku jako motivy v hudební vědě. Oba tyto způsoby čtení se realizují současně. Význam slovesné struktury je dán „imaginativním“ (hypotetickým) vztahem k vnějšímu světu; tento vnitřní význam je zdrojem požitku a krásy (92). Právě proto, že literární dílo je imaginativní výtvar, nelze jeho „doslovný“ (*literal*) význam (94) chápat jako výpověď o vnější skutečnosti. „Doslovné“ porozumění dílu (jako první fáze vnímání) podle Frye předpokládá jeho smyslové uchopení jako významového celku, jehož struktura je dána opakováním rytmů a obrazů; toto porozumění má stejnou funkci

jako pozorování v metodách přírodních věd. Ve fázi deskriptivní si vnímatel všímá vztahu díla jako slovesné struktury k jiným slovním strukturám z hlediska jejich podobnosti s vnější realitou. „Literární struktura je ironická, protože ‚řiká‘ vždy do určité míry něco jiného, než to, co ‚znamená‘“ (100). Tato antiteze je překonána teprve v další, formální fázi symbolické kritiky.

Kap. Formální fáze. Symbol jako obraz (101–114) charakterizuje formální kritiku, která vychází ze zkoumání obraznosti literárního díla ve snaze vyčlenit symbolické struktury (obrazy) pro dané dílo charakteristické a klíčové. Literatura ve své „formální fázi“ (již zhruba odpovídají literární normy 16.–18. století, 102) je chápána jako potenciální alegorie události a idejí. Nejedná se ovšem o alegorii v běžném slova smyslu, ale o snahu navodit prostřednictvím obrazů, příkladů atd. určitou interpretaci. Skutečná alegorie vzniká až tehdy, když je v díle jasně vyjádřen vztah jednotlivých obrazů k tvrzením o vnějším světě; je-li tento postup častý, jde o „průběžnou“ (*continuous*) alegorii, spojující obrazy s morálními příklady a příkazy (např. u Danta, Edmunda Spensera, Torquata Tassa nebo Johna Bunyana). Alegorie „naivní“, jež jsou autoritativní, moralistní a popisné, zakládají své působení — stejně jako moderní audiovizuální média — na principu „podívané“ (*spectacle*) (110); podle Frye je lze považovat spíše za dokumenty dějin idejí, propagandy nebo pedagogiky než za součást literatury (110–111).

Kap. Mytická fáze. Symbol jako archetyp (114–137) poukazuje k tomu, že literatura jako celek není jen souhrnem artefaktů napodobujících přírodu, ale hlavně souborem žánrových a stylových konvencí, které zajišťují její sdělitelnost, sociální charakter. „Symbolem je v této fázi sdělitelná<sup>1</sup> jednotka, již nazývám archetyp: typický nebo opakující se básnický obraz. Za archetyp považují symbol, který spojuje jednu báseň s druhou, a který tak pomáhá sjednotit a integrovat i naši literární zkušenost. Protože archetyp je sdělitelný symbol, archetypální kritika se zabývá především literaturou jako společenským faktem a jako moderní komunikací“ (119). V archetypální fázi literární dílo nenapodobuje přírodu jako strukturu či systém, ale jako cyklický proces, v němž se rituální opakování symbolů spojuje s touhou po jejich návratu a vzniká konflikt mezi snovou povahou procesu a jeho vztahem ke skutečnosti (126). Sjednocení rituálu a snu ve formě verbální komunikace je mýtus (127); rituál je archetypálním aspektem *mýtu* (děje) a sen archetypálním aspektem *dianoii* (významu) (128). Archetypální symbol je obvykle přírodní objekt s lidským významem a podmiňuje částečně pohled na umění jako na civilizační produkt. Jednou z funkcí básníka je ostatně znázorňovat „cíle lidského snažení“ (137) v rámci životního kontinua.

<sup>1</sup> Citujeme podle č. vyd. 2003, dali bychom však přednost překladu „komunikativní“.

Přechod od civilizace ke kultuře, v níž je poezie „sebevědomá, nezaujatá a liberální“ (137), vyjadřuje další fáze.

V kap. Anagogická fáze. Symbol jako monáda (137–151) aktualizuje Frye středověkou koncepci anagogie neboli univerzálního významu. Přechod od deskriptivní fáze k formální vyvolal „imaginativní revoluci“ (141). Ve fázi anagogické vytváří literatura svěbytnou skutečnost symbolů, které jsou imaginativními hranicemi lidské touhy po nekonečnu a věčnosti, poezie napodobuje lidské jednání jako absolutní rituál (142). Frye zde dospívá k pojetí autonomní literatury existující ve svém vlastním univerzu, která již není komentářem našeho života či reality; „imaginativní kultura překonává hranice toho, co je přirozeně možné a morálně přijatelné“ (151).

Třetí esej, Archetypální kritika. Teorie mýtu (152–278), má v knize klíčové postavení. V Úvodu (152–162) Frye rozlišuje tři typy uspořádání mýtů a archetypálních symbolů v literatuře (161). Zaprvé je to mýtus v původním smyslu jako vyprávění o bozích a démonech, vytvářející na základě metaforického ztotožnění kontrast mezi žádoucím a nežádoucím světem („apokalyptickým“, jak ho Frye nazývá v narážce na Nový Jeruzalém v závěru biblické Apokalypsy, a „démonickým“). Zadruhé je to „romantická“ tendence objevovat skryté mytické rysy ve světě určeném převážně lidskou zkušeností a zatřetí „realistická“ tendence zdůrazňovat obsah a zobrazení skutečnosti v díle místo jeho uměleckého tvaru. (Samotný termín realismus Frye odmítá jako nevhodný). Proti této tendenci působí ironie, směřující od „realismu“ k mýtu, který má vesměs démonickou povahu (např. u Nathaniela Hawthornea, Edgara Allana Poea, Josepha Conrada nebo Virginie Woolfové) (161).

V kap. Teorie archetypálního významu (I). Apokalyptická obraznost (162–169) vychází autor z předpokladu, že apokalyptický svět (tj. náboženské nebe) představují kategorie skutečnosti v podobách vzešlých z lidských tužeb a formovaných činností lidské civilizace: svět rostlin tak dostává podobu zahrady, lidskou podobu živočišného světa představují domácí zvířata, svět nerostů kámen přetvořený prací v město. Zahrada, ovčín (*sheepfold*) a město jsou organizujícími metaforami bible a křesťanského symbolismu, které se spojují ve „figuře“ Krista, obrazné struktury sjednocující rostlinnou, zvířecí a lidskou symboliku (Strom života, Beránek Boží a Syn člověka) a představující lidstvo jako pospolitost (163–164). Podle Frye je proto kniha Zjevení sv. Jana, strukturovaná na základě těchto obrazů, jakousi „gramatikou“ apokalyptické obrazotvornosti (163).

V kap. Teorie archetypálního významu (II). Démonická obraznost (170–174) se setkáváme se symbolismem světa pro lidské

tužby nepřijatelného, světa nočních můr a obětních beránků, otroctví, bolesti a chaosu. Typickými symboly jsou tu mj. babylonská věž, katakomby, bludiště a labyrinty. Démonická obraznost jako dialektický protiklad obraznosti apokalyptické je úzce spjata s „existenciálním peklem“, jaké Frye spatřuje v Dantově *Božské komedii* nebo moderních dystopiích, např. Orwellově románu *1984* (170).

V kap. Teorie archetypálního významu (III). Analogická obraznost (174–183) upozorňuje Frye, že obraznost v literatuře nebývá vyhraněna: tak se obraznost apokalyptická blíží mytickému pólu a démonická ironickému. Zbývající tři mody — romantický a vyšší a nižší mimetický — jsou zprostředkujícími články mezi oběma póly obraznosti a fungují na dialektickém základě. V romantickém modu vidíme svět idealizovaný: hrdinové jsou stateční, hrdinky krásné, zločinci zlí. Obraznost tu vytváří humanizovaný protějšek apokalyptického světa, který můžeme nazvat analogií nevinnosti. Organizujícími idejemi romantického modu jsou cudnost a magično, v případě vyššího mimetického modu (který Frye nazývá analogií přírody a rozumu) jsou to láska a forma (177). Nižší mimetická sféra je analogií se zkušeností, organizujícími idejemi jsou zde geneze a každodenní práce.

V úvodu ke kap. Teorie mýtu (183–188) Frye připomíná, že zatímco struktura obraznosti je statickým vzorcem, vyprávění má charakter procesuální. Základní formou procesu je cyklický pohyb, střídání vzestupu a pádu, námahy a odpočinku, života a smrti. Nejčastěji je symbolizován čtyřmi ročními obdobími, jež odpovídají čtyřem nejdůležitějším údobím lidského života a zároveň i čtyřem základním dějovým strukturám (*mythoi*), na kterých je vybudována komedie, romance (idylický román), tragédie a ironie či satira.

Kap. Mythos jara. Komedie (188–216) nejprve charakterizuje dějovou strukturu, poté klasifikuje typické komediální postavy (198–206) a rozlišuje komické struktury v rozpětí mezi extrémy ironie a romance pomocí šesti fází, z nichž první tři odpovídají prvním třem fázím ironie a satiry, zbývající pak třem fázím romance. Sociálním posláním mythu komedie je rozbití společenského řádu založeného na otročení iracionálním názorům (*pistis*) a rituální nastolení svobodné společnosti. To se děje nejen pomocí soudu založeného na faktických a rozumových důkazech (*gnósis*), ale především díky humoru, který umožňuje předvést absurditu zvykových norem nebo zákonů (autor tu připomíná, že i děj Shakespearových komedií je často motivován nesmyslným zákonem či zásadou) (192). Následná klasifikace komických postav vychází ze spisu *Tractatus coislianus*, často pokládaného za zkrácený text ztraceného Aristotelova pojednání o komedii.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Viz R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics 2*, Berkeley – Los Angeles 1984, 2002.

V kap. Mythos léta. Romance (216–240) Frye upozorňuje, že jako literární žánr má tato dějová struktura ze všech nejbliže k rovině splněných přání. Vládnoucí třídy se proto po všechny časy snaží vyjádřit své ideály formou romance (idylického románu), která spojuje středověký rytířský román, renesanční román aristokratický, buržoazní i socialisticko-realistický román. Základním prvkem mythu romance je dobrodružství a jeho nejdůležitějším rysem je hledání výsostné hodnoty (*quest*). Hledání předpokládá dvě hlavní postavy (hrdinu — protagonistu a jeho protivníka — antagonistu) a má tři hlavní stadia — nebezpečnou cestu či pouť, střetnutí s protivníkem a hrdinův vzestup ve světském i duchovním smyslu. Hrdina, který přichází z vyššího světa, aby zachránil svět nižší, je spojen s jarem, světlem, řádem, plodností, vitalitou a mládím; je světskou obdobou Mesiáše. Čtyři aspekty tohoto hledání (*agón* neboli konflikt, *pathos* neboli smrt, *sparagmos*, ztráta v podobě roztrhání a rozptýlení hrdinova těla, *anagnórisis* neboli znovuoobjevení a rozpoznání hrdiny) jsou podle Frye paralelní s archetypálními tématy čtyř *mythoi* (*anagnórisis* je archetypálním tématem komedie, *agón* romance, *pathos* tragédie a *sparagmos* ironie) (223–224).

V kap. Mythos podzimu. Tragédie (240–259) je zdůrazněno, že díky řecké tragédii vstupuje do literatury vědomí autentického přírodního základu lidského charakteru (zatímco v romanci se hrdinové blíží snovým postavám či v satíře karikaturám). Příklad archetypálního tragického mythu spatřuje Frye v Miltonově *Ztraceném ráji*: Bůh, který stvořil Adama, věděl, že první člověk jednou podlehne hříchu; v tom se podobá básníku, který vytváří tragického hrdinu s vědomím jeho neblahého konce (245). Jednotlivé fáze tragického mythu se vyvíjejí od dějů příznačných pro mythos romance k příběhům charakteristickým pro mythos ironický. V první fázi kontrastují hrdinové s ostatními postavami svou statečností a nevinností a jsou obdařeni nejvyšší důstojností a poctami. Ve druhé fázi, která odpovídá mládí a dospívání hrdinů romancí, se nevinnost mění v nezkušenost vedoucí k osudné chybě (*hamartia*) příznačné pro fázi čtvrtou. Ve třetí fázi se uplatňuje základní děj romance, hledání výsostné hodnoty, které však na rozdíl od romancí nekončí triumfem hrdiny, ale jeho ponížením a někdy i zesměšněním. Hrdinův pád ve fázi čtvrté, způsobený pýchou (*hubris*) a osudnými chybami, je zároveň přechodem od nevinnosti ke zkušenosti. V páté části ustupuje hrdinství a prosazuje se ironická perspektiva, která v šesté části ustupuje čisté hrůze z tělesného a duševního utrpení. V kontrastu ke sjednocení příznačnému pro mythos komedie vrcholí tragický mythos rozpadem sociální skupiny, rodiny či milostného vztahu.

V kap. Mythos zimy. Ironie a satira (259–278) definuje Frye ironii jako pokus vtisknout pomocí mytických vzorců zkušenosti určitou formu proměnlivé, mnohoznačné a neidealizované existenci (259). Satiru nazývá bojovnou ironií a její charakteristiku upřesňuje vedle příznačných rysů (humor založený převážně na konvenci a typizaci) opět umístěním mezi ostatní *mythoi*: např. satira s převažujícími rysy ironie může mít blízko k tragédii, v níž hrdinství ustoupilo zmatku poražených. S mythem komedie se satirický mythos shoduje ve svých prvních třech fázích: satira nízké normy (*low norm*) zachycuje groteskní společnost plnou absurdity, pošetilosti a zločinu, v níž hrdina přežívá díky pragmatismu; ve druhé fázi mythu hrdina uniká z této společnosti do poněkud přijatelnější (pikareskní román) a dochází zde ke konfrontaci idejí, dogmat, teorií, ale též iluzí s životní realitou — formou je parodie romance. (Jako příklady uvádí Frye díla Cervantesova, Lukianova, Erasma Rotterdamského, Rabelaisova, Swiftova, Voltairova či Huxleyova.) Tato intelektuální satira je založena na tvůrčím odstupu od idejí i skutečnosti, a hájí tak svobodu umění. Pro třetí fázi satiry je příznačná vysoká norma (*high norm*) a objektem útoku je praktický rozum (*common sense*) i samo lidství (Petroniův *Satirikon*, Swiftovy *Gulliverovy cesty*, Joyceovy *Plačky nad Finneganem* aj.). Další tři fáze jsou ironické a mají blíže k tragédii; avšak zatímco tragédie nás může dovést pouze ke zdroji zla, ironický a satirický mythos nás přivádí dál, k porážce zla a novému začátku.

Čtvrtý esej Rétorická kritika: teorie žánrů (279–393) vychází z analýzy druhé trojice ze šesti základních aspektů poezie vymezených Aristotelem: *melos*, *lexis* a *opsis* jsou předmětem rétoriky, jež zprostředkovává vztahy mezi smysly a představitelostí („vnitřním znakem“) — a světem společenského jednání a událostí. „Literatura jako verbální struktura je *lexis*, v níž se spojují dva jiné prvky — *melos*, prvek, který má analogický nebo jiný vztah k hudbě, a *opsis*, která má podobnou souvislost s výtvarným uměním“ (280). Frye tu nastoluje otázku, zda pojmy „melodický“ a „obrazový“, které se často používají v přeneseném smyslu, jsou užitečné i jako kritické termíny. Uvádí také literaturu do vztahu s rétorikou, jež je tradičně chápána jako prostředkující článek mezi gramatikou a logikou. A jestliže neliterární verbální struktury spojují gramatiku a logiku přímo, pak o literatuře lze podle Frye říci, že je pořádá rétoricky; je z tohoto hlediska rétorickou strukturou organizující vztahy mezi jazykovými strukturami a významem. Rétorika se vztahuje jednak k ornamentální řeči, která nemá jiný účel než emotivní a estetický, jednak k řeči přesvědčovací, zaměřené na dosažení určitého cíle: Frye tu shledává rétorický základ pro „žánrovou

kritiku“ (tj. žánrovou klasifikaci), a to ve vztahu mezi básníkem a jeho publikem (283).

Dělení žánrů zahajuje Frye upozorněním na to, že v tradičním druhovém dělení fungujícím od antiky (epika, lyrika, drama), kdy jedním z klíčových parametrů je vztah mezi básníkem a publikem, chybí rozlišení mezi ústní slovesností a žánrem „knihy“ (284–285); volí pro něj (byť již obsazené) označení fikce (*fiction*). Zatímco žánry ústní slovesnosti předpokládají kolektivní publikum, kniha je podle Frye především technickým prostředkem, který umožňuje uvést celou uměleckou strukturu díla pod kontrolu jediného interpreta. Historický vývoj druhů vyjadřuje autor ve specifikacích *mimésis*: fikce postupně zastihuje epiku neboli „*mimésis* přímého oslovení“ (*mimesis of direct address*), která ustupuje *mimésis* založené na „asertivním psaní“ (*mimesis of assertive writing*), které v dokumentární nebo didaktické próze opouští hranice literatury. Zatímco v dramatu se *mimésis* realizuje navenek, pro lyriku je příznačná „vnitřní *mimésis*“, pracující se zvukem a básnickým obrazem (288).

Jednotlivé žánry (resp. literární druhy) se dále odlišují svébytnými „rytmy“: tak je „rytmem opakování“ charakterizován epos, v němž je zásadním organizujícím momentem metrum (288–304). „Rytmus kontinuity“ (304–311), resp. rytmus sémantický zase podle Frye charakterizuje prózu. Stejně jako epos má i próza blíže k hudbnosti (*melos*) než k vizualitě (*opsis*). V dramatu autor charakterizuje jednotlivé postavy v dialozích; styl odpovídající jednotlivým postavám nazývá dekorem, tj. přiměřeností stylu k obsahu (odtud „rytmus dekora“, 312–314). *Melos* v dramatu odpovídá skutečné scénické hudbě, *opsis* výtvarné složce divadla. Lyrice, již Frye přirovnává ke snu, je vlastní „rytmus asociací“ (314–328): lyrická forma se podobně jako snové útvary rodí z chaosu paronomázií, zvuků, pocitů, paměťových stop, avšak je v ní dosaženo jednoty zvukové a významové vrstvy. Lyrika, tradičně spojovaná s hudbou, má podle něj stejně blízko i k výtvarnému umění. Je ovládána rytmem podvědomých asociací, hudebních i výtvarných. Úzký vztah mezi vizuálním a pojmovým spojuje lyriku s archaickými hádankami (např. hieroglyfy, ideogramy). Splynutí konkrétního a abstraktního, prostorového a pojmového aspektu významu (*dianoia*) bylo vždy základním rytmem poetické obraznosti, a to ve všech žánrech.

V dalších kapitolách zkoumá Frye „specifické formy“, tj. další žánrové a subžánrové varianty, na základě vztahu dílo—vnímatel: např. náboženské divadlo, ironické drama, divadlo masek, loutkové divadlo ad. (328–341) či specifické tematické formy ve vztahu k lyrice a eposu (341–353). V kap. Specifické souvislé formy (prozaická fikce) (353–367) jsou to např. fiktivní autobiografie či

tzv. *Künstlerroman* a především literatura vyrůstající z menippské satiry, kterou pro její tendenci analyzovat lidskou existenci Frye nazývá „anatomii“. Jako příklad „specifické encyklopedické formy“ (367–380) a ústřední encyklopedické dílo západní tradice vykládá Bibli, jež je chápána zároveň jako hlavní zdroj literární symboliky, která získává konkrétní podobu v jednotlivých *mythoi*. V kap. Rétorika neliterární prózy (380–393) poukazuje na sepětí některých neliterárních forem (politická rétorika, filozofie a psaní v humanitních vědách obecně) s literaturou.

V Předběžném závěru (394–409) autor zdůrazňuje, že jeho snahou bylo ukázat nové perspektivy již existujících programů studia literatury, odstranit bariéry, kterými jsou různé přístupy od sebe oddělovány. Jednotici úlohu přisuzuje archetypální kritice, jež se zabývá základy nejen literatury, ale i kultury. Kultura minulosti přitom není jen pamětí lidstva, ale přivádí nás i k poznání kultury našeho přítomného života.

Hned po svém vydání roku 1957 vzbudila kniha svou originalitou neobyčejnou pozornost. Do té doby málo známý torontský profesor anglické literatury byl takřka okamžitě uznán za jednu z tvůrčích postav literární vědy v anglicky mluvícím světě. *Anatomie kritiky* je výsledkem čtvrtstoletí systematického studia literatury, literární vědy, filozofie i příbuzných humanitních disciplín. Do té doby publikoval Frye ponejvíce časopisecky příspěvky věnované především jeho duchovním vzorům: Ernstu Cassirovi, Mirceovi Eliadovi, Allenu Tateovi, Oswaldu Spenglerovi, Arnoldu Toynbeemu, Jamesi Frazerovi, Carlu Gustavu Jungovi aj.<sup>3</sup> *Anatomie kritiky* je všeobecně hodnocena jako klasické dílo tzv. archetypálně orientované literární vědy, má však blízko i k Chicagské novoaristotelovské škole, reprezentované především → Ronaldem Salmonem Cranem, Richardem McKeonem aj. Tito literární vědci vystoupili v roce 1952 s programovou publikací *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, kde se distancovali od formalismu tzv. nové kritiky a vznesli požadavek metodologického pluralismu při výkladu uměleckého díla se záměrem vybudovat teorii literatury zvl. na základě aristotelovské poetiky. Právě *Anatomie kritiky* je dokladem toho, jak podnětný může být návrat k principům klasické a středověké estetiky a jejich propojení s moderními psychoanalytickými a strukturalistickými metodami. Frye usiluje o komplementární využití stávajících přístupů v průběžném vyjevování smyslu uměleckého díla v jednotlivých fázích a kontextech. Umělecké dílo je zde zásadně vnímáno jako součást celku západní literatury, klasické a křesťanské kultury a celé civilizace. Frye vysoce hodnotí práce C. G. Junga, archetyp se však u něj stává principem organizace univerzálních mýtů,

3 Viz R. D. Denham (ed.), *Northrop Frye on Modern Culture and Literature. A Collection of Review Essays*, Chicago – London 1978.

o něž se opírají základní struktury literárního díla jako jazykového útvaru; archetypální kritika má ambici stát se ikonografií lidské obraznosti. Skrytý, ale významný vliv má na Frye nejen Cassirerovo novokantovství, ale i sám Immanuel Kant, ke kterému se Frye hlásí především požadavkem předběžné metodologické kritiky a zdůrazněním obrazotvornosti jako základního pojmu umění i vědy. Právě imaginace podle Frye jako tvůrčí síla humanizuje přírodu a mění ji v kulturu a civilizaci.

Fryeovo pojetí mělo určitý vliv na pozdější strukturálně antropologické teorie literatury, např. na knihu → Wolfganga Isera *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* (1991); Iser však teorii fikcí a imaginace rozvíjí hlavně ve spojení novokantovské filozofie se sémiotikou a kritizuje Frye za zjednodušené pojetí čtenáře.<sup>4</sup> Fryeova snaha zrušit předěl mezi krásnou literaturou a dalšími projevy slovesné kultury, tj. především literární vědou, vědami o umění, filozofií i ostatními humanitními vědami, ovlivnila také úvahy amerického historika a filozofa dějin → Haydena Whitea o literární povaze historiografie.<sup>5</sup> Dobrý literární vědec, filozof, historik atd. musí být podle Frye i dobrým spisovatelem, což předpokládá kultivovanost založenou na pěstování vkusu, zkušenost i nadání. V obecné rovině se tomto problému Frye věnoval i v dalších pracích; o tom, že tohoto cíle sám dosáhl, svědčí zájem, který vyvolala *Anatomie kritiky* nejen svým obsahem, ale i stylem.<sup>6</sup> Podobně jako *Zlatá ratolest* Jamese George Frazera (1890, č. 1994), s níž bývá často srovnávána, je *Anatomie kritiky* inspirativní nejen pro literární vědce, ale i pro spisovatele, jak dosvědčuje dílo předních zástupců současné kanadské literatury (Margaret Atwoodová, Michael Ondaatje). Nejen *Anatomie kritiky*, ale i pozdější Fryeovy knihy (*Velký kód. Bible a literatura*, 1982, č. 2000; *Words with Power, Being a Second Study of the Bible and Literature*, 1990) daly podnět k širšímu interdisciplinárnímu pojetí literární vědy a pěstování kulturních studií — naskýtá se ovšem otázka, zda tuto metodologii lze budovat na jednotném strukturalistickém základě.<sup>7</sup>

## Vydání

*Anatomy of Criticism. Four essays*, Princeton 1957, 1965, 1966, 1968, 1971, 1973, 1983, 1990; New York 1965, 1966, 1967; Harmondsworth 1990, 2000; London 2002; Toronto – London 2006. *Analyse der Literaturkritik*, Stuttgart 1964. *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino 1969, 1972, 1977, 1980, 1982, 1987, 1999, 2000. *Anatomie de la critique*, Paris 1969. *Anatomia critici*, București 1972. *Anatomia da crítica*, São Paulo 1973. *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*, Caracas 1977, 1991. *Anatomija kritike*.

4 W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore – London 1980, s. 26.

5 H. White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore – London 1978, s. 57–59, 81–83 ad. (č. 2010); *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore – London 1973, s. 7–11n (č. 2011).

6 Viz např. G. Hough, *An Essay on Criticism*, New York 1966; Harry Levin, *Why Literary Criticism Is Not an Exact Science*, Cambridge (Mass.) – London 1967; R. Wellek, *Discriminations*, New Haven – London 1970; G. Hartman, *The Fate of Reading*, Chicago 1975.

7 Viz např. P. de Man, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London – New York 1983, s. 25–26.

Četiri eseje, Zagreb 1979. Japonské vyd., Tokio 1980. Korejské vyd., Soul 1982. *Anatomia na kritikata*. Četiri eseta, Sofija 1987. *Anatomija kritiki*, Moskva 1987. Čínské vyd., Si-an 1987; Tchien-ťin 1998, 2006; Šanghaj 2009. *Anatomia tis kritikis*. Tessera dokimia, Athina 1997. *A kritika anatómiája*. Négy esszé, Budapest 1998. **Anatomie kritiky. Čtyři eseje, Brno 2003** (z tohoto vyd. citováno). *Anatomija kritičstva*, Ljubljana 2004.

## Literatura

J. Holloway, The Critical Zodiac of Northrop Frye, in: *The Colours of Clarity*, London 1964, s. 153–160. M. Krieger (ed.), *Northrop Frye in Modern Criticism. Selected Papers from the English Institute*, New York 1966. R. E. Wood (ed.), *The Future of Metaphysics*, Chicago 1970. H. White, *The Tropics of Discourse*, Baltimore – London 1978 (č. 2011). F. Micconnell, Northrop Frye and Anatomy of Criticism, *The Sewanee Review* 1984, č. 4, s. 622–629. E. Wright, *Psychoanalytical Criticism. Theory in Practice*, London 1984. M. Müller, „A self-contained literary universe“. Zur mythologisch-archetypischen Literaturbetrachtung von Northrop Frye, *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 1988, č. 3, s. 227–234. I. R. Makaryk (ed.), *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto et al. 1993. H. Lange, Northrop Frye „Anatomy of Criticism“, *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 2003, č. 2, s. 318–324. A. Haman, recenze, *Tvar* 2004, č. 11, s. 21. J. Pechar, recenze, *Literární noviny* 2004, č. 5, s. 8.

## Northrop Frye (1912–1991)

Kanadský literární vědec, v angloamerické literární vědě považovaný nejen za hlavního představitele archetypální kritiky, ale i za jednu z nejpřednějších osobností oboru vůbec. Zásahu na tom má komplexnost jeho pojetí literatury jako svébytné struktury, do níž se podstatným způsobem promítají archetypy a mýty. Jejich systemizace pak tvoří základ dalších typologií, mj. i žánrové klasifikace; oporou je tu Fryeovi návrat k antické a středověké poetice a rétorice. Frye vystudoval anglistiku, filozofii a teologii na Torontské univerzitě, kde také působil po celou svou akademickou kariéru. Věnoval se dílu významných autorů, jako byli William Blake (*Fearful Symmetry*, 1947) či William Shakespeare (*A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, 1965, ad.). Stejně jako v *Anatomii kritiky* kladl si i v dalších pracích otázku po úloze literární vědy a kritiky (*The Well-Tempered Critic*, 1963) a zabýval

se i výukou literatury a humanitním vzděláváním vůbec. Další významný přínos učinil ve výkladu Bible jako svébytného literárního díla (např. *The Great Code. The Bible and Literature*, 1982). Další díla: *The Educated Imagination* (1963), *The Return to Eden. Five Essays on Milton's Epics* (1965), *On Teaching Literature* (1972), *Fools of Time. Studies in Shakespearean Tragedy* (1993) ad.

### České překlady

*Velký kód. Bible a literatura* (2000). Stati: *Mýtus*, *Host* 1997, č. 3, s. 3–18.

/pr/