

mit i struktura

maja herman sekulić

Herman Northrop Frye, rođen je u Šerbruku (**Sherbrooke**), u Kvebeku, Kanada, 1912. godine. Osnovnu i srednju školu završio je u Monctonu (**Moncton**). Na univerzitetu u Torontu (**University of Toronto**) diplomirao je 1933. godine. Magistrirao je 1940. godine na Merton koleđžu u Oksfordu (Oxford M.A.). Od 1939. godine predaje na Viktorija Koleđžu, a od

1967. godine predaje kao redovan profesor na Univerzitetu u Torontu.

Prvu knjigu (**Štrašna simetrija**) objavio je 1947. godine. Napisao je više knjiga i mnogobrojne tekstove za časopise koji su kasnije objavljeni u knjigama. Međunarodni ugled stekao je posle objavljivanja **Anatomije kritike**, 1957. godine. Član je više naučnih i književnih instituta,

društava i udruženja. Počasni je član Američke akademije umetnosti i nauke. Od 1948. do 1952. godine uređivao je časopis **Canadian Forum**. Predavao je na preko stotinu univerziteta širom Sjedinjenih Američkih Država, Kanade, Velike Britanije, Skandinavije, itd. Nosi više titula u rangu doktorske titule (LL.D., D.D., D. Litt., L.H.D., itd.)

Nortrop Fraj (Northrop Frye), kanadski teoretičar književnosti, spada među najistaknutije predstavnike posleratne anglo-američke kritike. Ovaj izbor Frajevih eseja¹ ima za cilj da predstavi neke osnovne ideje i postavke njegovog kritičkog sistema, kao i njihovu praktičnu primenu. Izbor je reprezentativan i u tom smislu što daje presek Frajevih trajnih interesovanja u rasponu od više od tri decenije. Za čitaoca koji su upoznati sa **Anatomijom kritike** i **Velikim kodeksom** ovaj izbor pruža neke nezaobilazne dopune, posebno u praktičnoj primeni Frajevih teorijskih postavki, a za one koji se prvi put sreću sa Frajem daje uvod i kratak uvid u njegovo delo **Arhetipovi književnosti**, poznato i kao Frajev »kredo«, što predstavlja sažet prikaz kritičkog programa iznetog kasnije u **Anatomiji kritike**.²

Mit, »fikcija« (pripovedačka književnost) i **pomeranje** izlaže glavno načelo mitske kritike, po kome je mit strukturalni element književnosti jer je književnost u celini pomena mitologija.

O vrednosnim sudovima predstavlja Frajev odgovor na polemiku izazvanu odbacivanjem suda vrednosti u **Anatomiji kritike** i sažeto objašnjava njegovu poziciju u vezi sa ovim pitanjem. U drugom delu zbirke obuhvaćeni su eseji koji se bave praktičnom primenom teorijskih postavki na primerima nekih od Frajevih omiljenih pesnika kao što su Blejk, Milton i Šekspir. **KLjučevi od dveri** govore o razvoju nekih teorijskih postavki iz studije o Blejku, pesniku bez kojeg je nemoguće razumeti Fraja.

Povratak s mora i Stara i nova komedija, koja je uklopljena i u njegovu poslednju knjigu o Šekspiru (1986.), govore o strukturi komedije, posebno Šekspirove. Za Frajevo shvatanje »romansa« značajan je esej **Reč i čovekov svet**. To je uvodni tekst za knjigu **Svetovno pismo (Secular Scripture, 1976)**, koja se bavi svetovnim aspektom imaginativnog univerzuma. Fraj pravi razliku između biblijske i romantičke tradicije u društvenom i književnom kontekstu i određuje romansu kao jezgro celokupne pripovedačke književnosti, posebno se osvrćući na popularnu književnost i naučnu fantastiku. **Pijani brod** spada u najznačajnije Frajeve eseje o pojmu romantizma, jednoj od Frajevih trajnih i stožernih tema. Renesansa knjiga ima nešto ličniji karakter od ostalih tekstova i govori o knjigama o efikasnim tehnološkim instrumentima i fizičkim elementima komunikacije neophodnim za demokratsko društvo.

Složenost i obimnost Frajevog *opus*a ne dozvoljava nam da se ovom prilikom³ zadržimo na svim njegovim mnogobrojnim aspektima. Ipak, valja napomenuti da razvoj Frajeve teorijske misli započinje proučavanjem Blejkovog celokupnog pesništva, i slobodno se može reći da ta prva Frajeva knjiga, **Štrašna simetrija**,⁴ sadrži »arhetip«, klicu njegove buduće kritike, koja je toliko prerasla svoj arhetipski obrazac da je prešla u potpuno nov kvalitet. Ona u **Anatomiji** zaista postaje opšta teorija književnosti, što predstavlja retku, izuzetnu pojavu u anglo-američkoj tradiciji. Posle **Anatomije** Fraj se sve više okreće problemima društva, obrazovanja, prosvetavanja, ili, najkraće rečeno, vanliterarnim područjima jedne književne antropologije, u potrazi za širim vidicima, sličnim onima koje na polju socijalne antropologije otkriva Klod Levi-Stros.

Fraj je jednom prilikom rekao da je pre svega želeo da pokaže da je mit strukturalni princip književnosti. On bi želeo da književnost približi idealu koji je postigla muzika. Muzika ne mora da se pravda ako ne liči na stvarnost i njeni strukturalni principi su svakom razumljivi. Fraj želi da strukturalne principe književnosti izvede iz unutarnje analogije same književnosti. Budući da se kontekstom književnosti kao celine bave jedino arhetipska i anagogska kritika, one će ostvariti taj zadatak. A pošto je mitski *modus* najapstraktniji i najkonvencionalniji od svih *modusa*, u njemu su najjasnije vidljivi strukturalni principi književnosti. Kako to u mitu kao priči o božanstvima, koja, po Frajevoj definiciji, još ne spada u »uobičajene književne kategorije«, otkrivamo »strukturalne principe« književnosti?

Cela Frajeva shema počiva na prečutnoj pretpostavci o autentičnosti mita. To jeste samo pretpostavka jer mit u čis-

tom obliku ne postoji. Mnogi su mu zamerili što ne istražuje izvore mita. Fraj, zaista, nije ni mogao, ni hteo da odredi mesto i vreme stvaranja mita, već ga je pre svega zanimalo njegovo poreklo u ljudskoj uobrazilji, zajedničko sa poreklom književnosti. »Mit nije strukturalni princip književnosti zbog svoje starosti, već zbog svoje trajnosti.⁵ Fraj ističe srodnost mita i literature, ali ih nikad vulgarno ne poistovećuje, naročito kad ima u vidu mit u tradicionalnom značenju. On mit smatra oblikom verbalne umetnosti koji samim tim pripada svetu književnosti. O odnosu mita i književnosti Fraj detaljnije govori u **eseju Mit, »fikcija«** i **»pomeranje«**.⁶ Mit, kao i svaka umetnost, »ne govori o svetu o kome čovek razmišlja«, to čini nauka, već »o svetu koji čovek stvara«. Božansko biće u mitu je »ljudska zamisao«, proizvod stvaralačke uobrazilje, koja u sebi spaja ljudsku formu i prirodnu sadržinu. Da bi tu »sadržinu asimilovao u umetničku formu mit koristi dva konceptualna načela: analogiju i identitet«. Analogijom se u mitu utvrđuju paralele između ljudskog života i prirodnih fenomena, identitetom dobijamo u mitu »božansko sunce« i »božansko drvo«. U strukturi mita, kao i u strukturi celokupne književnosti, Fraj otkriva dva kretanja: kružno (prirodni i ljudski ciklus imaju dva kretanja: naviše i naniže, koja se kasnije projiciraju u komediju i tragediju) i dijalektičko (svet stvarnosti i svet želje, mitski pakao i raj, koji se kasnije projiciraju u ironiju i *romanšu*). Međutim, kad sistem mitova izgubi svaku vezu sa religijom on postaje čisto književni sistem, što je moguće budući da su mitovi inherentno književni i po svojoj strukturi. Ali, Fraj ne zaboravlja da oni potiču iz različitih slojeva svesti. Zbog toga on kaže da mit pruža glavne karakteristike i obim verbalnog sveta koji će kasnije zaposesti književnost. »Književnost je fleksibilnija od mita i potpunije ispunjava ovaj svemir«. Ona će obuhvatiti oblasti ljudskog života koje su potpuno nepoznate mitu. Znači, mit i književnost zaposedaju isti verbalni svet, oni su dva vida istog sveta, koji se postupno spajaju. Zbog toga Fraj smatra da su razlike između mitologije i književnosti više hronološke nego strukturalne. Međutim, on nikad ne pada u grubu grešku da smatra da su književna dela, direktno izvedena iz mitova. Relacije između mitologije i književnosti nisu kod Fraja svedene na jednosmerne i simplifikovane odnose. Prvo, on ne zaboravlja da je mitologija jedna totalna struktura koja definiše religiozna uverenja jednog društva, njegove istorijske tradicije i kosmološka razmišljanja — ukratko, celokupni obim verbalnog izražavanja tog društva.

Zbog toga između mitologije i književnosti ne postoji znak potpune jednakosti. »Mitologija je matrica književnosti«, kojoj se vrhunaska poezija uvek iznova vraća, jer tu uvek nalazi velike, opšte-ljudske teme izgrađene na principima analogije i identiteta. Tim putem strukturalni principi mitologije postaju strukturalni principi književnosti, i javljaju se ponovo u jeziku u obliku poredenja i metafore. Sad nam je jasnija Frajeva tvrdnja da je »književnost rekonstruisana mitologija«, iako je svaka ponaosob »totalno telo verbalne kreacije«. Mit u Frajevoj shemi može postojati samostalno, kao prost obrazac; može se uklopiti, ili pretopiti, u složeniju književnu formu; može biti samo podređena struktura u okviru jedne složene književne strukture. Njega ne zanima neki apstraktan, »čist« mit, sem kao pretpostavka za razmišljanje. Njega interesuje mit kao oblik verbalne umetnosti koji u sebi sadrži rekurentne književne elemente (konvenciju, žanr, arhetip, metaforu). Zanimaju ga pre svega književna ostvarenja mita sa svim istorijskim, žanrovskim, stilskim i drugim naslagama.

Znači, mit služi kao polazište jer su u njemu strukturalni principi književnosti izdvojeni, vidljivi, dok su u realizmu *ti isti* principi uklopljeni, skriveni u kontekst plauzibilnosti. Vrlo je značajno što Fraj mitsku strukturu otkriva i u realističkoj, modernoj pripovedačkoj prozi (*fiction*).

Mit je Frajevoj shemi jedna krajnost književnog oblikovanja, a naturalizam je druga. Između njih Fraj utvrđuje polje *romanse* koja mit pomeđa u pravcu ljudskog, a sadržinu konvencionalizuje u pravcu idealizovanog.

Fraj smatra da je *romansa* direktan izdanak narodne priče i »strukturalna srž svekolike fikcije«, što bi značilo da bis-



1. Ovaj izbor eseja, sa kojim se Fraj u potpunosti složio, i kojim ovim putem izražavam zahvalnost za podršku, bio je zamišljen pre desetak godina ali sa sticajem okolnosti tek sada pojavljuje. (Izlazi 1991. g. u izdanju Svetlosti, Sarajevu). »Priroda i Homer« i »Nove iz starih smernica« bave se problemom odnosa književnosti i stvarnosti, revolucijama i književnim konvencijama i istorijom pesničke slikovitosti. »Književnost kao kontekst« je primer praktične primene teorije, na primeru Miltonove pesme, gde se Fraj iskazuje kao vrsni komparatista.

²Treba napomenuti je većina Frajevih eseja prvobitno namenjena za predavanja, što se može osetiti u njihovom stilu. Tu činjenicu sam Fraj na više mesta ističe, ne želeći da prikrije ponavljanja karakterističnija za usmeno izlaganje koja, iako kaže u uvodu za knjigu **Spiritus Mundi** (1976), u zbirci eseja mogu da: »postanu nalik na ponavljanje u muzici, na tematsko vraćanje istom predmetu posle utvrđivanja njegovog novog konteksta.«

³Odlomci iz obimnije studije o Fraju objavljene u **Savremeniku** i **Književnosti**.



mo u svakom »imaginativnom« književnom delu mogli naći tragove ograničenog broja arhetipskih zapleta *romanse*, ili idući dalje tim pravcem, sve što predstavlja izvore i smernice ljudske uobrazilje. Frajevo je mišljenje da se obrasci *romanse* u literaturi ponavljaju zato što su uvek prisutni, sačuvani obično u popularnoj literaturi, iz koje se onda periodično prenose u umetničku, ozbiljnu književnost da bi je osvežili i oživeli. To se, recimo, dešava sada posle opadanja realističke pripovedačke proze tj. »fikcije«. Time, Fraj objašnjava i popularnost koju danas uživa naučna fantastika (*science fiction*). U današnjoj naučnoj fantastici on otkriva prisustvo arhetipa potopa, u vidu kosmičkog uništenja celog društva, izuzev jedne male grupe ljudi. Ova grupa je okosnica koja nas vraća do prve faze *romanse*, ili do mita o rođenju heroja, dobijajući vid rađanja novog društva. Znači, ti arhetipski, arhaički, »primitivni«, večni obrasci liče na neke životne eliksire koji »vaskrsavaju« klasične, kad se ovi povremeno zasite svojih »elitsističkih« konvencija.

Književnost se tako kreće od »nepomeranog« mita preko raznih »prilagođenih« oblika podražavanja, do ironije, da bi iz ironije počela polako da se vraća mitu. Znači, kretanje književnosti bilo bi i istorijsko i cikličko; imalo bi relaciju i prema stvarnosti, prema kulturi, civilizaciji i društvu, i prema sopstvenom, relativno autonomnom svetu večnog vraćanja. Zatim, tu je kritika koja se kreće istorijski, prateći hronološki »pomeranja« pojedinačnih dela, prilagodavanja društveno-istorijskim, kulturnim uslovima, zakonima, stilovima i ukusima. U tom svom kretanju ona istovremeno teži da održi načelo »totalne koherencije«, da nađe zajednički imenilac za celokupno polje svog istraživanja koji će joj, omogućiti da se potvrdi i kao samostalna celina. Znači, »pomeranje« koje književna kritika prati u književnosti ima i sinhronijski i dijahronijski aspekt.

Po tom principu moglo bi se pokazati kako se, na primer, homerski mit »integrirao« u modernu prozu jednog Džojasa, ili kako visoko razvijeni jezik takve proze pomera ranije lingvističke forme. Mada u savremenoj prozi postoji jaka mitska struktura, primamo sa rezervom nagoveštaj o cikličkom povratku iz realizma, odnosno ironije, u mit. S druge strane ovaj princip je pokazao svoju valjanost otkrivši stalno prisustvo *romanse* u književnosti.

Mit i arhetip, kao strukturalni elementi književnosti koji čine pojmovni okvir Frajeve sheme kritike, izvedeni su iz

same književnosti, i to je značajan doprinos. Pomoću njih je Fraj pravio neočekivane preseke »osloboden okova istorije«, krećući se slobodno u prostoru književnosti kroz nizove mitova, slika, metafora, simbola. Međutim, ipak je u tom slobodnom prostoru postojao jedan vid robovanja, robovanje »duhu simetrije«, i shematizmu koji nas je stalno »vukao« da raznolikost književnosti svodimo sve dotle dok ne dodemo do »monomita«, do *Urmitosa*. Jedino je velika Frajeva osetljivost za književne nijanse spasla ovu teoriju apstraktnosti i apsolutističkih stavova.

Shema na kojoj je Fraj izgradio svoju teoriju predstavlja pokušaj da se kritika izbavi iz haosa subjektivnog ukusa, a da se ne ograniči na zatvoren prostor u kome vladaju samovoljni zakoni pojedinih kritičara. Fraj svakako nije ni mogao, ni želeo da svoju teoriju liši subjektivnosti, ali je želeo da je liši samovoljnih i haotičnih procena.

Obratio se zato konstantama u književnosti. Obratio se mitu. Želeo je da utvrdi mesto književnog dela u književnosti koje bi odgovaralo mestu mita u mitologiji. U takvom okviru celokupne literature pokušao je pomoću mitske kritike da uhvati odjeka dela istog tipa, da uhvati onu reverberacionu dimenziju značenja, koje delo dobija u kontekstu književnosti, i koja će nam pomoći da utvrdimo pravu vrednost i mesto pojedinog književnog dela. Mit i arhetip su Fraju bili potrebni da bi bolje razumeo književnost kao jedinstven poredak reči. Fraj je svojim protivnicima odgovarao da nikad nije razumeo zašto bi proučavanje strukture, rekurentnih književnih principa, kao što su konvencija i žanr, bilo manje relevantno od »teksture« dela, tim pre što on nikad nije poricao značaj »teksture« književnog dela, mada je stavljao u drugi plan.

Nortropu Fraju se ne može zameriti da je u želji da stvori kritičku »nauku«, sveobuhvatnu shemu, zaboravio na književnost. Središte njegovog kritičkog svemira je uvek pojedinačno delo, »pesma koju čitamo«. Shemu je želeo da prevaziđe, zadržavajući uvek sluh za pojedinačno, za fineše. Svako pesničko delo je središte mikrokozma, žiža u koju se slivaju i iz koje polaze književne formule. U kojem se, uprkos pojmovnom okviru, otkrovenjem spoznaje totalitet, celina književnosti. To nije metafizička, već humanistička koncepcija u kojoj se subjekt i objekt spajaju u univerzalni stvaralački čin ljudske imaginacije.

□ □ □

priroda i homer *nortrop fraj*



petros fotinos

U prvom delu *Eseja o kritici* (Essay on Criticism) Popu (Pope) govori o jednom kritičkom načelu i o skupini kritičkih činjenica. Načelo o kome govori je da umetničko delo podržava prirodu, dok se činjenice o kojima raspravlja svode na to načelo. Metod rasprave je tipično mladalački, ali potvrđuje i Poupovu neobično ranu zrelost. Činjenica je da se pesnik drži određenih književnih konvencija koje su, u stvari, sistematizovana priroda. Činjenica je da pesnik stvara pomoću specifičnog duhovnog kvaliteta koji Pop naziva duhom ili dosetljivošću, ali i to je samo prerusena priroda. Ali, najvažnija je činjenica da pesma podržava druge pesme. Moguće je da je Vergilije podržavao prirodu, ali je sigurno da je podržavao Homera. Ova nametljivo neosporna činjenica mora malo da se ublaži i razjasni pre nego što se izjednači sa načelom:

Kad prvi put Maron u mladom umu
Zamislilo da nadživi besmrtni Rim,
Možda se iznad zakona kritike činjaše
I dostojan samo iz vrela Prirode da crpe,
Ali, kad ispita svaki deo nje,
Otkri da su Priroda i Homer jedno. . .

Tradicionalni pogled na odnos umetnosti prema prirodi koji je prvi ustanovio Aristotel, kasni retoričari proširili a hrišćanstvo razvilo, sačuvalo je razliku koja se kod Poupada donekle gubi. Prema ovom gledištu u prirodi postoje dva nivoa. Niži nivo je običan fizički svet koji je teološki »grešan«, dok viši nivo predstavlja božanski središnji poredak, kakav nalazimo u Raju pre prvobitnog greha, ili u »zlatnom dobu« iz klasičnog beotijskog mita. Do ovog višeg sveta možemo da uzdignemo obrazovanjem, poštovanjem zakona i vrlinom ili, kako su elizabetanci govorili, »prosvetljenjem prirode«. Viši

svet je sfera »umetnosti«, i mada se umetnost može predstaviti na začudujuće raznolike načine, recimo kao magija *Buri*, ili kalemljenje drveta u *Zimskoj bajci*, a pesništvo je za sve njegove renesansne braniocce jedan od najvažnijih obrazovnih i regenerativnih činioaca na putu ka tom višem svetu. Kada Sidni (Sidney) kaže: »Svet (prirode) je tučan; samo pesnici daju zlatan« ([Nature's] world is brazen; the poets only deliver a golden«), on pod prirodom razume običan ili grešan svet. Kada isti pesnik izjavljuje da umetnost »stvara drugu prirodu«, on time kaže da je i viši nivo deo prirodnog po-

retka. Kao što je i Berk (Burke) kasnije rekao da je »umetnost čovekova priroda«. Obrazovani i vrlin čovek je prirodan koliko i životinja, samo što živi u svetu, posebno ljudske prirode, u kome je moralna dobrota prirodna osobina. Tako u *Komusu* Gospa odbacuje Komusovu tvrdnju da je njena čistost neprirodna izjavom da je priroda »izvor dobrote«. Shvatanje da umetnost nije »veštačka« u modernom smislu, već istovetna sa prirodom koja je za moralno razumljiv poredak, predstavlja osnovu Poupove reduktivne tvrdnje da je sama umetnost priroda, kao što kaže i Poliksen u *Zimskoj bajci*.

Ova dva nivoa se dalje dele na četiri. U osnovi nižeg nivoa je svet greha i moralne pokvarenosti, koji je strogo govoreći neprirodan, mada se često javlja, kao u *Komusu*, u vidu intenzifikacije obične prirode. Iznad nje ga se nalazi običan fizički svet, priroda životinja i biljaka, koji je moralno neutralan i stoga nepogodan za čoveka. Čovek živi u toj prirodi, ali joj ne pripada, već mora da se spusti do greha ili uzdigne do ljudskog sveta. Iznad gornjeg nivoa postoji natprirodan poredak, koji se na ovom nivou javlja kao vladavina milosti, providenja i spasenja. Natprirodan svet je često povezan, kao u *Odi rođenstva* (Nativity Ode), sa svetom iznad meseca, sa zvezdanim sferama koje ne podležu promeni ni propasti. On, svakako, i dalje predstavlja prirodu, i mada je veza sa svetom božanske stvarne prisutnosti samo simbolična, to simboličko predstavljanje višeg pomoću nižeg »neba« tradicionalno je prisutno kroz celo hrišćansko razdoblje. Poslednja strofa Spenserovih (*Spenser*) *Pevanja o promeni* (Mutabilitie Cantoes) predstavlja poznat primer iz engleske poezije.

Četiri sveta mogu da se shvate i kao koncentrični, što je slučaj kod Dantea, gde je pa-