

Teksty Drugie 2001, 3-4, s. 231-245



Kod sztuki. O Biblii w Northropa Frye'a wizji literatury

Ireneusz Piekarski

Prezentacje

Ireneusz PIEKARSKI

Kod sztuki.

O Biblii w Northropa Frye'a wizji literatury

Pokrewieństwo

Historia i przemieszczenie

Dorobek Northropa Frye'a powszechnie łączony jest z badaniami szkoły mitograficznej. Lecz to, co odróżnia autora *Anatomy of Criticism* od części mitograficznej braci (L. Fiedlera, M. Bodkina), to jego dyskretny, wyważony stosunek do psychologii, od niektórych innych zaś „archetypistów” (R. Chase'a) dzieli go odmienne rozumienie istoty mitu. Kanadyjski badacz zaliczany bywa także w poczet nowokrytyków. Lecz wychodząc poza eksplikację pojedynczego, odizolowanego od szerszego kontekstu utworu, zbliża się raczej do socjologów literatury, semiotyków czy hermeneutów. Jednak naprawdę dystynktywnym czyni go Biblia. Bowiem na teoretycznoliterackiej niwie Frye jest orędownikiem Księgi, jest jej egzegetą i miłośnikiem.

Już w 1951 roku postulował: „krytyk literacki winien badać przede wszystkim księgi święte celem lepszego zrozumienia swego przedmiotu” (*Archetypy*, s. 316)¹. Pisząc „księgi święte”, miał na myśli głównie Biblię, a ujmując rzecz ściślej – jej chrześcijańską wersję, bowiem to ona wywierała nieustanny wpływ na literaturę europejską. Dyrektywy tej trzymał się z uporem. W monumentalnej *Anatomy of Criticism* (1957) – jego pierwszej wersji poetyki – rozważania o Biblii stanowią zwieńczenie genologicznych poszukiwań, w *Words with Power* (1990) – ostatniej wielkiej rozprawie teoretycznej – stają się punktem wyjścia, niezbędnym wprowadzeniem do rozumienia literatury.

^{1/} „Krytyk” – w szerokim, anglo-amerykańskim rozumieniu terminu. Pełne adresy bibliograficzne książek i artykułów Frye'a znajdują się na końcu pracy. O ile nie zaznaczono inaczej, cytowane fragmenty podaje w tłumaczeniu własnym.

Prezentacje

Zanim umiejscowimy Biblię na historycznoliterackim tle, musimy wpieryw pokazać szerszy, mityczny kontekst naszych rozważań. Pisząc o relacji mitu do literatury, Frye używa bardzo różnych określeń. Zgromadzenie ich obok siebie może pomóc nam w lepszym zrozumieniu zajmującej nas kwestii. „Literatura kontynuuje w społeczeństwie tradycję mitotwórstwa” (*Great Code*, s. XXI; 35)², jest „kulturowym potomkiem” mitologii (*Stubborn Structure*, s. 64). Jest mitologią „dojrzałą” (*Creation*, s. 28), „ucywilizowaną, rozwiniętą” (*Literature & Myth*, s. 35) „przemieszczoną” (*Anatomy*, s. 522; *Fables Identity*, s. 1), „zrekonstruowaną” (*Mit, fikcja*, s. 302), „świadomą” (*Stubborn Structure*, s. 295), wcieloną w historyczny kontekst (*Words Power*, s. XIII). Natomiast mit jest w literaturze odtwarzany (*Great Code*, s. 38, 68), przeobraża się w nią (*Double Vision*, s. 43) i jest przez nią „dziedziczony, przekazywany i urozmaicany” (*Words Power*, s. XIII), a nawet „wyzwalany” (*Reflections*, s. 143). „Mitologia niepostrzeżenie miesza się z literaturą i zostaje w nią wcielona” (*Mit, fikcja*, s. 296), stopniowo się w nią przekształca i inicjuje jej rozwój (*Double Vision*, s. 62). Jak widzimy, Frye odróżnia mit od literatury, ale jednocześnie ustanawia między nimi relację pochodności, dziedziczenia. I tak jak córka nie jest matką, lecz istotą od niej odrębną, choć zachowującą intymny związek ze swoją rodzicielką, tak samo jest z literaturą i mitem – są chronologicznie różne, strukturalnie tożsame.

Dla Frye’a mit to opowieść-wzorzec, której bohaterami zazwyczaj są wszechmocni bogowie. Mogą oni robić, „co im się podoba [...], nie istnieje bowiem potrzeba stworzenia pozorów prawdopodobieństwa lub logicznej motywacji” (*Mit, fikcja*, s. 293-294). Nie ma takiej potrzeby, ponieważ mit to opowieść z czasów, kiedy dominującym kulturowo językiem był metaforyczno-mityczny idiom poetycki, gdy poeta stanowił podstawowe źródło wiedzy dla społeczeństwa. Frye odwołuje się tu do historiozoficznej wizji Giambattisty Vica. Według autora *Nauki nowej*, historia „kołem się toczy”. W każdym jej obiegu wyróżnić można trzy wieki: bogów, arystokracji, ludzi, a wraz z nimi trzy typy ekspresji słownej: poetycki, heroiczny i pospolity. Z biegiem czasu – komentuje Frye – „poetycki” język literatury musi dostosować się do „zmienionych lingwistycznych warunków” (*Great Code*, s. 24, 57). Używane przez poetę w tym celu chwytły to alegoria – w drugiej fazie języka – i realizm – w trzeciej. Pierwszy jest próbą pogodzenia elementu metaforycznego z konceptualnym, aliansem poezji z abstrakcyjną logiką, drugi zaś to wprowadzenie do literatury kategorii prawdopodobieństwa, przymierze zawarte z empiryczną nauką. Nie skrępowane żadnymi ograniczeniami opowiadanie mityczne, podlegając ciśnieniu stania się wiarygodnym, przeistacza się w romans. Ogólną nazwą, jaką Frye nadaje mechanizmom służącym do uczynienia literackiego tekstu choć trochę prawdopodobnym, jest p r z e m i e s z c z e n i e. Są to techniki, „które stosuje autor, by uczynić swą opowieść wiarygodną, logicznie spójną lub

^{2/} *The Great Code* cytuję w tłumaczeniu własnym. Istnieje też polski przekład całości tej pracy. W związku z tym stosuję podwójną paginację. Pierwszy numer strony odsyła do oryginału, drugi, pisany kursywą, do polskiego tłumaczenia (Northrop Frye *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, wstęp M. P. Markowski, Bydgoszcz 1988).

moralnie akceptowalną, słowem – z życia wziętą” (*Fables Identity*, s. 36). Literaturą o największym stopniu przemieszczenia jest proza realistyczna. Jest ona biegunowo odległa od pierwotnego mitu. Jednak literatura współczesna przekroczyła stadium naturalizmu, znów chyłąc się w stronę romansu i mitu. Stąd stosunkowo niedawna erupcja science-fiction i fantasy czy powieści detektywistycznej. Mit współczesny, czyli mit ironiczny pojawia się ze szczególną wyrazistością na przykład w dziełach Kafki i Joyce’a.

Dotychczasowe uwagi miały charakter uniwersalny. Odnosiły się w zasadzie do wszystkich dzieł literackich, kiedykolwiek i gdziekolwiek napisanych. Wprowadzając do naszych rozważań Pismo Święte, zawężamy pole obserwacji. Ten okrojony obszar badań to literatura europejska naszej ery³.

Powiedzieliśmy wcześniej, że literatura rodzi się z mitu. Teraz chcielibyśmy dokończyć pewnego zasadniczego utożsamienia. Dla Frye’a Biblia jest mitem, „tym” mitem. „Literatura powstaje z prymitywnej kultury słownej, która zawiera już mitologię, w zasadzie może ona powstać z każdej mitologii, jednak faktem historycznym jest, iż nasza literatura bezpośrednio wywodzi się z mitu biblijnego” (*Spiritus Mundi*, s. 17). Tak więc dotarliśmy do historycznych korzeni literatury. Skąd jednak pewność, gdzie dowody, że tak jest w rzeczywistości? Czy wskazanie na nieustający i ożywczy wpływ, jaki Biblia wywierała przez stulecia aż do dnia dzisiejszego, tłumaczy powyższą wątpliwość? Nie, bo czyż klasyczna literatura grecka i rzymska nie były równie wpływowe? O pierwszoplanowej roli Biblii decyduje – według Frye’a – fakt, iż uznawana ona była w naszej kulturze za mit kanoniczny, podczas gdy równie mitologiczny konstrukt, jakim była literatura klasyczna, traktowany był jako mit apokryficzny. Znaczy to, że nie przyznawano im jednakiego autorytetu w sprawach zasadniczych dla ludzkiej egzystencji. Dotykamy tu tego aspektu mitu, który odróżnia go od bajki ludowej. Mity to opowieści nacechowane znamieniem świętości i obciążone zadaniem do wykonania w społeczeństwie – informują o tym, co dla niego istotne: mówią o jego „bogach, historii, prawach czy też strukturze społecznej” (*Great Code*, s. 33, 63). Traktowane są jak najbardziej poważnie, wierzy się, że opiewane przez nie historie wydarzyły się kiedyś naprawdę. „Taka mitologia bliska jest temu, co rozumie się przez biblijne pojęcie *torah* – niezbędne pouczenie, zawierające prawa, od poznania których nikt nie może być zwolniony” (*Words Power*, s. 31).

Mówimy obecnie o egzystencjalnym zabarwieniu mitu, o jego funkcji ideologicznej, po zaniknięciu której przechodzi on do kategorii czysto literackiej. To

^{3/} Poetyce Frye’a Vincent B. Leitch (*Cultural Criticism – Literary Theory – Poststructuralism*, New York 1992, s. 83) wypomina właśnie ów chrześcijański europocentryzm. Teoria Frye’a, pomijając wiele literatur z innych kręgów kulturowych, nie może – według Leitcha – pretendować do miana uniwersalnej. Dodajmy jednak, że Frye wcale nie ukrywa faktu, że zainteresowany jest przede wszystkim literaturą europejską, dla której kontekst biblijny jest jak najbardziej prawomocny. Do innych kultur jego teoria odnosi się na zasadzie analogii – odpowiednikiem róży stanie się lotos. Miejsce Biblii zajmą Wedy, Koran lub jakieś korelaty tych świętych ksiąg.

Prezentacje

właśnie przytrafiło się mitologii klasycznej w erze chrześcijańskiej. W kulturze europejskiej gdzieś do końca osiemnastego wieku – a w pewnym sensie nawet i do dzisiaj – to Biblia właśnie przyznawany jest status mitu głównego, kanonicznego. Tak więc swoją pierwszoplanową i centralną pozycję w literaturze zawdzięcza ona nie elementowi poetyckiemu, lecz ideologicznemu, chociaż, jak zauważa Frye, i tak cieszyłaby się ogromną popularnością wśród czytelników, nawet gdyby nie była uznawana za księgę świętą, Boże objawienie (*Anatomy*, s. 116).

Rozróżnienie między „beztroskimi”, wiodącymi nomadyczny żywot bajkami a „poważnymi” mitami łączącymi się w jeden organizm – mitologię – ma dla badaczy literatury ogromne znaczenie. Ponieważ „kiedy mitologia wykrystalizuje się w centrum kultury, to zakreśla wokół niej *temenos*, magiczne koło” (*Critical Path*, s. 35). Literatura rozwija się wewnątrz tego czarodziejskiego kręgu i jest przezeń warunkowana. Frye przejmuje od Blake’a pogląd, że to Biblia dostarczyła naszej kulturze „mitologicznej konstrukcji, która rozwinęła się w mitologiczny wszechświat, rozciągający się w czasie od stworzenia aż do apokalipsy i od niebios do piekieł w przestrzeni” (*Spiritus Mundi*, s. 108), a zawierający pomiędzy tymi orientacyjnymi punktami całą historię ludzkości. Znaczy to, że Biblia jest pewnego rodzaju ramą, wewnątrz której znajduje się i całkowicie zawiera literatura. W tym właśnie – między innymi – sensie jest ona „Wielkim Kodem Sztuki”.

Ideologiczny konstrukt wywiedziony ze świętego pisma chrześcijaństwa musiał walczyć o swoją uprzywilejowaną pozycję. Jak zauważa Frye, referując poglądy Blake’a, ów biblijny wszechświat „albo zniszczył, albo pochłonął inne mitologiczne konstrukcje” (*Spiritus Mundi*, s. 108). Tym samym podlegał ciągłym modyfikacjom. Gdzieś w osiemnastym stuleciu ta wszechogarniająca struktura, która apogeum swe osiągnęła w średniowieczu, zaczęła się rozpadać pod uderzeniami romantycznej rewolucji. Tak więc w kulturze Zachodu zaistniały dwa potężne mitologiczne światy: „rozległa biblijno-arystotelesowska synteza dokonana przez zinstytucjonalizowane chrześcijaństwo” i nowoczesna, romantyczna mitologia (*Modern Century*, s. 106-107)⁴.

Czy biblijny wszechświat rzeczywiście został wyparty przez nowe, romantyczne uniwersum? Czy średniowieczny „harmonijny umysłowy model wszechświata”⁵ naprawdę został odrzucony i odszedł całkowicie w zapomnienie? A jeśli tak, to jakie są tego konsekwencje dla literatury? Czy oznacza to, że wszystko, co powiedzieliśmy o Biblii jako „ramie”, potwierdza się tylko i wyłącznie w odniesieniu do okresu przedromantycznego? Co stało się z kosmosem o biblijnym rodowodzie po ukonstytuowaniu się nowego paradygmatu? Stanowisko Frye’a w tej sprawie nie

^{4/} Dla poetów sposobem organizacji metafor i obrazów jest kosmologia. Frye dobitnie stwierdza, że w dobie romantyzmu doszło do znaczących przekształceń w strukturze wyobraźniowej wizji świata, nie w sferze wiary! „Poezja romantyczna proponuje nową strukturę przestrzeni: porzucza metaforykę ruchu «na zewnątrz» i «ku górze» na rzecz ruchu «w głąb», «do wewnątrz»” (*Statek pijany*, s. 254).

^{5/} Zob. C. S. Lewis *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 23.

jest jednoznaczne. Obok kategoriycznych stwierdzeń typu: „biblijny gmach runań” (*Creation*, s. 55), spotykamy równie dobitne sformułowania, że tradycyjny Model „nie stracił swego centralnego miejsca w literaturze” (*Reflections*, s. 136). Jak wybrnąć z tego dylematu? Komentator myśli Frye’a, A. C. Hamilton, proponuje iście salomonowe rozwiązanie – konsensus. Zauważa, iż „nowa kosmologia raczej uzupełniła niż zastąpiła starą”⁶. Studiowanie Pisma Świętego jest już niewystarczające dla poznania literackiego wszechświata. Czy istnieje więc jakiś uwspółcześniający apendyks? Tezaurusem romantycznej mitologii okazuje się dzieło londyńskiego wizjonera. „Jeśli Biblia jest kodeksem sztuki, to Blake dostarcza czegoś w rodzaju kodeksu sztuki nowoczesnej” (*Blake i archetypy*, s. 306-307)⁷ – zauważa Frye.

Pisząc o strukturze romansu, kanadyjski badacz nie szuka już jego paranteli w Starym i Nowym Testamencie, lecz w bajce ludowej, legendzie. Zmusza nas to do przeformułowania wcześniejszych twierdzeń o roli Pisma Świętego w historii literatury Zachodu. Bez wątplenia, na początku był mit i z mitu (Biblii) wyrosła literatura. Jednak z biegiem czasu również opowieści pozbawione funkcji społecznej, historie układane dla rozrywki zaczęły wносить swój wkład do wspólnego skarbcza. Z biblijnej krynicy czerpią Dante i Milton, podczas gdy Chaucer czy Szekspir preferują źródło bajkowo-legendarne. Znaczy to, że „korzeń” literatury jest rozdwojony. Jedna jego część jest biblijna, a druga bajkowa (*Secular Scripture*, s. 6-7).

Podobieństwo Struktura i tożsamość

Do tej pory operowaliśmy głównie kategorią diachronii. Musimy však uświadomić sobie, że relacja Biblii, mitu czy bajki ludowej do literatury „w żadnym wypadku nie dotyczy wyłącznie pochodzenia” (*Archetypy*, s. 311). Dlatego też będziemy teraz próbowali spojrzeć na interesujące nas zagadnienie z innego punktu widzenia. Będzie to perspektywa struktury i synchronii; spojrzenie na literaturę „jak na zjawisko nie tylko komplikujące się w czasie, lecz także rozszerzające się w pojęciowej przestrzeni z jakiegoś niewidzialnego centrum” (*Archetypy*, s. 312).

Teza, od której wychodzi Frye, głosi, że nie ma żadnej strukturalnej różnicy między Biblią a literaturą i że napisane zostały one wspólnym literackim językiem, językiem mitu i metafory. Przypomnijmy, że Biblia – jako mit – ma dwa aspekty, jeden (poetycki) łączy ją z literaturą, drugi (ideologiczny) oddziela od

^{6/} A. C. Hamilton *Northrop Frye. Anatomy of his Criticism*, Toronto 1990, s. 277.

^{7/} „Kodeksem” – autorka tłumaczenia podąża za przekładem *Aforyzmów Laokoona* Blake’a, dokonany przez W. Juszcaka: „Stary i Nowy Testament są Wielkim Kodeksem [Code] Sztuki” (Zob. „Literatura na Świecie” 1978 nr 5, s. 52-53). Chociaż „kodeks”, pochodzący od łacińskiego *caudex* – księga główna, niesie ze sobą ważne i ciekawe implikacje, to jednak wydaje się, że w naszym kontekście równie dobrym i poprawnym tłumaczeniem jest słowo „kod”. Biblia jawi się wtedy jako zaszyfrowana wiadomość o sztuce, literaturze; jako jej gramatyka czy tezaurus i klucz do niej, jako kategoria strukturalna.

Prezentacje

niej. Powstaje więc pytanie: jaki jest jej *modus existentiae* w obrębie słownego wszechświata? Biblia – mówi Frye – nie jest „w pełni ani literaturą (intencjonalnie), ani nieliteraturą (faktycznie)” (*Educated Imagination*, s. 111) „lub bardziej pozytywnie – jest na tyle literacka, na ile może być, nie będąc właściwie literaturą” (*Great Code*, s. 62, 87), albo innymi słowy – jest „nadliteraturą” [work of literature plus] (*Words Power*, s. XV). Dość niespodziewanie na nasze pytanie o literacki status Biblii otrzymujemy odpowiedź o strukturze metafory: „jednocześnie jest i nie jest”, choć owo „jest” zależy raczej od intencji badacza niż właściwości samego tekstu (*Anatomy*, s. 315). Według Frye’a mówienie o Biblii jako li tylko literaturze byłoby „absurdem” (*Double Vision*, s. 16) i „językowym nadużyciem” (*Words Power*, s. 99). Takie postawienie sprawy rodzi bowiem więcej problemów niż podsuwa rozwiązań, gdyż Biblia potraktowana w całości jako poezja, tylko i wyłącznie literatura, okazuje się kiepską poezją (*Great Code*, s. 47, 75). Biblia nie jest intencjonalnie literacka, ale aż mieni się od figur stylistycznych i literackich konstrukcji. To jest właśnie owo pogranicze, które chcemy badać – mowa pełna metafor i poetyckich chwytów. Cóż to jednak znaczy? Albo inaczej stawiając to pytanie – co Biblia znaczy „literalnie”?

Prawdziwe literalne oblicze Pisma to jego znaczenie poetyckie, a nie doktrynalne czy historyczne. Autor *Wielkiego Kodu* swoje podejście do Biblii nazywa „metaforycznym”, „wyobraźniowym” (*Double Vision*, s. 69, 17) lub „literackim literalizmem” (*Words Power*, s. XV). Odczytana dosłownie, to znaczy literacko, Biblia jawi się jako „gigantyczny mit, narracja obejmująca całość czasu, od stworzenia poczynając, a na apokalipsie kończąc. Spójność zapewniają jej stale powracające obrazy, które «zastygają» w pojedynczą wiązkę metaforyczną. Wszystkie te metafory całkowicie utożsamiają się z osobą Mesjasza – człowieka, który jest wszystkimi ludźmi, sumą *logoi*, które są jednym Logosem, ziarnkiem piasku, które jest światem” (*Great Code*, s. 224, 219). Tak też z punktu widzenia struktury nie widzimy żadnej różnicy – mówi Frye – między na przykład, komediami Plauta a mitem chrześcijańskim, w którym syn uśmierza gniew ojca i wybawia swoją wybranek, która jest jednocześnie jego ludem (*Anatomy*, s. 185). Struktura biblijnej narracji ma, z grubsza rzecz ujmując, kształt podkowiasty. Uśmiech, jaki tworzy podkowa (U), jest właśnie wzorem konstrukcji komediowej. Biblia w tym ujęciu jest więc boską komedią. W wielkim skrócie: na początku *Księgi Rodzaju* człowiek traci drzewo i wodę życia, by odzyskać je pod koniec *Apokalipsy*.

Przejdźmy teraz do teorii rodzajów. Od Greków przejęliśmy podział literatury na dramat, epikę i lirykę – twierdzi Frye⁸. Jednakże dwa ostatnie terminy stosujemy z zadziwiającą niefrasobliwością jako określenia, odpowiednio, dłuższego i krótszego tekstu. Kanadyjski badacz uważa, iż ogólna zasada parcelacji literatury na rodzaje jest dość prosta sama w sobie, a dotyczy sposobu jej komunikowania.

^{8/} Jest to niezbyt trafne sformułowanie. Potrójny podział literatury na rodzaje nie ma greckiego rodowodu. Jest późniejszy. Zob. np. G. Genette *Gatunki*, „typy”, *tryby*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, t. 2, Wrocław 1988, s. 171.

Jeśli słowa są odgrywane przed widzem, mamy dramat; jeśli są wypowiedzane w obliczu słuchacza – epikę; jeśli śpiewane bez obecności audytorium – lirykę. Brak nam natomiast terminu – gdyż nie wymyślili go Grecy – na określenie rodzaju, w którym słowa są zapisane dla odbiorcy. Autor *Anatomy* proponuje nazwać go fiction (*Anatomy*, s. 246-248).

To właśnie fiction znajduje się w sercu literatury, mając lirykę z jednej a dramat z drugiej strony. Przyjrzyjmy się nieco bliżej temu centralnemu obszarowi. Frye wyodrębnia w nim cztery odmiany gatunkowe: anatomię, wyznanie, romans i powieść. Nie zamierzamy zajmować się szczegółowo tą klasyfikacją, chcemy pokazać tylko, iż istnieje także piąta, koronna odmiana. Teoria rodzajów prowadzi nas bowiem do formy encyklopedycznej. „Forma ta jest tradycyjnie kojarzona z pismami [scriptures] i świętymi księgami, a rozpatruje życie w terminach upadku i przebudzenia się ludzkiej duszy; stworzenia i odkupienia [apocalypse] natury. Biblia jest jej najlepszym przykładem [...]” (*Anatomy*, s. 314). Do grupy tej należą także między innymi: *Mahabharata* i *Ramajana*, *Księga Zmarłych*, *Edda Prozaiczna*, *Kalewala*, a także *Boska Komedia*, *Faerie Queene*, *Finnegans Wake*.

Dlaczego święte pisma miałyby stanowić kwintesencję fiction? Po pierwsze, ze względu na ich encyklopedyczną zawartość, są one bowiem księgami prezentującymi całościową wizję rzeczywistości. Po drugie, ze względu na ich encyklopedyczną strukturę^{9/}; to w nich właśnie dźwięki czterech „strun” fiction rozbrzmiewają pełnym głosem; cztery różne włókna splatają się w jedność. Tak więc w Biblii chrześcijańskiej, która jest „centralną księgą świętą w naszej kulturze” (*Anatomy*, s. 315), zbiegają się wszystkie gatunkowe odmiany fiction: powieść, romans, wyznanie i anatomia, tworząc całość wyższego rzędu. Całość! Nie zlepek! I dlatego też księgi święte, wraz z ich świeckimi analogiami i parodiami, są dla badacza literatury narracyjnej najwdzięczniejszymi obiektami badań (*Words Power*, s. XX).

Frye podąża tu za intuicją swojego duchowego mentora i za tradycyjnymi metodami egzegezy. Według Blake’a bowiem, Biblia jest „jednym poematem, o całkowicie spójnym obrazowaniu i symbolice” (*Fearful Symmetry*, s. 109). Podkreślmy, że Frye’owi nie chodzi o zaprezentowanie doktrynalnej jednorodności Pisma Świętego, lecz o przedstawienie spójności jego poetyckiego kształtu. W *Wielkim Kodzie* realizuje powyższy dezyderat, prezentując „jednolitą strukturę biblijnej narracji i obrazowania” (s. XIII). Tym poglądem autor *Anatomy* naraził się na zarzut aprioryczności, jako że naukowe ustalenia wykazują, iż z historycznego punktu widzenia jedność taka w Biblii nie ma prawa zaistnieć. „Tym gorzej dla historii” – słyszymy w odwecie quasi-heglowską replikę kanadyjskiego teoretyka (*Words Power*, s. XVI). Biblia stanowi całość dzięki wewnętrznemu rdzeniowi mitycznej i metaforycznej struktury. „Poetycka jedność [...] jest w niej; skąd się wzięła, to bez wątpienia pozostanie dla nas tajemnicą” (*Words Power*, s. 102). Nie jest ona dziełem autora lub wynikiem prac edytorskich, nie powstała także pod wpływem natchnienia –

^{9/} W odróżnieniu od anatomii, która również jest encyklopedyczna, lecz tylko co do zawartości (*Anatomy*, s. 310).

Prezentacje

podkreśla Frye. Autor *Wielkiego Kodu*, broniąc swego ahistorycznego stanowiska, dodaje także, iż Biblia jako „całość” właśnie wywarła wpływ na wyobraźnię świata Zachodu i że w ten holistyczny sposób była tradycyjnie czytana i rozumiana.

Frye oczywiście również dostrzega decentralizujący element wpisany w strukturę Pisma Świętego, nieciągłość jego narracji i dygresyjność. „Z jednego punktu widzenia – pisze – Biblia jest tak jednolita i spójna jak Dante [...], z innego zaś jest tak epifaniczna i pozbawiona ciągłości jak Rimbaud” (*Great Code*, s. 209, 206). Łączy w sobie precyzyjną architektonikę *Boskiej Komedii* z dezintegracją *Gargantui i Pantagruela*, zauważa w innym miejscu (*Anatomy*, s. 325). Księga ksiąg „manifestuje swoją nonszalancję w stosunku do jedności nie dlatego jednak, że jej nie osiąga, lecz ponieważ ją przekracza [...]” (*Great Code*, s. 207, 205). Znaczy to, że kategorie jedności i zintegrowania pomagają w mówieniu o Biblii, lecz tylko do pewnego momentu. Krok dalej wiedzie ku kategoriom pojedynczości i poszczególności, które z kolei prowadzą w stronę w i z j i, epifanii, ku widzeniu „świata w ziarenku piasku”, jak to ujmuje Blake (*Great Code*, s. 167, 173). Akapit, wers, zdanie promieniają znaczeniem, rezonują. Biblię można zaczynać czytać w dowolnym miejscu, bowiem dla hermeneuty każde jej zdanie staje się swoistą językową monadą, kluczem do całości (*Great Code*, s. 208-209, 206).

Ta dialektyka między postulowaną przez Frye’a spójnością biblijnej narracji i obrazowania a rozrywającą ową jedność fragmentarycznością dotyczy percepcji dzieła, raz widzianego w kategoriach produktu, a raz procesu, czy, innymi słowy, malarskości i muzyczności lub przestrzenności i czasowości. Te przeciwstawne ujęcia reprezentują dwie klasyczne poetyki – Arystotelesa i traktat *Peri hypsous* Pseudo-Longinosa¹⁰ (*Anatomy*, s. 66-67, 326). W dzisiejszym języku badawczym te perspektywy poznawcze określane są często mianem tradycji estetycznej – uwypuklającej kategorię piękna – i hermeneutycznej, kładącej nacisk na prawdę, a prowadzającą się w gruncie rzeczy do paradoksalnie brzmiącego pytania: „czy poezja ma raczej wygląd, czy sens?”¹¹. To właśnie z „estetycznego”, arystotelesowskiego stanowiska oglądana Biblia jawi się jako „jedno dzieło” (*Anatomy*, s. 326), „pojedyncza struktura archetypowa, rozciągająca się od stworzenia do apokalipsy” (*Anatomy*, s. 315). Z punktu widzenia Pseudo-Longinosa natomiast Biblia rozpada się na drobne kawałki, pojedyncze frazy, zdania. Na plan pierwszy wybijają się magiczne wersety, krótkie fragmenty, „ekstatyczne punkty”, które uwalniając się od swego bezpośredniego otoczenia, otwierają przed odbiorcą przejścia do kontekstów nowych (*Words Power*, s. 111).

„Struktura – dowodzi autor *The Secular Scripture* – nie stanowi przeszkody dla bajek literatury świeckiej, by również uformowały się w mitologię, lub nawet mitologiczny wszechświat. Tak więc, czy istnieje możliwość spojrzenia na świeckie

^{10/} Zob. *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*, przeł. T. Sinko, Wrocław 1951.

^{11/} Zob. A. Tyszczyk *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993, s. 6.

opowieści jako całość – zapytuje Frye – i to tworzącą pojedynczą i spójną wizję świata, wizję równoległą do chrześcijańskiej i biblijnej?” (*Secular Scripture*, s. 15). Biblia i literatura (fiction) – oglądane z lotu ptaka – jawią się jako dwie całości – pismo święte i świeckie, objawione i wytworzone, boska komedia i człowieczy romans, dzieło bożej kreacji i ludzkiej rekreacji (*Secular Scriptures*, s. 157). Biblia i literatura są jakby lustrami ustawionymi naprzeciw siebie (tak jak Stary i Nowy Testament), a organizujące je struktury odbijają się wzajem. Kanoniczna jedność Pisma Świętego do pewnego stopnia symbolizuje znacznie szerszą wyobraźniową jedność literatury – pisma świeckiego. Biblia jest „matrycą” – już nie tylko w sensie początku, ale i wzoru – jest „ucieleśnieniem widzenia całej literatury jako słownego porządku [order of words] (*Stubborn Structure*, s. 171). Dlatego też zaczynając badanie literatury od świętej księgi chrześcijaństwa – widzianej właśnie jako poetycki mikrokosmos – wybieramy najpewniejszy sposób na zrozumienie jej świata.

Koncepcja literatury widzianej jako „jednolity twór wyobraźni, który można badać jako całość”, jest tylko postulatem, heurystyczną hipotezą, pozwalającą jednak „zrozumieć, jakie miejsce dzieło literackie zajmuje w kontekście całej literatury” (*Mit, fikcja*, s. 300-301). Nacisk, jaki Frye kładzie na autonomiczność literackiego uniwersum, na jego niezawisłość od świata niefikcyjnego i na współistnienie wszystkich jego utworów, pozwala Tzvetanowi Todorowowi mówić, że dla kanadyjskiego badacza „każdy tekst to palimpsest”, a „cała tekstualność jest intertekstualnością”¹². Możemy dodać w tym kontekście, że jedną z pierwszych warstw w wielkiej księdze literatury europejskiej, i to najsilniej zabarwiającą „nadpisane” na niej teksty, jest pokład biblijnych opowieści i prorocत्व. Nie pozostają one „pogrzebane” pod wszystkimi późniejszymi literackimi inkarnacjami, lecz – jako struktury mityczne – „nadają kształt metaforom i retoryce struktur późniejszych typów” (*Great Code*, s. 35, 65), tak jak figury geometryczne kształtują dzieła malarskie (*Stubborn Structure*, s. 102).

Dołączmy do naszych rozważań także uwagi o dramacie i liryce. Ten pierwszy ujawnia szczególnie bliskie pokrewieństwo z rytuałem, ta druga zaś – ze snem, wizją (*Anatomy*, s. 250). To mit sprawia, że rytuał zostaje zaopatrzony w znaczenie, a wizja wtłoczona w ramy komunikatu słownego. Obecne w rytuale, a także i w wyroczniach parcie ku ogarnięciu całości rzeczywistości krystalizuje się w formie świętego pisma właśnie. Biblia jawi nam się tu jako księga główna, księga matka, z której wywodzą się wszelkie rodzaje i gatunki. Jest to jednak pochodność logiczna, a nie genetyczna. Epos, jak zauważa Frye, jest literacką kontynuacją centralnej struktury encyklopedycznej mitu, liryka – jego aspektu epifanicznego, dramat zaś – rytualnego (*Archetypy*, s. 314-316). Tak więc z tego punktu widzenia Biblia dosłownie i w pełnym tych słów znaczeniu jest księgą ksiąg, gdyż z jej encyklopedycznej formy pochodzą literackie rodzaje.

^{12/} T. Todorov *Connaissance et engagement* (Northrop Frye), w tegoż: *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paryż 1981, s. 108, 112.

Prezentacje

Przekroczenie Funkcja i egzystencja

W przeciwieństwie do literatury, Biblia wykracza poza poziom wyobraźni i zawieszoności sądu i wkracza w egzystencję. Jej celem jest „przedstawić w zrozumiałym sposobie wizję życia duchowego, wizję, która stale przemienia i rozszerza nasze życie. To znaczy, jej mity stają się – czego nie potrafią mity czysto literackie – mitami, według których należy żyć; jej metafory zaś – czego nie potrafią czysto literackie metafory – metaforami do zamieszkania w nich. Tę przeobrażającą siłę nazywa się czasem kerygmą lub proklamacją” (*Double Vision*, s. 17-18). Literatura – nawet ta sięgająca najgłębiej – nie dociera do tego wymiaru, do poziomu, na którym to przedstawia się pewien wzór, na podstawie którego należy ukształtować swoje życie, z intencją odmienienia go, choć oczywiście każdy pisarz stara się jakoś wpłynąć na swego czytelnika (*Words Power*, s. 77).

W *Wielkim Kodzie* Frye, podążając za Vikiem, wyróżnia trzy centralne idiomy językowe: poetycki, konceptualny i deskryptywny. Jednakże Biblia nie mieści się w żadnym z nich. Jej początki sięgają fazy poetyckiej, lecz większość jej kart współczesna jest z okresem panowania idiomu konceptualnego. Czwartą, specjalnie dla niej utworzoną kategorię kanadyjski badacz określa właśnie jako kerygmę lub oracyjną retorykę. Reprezentuje ona „pewne przejściowe stadium języka pomiędzy fazą pierwszą (metafora) a drugą (argument)” (*Great Code*, s. 27, 59). Jest kombinacją idiomów: poetyckiego i „egzystencjalnego”, czyli konceptualnego, „korzysta ze wszystkich figur stylistycznych, ale operuje nimi w kontekście troski, czego poezja jako taka nie stosuje” (*Great Code*, s. 27, 60). To, co charakterystyczne dla kerygmatycznego idiomu biblijnego, to ekspozycja egzystencjalnego zatroskania, kwestii zaspokojenia podstawowych życiowych trosk i żywiole bezpośredniego zwrócenia się do odbiorcy. Jak widzimy, oprócz powiązań z żywiołem poetyckim, o czym wspominaliśmy wcześniej, wyraźnie rysuje się jego związek z retoryką i ideologią. Jednakże kerygma nie jest po prostu retoryką – jak i nie jest literaturą – ponieważ „zwykła retoryka tak naprawdę nie proklamuje: dodaje jedynie pewnego emocjonalnego sztafazu dowodzeniu, a figur stylistycznych używa po to, żeby ubarwić swe nawoływanie do natychmiastowego działania, lecz rzadko kiedy dotyka troski podstawowej – J a k ż y ć o b f i c i e j?” (*Words Power*, s. 116). Kerygma jest „republiką” leżącą między totalitarnym imperium ideologii a liberalnym terytorium literatury. Jednakże granice w werbalnym wszechświecie są na tyle płynne, że czasem trudno ustalić, czyim właściwie obywatelem jest dana konstrukcja słowna. Jedno jest pewne, zdania biblijne nie „proszą się”, by odbierano je jako literaturę. Intencja tego tekstu jest inna. Biblia to słowa pełne mocy – mocy nie mającej jednakże nic wspólnego z przemocą¹³.

^{13/} Trzymając się naszego geopolitycznego obrazowania, chcielibyśmy jeszcze dodać, że choć „Biblia jest wyjątkowo kerygmatyczna w kulturze Zachodu” (*Words Power*, s. 117), to republika ma oprócz niej wielu innych i na dodatek bardzo różnych obywateli, od *Manifestu Komunistycznego* poczynając, a na *Oroędziu gettysburskim* Lincolna kończąc. Atoli

Mit jako opowieść obarczona specjalną funkcją społeczną posiada zdolność łączenia się w całości wyższego rzędu – mitologie. Taki w pełni rozwinięty, encyklopedyczny mit mówi o wszystkim, co żywo obchodzi dane społeczeństwo. Dlatego Frye nazywa go mitem troski [myth of concern] (*Critical Path*, s. 36). W naszej cywilizacji takim mitem jest oczywiście Biblia. W kulturze oralnej, a także i później, owe mity-opowieści są niezbędne dla podtrzymania egzystencji określonej grupy. Literatura widziana jako jeden organizm, wyobraźniowa całość tworzy kontekst dla wiary. Ukazuje bowiem wszystkie jej możliwości, zakreśla jej najdalsze horyzonty; jest encyklopedią ludzkich postaw, lecz sama mitem troski nie jest. Blake powiedział, że „Stary i Nowy Testament są Wielkim Kodem Sztuki”, Frye dodaje natomiast, że literatura jest „w i e l k i m k o d e m troski” (*Critical Path*, s. 128). I tak jak Biblia nie jest literaturą, tak i literatura widziana jako całość nie jest jakimś „hipermitem troski, prawdziwszym, ponieważ rozleglejszym niż wszystkie istniejące razem wzięte. Literatura nie jest do wierzenia. Nie istnieje nic takiego jak «religia poezji». Cała prawda o literaturze – dowodzi Frye – zawiera się w stwierdzeniu, że nie ma ona żadnych bezpośrednich związków z wiarą. Dlatego też jej najważniejszym zadaniem jest wskazywanie horyzontów ponad wszelkimi sformułowaniami wiary” (*Critical Path*, s. 128). W przeciwieństwie do Biblii, literatura nie ma wbudowanych w swą strukturę poziomów ideologicznych. Zagłębiając się w lekturę powieści czy poematu, wkraczamy na całkowicie liberalny obszar. Znajdujemy się w „świecie swobodnego przemieszczania się ducha. Jeśli czytamy jakąś opowieść, nic nie zmusza nas, byśmy w nią wierzyli lub według niej postępowali – argumentuje Frye. [...] Literatura robi wszystko, co może zrobić dla ludzi, prócz zmieniania ich. Stwarza świat, w którym duch może zamieszkiwać, lecz nie czyni nas istotami duchowymi” (*Double Vision*, s. 16).

Pisząc o znaczeniu i prawdzie w Biblii, Frye nadmienia, że jest to problem bardzo skomplikowany, bardziej niż w wypadku literatury (*Great Code*, s. 62, 87). Jego rozwiązanie prowadzi nas do teorii czterech sensów Pisma Świętego, którą w średniowieczu ujęto w mnemotechniczny dystych:

Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo lendas anagogia.¹⁴

Jak sama nazwa wskazuje, poziom literalny należy łączyć z literaturą. Jest to dymensja zawieszoności sądu, bez odniesienia do żadnej pozatekstowej prawdy. „Ponad nim” znajdują się dwa poziomy ideologiczne (lub retoryczne) – alegoryczny i moralny (tropologiczny). Dopiero odczytana przez ich pryzmat biblijna opo-

świeckiej kerygmie, na przykład *Manifestowi*, brak jest zakorzenienia w mitologii i siły, jaką daje tradycja. Stąd też jej żywot jest na ogół krótkotrwały.

^{14/} „Sens dosłowny przekazuje wydarzenia, alegoria prowadzi do wiary, / Sens moralny mówi, co należy czynić, anagogia – dokąd dążyć”. Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, § 118.

Prezentacje

wieść staje się mitem, „według którego żyjemy”. Związane są one z pozycją w i a - r y (quid credas) i wypływających z niej c z y n ó w (quid agas). Frye zauważa, że możemy mówić o dwóch wymiarach naszej wiary. Pierwszy z nich to to, w co wierzymy, że wierzymy, drugi zaś to to, co pokazują nasze czyny, w co tak naprawdę wierzymy. Wraz ze zdaniem z Ewangelii Łukasza: „Idź, i ty czyn podobnie!” (Łk 10, 37b)¹⁵, przechodzimy z poziomu alegorycznego na tropologiczny, poziom konkretnych czynów i działań, na którym to czytanie Biblii ma służyć naszemu nawróceniu. Tekst przyobleka się w ciało, lektura staje się życiem. Ponad nim jest już tylko anagogia. Tu spotykamy pytanie: co mówi do nas śmierć? Jest ono konsekwencją tego, że na poziomie alegorycznym kierowaliśmy się wiarą, która następnie wydała owoce w naszym postępowaniu. Jednakże wiara ma swoje dialektyczne przeciwieństwo, z którym musi się spotkać i połączyć. Dopelnieniem wiary staje się wątpliwość. Zaś „fundamentem wątpliwości jest całkowita nicność śmierci” (*Great Code*, s. 230, 224). Stąd też konieczność odpowiedzi na wyżej postawione pytanie, bowiem ostatni wymiar to wizja, widzenie życia wiecznego, wizja szczęścia, która dopełnia i... przekracza wiarę.

Funkcja i intencja to słowa-klucze pomagające nam zróżnicować pisma święte i świeckie. Biblia jako mit troski jest społecznie zaangażowana, stara się wpłynąć na nasze życie, przeobrazić je, uczynić z nas „ludzi duchowych” (1 Kor 3, 1-3). Literatura natomiast to „świat szabatu, w którym odpoczywamy od wiary i zaangażowania” (*Critical Path*, s. 169). Nie znaczy to, że rola literatury w społeczeństwie ogranicza się tylko do sfery ornamentyki. Literatura jest komunikatem i w związku z tym pełni równie doniosłe funkcje społeczne jak religia czy polityka.

Widzimy więc, że Biblia jak Orfeusz łączy w sobie element magiczny z poetyckim, ideologiczny z literackim (*Critical Path*, s. 84). Literatura zaś nie ma tej intencji wpływania na rzeczywistość, ingerowania w życie, jest bezinteresowna. Jest ona ziemskim rajem, w którym to „spotkali się Bunyan z Rochesterem, a Jane Austen i markiz de Sade ucałowali się wzajem” (*Reflections*, s. 143).

Staraliśmy się odpowiedzieć na pytanie: „Dlaczego ta wielka, rozlazła, nietakowna książka rozsiadła się tak tajemniczo w środku naszej kulturowej spuścizny [...], rozwiewając wszelkie nadzieje, że da się ją obejść?” (*Great Code*, s. XVIII-XIX, 33). Swoją centralną pozycję Biblia zawdzięcza temu, że jest mitem – opowieścią, której „bohaterem jest Bóg” (*Secular Scripture*, s. 181), sam Bóg! Tekstem obarczonym specjalną funkcją społeczną – mitem kanonicznym.

Prezentując Frye’a koncepcję literatury, wydzieliśmy w niej trzy płaszczyzny: historyczną, strukturalną i funkcjonalną. Najpierw obserwowaliśmy literaturę w ruchu, widzieliśmy, jak wyłania się z mitu i do niego wraca. Mit – z tego punktu widzenia – jawił się jako „arche i telos literatury”¹⁶, jej alfa i omega. Literatura oglądana natomiast od strony morfologii przedstawiała się jako uporządkowany

^{15/} Cytaty z Biblii pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1989.

^{16/} B. Leitch *Cultural Criticism...*, s. 68.

układ obrazów i schematów fabularnych, jako autonomiczna część jakiegoś pramitu (*Urmythos*)¹⁷, jego chronologicznie późny wykwit, jako porządek słów. Na poziomie trzecim – egzystencjalnym – literatura prezentowała się jako komunikat i kontekst dla wszystkich mitów potrzeby. Podsumowując, należy dodać, że we Frye’a teorii akcent pada na strukturę. Mit ważny jest dla literaturoznawstwa, ponieważ nadaje kształt dziełom literackim. Patrząc na *Lycidasa* Milтона, widzimy – twierdzi Frye – że wiersz ten przepojony jest pewną strukturalną zasadą – mitem o Adonisie. Dla badaczy literatury w ich interpretacyjnej praktyce mit ma przede wszystkim znaczenie jako *mythos* – schemat narracyjny, fabuła.

Autor *Wielkiego Kodu* swoje zainteresowanie Biblią przyrównuje do fascynacji cmy światłem płomienia¹⁸. Pisząc o *Miltonie* Blake’a, po raz pierwszy zauważył, że to, co łączy obu poetów, to użytek, jaki obaj robią z Pisma Świętego. Podobieństwo wiedzy ku monotonii – dedukuje Frye – lecz identyczność pozwala na zindywidualizowaną różnorodność (*Spiritus Mundi*, s. 17). Literatura „robiona” jest z takich samych obrazów i symboli – dowodzi kanadyjski badacz – nie istnieje nic takiego, jak prywatna symbolika. Każdy poeta, czerpiąc ze wspólnego źródła, posiada własną, „szczególną formację symboli” (*Archetypy*, s. 310). To Biblia jest w naszej kulturze mitologiczną ramą, spajającą świat poetyckiej wyobraźni. Prawdopodobnie więc Frye’a niepsychologiczne rozumienie archetypu – jako zwornika literackiego wszechświata – ukształtowane zostało dzięki biblijnej inspiracji. Natomiast biblijna lekcja typologii – pobrana u Ojców Kościoła, średniowiecznych egzegetów, protestanckich reformatorów i Blake’a – zaowocowała jego koncepcją intertekstualności i autoteliczności literatury. Najważniejszą jednak kategorią, jaką święta księga chrześcijaństwa dostarczyła myśli Frye’a, jest kategoria całości, wyobraźniowej jedności, wizji. Pismo Święte – tak niejednorodne przecież i nieciągłe, nie tylko na pierwszy rzut oka – pomaga zilustrować porządek słów istniejący w literaturze.

Biblia jest czymś w rodzaju *idée fixe* dla autora *Wielkiego Kodu*. Bez niej jego misterna teoria straciłaby cały swój impet. Dla Frye’a Pismo Święte jest mitem kompletnym, literacką całością. Stanowi m a t r y c ę, projektuje przestrzenny obraz rzeczywistości, dzięki temu jest też magicznym k r ę g i e m, okalającym świat literackiej ekspresji. Istnienie tego tekstu okazuje się dla literaturoznawstwa bezdyskusyjną koniecznością. „Gdyby Biblia nie istniała pod żadną postacią – powiada Frye – badacze literatury byłiby zmuszeni do wymyślenia takiej właśnie całkowitej i ostatecznej konstrukcji słownej na bazie istniejących poza nią mitów, legend i baśni” (*Stubborn Structure*, s. 171).

17/ Zob. R. Wellek *Concepts of Criticism*, New Heaven-London 1969, s. 337.

18/ Podaję za: A. C. Hamilton *Northrop Frye. Anatomy of...*, s. 212.

Prezentacje

Cytowane książki i artykuły Northropa Frye'a:

1. *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton 1947.
2. *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1957.
3. *Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology*, New York 1963.
4. *The Educated Imagination*, Bloomington 1964.
5. *Reflections in a Mirror*, w: *Northrop Frye in Modern Criticism*, red. M. Krieger, New York 1966.
6. *Literature and Myth*, w: *Relations of Literary Study. Essays on Interdisciplinary Contributions*, red. J. Thorpe, New York 1967.
7. *Modern Century*, Toronto 1967.
8. *The Stubborn Structure. Essays on Criticism and Society*, Ithaca 1970.
9. *The Critical Path. An Essay on the Social Context of Literary Criticism*, Bloomington 1971.
10. *The Secular Scripture. A Study of The Structure of Romance*, Cambridge 1976.
11. *Spiritus Mundi. Essays on Literature, Myth and Society*, Bloomington 1976.
12. *Creation and Recreation*, Toronto 1980.
13. *The Great Code. The Bible and Literature*, New York 1982.
14. *Words with Power. Being a Second Study of the Bible and Literature*, San Diego 1990.
15. *The Double Vision. Language and Meaning in Religion*, Toronto 1991.

Polskie tłumaczenia artykułów Frye'a cytowane w pracy:

1. *Mit, fikcja i przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969 z. 2, s. 283-302.
2. *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 303-321.
3. *Statek pijany. Element rewolucyjny w romantyzmie*, przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki” 1978 z. 3, s. 243-260.
4. *Blake i archetypy*, przeł. E. Kozubska, „Literatura na Świecie” 1989 nr 7, s. 292-309.

Pozostałe polskie tłumaczenia prac Frye'a:

1. *Symbol jako motyw i znak* (fragm. *Anatomy of Criticism*), przeł. B. Tomczyk, w: *Archiwum tłumaczeń z teorii i metodologii badań literackich*, Lublin 1968, s. 19-28.
2. *Konteksty wartościowania literatury*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1985 z. 4, s. 233-240.
3. *Straszna symetria* (fragm.), przeł. K. Puławski, „Literatura na Świecie” 1989 nr 7, s. 277-291.

4. *Literatura jako kontekst. „Lycidas” Milтона*, przeł. H. Ciepłińska, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Iwaničkowa, Warszawa 1997, s. 152-161.
5. *Krytyka widzialna i niewidzialna*, przeł. A. Fulińska, „Znak” 1998 nr 7, s. 93-106.
6. *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.