

Amy Maud Bodkinová

Archetypální struktury v poezii

Psychologické studie o imaginaci

(Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies
in Imagination, 1934)

Dílo anglické badatelky
zakládající metodu
archetypální kritiky.

1. kap. Archetypální struktury v tragické poezii (1–25) vymezuje předmět a metodu práce. Zkoumání struktur v poezii, jež jsou výslednicemi působení univerzálních sil lidské psychiky, se opírá především o studii curyšského psychologa Carla Gustava Junga zabývající se vztahem analytické psychologie k básnickému umění.¹ Podle Junga nebývá účinek mnohých básní omezen pouze na vědomou reakci vnímatele. Jejich citový náboj se projevuje jako nevědomá síla podstatně určující průběh i výsledek recepcce. Zdrojem této síly mají být prvotní obrazy neboli archetypy, definované jako „psychická rezidua nesčetných zážitků téhož typu“, které individuum zdědilo ve své psychice a které formují jeho zkušenost. Bodkinová pokládá archetypy ve shodě s Gilbertem Murrayem² za všeobecně působivé a v podstatě neměnné látky (*themes*), „hluboce zakořeněné v paměti lidské rasy“. Otázku po archetypálních strukturách literárních děl si klade v souvislosti s antropologickou teorií kulturních typů (*cultural patterns*), definovaných jako konfigurace tendencí určujících reakci příslušníků daného společenství na nové podněty, a s hypotézou o tzv. psychosociálním prostředí, které zahrnuje mj. systém symbolů v literatuře jako nejvyšší stupeň objektivizace duchovního života společnosti.³ Spojením psychoanalytického a kulturně antropologického přístupu dospívá Bodkinová k přesvědčení o souvislosti mezi uspořádáním emocionálních tendencí v kolektivním podvědomí a neměnnými, archetypálními strukturami základních literárních látek. Na existenci tohoto vztahu pak do značné míry závisí komunikativní schopnost poezie. Velká poezie není pouhým vyjádřením básníkovy senzibility, nýbrž objektivací citové zkušenosti společenství (8). V tom smyslu je básnická imaginace pojata jako schopnost nové strukturační obrazného materiálu, více či méně vlastního

1 C. G. Jung, On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art, in: C. G. Jung – H. G. Baynes – C. F. Baynes, *Contributions to Analytical Psychology*, London 1928.

2 G. Murray, Hamlet and Orestes. A Study in Traditional Types, in: týž, *Classical Tradition in Poetry*, Oxford – Cambridge (Mass.) 1927 [1914].

3 A. A. Goldenweiser, Anthropology and Psychology, in: týž — W. F. Ogburn (eds.), *The Social Sciences and Their Interrelations*, London – Boston 1927.

psychice všech příslušníků společenství, a jako tvůrčí obměna určité archetypální struktury. Postihnout archetypální strukturu dané látky znamená potom soustředit se na stálé, obecné rysy citových reakcí a na klíčové pasáže (*focal passages*) umožňující imaginativní rekonstrukci celku.

Dále definuje Bodkinová archetypální strukturu tragédie. Na základě psychoanalytického rozboru shodných rysů tragických hrdinů (Hamlet, Orestes, Oidipus) a freudistické teorie o štěpení a slévání typových postav (v Hamletovi je např. postava otce rozštěpena mezi hrdinova otce a Claudia, slévá se zde obraz otce a krále) považuje za charakteristický rys tragického archetypu určitou strukturu motivů sebeprosazení a podlehnutí hrdiny. Napětí mezi těmito dvěma motivy se uvolňuje v katarzi, jejíž podstatou je intenzivní citová účast vnímatele na hrdinově vnitřním konfliktu, utrpení a smrti. Rozpor mezi hrdinovými individuálními fantaziemi o vlastních nadlidských možnostech (obraz já jako „mana osobnosti“) a vědomím, že jeho jednání je determinováno společenským prostředím, který se vyrovnává až v hrdinově tragické smrti, má podle autorky obdobu v předpokládaných psychických procesech vnímatele: zde po odvržení omezené individuality nastává obrat k nadosobnímu obsahu kolektivního podvědomí. Hrdinova smrt v tragédii vyjadřuje tedy na vyšší úrovni obdobný symbolický obsah jako smrt oběti v primitivním rituálu: je symbolem duchovního znovuzrození vnímatele a regenerace života společenství. Takto pojatá archetypální struktura je nejjednodušší formou základního archetypu znovuzrození (*rebirth archetype*).

2. kap. Studie o Starém námořníkovi a archetypu znovuzrození (26–90) analyzuje danou strukturu v *Písni o starém námořníkovi* Samuela Taylora Coleridge. Archetyp se zde realizuje v symbolickém významu kontrastních motivů vedra a bezvětrí, větru a bouře přinášející vláhu, které symbolizují obnovu tvůrčí schopnosti a náboženské víry a dávají základní rytmus hrdinově pouti v čase. Obecný význam motivů pohybu a stagnace vyvozuje Bodkinová analogicky k Jungovu pojetí progresu a regrese osobnosti, které závisejí na možnostech svobodného rozvoje libida v rámci kolektivního podvědomí. Emocionální struktura odpovídající této formě archetypu je charakterizována protikladem pohybu dolů, dovnitř — a vzhůru, ven a bývá vyjádřena např. v obraze „noční cesty pod vodou“ (Jonášova kniha aj.).

3. kap. Archetyp Ráj — Hádes (Nebe — Peklo) (90–152) vymezuje tento typ obraznosti na podkladě rozboru Coleridgeovy básně *Kublaj chán*, Miltonova *Ztraceného ráje*, 6. knihy Vergiliových *Aeneidů* a Dantovy *Božské komedie*. Jeho přítomnost zjišťuje Bodkinová jak tam, kde vytváří určitý symbolický topos, tak

i v syžetu hrdinovy pouti, vyjadřující mýtus znovuzrození. Tento archetyp je společný objektivní obraznosti Miltonově a Dantově, vyjadřující určitý světový názor, i subjektivní, snové obraznosti Coleridgeově. Od archetypu znovuzrození se liší staticností, je vyjádřen prostorovými vztahy. Kontrastní obrazy jeskyně, propasti a vysoko položené zahrady či sluncem zalitých výšin v něm vyjadřují určitou fázi prožitku kolektivní zkušenosti, kde se „syntetická vize života jeví jako věčná podstata“ (152).

4. kap. Obraz ženy (153–216) se zabývá symbolikou ženské postavy ve struktuře vztahů básník (hrdina) — téma — obsah básnické vize (naznačené již v předchozí kap.). Rozlišuje prvotní, syntetický typ ženy-matky (Múza, bohyně Ištar, Thetis v *Iliadě* aj.), dále kontrastní typy ženy-obrazu duše (např. Beatrice v Dantově *Očistci*) a ženy-milenky (Francesca v Dantově *Pekle*, Dido ve Vergiliově *Aeneidě*) a jejich syntézu v obraze Markétky v Goethově *Faustovi*.

5. kap. Obrazy ďábla, hrdiny a boha (217–270) vytváří zhruba obdobným způsobem hierarchii symbolických obrazů subjektu, od jednoduchého kontrastu mezi „světem heroických hodnot“ a beztvarým chaosem (Othello) přes protikladné typy odbojného prometheovského hrdiny a boha-tyrana k syntetickému typu „božství v člověku“ (Shelleyho Prometheus).

Rozvojem symbolických funkcí tohoto typu (vyjádření posvátných vztahů mezi jedincem a životem společenství) se zabývá 6. kap. Struktury v sakrální a moderní literatuře (271–330). Poezie je ve shodě se Georgem Santayanou⁴ pojímána jako „náboženství, jež nestanovuje normy chování a nepotřebuje vyjádření v obřadech a dogmatech“ (324). Společným principem obou, jakož i všech umění, je podle Bodkinové rituální tanec, neboť předává „ucelenou“ (kolektivní) zkušenost a svým rytmem vytrhuje vnímatele z každodenní reality jeho omezených zájmů, přiváděje jej tak k přímé účasti na vnitřním životě společenství.

Práce jako jedna z prvních navazuje na teorie psychoanalytiků a na jejich pokusy o zkoumání psychologického obsahu literárních děl. Volba Jungovy teorie archetypů jako východiska byla provedena s vědomím jejích výhod oproti výchozí teorii Freudově. Na rozdíl od Freuda předpokládá Jung, že syntetizující tvůrčí schopnost je vlastní nejen individuálnímu vědomí, ale i podvědomí, jehož produkty — sny a fantazie — mají výrazné rysy společné všem jedincům dané skupiny, a mohou tedy jednotlivci ukazovat možnost jeho adaptace i dalšího vývoje v rámci společenství. V koncepci Bodkinové je tudíž smyslem literatury (podobně jako náboženství) harmonizace a integrace společenských vztahů. Toto působení je možné díky archetypům

⁴ G. Santayana, *Interpretations of Poetry and Religion*, New York 1900.

jako konfiguracím „emocionálních tendencí“ (4) přetrvávajících ve vnímatelově psychice v důsledku uměleckého zážitku,⁵ jehož působivost je dána silou typových obrazů a symbolů v jednotlivých dílech. Tyto literární archetypy působí nejen v subjektivní rovině, kde umožňují citovou komunikaci vnímatele s autorem, ale také v rovině objektivní, kde formují archetypy jako obecné „psychické orgány“ společenství.

I když se teorie Bodkinové vyznačuje nedůvěrou ve fyzickou existenci archetypu ve struktuře mozku, naznačuje dynamické chápání literárních archetypů jako „fikcí“, aktů, které s určitou záměrností strukturují „imaginárno“, proteovský živel obrazovtornosti.⁶ Toto pojetí umožňuje spojit „emocionální tendence“ se strukturami archetypu jako uměleckého obrazu. Její další práce *Studies in Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy* (1951) výrazně omezuje nerozlišené použití pojmu archetyp a nahrazuje jej pojmem typová představa (*type image*). Autorka mu zde přisuzuje dva odlišné významy — jako jev společenského vědomí je útvarem podmíněným dějinami, zobecněním společenské zkušenosti, jako jev individuální psychiky je tvůrčí energií, jež směřuje do budoucna a budoucnost udržuje. Bodkinová tak předjímá další rozvoj archetypální metody v americké kritice, jak jej nacházíme zvl. ve stati Leslieho Fiedlera *Archetyp a rukopis*,⁷ zaměřené proti tzv. nové kritice a rozlišující mezi sociálním aspektem archetypu, jež Fiedler chápe jako strukturu reakcí představující společenství na jeho nejhlubší podvědomé úrovni, a jeho subjektivní dimenzí — „rukopisem“, který Fiedler určuje jako příznak osoby, jejímž prostřednictvím se archetyp realizuje. Soustavnější použití a rozpracování našla archetypální metoda Bodkinové v práci kanadského teoretika → Northropa Frye *Anatomie kritiky* (1957, č. 2003), který ji transformoval na strukturalisticky orientované studium literárních tematik a látek a pojal jako východisko pro obecnou teorii mýtu. Nezávislou, francouzskou variantou archetypální kritiky byla ve 30. a 40. letech teorie → Gastona Bachelarda.

Přínosem práce Bodkinové je podobně jako u ostatních přístupů mytologické kritiky a tematologie soustavný zřetel k ikonologické stránce literárního bádání. Její význam však snižuje především snaha o celostní pojetí básnické obraznosti jako systému s omezeným počtem základních prvků. Dílčí poznatky o funkci a struktuře obraznosti v jednotlivých dílech tak získávají metaforický smysl, nevyjadřují přímo ani psychické procesy, ani literární skutečnost. Pokus o katalogizaci obrazů a o nalezení společných rysů jejich geneze se tak často mění ve spekulativní hledání nových možností alegorické interpretace (např. v rozboru Shelleyho *Opoutaného Promethea*).

5 E. Wright, *Psycho-analytical Criticism. Theory in Practice*, London 1984.

6 Srov. W. Iser, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore – London 1993, s. 3–4, 186–194.

7 L. Fiedler, *Archetype and Signature. A Study of the Relationship between Biography and Poetry*, *Sewanee Review* 1952, č. 2, s. 253–273.

Vydání

Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies in Imagination, London – Oxford 1934, 1948, 1951, 1953, 1958, 1963, 1965, 1968, 1971, 1974 (z tohoto vyd. citováno); New York 1958, 1961, 1978.

Literatura

F. P. Boswell, recenze, *The American Journal of Psychology* 1936, č. 3, s. 553–554. G. D. Wilcock, recenze, *The Modern Language Review* 1936, č. 1, s. 91–92. S. E. Hyman, *The Armed Vision*, New York 1948. E. Borklund, *Contemporary Literary Critics*, London – New York 1977. E. Wright, *Psychoanalytic Criticism. Theory in Practice*, London 1984. Irena R. Makaryk (ed.), *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto et al. 1993.

Amy Maud Bodkinová (1875–1967)

Britská představitelka tzv. archetypální kritiky, hledající s využitím podnětů analytické psychologie, zastoupené zvl. C. G. Jungem, univerzální, všelidské kořeny obraznosti. Intenzivně se zabývala také otázkami křesťanského myšlení a způsobem, jak je traktovala dobová filozofie. Další díla: *The Quest for Salvation in an Ancient and a Modern Play* (1941), *Studies of Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy* (1951).

/pr/